

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **Rozpoczynamy Audycje Kulturalne, przy mikrofonie Aleksandra Galant. Dziś chciałabym porozmawiać o wystawie, którą od końca maja, dokładnie od 27, można oglądać w Warszawie, dokładnie w Żydowskim Instytucie Historycznym na Tłomackiem. Wystawa nosi tytuł „Tańczący 1944. Mieczysław Wejman”. Mam tę ogromną radość, ale myślę, i zaszczyt, że kurator tej wystawy – dr Piotr Rypson – przyjął zaproszenie i jest dzisiaj waszym, i moim gościem.**

PIOTR RYPSOŃ: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: **To ja chciałabym zacząć od tego, dlaczego ten cykl grafik, czyli „Tańczący”, dlaczego my akurat teraz, a właściwie dopiero teraz możemy oglądać w komplecie?**

PIOTR RYPSOŃ: No cóż, to rzeczywiście jest pewnie dość złożona historia i po pierwsze, cykl powstał w 1944 roku. Był to pierwszy cykl grafik, który Mieczysław Wejman w ogóle wykonał jako malarz. A później tych cykli było bardzo, bardzo, bardzo wiele. W związku z tym to jest jedna okoliczność, że pierwsze dzieło graficzne z czasem zapomniane. Druga okoliczność jest taka, że tematyka, jaką podjął Wejman, a to główny powód dla zrobienia tej wystawy, wydaje mi się, nie sprzyjała specjalnie temu, by ten cykl długo żył w polskiej przestrzeni kultury, ponieważ Wejman mierzy się w tym cyklu z czasem okupacji w sposób niezwykle mocny, przejmujący, ale też i ponury, a jednocześnie, i tu nasza szeroka interpretacja, mówię nasza, ponieważ mojej koleżanki – profesor Luizy Nader – i... i moja, że grafiki te dotyczą kondycji egzystencjalnej Żydów warszawskich no w tym okropnym czasie, gdzieś między rokiem 1942/1943 a tak naprawdę likwidacją getta w roku 1943. Można powiedzieć, że Wejman pokazywał te prace w latach czterdziestych, tuż po wojnie. Nawet chyba bronił swój dyplom, który obronił dopiero po wojnie, bo w czasie okupacji tego nie mógł zrobić i te prace były tam bez wątpliwości pokazywane, pokazywane były też kilka razy. Później, no mówiąc najogólniej, czasy do pokazywania i dyskusowania tego typu prac, myślę, były niesprzyjające i jeśli dodać do tego faktu upływu czasu lata pięćdziesiąte, stalinizm, później odwilż, Wejman zajmuje się innymi sprawami, rozpoczyna swoje wielkie cykle, dzięki którym stał się sławny, między innymi cykl „Rowerzyści”, który rozpoczął w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i po prostu ci „Tańczący” nam znikają z horyzontu de facto.

ALEKSANDRA GALANT: **Ale mówiąc o czasach, które nie do końca sprzyjały eksponowaniu tego cyklu, chyba warto wspomnieć o sposobie interpretacji, który też na przestrzeni czasów uległ zmianie, bo dzisiaj pan we wstępie do katalogu, który towarzyszy wystawie, zwraca uwagę, że to jest pewnie jeden z najważniejszych dokumentów artystycznych, jaki my mamy na potwierdzenie tego, co się działo w czasie zagłady. Natomiast zdaje się, że wcześniej twierdzono, że to jest takie uniwersalne odniesienie do Apokalipsy, do tego, z czym spotyka się człowiek w obliczu wojny. No jest jednak różnica.**

PIOTR RYPSOŃ: Rzeczywiście tak jest i sam Mieczysław Wejman w pewnym sensie o to zadbał, ponieważ on nie chciał dokumentować. On był artystą o dużym talencie i również bardzo dobrze wykształconym w takich kwestiach dotyczących symboliki, jakichś możliwości metaforyzowania i ukuł zresztą taki termin „grafika metaforyczna”, znaczy on nie chciał mówić wprost, on chciał mówić naokoło w pewnym sensie, to znaczy przenosić kondycję tego okresu, kondycję ludzką na szerszy plan doświadczenia człowieka, bo przecież ludzie cały czas doświadczają podobnych, acz nie w tej skali realizowanych, tragedii. Natomiast rzeczywiście unikano nazywania rzeczy wprost i ja mam na to kilka rozmaitych odpowiedzi. No moment, w którym Mieczysław Wejman broni swój dyplom i pokazuje ten cykl, myślę, w pełni, to znaczy wszystkie jednaście grafik, które znamy, na wystawie jeszcze towarzyszy im kilkadziesiąt szkiców i rysunków do tego cyklu, bardzo często odbiegających od ostatecznej formy, no to jest 1946 rok w Krakowie i to jest rok, w którym w Krakowie odbywa się również pogrom na Żydach krakowskich, którzy przeżyli wojnę. Więc znowu no na samym starcie, można powiedzieć, to nie jest taka okoliczność, przy której ktoś chciałby bardzo głośno mówić, na podstawie jakich to doświadczeń i doznań ten cykl powstał. A jednocześnie jest rzeczą rzeczywiście zdumiewającą, że w ogóle, abstrahując na chwilę od tych kwestii muru dzielącego dzielnicę żydowską od reszty Warszawy, przy którym to murze Wejman pracował, o tym wiemy dobrze z relacji rodzinnych i z mapy getta. Abstrahując od tego na chwilę, trzeba powiedzieć, że jest zastanawiające, że ten cykl w ogóle bardzo słabo funkcjonował w naszej tradycji, historii sztuki, bo przecież no ileż my mamy cykli, prac, które powstały w czasie okupacji w Warszawie? No w takim momencie fundującym dla naszej historii nowoczesnej, powojennej, do której się cały czas odwołujemy, do której się cały czas odnosimy, a znajdują się wśród tych prac również i inne. On malował obrazy, jest wielki obraz o ekshumacji, który pokazuje ekshumację na ulicach Warszawy, który dotyczy bez wątpienia ofiar nalotów z września 1939 roku i ekshumacji, które później się odbywały, więc mamy cały korpus prac, dotyczących okupacji hitlerowskiej w Polsce, jakby nie istniał. I jest w tym jakiś przedziwny paradoks, którego ja do końca, muszę przyznać, nie rozumiem.

ALEKSANDRA GALANT: **Ja też muszę przyznać, że bardzo duże wrażenie na mnie zrobiła oprócz samych prac ta świadomość, kiedy i w jakich okolicznościach one powstawały, no bo jednak na tych grafikach znajdują się tańczące sylwetki. One w jakiś sposób oczywiście są niepokojące, one są jakieś takie odmienne, takie drażniące człowieka. No ale kiedy przeczytałam, dowiedziałam się, że Wejman się ukrywał, kiedy to szkicował, kiedy rysował, że on pokonywał trasę z Żoliborza właśnie pod ten mur, gdzie pracował, to nabiera jeszcze innego sensu i znaczenia.**

PIOTR RYPSOŃ: Oczywiście, i przez to myślę, te prace mają swoją podwójną czy potrójną intensywność i mają taką moc działania, że oglądając je dzisiaj, one robią na nas no piorunujące wrażenie. Trzeba powiedzieć, że Wejman nie był Żydem, był artystą polskim, nic nie wiemy o jakichkolwiek jego związkach z polskimi Żydami rodzinnymi. Natomiast musiał się ukrywać z zupełnie innych powodów. On był związany rodzinie z wysokim oficerem Kedywu w okolicach Skarżyska-Kamiennej, który zginął zastrzelony przez Niemców. I Gestapo, idąc tym tropem, zbliżało się do rodziny Mieczysława Wejmana. W związku z tym on zdecydował się zniknąć na jakiś czas właśnie na początku czy wiosną 1944 roku i w tej kryjówce, w której się znajdował, zapewne jakimś stryżku, wykonał tę pracę. W związku z tym tutaj taka empatia artysty, który sam jest ścigany i czuje się bardzo niepewnie, może się czuć osaczony. Z tym

przedmiotem, wokół którego on krąży swoją sztuką, no daje, myślę, efekt dużej siły emocjonalnej, która jest zawarta w tych pracach. I jeszcze jedno, ta metaforyczność Wejmana pozwoliła mu, jak sądzę, zanotować w tych grafikach i w szkicach rzecz, która jest bardzo trudna do przełożenia, mianowicie to, co się dzieje między ludźmi, którzy tańczą i tymi, którzy im się przyglądają, czy ich obserwują, czy też uruchamiają ich do tego tańca. To wydaje mi się być jedna z najciekawszych w ogóle takich cech tego cyklu, w którym, myślę, Wejman uchwycił bardzo silnie ducha Warszawy tego ciemnego czasu.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

ALEKSANDRA GALANT: Te sylwetki, no tytuł wystawy już o tym mówi, one tańczą, one się poruszają. Taniec, jakaś taka subtelność, która wiąże się z tańcem, to nie jest to, co my kojarzymy ani z wojną, ani z zagładą.

PIOTR RYPSOŃ: Taniec, który przedstawia na swoich grafikach i w rysunkach Wejman, nie jest tańcem radosnym ani tańcem towarzyskim, tańcem, w którym ciało jest swobodne i sprawia przyjemność tańczącemu, tylko jest to taniec wymuszony, taniec gdzieś pomiędzy baletem a tańcem klasycznym. Te postaci są napięte w wysiłku, wyprężone i one bardzo starają się dobrze tańczyć. Widać tutaj wysiłek włożony w to, żeby ten taniec im wychodził. Zresztą jest tam też jedna grafika, na której znajdują się trzy tańczące postaci. Dwoóm idzie dobrze, a trzecia zastygła w przestrachu, bo widać, że ten taniec jej nie wyszedł. Wejman, który, myślę, bardzo precyzyjnie dobierał zarówno tematykę tych prac, jak i poszczególne elementy, a widać to i na podstawie serii szkiców, i symboliki, które używał, bo tam jest sporo rozmaitych takich kodów wewnętrznych, bardzo przemyślnie wybrał motyw tańca, który z jednej strony w naszej tradycji zachodniej odnosi się do tańca śmierci, ma swą długą bardzo historię w sztuce europejskiej od średniowiecza, ale z drugiej strony również odnosi się do rozmaitego rodzaju konkretnych wyobrażeń, tak jak na przykład u Goi – Francisco Goi – wielkiego hiszpańskiego artysty, u którego taniec również jest czymś, co może się przemienić w każdej chwili w serię przemocy i... i gwałtu. Jego tańce są dzikie, mroczne i skrywają wiele napięcia, i niepokoju.

ALEKSANDRA GALANT: Mam nadzieję, że to nie jest interpretacja, która idzie o krok za daleko, ale ja zwróciłam też uwagę na stroje tych sylwetek, które się pojawiają, mianowicie to są takie białe-czarne romby, które ja kojarzę ze strojem Arlekina na przykład, czyli teatr, teatr, który jest w swoim wyrazie tragiczny.

PIOTR RYPSOŃ: I znowu tutaj można to czytać wielorako, i sztuka Wejmana daje doskonałą podstawę do takiej złożonej nawet interpretacji zarówno tego cyklu, jak i innych jego prac, bo z jednej strony rzeczywiście tam są postaci z commedii dell'arte, czyli jest rodzaj takiej tragifarsy ludzkiej, prawda? To znaczy ktoś niby tańczy, ale tak naprawdę umiera wszystko i dzieje się na jakimś proscenium. W tyle bardzo często pojawia się mur i te postaci ubrane są w rozmaite, przedziwne stroje. Czasem się pojawiają tam jeszcze inne stroje, mianowicie takie, które właśnie znamy z grafik Goi i innych wyobrażeń, które pochodzą z autodafe, to znaczy z tych procesji urządzanych przez inkwizycję, gdzie skazani mieli być najpierw ośmieszeni i... i przywdziewali jakieś takie dziwaczne tuniki i długie koszule. Ale jest jeszcze jedna rzecz, o której chciałbym wspomnieć, która wydaje mi się być niezwykle ważna. Mianowicie wśród tych wszystkich rysunków i grafik znajduje się również jedna praca, która nosi tytuł „Zabawa

ludowa". To jest praca w zasadzie w jakimś sensie należąca do tego cyklu, ponieważ to również jest korowód taneczny, ale bardzo dziki, rozpasany, który odgrywa się, odbywa się na jakimś takim placu, a w tle płonie miasto, płoną budynki i wiemy z przekazów rodzinnych, że jest to reakcja Wejmiana na to, co zobaczył w Wielkanoc przy murze getta, kiedy płonęło getto, gdzie toczyło się powstanie, a Niemcy urządzili rodzaj wesołego miasteczka, czy tak naprawdę no to nie było wielkie miasteczko, jakiejś karuzeli, prawda, jakiegoś miejsca, gdzie tłumek może się zabawić, tak? To chodziło im o to dokładnie, żeby wywołać ten rodzaj kontrastu – getto płonie, a Warszawa się bawi. Oczywiście Warszawa się nie bawiła w swojej rozciągłości, natomiast ta sytuacja miała miejsce i znamy ją z wiersza Czesława Miłosza „Campo di Fiori”, znamy też z innych relacji, a to jest jedyny rysunek polskiego artysty, który się do tego odnosi. I znowu rysunek w całej tej dyskusji nigdy nie był obecny.

ALEKSANDRA GALANT: Cały czas mam w sobie to pytanie, jak to się wszystko posplatało, że tak długo nie było o tym mowy, że ten rysunek, ten cały cykl, ale też ta praca „Zabawa ludowa”, to nie są prace, o których my się uczyliśmy, które znamy, które są takimi sztandarowymi przykładami pamięci o tym, co się wtedy działo w Warszawie?

PIOTR RYPSOŃ: A powinny być i mam nadzieję, że tak się właśnie stanie, że one wejdą do obiegu, z którego, powiedziec wypadły, to mało powiedziec, do którego w zasadzie nigdy nie trafiły przez te kilkadziesiąt lat, jakie minęło od czasu ich powstania, a przypomnę, to prawie osiemdziesiąt lat, to są już prawie trzy pokolenia. W momencie, kiedy opublikowano pierwszą, bardzo dobrze napisaną monografię twórczości Mieczysława Wejmiana, ona się ukazała w Krakowie w 1969 roku, to było tuż po wydarzeniach marcowych w Polsce. I znowu, raz po raz te sytuacje napotykają na takie okoliczności, w których lepiej jest mówić ogólnie, językiem ezopowym, uniwersalizować i generalizować, niż przypisywać rzeczy do ich konkretnych okoliczności i przyczyn.

ALEKSANDRA GALANT: Wspomniał pan o Krakowie, z którym Wejman związał się chyba jeszcze w trakcie wojny, bo udało mu się wyjechać z Warszawy. On został rektorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i był nazywany jednym z ostatnich profesorów-bogów. Zdaje się, że to była jedna z najważniejszych postaci, jeżeli chodzi o grafikę w Krakowie w tamtym czasie.

PIOTR RYPSOŃ: Na pewno tak było. Ja Mieczysława Wejmiana nie miałem przyjemności poznać. Jestem zaprzyjaźniony z jego wspaniałą rodziną. Natomiast myślę, że był człowiekiem niezwykle konsekwentnym, z pewnością szalenie pracowitym, bo zostawił po sobie ogromną ilość prac i... i na pewno takim, który no dążył do wyznaczonych sobie celów, bo oprócz tego, że on był rektorem Akademii Krakowskiej dość długo, to był też profesorem wieloletnim i wychował rzeczywiście tam, myślę, że dwa czy trzy pokolenia grafików. Jednocześnie był też inicjatorem Międzynarodowego Biennale Rysunku i Grafiki, który do dziś się chyba w Krakowie odbywa. I na koniec jeszcze na swoje szczęście czy nieszczęście był prezesem Polskiego Związku Artystów Plastyków, czyli był taką figurą, która w PRL-u odgrywała bardzo ważną rolę w życiu artystycznym, chociaż on nie był, o ile mi wiadomo, członkiem partii, to był postacią ważną i myślę, że... że to również się przyczyniło do tego, że wraz z całą swoją sztuką po 1990 roku czy po 1989 no został jakby tak zepchnięty na bok – no, że to takie czasy peerelowskie,

artyści peerelowscy, nie rozmawiajmy o tym. Bardzo niesprawiedliwie, zwłaszcza jeśli chodzi o... o jego wybitny dorobek, czego dowodem jest również ten niesamowity pierwszy cykl jego grafik.

ALEKSANDRA GALANT: To na koniec zapytam jeszcze, gdzie szukać informacji i śladów twórczości Mieczysława Wejmana? Pan wspominał już o monografii, która się pojawiła. Skąd czerpać informacje na temat jego twórczości?

PIOTR RYPSOŃ: Stosunkowo niedawno, jak na naszą opowieść, ukazała się bardzo taka obszerna, świetna publikacja, wydana przez krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury, które również poświęciło wystawę na początku chyba lat dwutysięcznych Mieczysławi Wejmanowi, a zwłaszcza takiemu cyklowi „Rowerzyści”, który... on zrobił strasznie dużo grafik w tym... w tym cyklu. I myślę, że znając cykl „Tańczący”, warto spojrzeć na „Rowerzystów” zupełnie świeżym okiem w kontekście początku jego twórczości, który, jak sądzę, ten początek odegrał dużą, dużą rolę dla tego, co on robił później.

ALEKSANDRA GALANT: O wystawie „Tańczący 1944. Mieczysław Wejman”, a także o twórczości Mieczysława Wejmana opowiadał kurator wystawy – dr Piotr Rypson. Wystawę można oglądać w Żydowskim Instytucie Historycznym. Bardzo dziękuję za rozmowę.

PIOTR RYPSOŃ: Dziękuję za zaproszenie.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.