

Legenda bezinteresowności

z Jackiem Woźniakowskim rozmawia Magdalena Ujma

Magdalena Ujma: We wspomnieniach osób należących do Grupy Zamek często pojawia się wątek zajęć, które Pan prowadził na historii sztuki KUL. Włodzimierz Borowski, Anka Ptaszkowska, Jerzy Ludwiński zgodnie twierdzą, że zajęcia te były dla nich bardzo ważne. Szczególnie zwracali uwagę na język, którym się Pan posługiwał, tak odmienny od dominującego w latach pięćdziesiątych.

Jacek Woźniakowski: Bardzo lubiłem tamtych młodych ludzi. Zupełnie nie odczuwałem dystansu, mimo istniejącej między nami różnicy wieku i doświadczeń. To była rzeczywista i permanentna wymiana poglądów. Staralem się zrozumieć ich postawę, zapatrywania. A oni byli tak mili i gościnni, że zawsze kiedy przyjeżdżałem do Lublina, urządzali spotkanie. Coś zjedliśmy, wypiliśmy, pogadaliśmy. Takie wieczorne rozmowy, szalenie czasem zabawne i sympatyczne. Miałem po prostu z nimi osobisty kontakt, co zawsze jest wielką szansą dla belfra.

Do tego dobrego kontaktu przyczynił się może fakt, że wychowałem się w kręgu francuskich poglądów na sztukę. Nigdy nie studiowałem systematycznie historii sztuki, ale rozczytywałem się w rozmaitych autorach, czasem bardzo wybitnych, jak Elie Faure czy Henri Focillon. Obaj wspaniale o sztuce pisali, a zarazem rzeczywiście się na niej znali, z wielką finezją nie tylko historyczną, ale i krytyczną. Myślę, że zwłaszcza te lektury formowały mój sposób patrzenia i także język. Z Polaków bardzo wcześnie i gruntownie przeczytałem Stanisława Witkiewicza. To wspaniały pisarz i nadzwyczajnie „intuicyjny” krytyk. Poza tym, jak tylko zdobyłem teksty Czapskiego, to zaczytywałem się i nimi. Poznałem także rozmaite dzieła angielskie (pisałem potem o nich w jednej z moich książek* i wiem, że dla wielu czytelników było zaskoczeniem istnienie w Anglii tak świetnej krytyki sztuki). To wszystko bardzo mi pomogło, żeby nie mówić do studentów podręcznikowym językiem historii sztuki; a także kontakty i przyjaźnie z malarzami, Jerzym Wolffem, Eugeniuszem Geppertem, Hanną Cybisową, Tadeuszem Brzozowskim...

W całej Polsce obowiązywały jeszcze wtedy rozmaite formy realizmu socjalistycznego. Wszędzie bodaj katedry historii sztuki musiały się ograniczać do przekazywania określonego i z góry narzuconego materiału; takiej a nie innej problematyki. A ja na KUL-u nigdy takiego nacisku nie odczułem. Pozwalałem sobie na mówienie o takich malarzach i takich problemach, o których na innych uniwersytetach było na ogół cicho.

* Jacek Woźniakowski, *Czy artyście wolno się żenić?*, Warszawa 1978.

Magdalena Ujma: A o kim Pan mówił?

Jacek Woźniakowski: Zaczynałem od kubistów, bo moi studenci niewiele wiedzieli o sztuce najnowszej. Miałem trochę reprodukcji, najwięcej chyba gadałem o Braque'u. A potem zaczęły się wyjazdy. Pierwszy raz pojechałem za granicę w 1957 roku. Odbywałem wtedy naturalnie długie rozmowy z Czapskim, a także z takimi krytykami, jak Dora Valier, autorka jedyne go chyba wielkiego wywiadu z Braque'iem. Popędziłem oczywiście do Luwru. Więc i te wyjazdy dały mi treści, którymi mogłem dzielić się ze studentami.

Magdalena Ujma: Co interesowało członków Grupy Zamek?

Jacek Woźniakowski: Przede wszystkim trochę śmieszy mnie fakt, że Grupa Zamek przechodzi do historii i „się zmarmurza”. W naszych wspólnych spotkaniach było mnóstwo improwizacji: żartobliwych i - jak to się ładnie mówi - ludycznych, zabawnych i zabawowych pomysłów. Pamiętani na przykład pomysł Jana Ziemskiego, polegający na tym, że obraz miał się składać z trzech części i być niewyraźny. Kiedy widz, podejdzie bliżej, żeby obejrzeć dokładnie, co tam namalowano, to dwa boczne skrzydła się zamkną. W ten sposób obraz pozostanie niewiadomą.

Magdalena Ujma: Czy Ziemskiemu udało się ten pomysł zrealizować?

Jacek Woźniakowski: Nie. Przypominam go dlatego, że doskonale charakteryzuje dowcip członków tej Grupy. Te idee czasem miały głębszy podkład myślowy, a czasem były po prostu figlem. Wszystko to jednak, spletało się w całość, pobudzającą dla wyobraźni. Rozmawialiśmy na temat możliwych dzieł, ich odbioru przez takiego, a nie innego widza, na temat ich struktury - zrozumiałej lub niezrozumiałej, zaskakującej. Można powiedzieć, że te improwizowane rozmowy były swoistą kreacją artystyczną... Ale wtedy nikt nie byłby tego tak nazywał, nie przypisywaliśmy wysokiej rangi tym debatom i tym pomysłom. Z pewnością jednak te wątki członkowie Grupy Zamek później przetwarzali, wynosili na inne piętra świadomości czy dojrzałości.

Magdalena Ujma: Czy wszyscy byli równie twórczy, pomysłowi?

Jacek Woźniakowski: Byli bardzo różni. Na przykład Tytus Dzieduszycki studiował biologię. Bardzo miły człowiek, wnosił do Grupy piękną pogodę ducha. Miał inne podejście do sztuki niż reszta, łączył zainteresowanie fenomenami artystycznymi z właściwą przyrodnikom fascynacją fenomenem życia.

Magdalena Ujma: Twórczość Dzieduszyckiego jest chyba najmniej znana. W ogóle twórczość Grupy Zamek nie jest szerzej znana. Być może właściwie to spowodowało powstanie tej legendy, o której Pan wspominał, a która przesłoniła prawdziwe dzieje grupy.

Jacek Woźniakowski: Tylko, że ja wcale nie jesieni pewien, czy te prace są szczególnie cenne i wartościowe. Na pewno wartościowe były owe dyskusje i dzieła jako eksperymenty, jako stawianie pytań i problemów. Nie jestem natomiast przekonany do absolutnej wartości chociażby prac Włodzimierza Borowskiego. Zdaje mi się, że one działały po prostu jako przeciwwaga tego, co się działo w sztuce

oficjalnej, jako bodźce dla wyobraźni, jako pomysły, które inni mogli tak czy inaczej wykorzystać. Sądzę, że prace tej Grupy nie są pracami, które miałyby jakieś wiecznotrwale znaczenie. Odegrały jednak ważną rolę jako etap rozwoju świadomości artystycznej w Polsce.

Magdalena Ujma: Również i ja mam podejrzenia, że Grupa była ważniejsza jako miejsce, gdzie powstawały pewne idee...

Jacek Woźniakowski: ...jako drożdże...

Magdalena Ujma: ...niż jako miejsce, gdzie tworzono dzieła. Z Grupy wyszło wielu świetnych krytyków. Z artystami jakby gorzej. Nic chce deprecjonować niczyjej działalności, ale to, co robi Włodzimierz Borowski to przecież raczej rodzaj metarefleksji dotyczącej sztuki i tworzenia.

Jacek Woźniakowski: Zdaje mi się, że jego prace stanowią próbę uzmysłowienia sobie w danym momencie, o czym się właściwie myśli i jaką było mogło przybrać formę. Ale te prace nie miały pretensji do tego, żeby na wieki utknąć w muzeach. Powstały jako efekty takiego myślenia o sztuce, które jest dość niesystematyczne i nieakademickie i które przebiega błyskami intuicji. Są próbami przetłumaczenia tych przeblysków na dzieła, z których efemeryczności wszyscy chyba zdawali sobie sprawę. Naturalnie, te dzieła stanowiły także pretekst do dalszej dyskusji. Często zatrzymywano się nad daną realizacją plastyczną jako odskocznią dla myślenia o sztuce, a nie jako przedmiotem kontemplacji artystycznej.

Magdalena Ujma: We wspomnieniach o Grupie przewija się obraz pracowni na Zamku, gdzie mieścił się w latach pięćdziesiątych Wojewódzki Dom Kultury, i urządzanych w niej spotkań. Ciekawa jestem o czym konkretnie dyskutowano? Jakże to były problemy?

Jacek Woźniakowski: Bardzo trudno mi o tym mówić, bo boję się wykrzywień czy upiększeń, jakie wprowadza upływ lat. Dyskutowaliśmy o wszystkim naraz: o tym, co się dzieje w Polsce i co się dzieje na świecie, jak wyobrażamy sobie przyszły bieg sztuki i jej stosunek do tego, co już było. Gdyby podsumować te dyskusje, to myślę, że najbardziej pasjonował nas stosunek przeszłości do przyszłości. Wspaniale realizacje przeszłości, przefiltrowane przez sytuację aktualną i mentalność człowieka dzisiejszego, ich dalsze przetwarzanie - to były zagadnienia, o których mówiliśmy. Na przykład ruch. Malarzy zawsze pasjonowało, jak oddać ruch w obrazie. Teraz Borowski wprowadzał do swoich prac element dynamiczny, ale na innej zasadzie. Chodziło o to, żeby to był ruch rzeczywisty i nic nie przedstawiający. Jak doprowadzić do tego, żeby coś się w obrazie ruszało i pozwalało na bardzo rozmaite interpretacje? To nas cieszyło, bawiło i interesowało. Nie podam szczegółów, bo jednak niewiele z tych rozmów pamiętam.

Magdalena Ujma: A jaka była świadomość „Zamkowiczów” dotycząca tego, co działo się wtedy ze sztuką na świecie. Czy te ich poszukiwania były bardzo intuicyjne?

Jacek Woźniakowski: Nie. Oni starali się być au courant, zdobywali pisma zagraniczne. Głównie interesowały ich oczywiście najnowsze działania awangardy. Potem, kiedy powstała Galeria Foksal [1966], to zaraz rozmnożyły się ich rozmaite kontakty i zaowocowały aranżacjami przestrzeni - environnements. Te rzeczy bardzo ich cieszyły. Jako Grupę Zamek interesowały ich rozmaite formy dziania się - nie tylko w

dziele, ale także między artystą, dziełem i publicznością. To wszystko zresztą, po dziś dzień jest znakiem wywoławczym awangardy. Tylko, że dzisiaj to już zrobiło się okropnie nudne. Ale wtedy było pasjonujące - myślenie o wychodzeniu poza cztery ramy obrazu i o stawianiu się dzieła na oczach i przy współudziale widza. Jedną z myśli, które nurtowały Grupę Zamek, dotyczyła tego, jak skłonić widza do uczestnictwa w tworzeniu dzieła. Umberto Eco, kiedy pisał swą pierwszą książkę, *Dzieło otwarte* [1962], także o tym myślał. To tkwiło w klimacie epoki.

Magdalena Ujma: Jerzy Ludwiński bardzo podkreślał, że trzech artyści z Grupy Zamek - Włodzimierz Borowski, Tytus Dzieduszycki i Jan Ziemski - stworzyli dzieła, których koncepcja była paralelna do prac Hiszpanów z Biennale Weneckiego z 1958 roku. Hiszpanie stali się wtedy światową rewelacją.

Jacek Woźniakowski: Na przykład Antonio Tápies.

Magdalena Ujma: Właśnie. Artyści hiszpańscy traktowali obraz jako przedmiot, nie iluzję jakiegoś innego świata, tylko zwykły obiekt. Farba na płótnie, pozostawała tylko farbą, materią bez wartości symbolicznych. Ludwiński podkreślał, że „Zamkowicze”, nie znając dokonań Hiszpanów, również byli pionierami owego - strukturalnego - ujmowania sztuki. Czy zgadza się Pan z takim sądem?

Jacek Woźniakowski: Mogło tak być. Dziwna to rzecz, ów klimat epoki, czy jak ongiś mawiano duch czasu, kiedy rozmaite ugrupowania -nie kontaktując się między sobą - mogą rozwijać równoległe dążenia. Geneza ich jest wieloraka, lecz wspólna, tak samo jak przepływy pomysłów, przedostające się tajemniczymi kanałami.

Magdalena Ujma: To prawda, ale trochę dziś śmieszny gorączkowy dociekanie pierwszeństwa. Bardzo mi jednak imponuje niesamowity rozpęd tych ludzi, ich zapał do zdobywania wiedzy.

Jacek Woźniakowski: Tak, to byli ludzie zdobywcy, i zarazem urodzeni nonkonformiści. Nawet w stroju. Anka Ptaszkowska szokowała cały uniwersytet spodniami w kratkę. To była generacja, która nie zdążyła już wziąć udziału w wojnie. Ale miała rozpęd następnego pokolenia, które chciało zmienić sytuację. Zresztą istniał przeciwnik. Socrealizm bardzo przysłużył się dynamice Grupy Zamek. Następne pokolenia nie trafiały już na taki opór rzeczywistości. Samo zbuntowanie się sprawiało wtedy frajdę.

Magdalena Ujma: O rozpędzie „Zamkowiczów” świadczy chociażby to, co zrobił Jerzy Ludwiński. Był jednym z animatorów Zamku (1956-1959), potem redagował „Struktury” (1959-1960), przeniósł III Wystawę Sztuki Nowoczesnej z Warszawy do Lublina (1959), zorganizował Sympozjum Młodych Artystów i Naukowców w Puławach (1967), później założył we Wrocławiu Galerię Pod Moną Lisą (1967). A przecież dokonania jego kolegów, a zwłaszcza założenie Galerii Foksal, są równie ważne.

Jacek Woźniakowski: Tak, w tej grupie zebrali się utalentowani ludzie. Przyjeżdżali studiować na KUL-u nie dlatego, że KUL leżał w Lublinie. To było im obojętne. Nie mogli studiować na uczelniach państwowych, a nawet jeśli mieli tam prawo wstępu, to zwabiły ich do Lublina wieści, że tutaj panuje większy luz niż gdzie indziej. I tak, na zasadzie „doboru naturalnego”, skupiła się pewna elita. Szkoda tylko jednego: ci ludzie mogli przynieść owoce znacznie obfitsze, gdyby nie to, że ich talenty były tak bogate i

„niewyżyte”.

Magdalena Ujma: Cygański, wyniszczający tryb życia zrobił swoje.

Jacek Woźniakowski: Wpisywał się on aż za dobrze w ich nonkonformistyczną postawę.

Magdalena Ujma: Ale to smutne, że po Grupie Zamek nic w Lublinie nie pozostało. Oprócz Ziemskiego, który tutaj mieszkał na stałe, najdłużej zatrzymał się w Lublinie Ludwiński. Ale i jemu grunt zaczął się palić pod stopami, w 1960 roku.

Jacek Woźniakowski: Może jednak coś zostało. Ten nonkonformizm, szukanie nowych form wypowiedzi, zastanawianie się nad dziełem jako manifestacją pewnej koncepcji – to wszystko utrzymało się w lubelskich teatrach. Bardzo mnie uderzyło, że takie teatry, jak na przykład teatr Mądzika czy Teatr NN, potrafią kontynuować na swój sposób eksperymenty Grupy Zamek. To nie była grupa, która mogła pozostawić po sobie jakąś szkołę. Jeśli rzeczywiście przeszła do legendy, powinna to być legenda bezinteresowności. Ich naprawdę pasjonowało to, co robią. A pracowali w warunkach trudnych materialnie. Zupełnie nie mieli nastawienia komercyjnego, wspólnego dzisiaj wielu młodym twórcom. Ta legenda może wywoływać zjawiska, nie tyle kontynuacji, co raczej analogii.

Magdalena Ujma: A jak to się stało, że Anka Ptaszkowska zaczęła pisać pracę magisterską o Kantorze?

Jacek Woźniakowski: Pomijając osobistą przyjaźń Ptaszkowskiej z Kantorem, która na pewno motywowała napisanie tej pracy, wybór takiego, a nie innego tematu można uznać za kolejny objaw nonkonformizmu. Kantor nie mógł wtedy wystawiać, uchodził za jednego z koryfeuszy oporu przeciw socrealizmowi. To - naturalnie - całą Grupę Zamek szalenie pociągało. Nie mówiąc już o pewnej jego ekscentryczności czy spekulatywności. A mnie cieszyło, że ktoś chce zająć się „magistersko” twórcą żyjącym, a więc rozmownym - cieszyło mnie to wbrew opinii tych profesorów, którzy głosili, że pisać uczenie można tylko o nieboszczykach.

Magdalena Ujma: Czytałam w „Strukturach” z 1959 roku ankietę poświęconą życiu artystycznemu Lublina. Z pewnością Jerzy Ludwiński wymyślił ją po to, by „Struktury” - wkładka plastyczna w „Kamienie” - mogły w ogóle się ukazywać, bo to było w piętnastolecie Lublina jako pierwszej stolicy PRL itp. Ale pomysł takiej ankiety świadczył jednak o chęci ożywienia tutejszego środowiska. Grupa nie skupiała się tylko na sobie.

Jacek Woźniakowski: Ta próba łączyła się jednak z wadą dość zasadniczą, to znaczy z brakiem klarowności stylu wypowiedzi Grupy Zamek. Można tu mówić nawet o pewnej bełkotliwości zarówno w plastyce, jak i w krytyce czy w teorii sztuki. Grupa pozwalała sobie na nią, bo uważała, że doprecyzowania na tym etapie działań są niemożliwe, że trzeba po prostu próbować dotykać różnych spraw nawet nieprecyzyjnie, ale po to, by te sprawy odsłonić. To nie byli myśliciele, teoretycy czy artyści, którzy by dążyli do dokładności i jasności.

Magdalena Ujma: Pierwsze wystawy, jeszcze przed powstaniem grupy Zamek, były mieszanką

fascynacji różnymi, historycznymi już „-izmami”.

Jacek Woźniakowski: Niektóre rzeczy były zupełnie wtórne. Ale to nie miały być osiągnięcia artystyczne, tylko rekonesanse w różne strony - ku przeszłości i ku przyszłości, ku sztuce kinetycznej czy dynamicznej. Jest takie genialne sformułowanie Norwida (cytuję z pamięci!): każda rzecz ma właściwy sobie światła stopień, pod którym najlepiej się objawia. To hasło, świadomie albo nieświadomie, obrała sobie Grupa Zamek. Nie można oświetlić zbyt jaskrawym światłem pewnych poglądów i dzieł, bo zniszczyłyby się te elementarne intuicje, które mogły tam tkwić i które tylko w półmroku były wymowne. Ostre oświetlenie odebrałoby sens niedopowiedzeniom, wahaniom, niepewnościom.

Magdalena Ujma: Jakie były tradycje, do których Grupa Zamek się przyznawała? Czy był ktoś w sztuce polskiej, kto inspirował jej poszukiwania?

Jacek Woźniakowski: Nie pamiętam. Oni głosili oczywiście oceny przekorne, przypuszczam na przykład, że skoro kapiści nie znosili Matejki, to członkowie Grupy mogli nagle odkryć w nim niezwykle wartości. Bardzo się przyjaźnili, niektórzy osobiście, z Henrykiem Stażewskim, czyli Heniem. Henio Stażewski był człowiekiem uroczym, naprawdę lubiącym ludzi, zwłaszcza młodych. Gadał z nimi, słuchał ich dziwnych pomysłów zawsze bardzo życzliwie. I w tym sensie był trochę patronem tej grupy. Właśnie... Stażewski z jednej strony, a Kantor z drugiej - kompletnie różni ludzie. Zupełnie inna sztuka. Obaj na pewno mieli znaczny wpływ na tę młodzież, która była złańniona wyrwania się poza opłotki konformizmu, akademizmu, socrealizmu.

Magdalena Ujma: Łaknęli awangardowości, a przecież awangarda była związana z postawą społeczną. Uciekali zaś od socrealizmu. Ciekawa jestem, jak rozwiązywali tę sprzeczność, w którą uwikłał się problem zaangażowania sztuki, a raczej artysty?

Jacek Woźniakowski: Powiedziałbym, że mieli swego rodzaju ducha apostołskiego, który objawiał się w ich dynamice. Chętnie przecież wygłaszali odczyty, urządzali pokazy, dyskutowali publicznie. Ale wszystkim tym rządziła zasada sprzeciwu, buntu, objawiająca się wówczas, jak wiadomo, na przykład w kolorowych skarpetkach Tyrmanda. Grupa Zamek protestowała przeciw uciskowi szarego uniformizmu w sposób mniej dandysowski niż Tyrmand i w innych horyzontach, ale były to mimo wszelkich różnic zjawiska paralelne.

Magdalena Ujma: Bardzo dziękuję za rozmowę.

Kraków, 20 września 1996.