

LUDZIE I MARIONETKI

Obrazy namalowane przez Witolda Wojtkiewicza ponad sto lat temu stały się dla Wiesi Hołyńskiej inspiracją do wykonania serii inscenizowanych fotografii. W tym malarstwie, mimo jego zanurzenia w swojej epoce – w czasie przełomu XIX i XX wieku – muszą zawierać się znaczenia ponadczasowe, skoro dzisiaj tak rośnie zainteresowanie dla tej twórczości¹, mało docenianej za życia autora. Wiesia Hołyńska czterdzieści dwie fotografie zatytułowane *W stronę Wojtkiewicza* wykonała w latach 2013–2017, a wcześniej na studiach z historii sztuki napisała na temat jego dzieł pracę magisterską. Jej fotografie są albo interpretacjami konkretnych obrazów, albo swobodnymi improwizacjami, które zostały nimi zainspirowane.

Konfrontacja świata wyobraźni zawartego w malarstwie Wojtkiewicza z odmiennym światem tworzącej w XXI wieku autorki otwiera przed odbiorcą tych inscenizowanych zdjęć rozległy obszar refleksji. Nakłada się na nią kolejna konfrontacja – zderzenie specyfiki dwóch różnych mediów, malarstwa i fotografii, co rozszerza jeszcze ten obszar o nową przestrzeń znaczeń.

Mimo że fotografowane sytuacje zostały sztucznie zaaranżowane, to, w przeciwieństwie do obrazów malarskich, przedstawiają fragmenty otoczenia oraz ludzkie osoby naprawdę zaistniałe przed obiektywem. Artystyczna fikcja z dzieł Wojtkiewicza przełożona na fotografię nabiera realności. Jednak te fotoobrazy jawnie demonstrujące swą teatralność – będące grą według „scenariusza” z malarskiego pierwowzoru – są także fikcją. Jest to więc fikcja piętrowa: zbudowana na realności, która oparta jest na fikcji. Przy tej koncepcji spiętrzają się również znaczenia: te wyzierające z fotografii nakładają się na te z obrazów Wojtkiewicza. I jedno, i drugie przemawiają do widza niejednoznacznym i złożonym językiem symboli i metafor.

Płaskie, widmowe postacie z obrazów Wojtkiewicza wypełniają się na inspirowanych nimi fotografiach dotykającą materią. Starannie zainscenizowane „żywe obrazy”, pełne nasyconych barw w strojach, rekwizytach i wnętrzach oraz na tle przyrody, sprawiają, że świat z wyobraźni malarza zjawia się tu w naturalnym blasku słońca, nabierając realności. Role marionetek, lalek, pierrotów i kłownów z dzieł Wojtkiewicza grają teraz żywe osoby, a wśród nich podopieczni autorki – uczestnicy prowadzonych przez nią przez lata zajęć z arteterapii. Wchodząc w fikcyjny świat, aktorzy ci odgrywają metaforyczne obrazy własnego,

¹ Niedawno ukazała się książka poświęcona Wojtkiewiczowi: P. Paziński, *Przebierańcy w nicości. Rzecz o malarstwie Witolda Wojtkiewicza*, Warszawa 2023.

prawdziwego życia, w którym – podobnie jak u Wojtkiewicza – toczy się dramat trudnych wyborów, lęków, odrzucenia, samotności – ale również marzeń.

Osobna twórczość Witolda Wojtkiewicza rozwijała się w przyspieszonym tempie – stale czuł zagrożenie życia z powodu wrodzonej choroby serca; ponadto nadwrażliwość emocjonalna oraz wybitna inteligencja sprawiały, że patrzył na otaczający świat z niezwykłym dla tak młodego malarza dystansem. Na początku swojej drogi uprawiał prasową i towarzyską satyrę i karykaturę, związaną w części z kręgiem krakowskiej bohemy oraz teatru – do tego etapu jego twórczości nawiązuje inscenizacja Wiesi Hołyńskiej biorąca za temat rysunek sceny ze *Ślubów panieńskich*. Kilka fotografii zostało zainspirowanych obrazami z następnych już, mocno ekspresyjnych cykli Wojtkiewiczowskich – *Fantazja*, *Baśń zimowa (Turniej)*, *Lalki*, *Marionetki*; osobny wśród nich jest kończący te cykle *Samotny Pierrot*, oparty na ekspresji bardzo ściszonej i głęboko melancholijnej.

W roku 1906 Witold Wojtkiewicz, który wówczas studiuje w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, tworzy zredukowane w formie, a okrutne w swojej grotesce sceny ze szpitala dla psychicznie chorych. Poprzedza je wcześniejsza *Fantazja*, przedstawiająca upiorną kobiecą postać na zamkniętym murem podwórzu, z gołą ziemią i resztkami zeschniętej trawy oraz rachitycznymi bezlistnymi drzewkami. W murze jest przejście, ale przestrzeń za tym otworem niczym się nie różni – także jest zagrodzona ścianą ponurego budynku. Jaskrawy oranż muru, wypełniający niemal połowę kompozycji, zamiast wnosić do tej sceny światło nadziei, jest tylko tłem, na którym tym mocniej rysuje się sytuacja tragiczna i bez wyjścia. W dramatycznej serii, z którą łączy się *Fantazja* i w której wprost użyte są tytuły *Obłąd* i *Wariaci*, szczególnie jest czytelna – obecna w całej twórczości Wojtkiewicza – „czułość dla kalekich istnień”, jak pięknie nazywa to Piotr Paziński².

Fantazja Wiesi Hołyńskiej ma zupełnie inną scenerię. Nie widać podwórza, tylko drewnianą, porośniętą gąszczem zielonych pnączy ścianę domu z drzwiami otwartymi na przestrzał. Za nimi, choć w perspektywie widoczny jest mur, to bliżej rozpościera się zalany słońcem soczysty trawnik okolony drzewami pełnymi bujnego listowia. Na trawie stoją dwie postacie, męska i kobieca, intensywnie patrzące wprost na dziwną zjawę przesuającą się po drugiej stronie domu. Zjawia niezwykle wiernie naśladuje swoim wyglądem tę z obrazu Wojtkiewicza. Jej sztywne ruchy, krok lunatyczki, nieruchomy wyraz twarzy z zaciśniętymi ustami, z których zwisa jakaś łożyczka rośliny – sprawiają wrażenie, jakby zmaterializowała się namalowana postać. Zmaterializowała – bo jest to wyraźnie osoba z krwi i kości, z żywą cerą, a ponadto ubrana w bajecznie kolorową suknię. W tym dialogu z Wojtkiewiczem otwarta zostaje przestrzeń nadziei: mimo ograniczeń ciała i umysłu możliwy jest jednak świat

² P. Paziński, *Przebierańcy...*, s. 51.

przyjazny, w którym istnieje słońce, trawa i kwiaty oraz w którym ktoś jednak czeka i próbuje nawiązać kontakt.

Osoby, które wystąpiły w *Fantazji*, to – podobnie jak wielu aktorów w innych inscenizacjach Wiesi Hołyńskiej – podopieczni w jej zajęciach z arteterapii, które prowadziła do niedawna dla ludzi poszkodowanych przez los. Jak opowiada autorka, osoby te z wielkim zrozumieniem sytuacji i widocznym talentem scenicznym potrafią wpisać się w wyreżyserowane przez nią sytuacje. W pewnym stopniu grają w nich samych siebie, a w części wykraczają już poza swoje ograniczenia, stając się prawdziwymi aktorami. Można powiedzieć, że rzeczywiście „wychodzą z obrazu”, ukazując nam świat realny, choć odmienny od świata ludzi w pełni zdrowych.

W następnym roku, 1907, nastąpiła zmiana w tematyce malarstwa Wojtkiewicza. Tym razem zwrócił się ku motywom zaczerpniętym ze świata cyrku i jarmarcznych teatrzyków, ukazując często postacie przejęte z komedii dell'arte. „[...] kłowni i kuglarze, marionety i maski, karuzele, odpustowe budy”, jak wylicza Wiesław Juszcak³, zaczęły dominować na jego obrazach. Ta tematyka głęboko zanurzona była w klimacie romantycznej literatury, która wciąż była popularna na przełomie wieków – jak *Dziadek do orzechów* E.T.A Hoffmanna czy *Lata nauki Wilhelma Meistra* J.W. Goethego. Szczególnie silnie wiąże się z publikowanym w 1904 roku w „Chimerze” esejem Heinricha von Kleista *O teatrze marionetek*, w którym wykłada on teorię wyższości marionety nad ludzkim aktorem.

„Czy groza, jaką tchną te istoty podobne nam – pisze Kleist o marionetkach – lecz najwidoczniej obdarzone duszą martwą nie pochodzi stąd, że są one absolutnie pozbawione wszelkiej tajemniczości? Że nie owiewa ich wieczność? Czy groza ta nie ma źródła właśnie w braku grozy, którą każda żywa istota szerzy naokoło siebie, grozy tak nieuniknionej i tak zwykłej, że nieobecność jej przeraża nas, tak jak przerażałby nas człowiek bez cienia [...]?”⁴

Marionetki Witolda Wojtkiewicza pokazują scenę lalkowego przedstawienia, toczącą się na zapleczu tandetnego teatrzyku, gdzie postarzali już aktorzy – Arlekin i Kolombina? – przypatrują się tanecznym popisom pary marionetek. Ta groteska tchnie martwością, rezygnacją i beznadzieją. To marionetki – i te tańczące, i te ustawione rządkiem, patrzące na tancerzy – wydają się mieć w sobie więcej życia niż ludzie, ale „wycofani z obiegu” aktorzy.

W inscenizacji Wiesi Hołyńskiej znów sceneria jest odmienna: to królewski pałac, w którego reprezentacyjnej sali siedzą na tronach młody król i młoda królowa. Są jednak wyraźnie znudzeni, podobnie jak ich dwór, szalonym przedstawieniem, odgrywanym specjalnie dla nich przez dzieci – może wchodzące w role karłów, częstych niegdyś na królewskich dworach – udające marionetki. Na obrazie Wojtkiewicza jedna z marionetek,

³ W. Juszcak, *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Kraków 2000, s. 143.

⁴ Cytat z H. v. Kleista przytoczony przez W. Juszcaka, w: tegoż, *Wojtkiewicz...*, s. 157.

porzucona przez pozostałych, siedzi nieruchoma i bezwładna na ostatnim planie. Na fotografii chłopiec, który w trakcie inscenizacji miał zagrać tę postać, niezwykle zrzędzeniem losu zagrał samego siebie. Przyszedł na plan zmartwiony, że nie weźmie udziału w inscenizacji, bo złamał nogę – tymczasem właśnie idealnie wpisał się w scenariusz, a gips zastąpił białą pończochę marionetki z malarskiego obrazu.

Na fotografii to dzieci-marionetki rwą się do życia, mają w sobie energię i chęć do zabawy – w przeciwieństwie do zblazowanych dorosłych, choć, wydawałoby się, „świat im się ściele pod stopy”... Jak w prawdziwym życiu: jedni mogą nawet zagrać śmieszne marionetki, aby wejść na chwilę w krainę baśni i fantazji, inni – będąc żywymi ludźmi, spędzają życie jak poruszane niewidzialnymi sznurkami kukły. Ludzie i marionetki na tej fotografii zamieniają się miejscami, podobnie jak to się dzieje na obrazie Wojtkiewicza – tylko powodem tego jest już nie ludzki los, ale własna wola lub jej brak.

Przedostatni rok krótkiego, niespełna trzydziestoletniego życia (1879–1909) Witolda Wojtkiewicza – rok 1908 – to czas pełnego rozwoju jego malarskiego talentu, w którym powstał najbardziej oryginalny, wyrafinowany estetycznie i poetycki cykl *Ceremonie*. Do tego cyklu – jak najbardziej słusznie – Wiesław Juszczak zaliczył też kilka namalowanych w tym samym roku obrazów opatrzonych tytułem *Z dziecięcych pól* (należy do nich zainscenizowana przez Wiesię Hołyńską *Bajka zimowa*, inaczej *Turniej*). W *Ceremoniach* bardzo wyraźną inspiracją są współczesne im publikowane na przełomie wieków utwory literackie, których tematem bywają dziwne i dramatyczne historie przeżywane przez dzieci: *Królowna Malena* i *Siedem królowien* Maurycego Maeterlincka czy *Księga Monelli* Marcelego Schwoba. Blisko też z motywami tych obrazów Wojtkiewicza łączą się opowieści zaprzyjaźnionego z nim Romana Jaworskiego ze zbioru *Historie maniaków*, których wydanie malarz ilustrował.

W tym ostatnim przypadku podejrzewać można też relację co najmniej wzajemną – ze względu na różnicę wieku obu artystów: Witold Wojtkiewicz był starszy o cztery lata, co u dwudziestoparolatków ma niemałe znaczenie. W jego wyobraźni motyw dziecięcych zabaw i dziecięcych losów mocno był zakorzeniony we własnym życiu: jako drugie z kolei dziecko wśród dziesięciorga rodzeństwa, dorastał w otoczeniu dzieci, ich zabaw i problemów. Był też świadkiem przedwczesnych dziecięcych zgonów, co zdarzyło się trojgu z nich. Sam naznaczony nieuleczalną chorobą serca, szczególnie ciężko musiał te śmierci przeżywać. W *Ceremoniach* powtarzają się rekwizyty z dziecięcego pokoju: lalki i koniki na biegunach, kostiumy księżniczek, rycerzy i dworzan. Baśniowym scenom odgrywanym przez dzieci towarzyszy, jako kontrpunkt, realistyczny sielski pejzaż, w którym widać łąkę i pasące się gęsi, kwietne gazony przed domem, podwórzowe sadzawki.

Szczególną cechą pejzaży w *Ceremoniach* jest wygląd roślinności na pierwszym planie: zawsze są to jakieś uschłe badyle, suche trawy, półnagie gałęzie, opadłe liście w

sadzawce. Ta zamierająca przyroda swoją symboliką tworzy sugestywną emocjonalną atmosferę tej serii obrazów. Zgaszone zielenie i ugry w wielości swoich odcieni, wraz z wyrafinowaną paletą pozostałych ściszonych w tonacji barw, nadają przedstawionemu światu wygląd świata spłowiałego, przepalonego żarem południowego słońca. W tej scenerii odbywa się *Wezwanie (Hołd)*, *Zjawisko*, *Porwanie królowny (Ucieczka)* oraz zestaw *Bajka o rycerzu*, które przyjęła Wiesia Hołyńska za motywy swoich fotograficznych inscenizacji. Odmienne pod tym względem są kończące cykl *Medytacje (Popielec)*, umieszczone przez malarza w kościelnym wnętrzu i również wykorzystane jako inspiracja dla fotografii.

U Wojtkiewicza w *Wezwaniu* przebrana za królową dziewczynka, smutno zamyślona, siedzi pod drzewem, odbierając hołd dwóch posłańców – chłopców odgrywających hiszpańskich grandów – który najwyraźniej jest zarazem wezwaniem do udania się w inne miejsce: w oddali widoczny jest wiejski cmentarzyk... U Wiesi Hołyńskiej „królowa” siedzi na drewnianej ławce ozdobionej imponującymi rzeźbami dwóch lwich głów, a odgrywający wojaków chłopcy, z respektem nachyleni ku niej, cierpliwie czekają, kiedy przerwie zamyślenie i zauważy ich obecność. Nie ma tu nic z funeralnego klimatu, przeciwnie – roślinność otaczająca ławkę jest w pełni rozkwitu, a medytacja dziewczynki sygnalizuje jej rzeczywiste panowanie nad sobą i otoczeniem. Symbolika tej sceny mniej jest skomplikowana niż w przypadku *Marionetek*, ale ukazuje, podobnie jak u Wojtkiewicza, przygotowanie do „dorosłych” spraw – tutaj jednak nie do spotkania ze śmiercią, ale, jak można sądzić, do przeżywania poważnych uczuciowych relacji między kobietami i mężczyznami.

W *Ceremoniach* dziecięce zabawy i przebieranki udające sytuacje ze świata dorosłych stają się metaforą ludzkiego losu, który nieuchronnie przynosi tragedie i wobec których jesteśmy bezradni jak dzieci. Ten sens emanuje z obrazów mówiących nam, że „Życie jest krótkotrwałą huczną maskaradą, a ci, którzy biorą w niej udział, są tylko kolorowymi przebierańcami nicości...” – jak to nazwała, rekapitułując twórczość Wojtkiewicza, Wisława Szymborska⁵. Wiesia Hołyńska, odwołując się do tych obrazów, odwraca ich sens: nawet mając w życiu poważne ograniczenia życiowych możliwości czy wręcz krótką perspektywę dalszego życia, jesteśmy jednak w stanie zrobić coś ważnego, cennego i dobrego z miejscem i chwilą, które tutaj i teraz mamy do dyspozycji. Tak jak Witold Wojtkiewicz, który w ostatnich kilkunastu miesiącach swojego życia zdobył się na namalowanie unikalnej serii obrazów, do dziś poruszających nas, widzów – jest w nich bowiem zawarta nieprzemijająca prawda o życiu i śmierci – o ludzkim losie.

⁵ W. Szymborska, *Listy w trumnach*, „Gazeta Wyborcza” nr 92, 1994; cyt. za: P. Paziński, *Przebierańcy...*, s. 89.

Swoje ostatnie chwile na tym świecie przedstawił Witold Wojtkiewicz metaforycznie w *Bajce o rycerzu*. Rannym rycerzem, zwyciężonym w boju ze złowrogim monstrem, opiekują się trzy boginki-rusałki – tak jak trzy siostry Pareńskie, Maryna, Zofia i Eliza, zajmowały się nim samym w ciężkiej już fazie choroby. Na tym obrazie, wśród przesłaniających widok suchych badyli zjawiają się szare sylwetki żurawi: reminiscencja młodzieńczego rysunku artysty, ironicznie zatytułowanego *Wiosna idzie...* i ukazującego martwe żurawie na polu po nagłym przedwiosennym przymrozku. Wiesia Hołyńska motyw pokonanego rycerza rozwinęła w serię kilku fotografii, na których mimo mglistej jesiennej aury tryska feeria kolorów – obecna w strojach tej grupy postaci oraz w efektownym upierzeniu bażantów. Życie, niestety, kończy się, a co dalej – to tajemnica; jednak czułość i troska okazane póki to jeszcze możliwe, pozostają wartością, która jaśnieje pełnym blaskiem barw.