

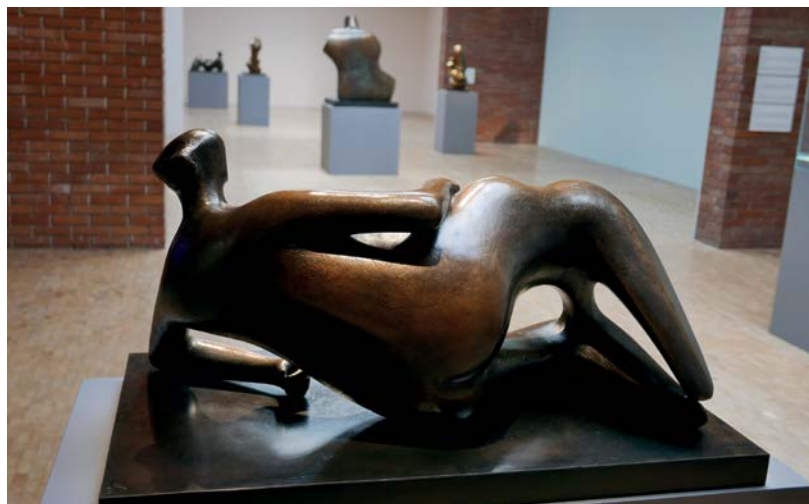
STANISŁAW ZBIGNIEW KAMIEŃSKI

Henry Moore w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Gdy na radomskim horyzoncie (bo tak postrzegam Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku) pojawiła się z końcem kwietnia 2018 wystawa Henry'ego Moore'a, wybitnego brytyjskiego artysty uważanego za jednego z największych twórców XX wieku, rzeźby stojące od lat w przestrzeni publicznej Radomia okazały się na tym tle jakby bardziej widoczne, nabrały ważności. Tak w każdym razie imaginowałem sobie, myśląc o tej wyjątkowej wystawie i o rzeźbach, które będą mi-

1955–1961 były poszukiwaniem przez polskich rzeźbiarzy nowych dróg i sposobów uprawiania sztuki. Najwybitniejsi z nich – Alina Szapocznikow, Jerzy Januszkiewicz, Barbara Zbrożyna, Maria Pinińska-Bereś znaleźli inspirację dla swojej twórczości właśnie u brytyjskiego rzeźbiarza, który zyskał światową sławę po zdobyciu w 1948 roku Złotego Lwa na Biennale w Wenecji¹. Polski aneks ma potwierdzić tę opinię o wpływie Moore'a na rzeźbę tamtego czasu, także w Polsce, ale pokazuje jednocześnie niezależność, samodzielność naszych artystów, którzy znajdowali dla swoich realizacji indywidualne rozwiązania w ramach ogólnych tendencji europejskich.

Wyobrażamy sobie zapewne, że geniusz, w tym przypadku – artystyczny, powstaje samorodnie w dowolnym zakątku świata, jaśnieje coraz bardziej swoim własnym blaskiem; świat dostrzega owo światło w sposób naturalny – nie może być inaczej – i wynosi na wyżyny sławy, zaś twórcy, nie tak genialni, wykorzystują przejawy owego wyjątkowego talentu; zafascynowani nowatorstwem myśli, wizjonerstwem rozwiązań, pozostają pod jego przemożnym wpływem. Tymczasem nie jest to takie proste, jakby mogło się wydawać; na powstanie zjawiska czy osobowości genialnej składa się wiele czynników, z których najistotniejszym, jak sądzę, jest tzw. duch czasu i jego dotknięcie. Kryje się za tym enigmatycznym określeniem jakaś boska, kosmiczna tendencja, presja, która ożywia intuicję, zagnieźdża się w przeczuciach i wyobraźni setek artystów, którzy często nie wiedzą nic o sobie nawzajem (trudno w to uwierzyć, w czasie totalnej komunikacji wydaje się to coraz mniej prawdopodobne, a jednak jeszcze niedawno tak bywało i chyba może zdarzyć się również dziś). Niektórzy wyprzedzają swoją epokę, wyczuwają nadchodzącego ducha czasu wcześniej niż większość; tacy zuchwalcy płacą za to wysoką, czasem najwyższą cenę, jaką jest powszechne niezrozumienie, a co za tym idzie – wyobcowanie, samotność, popadanie w depresję, obłąd, porywanie się na własne życie. Czy ci, których świat obwołuje geniuszami górują nad wszystkimi innymi, kumulując w jakiś tajemniczy sposób doświadczenia i osiągnięcia innych twórców, swoich rówieśników? „Duch kędy chce wieje”², zaś ludzie próbują okiełznać owego ducha; jego tajemna moc



Widok wystawy *Moc natury – Henry Moore w Polsce* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, fot. S.Z. Kamieński

jął, jadąc ulicami miasta w stronę Orońska. Ktoś może uznać sugerowanie kontekstu pomiędzy rzeźbami Moore'a a tymi ustawionymi kiedyś w naszym mieście za bezsensowne, a przynajmniej przesadzone, mnie jednak nie chodzi o porównywanie ich artystycznych wartości, raczej o zwrócenie uwagi – za sprawą wystawy w CRZP pod Radomiem – na dziedzinę sztuki, jaką jest rzeźba.

Taki zresztą cel miało zapewne dodanie do ekspozycji aneksu polskiego, chodziło o pokazanie dzieł polskich rzeźbiarzy, ich ważnych realizacji z drugiej połowy lat 50., w których odnaleźć można inspirację twórczością Moore'a (żaden z autorów prezentowanych w Orońsku obiektów już nie żyje, większość urodziła się w pierwszych latach niepodległej Polski). Dyrektorka CRZP Eulalia Domanowska, jednocześnie jedna z czterech kuratorek wystawy i redaktorka wydanej z tej okazji książki, tak komentuje we wstępie udział rodzimych artystów w wystawie: „lata

1 E. Domanowska, *Wstęp*, [w:] E. Domanowska [red.], *Moc natury. Henry Moore w Polsce*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2018, s. 8.

2 Ewangelia św. Jana 3,8, [w:] *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Przymierza*, tłum. S. Budny, Nieśwież 1572.

z wysoka oraz ludzkie oczekiwania, wyobrażenia i ambicje przeplatają się. W tym skomplikowanym procesie zapewne wszyscy są potrzebni, choć tylko nieliczni dostrzeżeni i uznani, docenieni. Świat potrzebuje geniuszy, bohaterów, idoli, którym mógłby składać hołdy, gdyż tym sposobem również jednostki przeciętne stają się wywyższone, przynajmniej we własnym mniemaniu: przecież ich dzieła, wytwory ich talentu, zazwyczaj wtórne, nie odbiegają zbyt po poziomem od nowatorskich, uznanych wzorów.

Istnieją jednak bardziej przyziemne czynniki, mające często wpływ na dostrzeżenie i akceptację geniusza przez świat, można je nazwać przypadkiem, trafem, zrzędzeniem losu czy po prostu szczęściem, ale w grę wchodzi również coś takiego, jak dziejowa konieczność. Cytuję Hannah Higham, pracującą w fundacji Henry'ego Moore'a, której tekst został zamieszczony w katalogu orońskiej wystawy: „... poprawa warunków socjalnych artysty w Wielkiej Brytanii nastąpiła w wyniku przytłaczającej wygranej Partii Pracy w 1945 roku. W kampanii wyborczej laburzyści obiecywali wprowadzenie państwa opiekuńczego (...) zwiększony dostęp społeczny do sztuki (...). Chciano zdemokratyzować kulturę, a państwo swym mecenatem nad sztuką podjęło się zadania poszerzenia dostępu do sztuki nowoczesnej (...). Moore z chęcią zabrał się do pracy na rzecz wspierania powyższych celów, aktywnie uczestnicząc w działaniach zarządczych różnych organizacji zajmujących się sztuką. (...) nadawał się do roli wiodącego realizatora powyższych celów (...). Lewicowe referencje Moore'a, jego robotnicze pochodzenie, a nawet akcent Yorkshire oraz głęboka wiedza na temat sztuki czyniły zeń kandydata idealnego. Ponadto, choć artysta był dobrze wykształcony i elokwentny, jednak cieszył się opinią *swojaka* – rzeźbiarza ciężko fizycznie pracującego na swoją sztukę, unikającego przypisania do pretensjonalnej bohemy”³.

Wybór Henry'ego Moore'a i jego niebywały sukces związany był, jak widać, z ogólnymi tendencjami i nastrojami, które doszły do głosu po II wojnie światowej, nie tylko na obszarze państw pozostających pod kontrolą Związku Sowieckiego (niezależnie od wyścigu zbrojeń i zimnej wojny), choć zachodnia wersja tych tendencji różniła się znacznie od wersji wschodniej: pierwszą można określić jako liberalną, jednocześnie zamożniejszą, drugą – sterroryzowaną i zgrzebną. Od sztuki oczekiwano, że będzie pokazywać i propagować model człowieka stanowiącego uosobienie spokoju i wewnętrznej harmonii, patrzącego optymistycznie w przyszłość, podejmować tematy rodziny i macierzyństwa; w wersji socrealistycznej – przede wszystkim pracy zbiorowej, kolektywnych działań dla wspólnego dobra w atmosferze bezwzględnej entuzjasmu dla ideologii komunistycznej, mającej uszczęśliwić

ludzkość. Jeśli sztuka podejmowała wątek miłości, to pozbawiony aspektu seksualnego czy choćby erotycznego. Być może była to naturalna reakcja na okropności wojny, brutalne, bestialskie traktowanie kobiet przez zdemoralizowanych żołnierzy nie tylko Armii Czerwonej. Władza po jednej i drugiej stronie przywiązywała dużą wagę do roli sztuki w procesach kształ-



Henry Moore, *Oval with Points* w parku Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, fot. S.Z. Kamieński

towania nowych powojennych społeczeństw, również w tej dziedzinie toczyła się rywalizacja pomiędzy Wschodem a Zachodem. „Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd – to jasne” – mówi Pan Cogito⁴.

Twórczość Moore'a, w której tak często pojawia się figura kobieca – leżąca czy pólśiedząca naga (?) kobieta – nie posiada erotycznego wyzwania, emanuje natomiast jakimś pierwotnym spokojem natury, której nie dotyczą kataklizmy czy gwałtowności żywiołów. Kobieta Moore'a wydaje się często personifikacją Matki Natury. Jej kształty mogą przywołać na myśl również zarysy pofalowanego pejzażu z jego wewnętrznymi liniami i zewnętrznymi krawędziami, łączą skalę człowieka i skalę dużego terytorium, które ogarniamy z daleka, stojąc w otwartej przestrzeni.

Krakowski malarz i rzeźbiarz Jacek Waltoś, który jako student oglądał wystawę Moore'a w 1959 roku w Warszawie, napisał wówczas pod jej wrażeniem i opublikował swój pierwszy tekst, któremu nadał tytuł *Pejzaże człowieka*. Pisał tam między innymi: „Patrzymy na figury, w które wnika powietrze, i zdajemy sobie sprawę, że one, zmieszane z masą przestrzeni istnieją gdzieś dalej, poza swoim zakresem, poza zakresem naszego pojmowania”⁵. Niedługo potem powrócił do własnych realizacji rzeźbiarskich; pierwsze próby

3 H. Higham, *Nowe perspektywy uniwersalnych form. Henry Moore i Polska*, [w:] E. Domanowska [red.], *Moc natury. Henry Moore w Polsce*, dz. cyt., s. 23.

4 Z. Herbert, *Co myśli Pan Cogito o piekle*, [w:] *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 74.

5 J. Waltoś, *Pejzaże człowieka*, „Fakty i Myśli” 1959, nr 12, dodatek „Wiatraki”.

w tej dziedzinie podejmował już w liceum plastycznym, rozwiązania Moore'a ożywiły jego wyobraźnię przestrzenną i z początkiem lat 60. powstały płasko-rzeźby, gdzie formy wypukłe, pociągając za sobą otaczającą przestrzeń, wymieniają się z wklęsłymi jakby odciskami, śladami obecności nieobecnego już człowieka. Zewnętrzność weszła w ten sposób do wnętrza bryły. Była to bardzo indywidualna odpowiedź na lekcję, jakiej udzielił kolegom rzeźbiarzom Henry Moore, podczas gdy większość artystów zaczęła tworzyć formy „z dziurą”, jak żartobliwie zaczęto nazywać ten typ rozwiązań w rzeźbie. Także w Radomiu, na osiedlu XV-lecia znajduje się taka abstrakcyjna forma, wykuta w żółtym piaskowcu, kiedyś już o niej pisałem⁶. Gdyby nie to, że w swoim rozwiązaniu jest naśladowca,



Widok wystawy *Moc natury – Henry Moore w Polsce* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, fot. S.Z. Kamieński

można by uznać ją za ciekawą rzeźbę. Autor nie sygnował jej, być może zdawał sobie sprawę, że jego koncepcja jest zapożyczona od Moore'a. Dziś przykryta gałęzią świerku, jest słabo widoczna, piaskowiec zszarzał, niektóre partie kamienia pokrył mech.

Wśród rzeźb pokazywanych w ramach polskiej części wystawy jest jedna o ćwierć wieku wcześniejsza niż pozostałe (datowana 1933/1934) autorstwa Henryka Wicińskiego. Wiciński razem z Marią Jarewą i Katarzyną Kobro reprezentują międzywojenną awangardę odwołującą się do tradycji kubizmu, neoplastycyzmu czy konstruktywizmu. Gdy zatrzymuję się w takim miejscu orońskiego muzeum, że na pierwszym planie mam poddaną uproszczeniu i geometryzacji figurę *Siedzącej dziewczyny* Wicińskiego, zaś w tle monumentalną *Siedzącą matkę z dzieckiem* Moore'a, o formie dążącej do syntezy, kształtach obłych, zaokrąglonych, odczytuję tendencje dwóch epok: wcześniejszej, zafascynowanej

postępem technicznym, dla której inspiracją mogły być kształty maszyn, i tej powojennej, szukającej wyważenia i oparcia w zrównoważonej naturze. W cytowanym już tekście Hannah Higham komentuje ową relację pomiędzy rzeźbami angielskiego artysty a nowatorskimi tendencjami sztuki międzywojnia: „Tego rodzaju zestawienie wyzwala wspomnienia o Henrym Moore i jego ekscytacji odkryciem europejskiej awangardy, którą przyjął w całości (profesjonalnie i osobiście) w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. To właśnie na tej otwartej arenie wypracował on swój ikoniczny styl, wzbogacony językiem kultur świata i zakorzeniony w głębokiej relacji z naturą”⁷.

Oglądałem latem tego roku w krakowskiej Cricotece wystawę, gdzie obok tej samej rzeźby Wicińskiego, innego jej odlewu, pokazywana była rzeźbiarska *Głowa* Marii Jarewy, również z lat 30. ubiegłego wieku. Będąc potem po raz któryś w Orońsku na wystawie Moore'a pomyślałem, że gdyby wcześniej nie powstawały w różnych miejscach Europy takie formy, jak wspomniana *Głowa* polskiej artystki (Moore najpewniej nigdy jej nie widział), być może w 1951 roku nie powstałaby jego *Głowa zwierzęcia* (eksponowana w oranżerii), a potem, jako jedna z ostatnich jego realizacji, zatytułowana także *Głowa*, której formę poddał częściowej geometryzacji. Wszystkie rzeźby Moore'a, które przyjechały do Orońska, są brązowymi odlewami. Wypolerowany brąz lśni, owo lśnienie jest głębokie, szlachetne, jakby powstawało nie na ich powierzchni, a wydobywało się z wnętrza rzeźb tak, że ich kształty, kolor i materia, zmieniające się pod wpływem światła, zdają się nieuchwytnie, płynne, pozbawione fizycznej realności. Rzeźby polskich artystów w takim sąsiedztwie robią wrażenie realizacji ubogich; *Różowe narodziny* Marii Pinińskiej-Bereś (1956, malowany gips), forma odznaczająca się charakterystycznym dla tej artystki cierpkim poczuciem humoru, jest niestety popękana i zniszczona (własność Muzeum Narodowego w Krakowie), Ludmiła Stehnova, znakomita rzeźbiarka czeskiego pochodzenia, jest tutaj reprezentowana dwoma wczesnymi miniaturowymi rzeźbami, które nie dają wyobrażenia o jej możliwościach twórczych. W kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu znajdują się późniejsze rzeźby Stehnowej. Są to niestety gipsy na niestabilnych, delikatnych konstrukcjach metalowych, kruche, które można łatwo uszkodzić w transporcie. Myślę, że gdyby udało się zdobyć fundusze na wykonanie ich brązowych odlewów, a tym samym stworzenie możliwości ich przewożenia i pokazywania na wystawach, okazałoby się, że Stehnova dorównuje swoim talentem najwybitniejszym rzeźbiarzom drugiej połowy XX wieku.

Cztery rzeźby Moore'a, obok kilkunastu pokazywanych w muzeum i oranżerii, zostały ustawione w otwartej przestrzeni parku orońskiego jak

6 S.Z. Kamieński, *O czterech abstrakcyjnych rzeźbach ze wstępem o abstrakcji*, „Miesięcznik Prowincjonalny” 2013, nr 2(137), s. 6–10.

7 H. Higham, dz. cyt., s. 26.

w posiadłości autora Perry Green, w warunkach, które uważał za najkorzystniejsze dla eksponowania swoich monumentalnych prac; trzy w sąsiedztwie i kontekście pałacu Brandta, jedna *Oval with points* na skrajach łąki, co umożliwiała jej oglądanie w powiązaniu z różnymi fragmentami pejzażu w tle w różnych warunkach atmosferycznych. Ciekaw jestem, jakie budziłyby skojarzenia oglądana po burzy, ociekająca wodą, pod łukiem tęczy na niebie. Ta potężna pionowa eliptyczna forma wysokości około trzech metrów wydaje się stworzona do ekspozycji w pejzażu, jakby była jego naturalnym składnikiem, choć nie przychodzi na myśl żadnego konkretnego elementu natury, nie przypomina skały czy głazu, drzewa, chmury, nie sposób oswoić ją za pomocą nazwy. Być może w tajemniczości formy, niemożności znalezienia dla niej nazwy, tkwi jej siła. Owalny otwór nieregularnej elipsy jest podzielony na dwie strefy za pomocą wystających z jej boków ku środkowi dwóch stożków, które niemal stykają się spiczastymi końcami, są jednak nieco przesunięte wobec siebie i pozostaje pomiędzy nimi niewielka odległość. Spiętrzona, wydźwignięta masa i skumulowana energia, połączenie odmiennych sił przyrody w jakąś pierwotną jakość sprzed czasu, gdy nie istniały jeszcze słowa-nazwy.

A jednak można dostrzec podobieństwo między stożkami w *Owalu* a stożkowatymi piersiami *Siedzącej matki z dzieckiem*, owo skojarzenie z ciałem kobiety nasunęło się, być może, Jerzemu Nowosielskiemu, jeśli widział *Oval with points*; niektóre jego akty zdają się inspirować rozwiązaniem abstrakcyjnej formy w tej właśnie rzeźbie i, podobnie zresztą jak u Moore'a (tu w wydaniu pacyfistycznym, tam – mistycznym), Eros odgrywa drugorzędną rolę.

Pozycja Henry'ego Moore'a w historii sztuki XX wieku, ranga jego dzieła mogły okazać się przytłaczające dla wielu przybyłych na wystawę do Orońska, którzy, mając poczucie obcowania z wytworami geniusza, nie są w stanie zdobyć się na samodzielny, osobisty odbiór jego prac, oglądają je pod presją bezwarunkowego uznania czy nawet obowiązkowego zachwytu dla tej twórczości. Ale sam Moore przełamuje, jak sądzę, onieśmienie tych widzów, którzy zechcieli poświęcić ekspozycji nieco więcej czasu i czytali umieszczone na ścianach muzeum krótkie fragmenty jego wypowiedzi, dotyczące własnego dzieła i rozumienia sztuki (dziś takie komentarze autora czy kuratorów obok pokazywanych prac stały się popularnym sposobem edukacji odbiorców). Wielu oglądających może poczuć ulgę konstatuując, że ich myśli, refleksje, intuicja są podobne do wypowiedzi wielkiego artysty, mówiącego językiem prostym, komunikatywnym, jakby patrzył na świat ich, naszymi oczami i miał podobne do naszych odczucia. Przytaczam jedną z takich autorskich wypowiedzi: „Krajobraz był dla mnie zawsze jednym ze źródeł energii. Panuje ogólne przekonanie, że rzeźbiarz nie interesuje się pejzażem, a zajmuje się

tylko trójwymiarową, zwartą formą postaci ludzkiej lub zwierzęcej. Jeśli o mnie chodzi, zawsze fascynowałem się krajobrazem (nie potrafię czytać, podróżując pociągiem, muszę patrzeć przez okno w obawie, że może mi coś umknąć). Uważam, że wszystkie naturalne formy, zarówno widoki pejzażu, jak i kształty chmur są niewyczerpanym źródłem inspiracji – pnie drzew, gałęzie



Widok wystawy *Moc natury – Henry Moore w Polsce* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, fot. S.Z. Kamieński

wyrastające z pni w poszukiwaniu własnej przestrzeni, różnorodność i struktura traw, kształty muszli, kamyków itd. Natura jest niewyczerpanym źródłem nowych kształtów i form i dlatego dziwię się, gdy artyści próbują od niej uciekać”. Moore nie używa karkołomnych sformułowań teoretyków sztuki, mówi zwyczajnie, jakby był jednym z nas. Można powiedzieć, że Moore uwodzi, zdobywa nas dla swojej twórczości. Po przeczytaniu takiej myśli nie sposób boczyc się na którąś z jego form, byłaby to – czujemy – nielojalność wobec mistrza wyciągającego do nas przyjazną dłoń, spoglądającego z życzliwością na świat poprzez swoje rzeźby.

Miejsce: Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Termin: 21.04–09.09.2018 r.

Kuratorki: Eulalia Domanowska, Hannah Higham