



Henry Moore, ok. 1954 r.

Tajemne formy człowieczeństwa

PIOTR KOSIEWSKI

W Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku po raz pierwszy od wielu lat można zobaczyć dzieła Henry'ego Moore'a, kluczowego dla naszych czasów artysty.

HENRY MOORE TO JEDNA Z NAJWAŻNIEJSZYCH postaci XX wieku, rzeźbiarz, który wpłynął na kolejne pokolenia artystów, nie tylko brytyjskich. Edukację artystyczną rozpoczął w 1919 r. w Leeds School of Art. Trafił tam, bo otrzymał stypendium dla byłego żołnierza – podczas I wojny światowej jako 18-latek na ochotnika zaciągnął się do wojska. Na uczelni poznał Barbarę Hepworth, rzeźbiarkę, jedną z najwybitniejszych brytyjskich artystek XX wieku – przez lata współpracowali i konkurowali ze sobą.

Inne myślenie o rzeźbie

W Leeds po raz pierwszy styka się ze sztuką nowoczesną. Dwa lata później trafia na studia do prestiżowej Royal College of Art w Londynie. Poznaje sztukę archaiczną i pozaeuropejską: od neolitycznych figurek, rzeźb sumeryjskich, egipskich czy chińskich, po dzieła Majów i Indian Ameryki Północnej. Odwiedzając londyńskie muzea nie zapomina o antycznej sztuce Grecji czy włoskiego renesansu, ale śledzi też twórczość Jacoba Epsteina czy Henriego Gaudiera-Brzeski, których nowator-

skie rzeźby nieco wcześniej zaskoczyły brytyjską publiczność. Zaczyna coraz bardziej odchodzić od tradycyjnego myślenia o sztuce. W tekście „Uwagi o rzeźbie” będzie pisał o „zdjęciu okularów greckich”. O porzuceniu rzeźby tworzonej „na własne podobieństwo”.

Rezygnacja z klasycznego rozumienia rzeźbiarstwa pozwala – przekonywał – odkryć „wewnętrzne emocjonalne znaczenie form, zamiast dostrzegać w nich główne wartości przedstawieniowe”, oraz – co nie mniej istotne – ponownie uświadomić sobie znaczenie materiału. „Rzeźbiarz nowoczesny będzie pragnął, by prace jego były kreacjami, nowymi w swej istocie, a nie tylko rezultatami kopiowania czy działania pamięci, posiadającymi jedynie życie z drugiej ręki, jak realistyczne figury woskowe” – podkreślał.

Szybko zostaje dostrzeżony. W 1928 r. w londyńskiej Warren Gallery ma swoją pierwszą indywidualną wystawę. W kolejnym roku przeprowadza się do Hampstead – swoją pracownię zakłada przy ulicy Parkhill Road. W tej położonej trochę na uboczu, na pół wiejskiej dzielnicy szybko powstaje niewielka kolonia artystów awangardowych. Zamieszkała tam Barbara Hepworth i jej mąż – malarz Ben Nicholson. Nieopodal znalazł się inny ważny artysta tego pokolenia Paul Nash, ale także przybył z Rosji, jeden z głównych przedstawicieli konstruktywizmu Naum Gabo, artysta, historyk i poeta Roland Penrose czy wpływowi krytycy sztuki Herbert Read.

Wszyscy oni stworzyli środowisko, które głęboko zmieniło brytyjską sztukę, wprowadzając ją w nowoczesność i jednocześnie w międzynarodowy obieg, a Moore w 1936 r. był jednym z organizatorów Międzynarodowej Wystawy Surrealistów w Londynie.

Coraz odważniej eksperymentuje. Szuka własnej formuły rzeźby. Ciekawi go surrealizm. Odkrywa też naturę. „Prze-strzeń, odległość, pejzaż, rośliny, kamienie, kości – wszystko to oddziałuje na mnie i daje mi nowe pomysły” – podkreśla. Jego rzeźby stają się coraz bardziej abstrakcyjne. Zawsze jednak można rozpoznać w nich zarzuty zwierzęcej czy ludzkiej istoty. I to człowiek, pojedynczy postać lub grupa, staje się dla Moore'a najważniejszym tematem. Nieustannie sięga po różne materiały, od drewna po brąz. Eksperymentuje także z wielkością prac. Te same rzeźby bywają wykonywane

→ w niewielkiej skali i powiększane do olbrzymich rozmiarów.

Rzeźba, człowiek, przestrzeń

Na wystawie w Orońsku można zobaczyć 23 dzieła Moore'a, w tym kilka monumentalnych. W większości powstały one po wojnie, ale pozwalają dostrzec różne oblicza jego twórczości. Zarówno te najbardziej znane, że słynnymi przedstawieniami postaci leżącej czy matki z dzieckiem, jak też np. rzeźby zwierząt. Jedne z rzeźb znalazły się w galerijnych salach, inne zaś ustawiono w parku otaczającym pałac należący niegdyś do Józefa Brandta, dziś stanowiący siedzibę Centrum Rzeźby Polskiej.

Różnorodność otoczenia, w którym umieszczano rzeźby Moore'a, jest bardzo ważna, bo tworzył on dzieła zarówno wystawiane w zamkniętych pomieszczeniach, czasami bardzo niewielkie, wręcz intymne, jak i przeznaczone do umieszczenia w miejskich przestrzeniach, w parkach czy w wiejskim krajobrazie. A za jedno z najważniejszych wyzwań w pracy rzeźbiarza – poczynając od swego pierwszego publicznego zamówienia w 1928 r. na kamienny relief do londyńskiego metra – będzie uważał znalezienie odpowiednich relacji między jego pracami a otoczeniem, w tym architekturą.

Do niektórych tematów nieustannie powraca. I to te rzeźby pokazują zarówno wielość jego inspiracji – od rzeźby azteckiej po figurę Dionizosa z ateńskiego Partenonu – jak i różnorodność stosowanych przez niego rozwiązań formalnych. Świetnym przykładem są rozliczne przedstawienia leżącej postaci, wspartej na łokciach, z uniesionym torsem, ugiętymi nogami i zwróconą na bok głową (to one, obok przedstawień matki z dzieckiem, staną się jego znakiem rozpoznawczym). Ludzkie ciało bywa sprowadzone do kilku biologicznych, sumarycznych form, w innych pracach odzyskuje zaś naturalny, niemalże realistycznie oddany kształt. Moore nie waha się kawałkować ciała. Mieszać czy łączyć w jedno postaci. Wyjaśniał: „z punktu widzenia rzeźbiarskiego, gdy jedna forma mieści się w drugiej, wywołuje to wrażenie tajemnicy, czegoś niewytłumaczonego w prosty sposób”.

Intryguje go przestrzeń otaczająca rzeźbę. Czyni ją częścią swych prac, stosując przewleczenia czy pozostawiając w figurach dziury. „Możliwe staje się rzeźbienie nie powietrza, gdy kamień zakreśla tylko przestrzeń otworu, który jest właściwą zamierzoną formą” – oznajmia. Praca i jej otoczenie – czego świetnym przykładem jest ustawiona w orońskim parku monumentalna rzeźba „Oval with Points” z lat 1969-70 – stają się jednością.

Wszystkie te zabiegi sprawiły, że Moore przywrócił rzeźbie znaczenie materiału, jego możliwości, naturalne cechy. Zmienił myślenie o formie, ale – jak celnie zauważył w 1960 r. Jerzy Stajuda, krytyk i ar-

tysta – „Moore nie rzeźbi w prozaiicznych materiałach, ale w stójzonej ekspresji. Wywołuje wzruszenie, rzadkie, bo nie zmysłowe, wywołujące się z poczucia człowieczeństwa”. Być może właśnie ta umiejętność wpisania w rzeźbę egzystencjalnego doświadczenia sprawiła, że artysta zajął szczególnie miejsce w powojennej historii sztuki.

W 1948 r. na Biennale w Wenecji Moore otrzymał pierwszą nagrodę za rzeźbę. W tym samym roku z jego inicjatywy zostaje zorganizowana pierwsza londyńska Plenarna Wystawa Rzeźby, którą odwiedziło ponad 170 tysięcy osób. Artysta staje się ikoniczną postacią brytyjskiej kultury, człowiekiem instytucją, a jego prace trafiają do najważniejszych muzeów i są umieszczane w prestiżowych miejscach. W latach 1957-58 tworzy marmurową rzeźbę dla nowej siedziby UNESCO w Paryżu, jego „Knife Edge Two Piece” (1962-65) zostaje ustawiona nieopodal Pałacu Westminsterskiego, a „Mirror Knife Edge” z 1977 r. przed waszyngtońską National Gallery. W 1977 r. zostaje powołana Henry Moore Foundation, która ma się opiekować dorobkiem artysty. Moore umiera w 1986 r.

Polskie spotkania

„Moc natury” jest też wystawą o obecności artysty w Polsce. Obecność ta ma różne oblicza. Twórcy ekspozycji przypominają polskie pokazy jego twórczości oraz ich odbiór. Po raz pierwszy prace Moore'a



15 Working Model
for Two Piece Reclining Figure,
brąz, 1978-79

zaprezentowano na zorganizowanej w 1947 r. w Warszawie wystawie „Współczesne malarstwo brytyjskie z Tate Gallery”. Na wystawie znalazły się jego dzieła z cyklu „Rysunki ze schronów”, jedne z najbardziej przejmujących przedstawień grozy wojny w XX wieku.

Od jesieni 1940 do lata 1941 r. artysta wykonał ponad 300 prac przedstawiających chroniących się przed nalotami w tunelach londyńskiego metra. Te obrazy przeżonych, wtulonych w siebie ciał to nie tylko zapis ówczesnych przeżyć, także samego artysty – jego londyński dom został zniszczony w czasie niemieckich nalotów. „Rysunki ze schronów” są też rozliczeniem z własną młodzieńczą fascynacją wojną jako heroicznym, męskim doświadczeniem. Jak sam podkreślał, zaciągając się do wojska w 1916 r. próbował zostać bohaterem. Jednak – wyznał po latach – „rok lub dwa lata po [I wojnie światowej] widok munduru w kolorze khaki zaczął oznaczać wszystko to w życiu, co było złe, marnotrawne i jemu przeciwnie. I wciąż mam to uczucie”.

W 1958 r. został członkiem jury konkursu na Międzynarodowy Pomnik Ofiar Faszyzmu w Auschwitz-Birkenau. W kolejnym roku w warszawskiej Zachęcie została zorganizowana obszerna indywidualna wystawa Moore'a (pokazana następnie w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu i Szczecinie). O wystawie pisali ważni krytycy, m.in. Aleksander Wojciechowski, Jacek Woźniakowski czy Jerzy Stajuda. Jego rzeźbom uważnie przyglądali się artyści, a Henryk Tomaszewski stworzył dla tej ekspozycji jeden ze swych naj-

wybitniejszych plakatów. Mimo dużego zainteresowania twórczością Moore'a dopiero w 1995 r. Bunkier Sztuki w Krakowie oraz Zamek Ujazdowski w Warszawie zorganizowały jego drugą indywidualną wystawę w Polsce.

Najważniejszy jednak jest inny wymiar obecności Moore'a w Polsce. Jerzy Stajuda, po obejrzeniu zorganizowanej w warszawskiej Zachęcie przeglądowej wystawy „Rzeźba polska 1945–1960”, z przekąsem zanotował wciąż natykam się na „cytaty z Moore'a”. To prawda, wpływ angielskiego artysty na polską sztukę przełomu lat 50. i 60. był ogromny. Jednak – co pokazują dzieła zebrane w Orońsku – nie zawsze ograniczał się on do prostego naśladownictwa. Przejmujący „Ekshumowany” Aliny Szapocznikow z 1957 r. będący hołdem dla zamordowanego w 1949 r. węgierskiego komunisty László Rajka (i próbą poradzenia sobie artystki z własną wojenną traumą), „Rodzina” Aliny Ślesieńskiej z 1958 r., w której ludzkie figury zredukowano do kilku najprostszych form, czy niewielka i jednocześnie monumentalna „Kompozycja II” Magdaleny Więcek – to bardzo osobiste odczytania twórczości Moore'a (i pewna wspólnota poszukiwań).

Dlaczego ten angielski rzeźbiarz tak bardzo zafascynował polskich twórców? Przełom lat 50. i 60. to wielkie odkrycie nad Wisłą, wręcz zauroczenie rozmaitymi formami abstrakcji. Twórczość mająca związek z realnym światem, przywiązana do figuratywnego obrazowania, po czasach socrealizmu budziła nieufność, często była po prostu odrzucana. Tymczasem Moore pokazał, że możliwe jest pogodzenie figuracji i abstrakcji. Podobnie jak pogodzenie eksperymentów formalnych, szacunku dla rzeźbiarskiego materiału z oddaniem emocji, przeżyć, a nawet egzystencjalnych lęków. Uczynienie z rzeźby – nie odrzucając jej wielowiekowej tradycji – nowoczesnej formy artystycznego przekazu i przywrócenie jej ważnego miejsca w sztuce.

© PIOTR KOŚCIEWSKI

MÓC NATURY, HENRY MOORE W POLSCE

Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, kuratorka Ewelina Dominowska, wystawa czynna do 9 września.

Wystawa będzie też pokazana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Pawilon Czterech Kopuł (29 września 2018 – 23 stycznia 2019) oraz w Muzeum Narodowym w Krakowie (23 lutego – 30 czerwca 2019).

