

# Pejzaż po Moorze



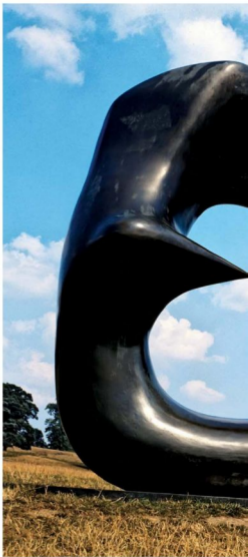
Wystawa prac Henry'ego Moore'a w Orońsku to jedno z wydarzeń muzealnych roku. I świetna okazja, by podumać nad tym, czym właściwie jest dziś rzeźba.

PIOTR SARZYŃSKI

**S**ztukę Moore'a poznawaliśmy w Polsce na raty i w pełnych napięć sekwencjach czasowych. Po raz pierwszy w 1947 r., gdy w ramach objazdowej wystawy British Council pokazano w Warszawie jego „Rysunki ze schronu”, czyli wojenne szkice poświęcone ludności Londynu kryjącej się w tunelach metra. To właśnie te prace otworzyły mu drogę do prawdziwie wielkiej kariery. Już wówczas jego artystyczne wizje lekko zgrzytały w rzeczywistości rozpadającej się machiny socrealizmu. A w kolejnych latach stały się wzorcem „formalistycznej degeneracji” w sztuce. Ale im bardziej ludowa władza starała się zohydzić narodowi rzeźby Anglika, tym bardziej wyrastał on na cichego bohatera współczesnej sztuki i – obok Picassa – na jej symbol. Ba, na symbol wolności twórczej.

Nic więc dziwnego, że gdy zorganizowano w Warszawie rodzimą wystawę „Rzeźba w ogrodzie” (1957 r.), okazało się, że większość młodych polskich artystów na potęgę „struga Moore'a”, wystawiając rzeźby o obłych kształtach, z otworami, przedstawiające ludzkie postaci, balansujące gdzieś między figuralnością i abstrakcją. A byli wśród nich nie byle jacy przyszl mistrzowie, by przypomnieć choćby Alinę Szapocznikow, Marię Pinińską-Bereś, Barbarę Zbrożynę, a z pamów – Jerzego Jarnuszkiewicza i Tadeusza Łodziań. Wiele z tych prac pokazano w Orońsku w formie suplementu do wystawy Moore'a i jest to niezwykle ciekawy przyczynek do refleksji na temat roli wielkich autorytetów w sztuce.

W 1959 r., po odwilży, zorganizowano monograficzną wystawę Moore'a, pokazywaną w aż sześciu miastach: Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu i Szczecinie. Okazała się triumfalnym pochodem. „Demiurg współczesnej rzeźby, wielki wynalazca” – ekscytował się Andrzej Osęka. „Zrehabilitował rzeźbę i przywrócił jej tę wagę, jaką miała w okresach swego największego rozkwitu” – wtórował Jerzy Stajuda. I wydawałoby się, że chwała i sława



- 1 Henry Moore w 1954 r.
- 2 „Owal z punktami”, 1968–70 r.
- 3 „Odpoczywające zwierzę”, 1980 r.
- 4 Model matki z dzieckiem, 1962 r.



Moore'a trwać będzie nad Wisłą po wsze czasy. Tymczasem na początku lat 60. zafascynowani nim polscy twórcy dość gremialnie powędrowali w inne artystyczne rewiry, a i naród jakoś przestał się interesować dorobkiem Anglika.

Kolejne zatem spotkanie na dużej monograficznej wystawie w krakowskim Bunkrze Sztuki w 1995 r., czyli blisko cztery dekady od poprzedniej ekspozycji i 9 lat po śmierci artysty, było już tylko formą spokojnego i pełnego uwagi kontemplowania dorobku wielkiego rzeźbiarza. Artysty monumentalnego i pomnikowego jak jego rzeźby, który pod koniec lat 70. miał po 40 wystaw rocznie, co chwila odśladzał swoje prace w centrach kolejnych miast, był obsypywany nagrodami, obdarzany honorami, tytułami.

Ale oto minęło dwadzieścia kilka lat i kolejne polskie spotkanie z Moore'em pozwala spojrzeć na jego dorobek ze sporej perspektywy. Czym właściwie zasłużył się w światowej sztuce ów syn prostego górnik? I za co powinniśmy go cenić, niezależnie od tego, czy jego „rzeźby z dziurą” trafiają do naszej wyobraźni, czy się z nią mijają?

**Najwięcej zawdzięcza Moore'owi sztuka brytyjska.** Wcześniej zakompleksiona, w cieniu sąsiada z drugiej strony kanału La Manche, u którego życie artystyczne tętniło, buzuowało i rozkwitało, co trudno powiedzieć o sytuacji w Anglii. I oto pojawił się twórca, który udowodnił rodakom, że w kwestiach twórczego postępu oni też sroce spod ogona nie wypadli. Z młodszą o kilka lat rzeźbiarką Barbarą Hepworth na tyle mocno rozbujał brytyjską ►

► rzeźbę, że stała się znakiem firmowym tamtejszej sztuki w XX w. I nie polegało to wcale na zgodnym marszu szlakiem wytyczonym przez Mistrza, bo przecież wielu rzeźbiarzy tworzyło wręcz w kontrze do jego założeń estetycznych. Raczej na animacji, sprokowanie, ośmieleniu. Efekty? Wystarczy kilka nazwisk: Tony Cragg, Antony Gormley, Anish Kapoor, Antony Caro, Philip King, Bill Woodrow, Barry Flanagan, a nawet Damien Hirst.

Dla świata zaś wydaje się być Moore tym, który podobnie jak Brancusi spokojnie, bez gwałtownych wolt, starał się przeprowadzić rzeźbę od form klasycznych ku nowoczesności. Nie szokował jak Duchamp, nie lekcewał widać jak konstruktywiści. Z tradycją łączyło go przywiązanie do klasycznych materiałów, jak brąz czy kamień, tradycyjne tematy – postać ludzka (głównie kobieca) czy zwierzęca, zachowawcza forma pracy umieszczonej na postumencie. Ale z ducha był artystą współczesnym. „Rzeźba w kamieniu powinna wyglądać jak kamień, a upodobnienie jej do krwi i ciała, włosów i zagłębien w policzkach jest zniżaniem się do poziomu magika cyrkowego” – przekonywał w 1930 r.

Nowoczesne było u Moore'a rozbicie tradycyjnej bryły, perfekcyjne balansowanie między figuratywnością i abstrakcją, szukanie dla rzeźby nowych kontekstów, nowych możliwości jej oglądu. „Otwór sam przez się może zawierać więcej plastycznego sensu niż masywna bryła” – pisał w latach 30. XX w. Uznanie pustki jako rzeźby ośmielało do kolejnych eksperymentów innych twórców. Z kolei jego upór w umieszczaniu rzeźb w pejzażu („zawsze to lepsze, niż ustawiać je w najpiękniejszym nawet budynku” – zapewniał) niektórzy krytycy uważają za zapowiedź fantastycznego rozkwitu w latach 80. sztuki lokowanej w przestrzeni publicznej. Zaś bardziej radykalni – za działanie pionierskie wobec całego nurtu land artu.

**A jednak Moore'a dość szybko wciśnięto na półkę z podpisem „klasyk”.** Sztuka bowiem drastycznie przyspieszyła i trzeba było wymyślić takie terminy, jak „instalacja przestrzenna”, „environments”, „obiekty”, „ready mades” itd. Od form przestrzennych oczekiwano, podobnie jak i od całej sztuki, by udowodniały swoje zacieranie i przekraczanie granic, nowatorstwo, niekonwencjonalność. Na przykład w stosowanym budulcu. Zaczęto nieśmiało od tworzyw sztucznych, gumy, szkła, by z czasem poczynać sobie coraz śmieiej. Tworzono rzeźby ze światła (Flavin), wody (Eliasson), krwi, kurzu, błota, dźwięku, ekskrementów (Manzoni), krwi (Quinn), zwierząt żywych (Kounellis) tudzież martwych (Hirst), a nawet sami artyści stawali się rzeźbami (Gilbert & George, Orlan). Niezależnie od nurtów awangardowych świetnie trzymała się i trzyma rzeźba komemoratywna, zarówno w swej formule

„Głowa zwierzęcia”, 1951 r.



heroicznego patosu, jak i całuśnego kiczu (np. słynne „ławeczki”). Kwitł minimalizm, land art i wiele innych kierunków.

W 1979 r. amerykańska krytyczka sztuki Rosalind Krauss zaproponowała termin „poszerzonego pola rzeźby”. Czyli wyzwolonego od dyktatu tradycyjnej formy, akceptującego całą przestrzenną ofertę współczesnej sztuki. Krytycy pokochali ów termin, bo zwalniał ich od kłopotliwych refleksji, czy coś jest, czy nie jest rzeźbą. Problem jednak w tym, że równocześnie stare wąskie pole gatunkowe ustąpić musiało miejsca nowemu, poszerzonemu, samo trafiając do kategorii „akademicki skansen”. Widać to świetnie choćby na przykładzie współczesnej polskiej sztuki, gdzie twórcy uprawiający rzeźbę w owym „wąskim polu” pozostają praktycznie poza zainteresowaniem nadającego ton „art worldu”, a niekiedy wręcz stanowią obiekt wartościującego lekceważenia. To dotknęło w mniejszym lub większym stopniu takich artystów, jak Igor Mitoraj, Adam Myjak, Antoni Pastwa czy Jan Kucz.

**Czy brytyjski rzeźbiarz to już rzeczywiście fenomen tylko historyczny?** Element przeszłości, któremu należą się hołdy, ale który nie za bardzo przystaje do dzisiejszych czasów i powszechnych oczekiwań wobec sztuki? Wizyta w Orońsku tylko częściowo może dać odpowiedzi na te pytania. Przede wszystkim dlatego, że to ekspozycja dość skromna, co biorąc pod uwagę logistyczny wymiar przedsięwzięcia, dziwić nie powinno. Moore stworzył ponad tysiąc rzeźb. Na wystawie znalazło się niewiele ponad 20. Inna sprawa, że w tej zwięzłej reprezentacji nie zabrakło dzieł najbardziej charakterystycznych dla jego dorobku: postaci półleżących, figury matki z dzieckiem, ludzkiej głowy, przedstawień zwierząt, a nawet form abstrakcyjnych.

Niewielka reprezentacja zmusza jednak widza, by nie tyle zanurzył się w sztuce Moore'a, ile raczej ją starannie kontemlował. Zyskuje intelekt, tracąc emocje. A zamiast przeżywać, możemy skupić się np. na szukaniu rozlicznych inspiracji, których artysta nie ukrywał: greckim antykiem, totemami północnoamerykańskich Indian, sztuką egipską, aztecką czy sumeryjską, a nawet Hansem Arpem. Twórcy zawsze zależało, co niejednokrotnie podkreślał, by jego dzieła budziły emocje. Być może ogromne realizacje w pejzażu Perry Green, w którym mieszkał, a dziś mieści się tam siedziba fundacji jego imienia, nadal każą wstrzymać oddech. Ale w Orońsku raczej studiujemy mistrza, aniżeli dajemy mu się porwać.

Zaledwie cztery duże rzeźby pomieszczono w plenerze, czyli tak, jak chciał widzieć swoje prace artysta. Trzeba przyznać, że w bujnej orońskiej naturze prezentują się wyjątkowo efektywnie i wchodzą w zaskakujący dialog z kilkudziesięcioma innymi dziełami, składającymi się na tutejszy park rzeźb. Warto skorzystać z takiej okazji ich oglądu, bo wydaje się, że kolejne odsłony tej wystawy (Muzea Narodowe we Wrocławiu i Krakowie) takiej szansy nie dostarczą. Pozostałe prezentowane dzieła to zazwyczaj małe i średnie wersje rzeźb monumentalnych. Niekiedy powstawały jako modele dla późniejszych dzieł plenerowych, niekiedy jednak najpierw były formy potężne, a dopiero później ich bardziej kameralne odpowiedniki. Co ciekawe, a może nawet zaskakujące, bryły Moore'a, choć oczywiście najlepiej prezentują się w skali makro, nie tracą nic z uroku i estetycznej jakości w skali mini czy medium. Spotkanie z wielkim rzeźbiarzem niewątpliwie warto jest wycieczki do niewielkiej podradomskiej wsi, choćby po to, by uświadomić sobie, jak długą drogę przeszła rzeźba przez ostatnie sto lat. Bo Moore był na tej drodze kamieniem milowym.

PIOTR SARZYŃSKI

### Moc natury. Henry Moore w Polsce.

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

Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 29 września – 23 stycznia 2019 r.

Muzeum Narodowe w Krakowie, 21 lutego – 30 czerwca 2019 r.