



Magdalena Więcek, *Górnicy*, 1954

## Anna Szary-Cioczek **MAGDALENA WIĘCEK. RETROSPEKTYWA**

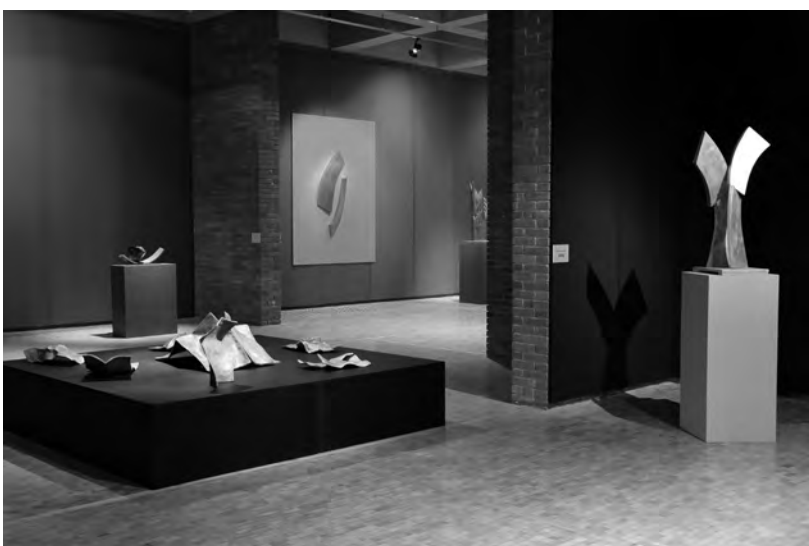
*dla Magdy*

*Nie wolno kształtować materię  
bez wiary w ziemię, marzenia  
o niebie i braku wierności  
w zakresie doli człowieka*  
Michał Walicki<sup>1</sup>

Twórczość Magdaleny Więcek od lat domagała się szczegółowego opracowania i szerszej prezentacji. Retrospektywa jest dobrym punktem wyjścia do globalnego spojrzenia na istotną, a często pomijaną twórczość jednej z ciekawszych i niezwykle charyzmatycznych postaci polskiej sztuki powojennej. Oprócz realizacji przestrzennych Magdalena Więcek stale wykonywała szkice i rysunki, których nie dało się pokazać na wystawie, gdyż swobodnie mogą one stanowić materiał na odrębną ekspozycję.

Wystawę w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku otwiera jedna z pierwszych rzeźb Magdaleny Więcek – *Górnicy* z 1954 r. (powstały dwie realizacje tego tematu, w 1952 – grupa dwufigurowa oraz w 1954 – trzyfigurowa; w Orońsku obecna jest ta ostatnia, w formie rzeźby i fotografii). Dzisiaj praca ma głównie wartość dokumentu

pokazującego początki drogi twórczej artystki. Wówczas, kiedy rzeźba powstała, stanowiła jedno z wybitniejszych osiągnięć realizmu socjalistycznego, paradoksalnie ta rzeźba to także dowód na to, że nawet w czasach, gdy obowiązywały szczegółowo określone ramy twórcze, Magdalena Więcek potrafiła nadać swoim pracom indywidualny charakter. Pomimo dość statycznej i uładowanej formy, *Górnicy* epatują wewnętrzną monumentalnością, która nie tylko zawiera się w skali dzieła, ale przede wszystkim w kształtowaniu rzeźbiarskiej materii. Krzysztof Kostyrko, w katalogu wystawy Magdaleny Więcek z 1974 r. pisał o tej pracy następująco: *W salach Zachęty (...) „Górnicy” zdawali się rozszalać ład architektury. Postacie (...) przerastały całe otoczenie (...) wewnętrzną siłą ekspresji, utajoną na pierwszy rzut oka potęgą dynamiki?* Warto wspomnieć, że nie brakowało na wystawie w Zachęcie prac wyraźnie dążących do monumentalizmu i ekspresji – brał w niej bowiem udział m.in. Xawery Dunikowski. Jednak w kontekście późniejszych rozwiązań formalnych Magdaleny Więcek, *Górnicy* wyróżniali się bardzo mocno posuniętym autentyzmem. Nie było w nich nic z popularnych wówczas patetycznych póz atletów czy proletariac-



Magdalena Więcek. Retrospektywa – prezentacja w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku

kich herosów. Dystans czterdziestu paru lat dzielący *Górników* od pokazanych w Orońsku prac artystki z 2008 r. dowodzi, że tak naprawdę z jednej strony niezmiennie było dla niej wyodrębnianie z przestrzeni form zamkniętych, a z drugiej dzielenie przestrzeni formami otwartymi.

Pierwsza, indywidualna wystawa Magdaleny Więcek miała miejsce w 1958 r. w galerii Krzywe Koło. Jeszcze przed otwarciem, w jednym z wywiadów artystka z wrodzoną prostotą stwierdziła, że *lubi przestrzeń*<sup>3</sup>. Przestrzeń była jednym z kluczowych zagadnień sztuki lat 50. Jak pisał Borowski: *rzeźby przestrzennej kaligrafii, dramatycznych spięć materii z materią i materii z przestrzenią, rzeźba kształtów biomorficznych i dynamicznych struktur*<sup>4</sup>. Stąd także szczególne zainteresowanie Henrym Moorem, którego prace opierają się na nieustannej współpracy z przestrzenią; szukaniu drastycznych spięć, asymetrycznych i organicznych kształtów.

Sztuka Magdaleny Więcek, choć pełna aluzji i odniesień do sztuki światowej, od początku wymykała się jednoznacznym klasyfikacjom. Ciekawy tekst *Przykłady rzeźby* opublikował w 1962 r. Mieczysław Porębski. Autor wyszedł od zacytowania słów Hermanna Weyla na temat symetrii, a następnie porównywał formy ówczesnych rzeźb Magdaleny Więcek do kuli – figury doskonałej. Znamienne, że już w tym jednym z pierwszych tekstów krytycznych na temat jej twórczości zarysowane zostały kluczowe problemy, które podejmowała w swojej sztuce. Balansowanie pomiędzy tym co wzięte z ziemi, surowe, ledwie ociosane, toporne, a doskonałą harmonią wręcz matematycznie obliczonych konstrukcji z metalu, stanowiło o odrębności jej sztuki. O ile poszukiwania współczesnych jej rzeźbiarzy owocowały obraniem określonego kierunku, to Magdalena Więcek zawsze podążała jakby pod prąd. Nie zadowolona się wypracowanymi rozwiązaniami, ale często wręcz świadomie od nich odchodziła, zaczynając stale od nowa. Janusz Bogucki pisał o tym, że konsekwentnie łączyła ona nurt impulsywny czucia z ładem sztuki.

Ostatnia figuratywna praca artystki znajduje się w Holandii, na terenie parku rzeźb Kröller-Müller Museum. *Blżej ziemi* (1962) sąsiaduje z rzeźbami Henry'ego Moore'a, Barbary Hepworth czy Jeana Dubuffeta. Choć artystka zaczynała od figuracji (na wystawie w Arsenale w 1955 r. została nagrodzona jej rzeźba *Matka*), podobnie jak inni rzeźbiarze tego czasu odeszła od przedstawień na rzecz ekspresyjnej deformacji. (...) *już w 1954 r.* – jak pisał, po wystawie w Arsenale, Wojciech Skrodzki – *rozpoczął się proces odnowy i wprowadzenia autentycznej problematyki artystycznej. Coraz silniejsze [było] akcentowanie postawy emocjonalnej. Pojawiają się autentyczne przeżycia człowieka, prawda uczuć wyzwolonych z fałszywego patosu, nastroje intymności (...), forma stała się teraz środkiem do podkreślenia i silniejszego wyrażenia zamierzonych treści*<sup>5</sup>. W środowisku artystów biorących udział w wystawie arsenalowej nowa postawa skonkretyzowała się w postaci tendencji zdecydowanie ekspresjonizujących. Nasiliły

się kontakty artystów ze sztuką światową. Początkowy figuratywny i treściowy ekspresjonizm zaczął szybko ewoluować w kierunku dominującego na arenie światowej ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Artyści związani z tym nurtem zajmowali się głównie rzeźbą w metalu. Przywiązywali uwagę do „malarskich” wartości rzeźby – miała ona działać bogactwem faktury, skomplikowanymi układami światłocienia, silnym skonstrastowaniem powierzchni płaskich i wypukłych. Kładziono nacisk na działanie wyrazowe samego materiału, ekspresję faktury wynikającą z istoty i z fizycznych właściwości tworzywa. W kierunku ekspresjonizmu rzeźbiarze zwrócili się niewątpliwie pod wpływem wydarzeń drugiej wojny światowej i w swojej sztuce starali się wyrazić tragizm ludzkiego losu, tragizm istnienia w okrutnym świecie<sup>6</sup>.

Magdalena Więcek potwierdziła to w jednym z wywiadów, mówiąc: *nigdy się nie zastanawiałam, skąd pochodzi ekspresja w moich rzeźbach. Czas, Atomzeit, niewątpliwie miał związek z atmosferą zagrożenia, jaka panowała po wojnie, po nalotach na Hiroszimę, z okrucieństwem w obozach, które wtedy zostało ujawnione. To nie mogło być obojętne*<sup>7</sup>.

W 1968 r. w Zachęcie miały miejsce dwie wystawy, w których uczestniczyły prace Magdaleny Więcek: pierwsza z nich to prezentacja 14 polskich artystów rzeźbiarzy, natomiast druga to dokumentacja wystawy w duńskim mieście Aalborg, w której oprócz Magdaleny Więcek wzięli udział: Marian Bogusz, Jerzy Jarnuszkiewicz i Bronisław Kierzkowski. Obie ekspozycje na łamach „Życia Warszawy” komentował Ignacy Witz. O wystawie w Zachęcie pisał następująco: *ożywia ją [rzeźbę] zmysł poszukiwania, przy czym pewien nurt ekspresyjny, nurt skierowany ku wewnętrznym przeżyciom człowieka, nurt emocjonalny zdaje się wyraźnie dominować*<sup>8</sup>. Natomiast w tekście o dokumentacji duńskiej wystawy zwrócił szczególną uwagę na prace Magdaleny Więcek, pisząc: *bardzo działające na imaginację, zwłaszcza ze względu na swą dynamikę i prawdziwe poczucie ruchu oraz bryły w przestrzeni. Kojarzenie kamienia z metalem jest tu ciekawe i jeżeli można w tym wypadku zaryzykować takie słowo, to jest ono dramatyczne*<sup>9</sup>.

Rok wcześniej, w 1967 r., Magdalena Więcek wzięła udział w II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, gdzie połączyła swoje zainteresowania ruchem i ciężarem. Rzeźba, którą wówczas zrealizowała wyglądała jak kula zatrzymana w locie, jakby zawieszona w powietrzu. Dodatkowo wrażenie ruchu potęgowało rozczłonkowanie formy na dwie półkule. Udział w tych plenerach był dla artystki niezwykle ważny, mówiła, że to właśnie w Elblągu nauczyła się rozumieć metal. Poprzednie jej doświadczenia z ciężkimi, surowymi bryłami żelbetu zmierzały do definiowania relacji pomiędzy ruchem w strukturze rzeźb, a siłą ich bezwładności. Artystka poszukiwała równowagi pomiędzy tymi sprzecznymi jakościami, jednocześnie stale je sobie przeciwstawiała, jakby chciała wyzwolić kształt z jego ciężaru. Stąd też wynikało stosowanie metalowych prętów, które były niewidocznym oparciem



Magdalena Więcek. Retrospektywa – prezentacja w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku



1.



2.

1. Magdalena Więcek, *Oderwanie III*, 1967 / 1968
2. Magdalena Więcek, *Wieża I*, 2002–2005

dla ciężkich i surowych kształtów<sup>10</sup>. To co łączyło ówczesne prace Magdaleny Więcek, to sugestia ruchu, energii poruszającej ogromną masą kamienia lub metalu. W katalogu indywidualnej wystawy artystki Janusz Bogucki pisał o tym następująco: *Płomień – zmontowany ze smukłych płytek metalowych, tworzy kolczasty azur wznoszący się ku górze dwójgim ramion na kształt ognia poruszane go siłą wiatru (...) Ciężar, ruch i przestrzeń, zmienna, pełna napięcia gra wiążąca je ze sobą to wątek wyobraźni, który powraca trwale w rzeźbach artystki, a także w jej rysunkach kreślonych farbą na czarnym papierze<sup>11</sup>.*

Jedne z wczesnych prac to, pokazane w Orońsku, *Florale* – dynamiczne kompozycje organicznych gipsowych form, które artystka „zawiesiła” na metalowych prętach. Skojarzenie z bujną roślinnością nasuwało się samo, jednak pokazanie organicznego kształtu było tylko pretekstem do prowadzenia podjętego na początku jej drogi twórczej badania zależności pomiędzy masą a ruchem. Na tym artystka skupia się realizując takie prace jak *Wzlot* czy *Płomień* (1966), o których Janusz Bogucki pisał następująco: *Kształt pierwotny ulega tu działaniu destrukcji: powstają w nim szczeliny, pęknięcia, rozpadające się części odsuwają się od siebie (...) to rozczłonkowanie posunięte jest dalej i powstaje zespół tupin tworzących układ nieregularny, na poły reliefowy, na poły przestrzenny, związany kształtem podobnym do wstęgi (...) Pełna napięcia egzystencja chropowatych brył i żywiołowych konstrukcji związana została ze szczególnego rodzaju działaniem światła: rzeźby eksponowane są w ciemności, jedyne zaś źródła światła działają od wewnątrz, ukryte w owych szczelinach i pęknięciach formy<sup>12</sup>.*

Analiza tekstów, które ukazały się w katalogach wystaw Magdaleny Więcek, pokazuje, że krytycy mieli duży problem z jednoznacznym określeniem jej sztuki. Wielokrotnie pojawiały się komentarze wskazujące na niejednorodny charakter twórczości artystki, co potwierdzało użycie przeciwstawnych określeń: chropowate – gładkie, kameralne – monumentalne, zgrzebne – eleganckie, stabilność – ekspresja. Magdalena Więcek miała ogromny talent do łączenia sprzeczności. Dobrym przykładem takiego działania jest cykl *Sacrum* (1972–1973). Prace pod tym tytułem to projekty ogromnych, monumentalnych pomników, które, gdyby doszło do ich realizacji, zdominowałyby swoim rozmiarem pejzaż miejski. Łukowate formy przypominające złożone do modlitwy ręce jednocześnie tworzą zamknięty kształt podobny do strzelistego, gotyckiego sklepienia, jednak powstałe między nimi prześwity otwierają się na przestrzeń wokół, a nie ją zamykają. Wojciech Skrodzki pisał o nich następująco: *Monumentalność tych prac idzie w parze z niezwykłą prostotą formy. Krzywizny tych wygiętych płaszczyzn metalu ogarniają przestrzeń, nadając jej sens czegoś wyjątkowego, wyłączonego z rytmu codzienności, ożywionego innym, własnym rytmem i egzystującego w innym czasie (...) Są to enklawy odmiennego porządku przestrzeni i czasu, dające szansę choć chwilowego skupienia<sup>13</sup>.*

*Horyzonty* (1974) to praca, w której Magdalena Więcek symbolicznie odwraca się w stronę ziemi. Forma już nie pnie się w górę, ale rozciąga, tworząc jakby linię horyzontu. Jest to horyzont nietypowy, bo potrójny, każdy ze stalowych elementów, bowiem w różnym stopniu zostaje zespolony z ziemią.

Powierzchnia większości wykonanych z metalu rzeźb jest gładka i lśniąca; odbija światło, przez co forma ulega scaleniu z otoczeniem, zatarte zostają granice pomiędzy formą a przestrzenią wokół. Inaczej wyglądają obecne na wystawie w Orońsku *Kartki z pamiętnika* (1986). Jest to 10 obiektów wykonanych z aluminium, które wyglądają jak pomięte kartki papieru. Ich faktura jest nierówna i chropowata, widoczne są zgięcia i załamania, niektóre mają jakby powyszarpowane dziury. Tytuł wskazuje na osobisty charakter tej pracy. Nie są to jedynie zmagania z formą, ale narracyjna opowieść o zmaganiu z papierem, na który przecież często przelewamy nasze skrywane historie. Podobnie jak w innych pracach Magdaleny Więcek bardzo mocno zaakcentowany został ruch. Kartki uchwycone zostały w nieładzie, jakby na oczach widza zostały niedbale rozrzucone.

Jedne z ostatnich rzeźb artystki – *Wieże* (2002–2005), to reminiscencje architektury Nowego Jorku, do którego pod koniec lat 80. często podróżowała. Piętrzące się, ażurowe, wertykalne formy nieoczekiwanie bardzo statyczne, bez charakterystycznego dla wcześniejszych prac Więcek ruchu, przypominają parawanową, teatralną scenografię. Przewrotne jest połączenie poszczególnych elementów zawiasami, co sugeruje możliwość dowolnej aranżacji.

Orońską ekspozycję chronologicznie zamykają *Płaskorzeźby* (2006–2007). Powstały cztery prace z tego cyklu, każda z nich to para kształtów wzajemnie na siebie oddziałujących. Mimo ograniczenia do dwóch wymiarów są to rzeźby niezwykle dynamiczne. Współlistnienie na jednej płaszczyźnie dwóch czasem podobnych, czasem przeciwstawnych form jest źródłem wyczuwalnych napięć i konfliktów. Mimo braku najmniejszych nawet odniesień



Magdalena Więcek, *Sacrum II*, 1972

do figuracji, wydaje się, że cały cykl jest traktatem na temat przyciągania i odpychania mechanizmów obecnych bardzo mocno w świecie człowieka.

Magdalena Więcek wciąż pozostaje jedną z ciekawszych polskich artystek, jej realizacje nadal mocno odcinają się oryginalnością i autonomicznym traktowaniem rzeźby, trudno znaleźć dla jej sztuki analogie. Wydaje się, że pomimo upływającego czasu i nowych pokoleń artystów, wciąż aktualne są słowa Danuty Wróblewskiej: *Jej rzeczy zawsze były takie właśnie jak ona sama: mocne i wyraziste. Nawet niewielkie szkice rozpychały powietrze z potrzeby obecności monumentalnej. Wszystko z jej ręki, nawet w niewielkich rozmiarach, wydaje się duże, do nieba (...) w tej szerokości spraw problemy ludzkie stają się już tylko fragmentem*<sup>14</sup>.

## Magdalena Więcek (1924–2008)

### RETROSPEKTYWA

Muzeum Rzeźby Współczesnej, 16 listopada 2013 – 5 stycznia 2014

Kuratorzy: Anna Podsiadły, Daniel Wnuk

#### Przypisy:

<sup>1</sup> Wiersz zamieszczony w katalogu wystawy: *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, Poznań 1974, Muzeum Narodowe.

<sup>2</sup> Krzysztof Kostyrko, *Przygoda z rzeźbą Magdaleny Więcek*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, op. cit., s. nłb. (7–10).

<sup>3</sup> Hen, *Dla rzeźby zdradziła malarstwo...*, „Sztandar Młodych” 1960, nr 151, s. 13.

<sup>4</sup> Wiesław Borowski, *O aktualnych zjawiskach w rzeźbie (II)* „Kamena” 1959, nr 15–16, s. 7.

<sup>5</sup> Wojciech Skrodzki, *Dzieła i poszukiwania*, w: Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977, s. 23.

<sup>6</sup> Por.: Adam Radajewski, *Żywa sztuka współczesności*, Wrocław–Warszawa–Gdańsk 1982, s. 45.

<sup>7</sup> *Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni... Z Magdaleną Więcek rozmawia Andrzej Matynia*, „Art & Business” 2007, nr 12, s. 32–34.

<sup>8</sup> Ignacy Witz, bez tytułu, „Życie Warszawy” 1968, nr 93, s. 8.

<sup>9</sup> Ignacy Witz, bez tytułu, „Życie Warszawy” 1968, nr 130, s. 8.

<sup>10</sup> Zob. Wiesław Borowski, *Rzeźby i formy przestrzenne*, „Poezja” 1968, nr 7, s. 104–106 oraz *Uczestnicy II Biennale – Magdalena Więcek*, „Głos Elbląga” 1967, nr 196, s. 4.

<sup>11</sup> Janusz Bogucki, wstęp do kat., w: *Rzeźby Magdaleny Więcek*, Warszawa 1968, Galeria Współczesna, katalog wystawy.

<sup>12</sup> Janusz Bogucki, bez tytułu, w: *Magdalena Więcek*, Warszawa 1970, Galeria Współczesna, katalog wystawy, s. nłb. (1–2).

<sup>13</sup> Wojciech Skrodzki, *Prostota Sacrum*, „Literatura” 1974, nr 25, s. 6.

<sup>14</sup> Danuta Wróblewska, bez tytułu, w: *Magdalena Więcek. Rzeźba i rysunek*, Warszawa 1996, Galeria Kordegarda, katalog wystawy, s. nłb. (3).