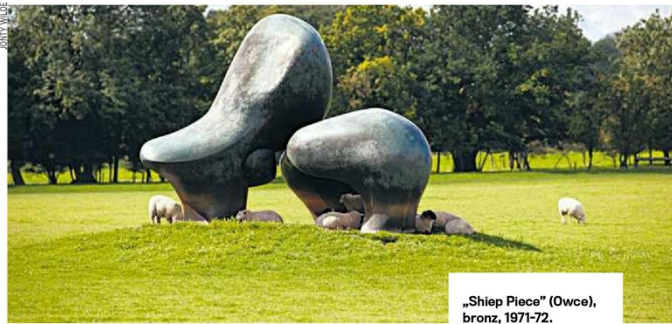


„Reclining Figure”
(Półożąca postać),
brąz, 1982.



„Ship Piece” (Owce),
brąz, 1971-72.

TWÓRCĄ DZIUR JEST HENRY MOORE

Po latach znów możemy oglądać w Polsce dzieła jednego z największych rzeźbiarzy XX w.

KAROL SIENKIEWICZ

Gdy w 1959 r. wystawę Henry'ego Moore'a otwarto w Zachęcie, była jak powiew nowoczesności po latach narzucanego Polakom monopolu. Artysta jeszcze do niedawna nazywany w prasie formalistą i degeneratem, wyśmiewany za asymetryczność swych rzeźb, pojawił się nad Wisłą jako „największy żyjący rzeźbiarz”. Stanisław Jerzy Lec napisał nawet aforyzm: „Twórcą dziur jest Henry Moore”.

British Council, które stało za wystawami Moore'a w całej Europie, wykorzystywało twórczość Anglika do uprawiania miękkiej dyplomacji. Po sukcesie na Biennale w Wenecji w 1948 r. ten artysta celebryta świetnie spełniał funkcje ambasadora kultury brytyjskiej w okresie zimnej wojny.

Wystawa, która poza Warszawą odwiedziła też Wrocław, Poznań, Kraków i Szczecin, obrosła legendą. Takich wydarzeń było w tym czasie niewiele. Na pokaz składało się 30 kilonowych rzeźb oraz kilkadziesiąt rysunków. Plakat wystawy zaprojektował Henryk Tomaszewski, a samą ekspozycję - Stanisław Zamecznik i Wojciech Zamecznik. Wiele mówiło się o tym, jak duży wpływ twórczość Moore'a miała na polskich artystów. Krywcy pisali wręcz, że odnajdywali na wystawie oryginały własnych rzeźb, znane im dotychczas jedynie z fotografii.

Dziś trudno o podobne emocje towarzyszące jakiegokolwiek wystawie. Moore nie budzi już kontrowersji. Jest klasykiem. W Polsce oglądamy jego prace nadszycząc rzadko, bo przywiezienie ich to spore przedsięwzięcie. Podjęło się tego Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku we współpracy z Fundacją Henry'ego Moore'a - wystawa „Moc natury” będzie tam otwarta do 9 września. Jesienią eks-

pozycja przyjedzie do Wrocławia, a na początku 2019 r. do Krakowa.

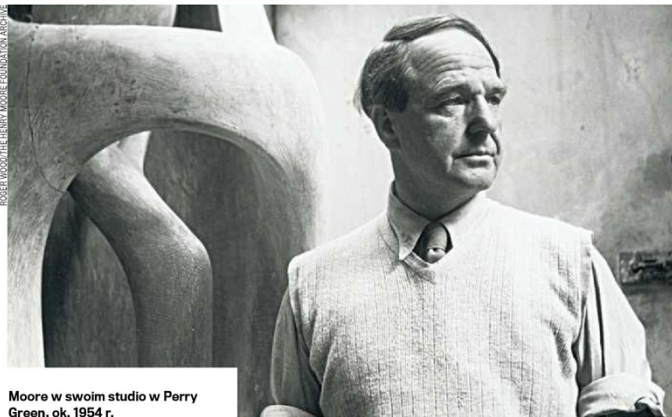
Sztuka zamiast pomników

W Orońsku nie zobaczymy wielu kanonicznych dzieł, które podziwiała polska publiczność pod koniec lat 50. „Moc natury” jest znacznie skromniejsza. Skupia się na dwóch aspektach: relacji z naturą oraz wpływie na rzeźbę polską po II wojnie. Problem zawarty w tytule w przypadku Moore'a okazuje się niezwykle ciekawy, a Centrum Rzeźby Polskiej, instytucja znajdująca się na uboczu artystycznych szlaków, położona w ogrodzie i otoczona krajobrazem mazowieckiej wsi, wydaje się idealnym miejscem, by oddać się takim rozważaniom.

Największe rzeźby zaprezentowano w parku. To Moore wypracował przecież nową formułę rzeźby publicznej. W miejscach, gdzie wcześniej stawały pomniki, umieszczał swe półabstrakcyjne, monumentalne prace. Znosił granicę między bryłą i otaczającą ją przestrzenią.

Umieszczone w parku rzeźby wydają się wręcz jego brakującym elementem. Odlew „Knife Edge Two Piece” ustawiony na Parliament Square w Londynie stał się tłem brytyjskich polityków udzielających wywiadów. Dziś można go oglądać przed oranżerią w Orońsku. Rzeźba opiera się na napięciu między dwoma klinowymi kształtami o ostrych krawędziach i wąską szczeliną między nimi.

Nieco dalej, w pobliżu stawu, natkniemy się zaś na „Oval with Two Points”, owalną, ażurową formę, wewnątrz której zbliżają się do siebie dwie ostre wypustki. Nigdy się nie spotkają, ale widoczne w rzeźbie napięcie przypomina słynną scenę stworzenia Adama namalowaną w Kaplicy Sykstyńskiej przez Michała Anioła.



Moore w swoim studio w Perry Green, ok. 1954 r.

Pozostałe rzeźby ustawione w parku pochodzą z mniej znanego cyklu „Upright Motive” (Motyw pionowy). W mniejszym stopniu wydają się zaczerpnięte z natury, chociaż przywodzi na myśl stalagmity czy organicyzmy. Z daleka przypominają raczej formy stawiane przez człowieka, np. totemy z zachodniego wybrzeża Ameryki Północnej, obserwowane z bliska stają się bardziej organiczne.

Sam Moore tworzył na świeżym powietrzu. Od 1940 r. do śmierci mieszkał i pracował w posiadłości Hoglands w Perry Green na południu Anglii, która dziś jest siedzibą Fundacji Henry'ego Moore'a ze zmienną sezonową wystawą plenerową jego rzeźb.

Moore wypracował przecież nową formułę rzeźby publicznej. Znosił granice między bryłą i otaczającą ją przestrzenią

Biblioteka z kamyków i kości

W Orońskim muzeum, w którym mieści się główna część wystawy, zetknijemy się z rzeźbami bardziej figuratywnymi i w różnej skali. Im mniejsza rzeźba, tym bardziej czytelne staje się to, w jak dużym stopniu Moore czerpał z form zaobserwowanych w naturze. Na przykład w niewielkim modelu postaci leżącej z początku lat 60., składającej się z trzech osobnych elementów, dostrzeżemy kręgi kregosłupa zwierzęcia, które dopiero zestawione ze sobą tworzą iluzję figury ludzkiej.

Moore kolekcjonował ciekawe kamyki, muszle, krzemienie, kości zwierzęce czy wyrzucone na brzeg kawałki drewna. Ta „biblioteka naturalnych form”, jak nazywał swą kolekcję, do dziś wypełnia szafki w Perry Green. Trzymane w rękach kobiety dziecko to właściwie spiralny kształt, który odnajdziemy wewnątrz pękniętej muszli. Gdy Moore powiększał skalę swych rzeźb, te zapożyczenia stawały się mniej widoczne, a formy - bardziej abstrakcyjne.

Inne rzeźby bardziej zdradzają inspiracje kulturami starożytnymi, którymi Moore zachwycił się wielokrotnie w British Museum. W rzeźbie z 1982 r. rozpoznamy pozę Dionizosa z ateńskiego Partenonu. Głowa o prostych, ostrych rysach z okrągłymi otworami oczu przypomina zaś figurki z kultury cykladzkiej.

To właśnie umiejętność łączenia nowoczesności i tradycji, sztuki i natury decydowała o popularności Moore'a. Nowa, modernistyczna, w połowie XX w. wciąż zaskakująca forma była zrozumiała dla przeciętnego odbiorcy przez rozpoznawalne motywy, ujęcia figury ludzkiej, ale też emocje.

Patron rzeźbiarskiej odwilży

Wystawę z 1959 r. przypomniał w Orońsku plakat Tomaszewskiego, ale wpływ Brytyjczyka na polskich twórców zilustrowano też pracami rodzimych rzeźbiarzy z okresu odwilży, zwłaszcza uczestniczących w głównej wystawie „Rzeźba w ogrodzie” w 1957 r.

Wtedy zarzucano polskim artystom naśladownictwo i kopiowanie rozwiązań Moore'a. Dziś powiedzielibyśmy raczej, że łączył ich wszystkich styl właściwy epoce. Dostrzeżemy indywidualne cechy poszcze-

gólnych twórców: dramatyzm Aliny Szapocznikow, oszczędność formy Tadeusza Łodzińskiego, wirtuozerię Jerzego Jarnuszkiewicza, który w latach 50. przeżywał krótki okres moore'owski, czego dowodem obecna na wystawie rzeźba „Dwoje” (1956).

Ale w tym zestawie też jest kilka zaskoczeń. Zwłaszcza wykopane z magazynów „Różowe narodziny” Marii Pińskiej-Beręs z 1956 r., bliższe zresztą rzeźbie Picassona niż Moore'a. Trudno jednak o pełną konfrontację, gdy Moore występuje w roli gwiazdy, a polscy twórcy - w roli przypisów.

Nieco gorzej wypadają zestawienia w pawilonie ogrodowym, w którym zbrabano animalistyczne rzeźby Moore'a. Można tam zobaczyć głowę zwierzęcia, jedną rzeźbę z obecnego zestawu, którą pokazywano też w Polsce w 1959 r., oraz świetne studium obserwowanych z jego pracowni owiec. Rzeźby Moore'a zestawiono tu m.in. z pracami Adama Potockiego, który dostrzegał formy zwierzęce w otoczkach. To już nie przypadek artystycznej inspiracji, lecz rażącej różnicy klasy artystycznej.

Park w Orońsku do poprawki

Samo Centrum Rzeźby Polskiej jest nieco zapuszczone, a park - przestarzały. To głównie zbierania przypadkowych rzeźb artystów, którzy gościli w Orońsku. Nawet po 1980 r. nigdy parku nie zmierzono, więc stała się synonimem artystycznej miernoty.

Miejsce należałoby stworzyć od nowa, ujmując prac, a nie dodając kolejnych. Z Orońska wynosi się więc mieszane uczucia. Wystawę brytyjskiego mistrza organizuje instytucja, która wydaje się wciąż zanurzona w poprzedniej epoce i domaga się gruntownej modernizacji. ◉