

Stefan Szydłowski

# RETROSPEKTYWA WOJCIECHA FANGORA W OROŃSKU





*Wystawa „Wojciech Fangor. 3 wymiary. Retrospektywa” jest szczególną ekspozycją wśród pokazów prezentujących dorobek artysty. Był on twórcą, dla którego przestrzeń stanowiła fundamentalny temat całej jego działalności: malarskiej, rzeźbiarskiej, graficznej, plakatowej, propagandowej, architektonicznej. Wojciech Fangor był zwolennikiem twórczego dialogu z dziełami, które powstały już przed laty. Jeśli taki dialog był niemożliwy, to znaczyło, że realizacje te nie przemawiają do nas, albo my nie umiemy sobie z nimi poradzić.*



Zaproszenie do pokazania swoich prac rzeźbiarskich w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku zostało skierowane do Wojciecha Fangora już przed trzema laty, tj. jeszcze w 2013 roku, przez ówczesnego zastępcę dyrektora ds. artystycznych, Mariusza Knorowskiego. Artysta z chęcią przyjął zaproszenie, następnie zostało ono podtrzymane przez obecną dyrektorkę, Eulalię Domanowską. Początkowo Fangor myślał o wystawieniu swoich prac z ostatniego okresu, rzeźb, które realizował od 2013, a także struktur samonośnych z 2002 oraz ośmiu *Tub życiośmiertnych* z tego samego roku (te ostatnie przygotowane specjalnie na wystawę w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w 2003 roku). Na zmianę koncep-

**Na stronach 4-7:**  
Wystawa Wojciecha Fangora  
*3 wymiary. Retrospektywa*, Centrum  
Rzeźby Polskiej w Orońsku

cji ekspozycji wpływ miały trudności z dotarciem do niektórych rzeźb aktualnie znajdujących się w prywatnych kolekcjach, a także pojawiająca się jako dominująca w naszych rozmowach potrzeba sięgnięcia do dzieł starszych w sensie idei i skonfrontowania ich z realizacjami późniejszymi, ponadto choroba artysty uniemożliwiła planowane przygotowanie większej ilości prac nowych.

Wystawa *Wojciech Fangor. 3 wymiary. Retrospektywa* w Muzeum CRP w Orońsku zaczyna się od idei obrazu, którą nawiązujemy jednocześnie do jego malarstwa i koncepcji nazwanej *Pozytywną przestrzenią iluzyjną*. Namalowane wielkie, niebieskie koło, bezkrawędziowo przechodzące w biel do wewnątrz i na zewnątrz ujawnia

swoją przestrzenność, iluzję trójwymiarowości – inaczej niż w całym malarstwie porennesansowym, gdzie środkiem osiągnięcia przestrzenności i głębi, obok sfumato i światłocienia, była perspektywa. Artysta posłużył się bezkrawędziowym przejściem między kolorami, sfumato. Przez to nasze oczy nie mogą uchwycić konturów przedstawienia, doznają wrażenia, jakby namalowane koło wychodziło z malowidła w kierunku widza. To doświadczenie wizualne Fangor nazwał *Pozytywną przestrzenią iluzyjną*. Jest to szczególne, zdefiniowane przez artystę, doświadczenie trójwymiarowości zjawiska przedstawionego na powierzchni płaskiej.

W Orońsku wzmocniliśmy doznanie trójwymiarowości obrazu przez zastosowanie dodatkowo pulsującego światła, tym samym nawiązaliśmy do realizacji scenograficznej Wojciecha Fangora, która była przygotowana dla Martha Graham Theater w Nowym Jorku w 1974 roku. Sięgnięcie do „koła” i do idei scenograficznej z 1974 jest uzasadnione znaczeniem tej formy w twórczości artysty, jest ona jego „znakiem rozpoznawczym”. Natomiast realizacja scenograficzna była wydarzeniem wyjątkowym i jednorazowym w twórczości Fangora, chociaż, uważał ją za bardzo ważne doświadczenie twórcze, przede wszystkim ze względu na wyjątkowość miejsca i okoliczności dla jego wcześniejszych i późniejszych realizacji. Fangor bardzo zaangażował się we współpracę z Graham, był przekonany, że jego abstrakcyjna i wizualnie prowokująca, przez co atrakcyjna, realizacja będzie aktywnym komponentem widowiska baletowego. Zaprojektował i wykonał olbrzymie koło, dopasowane do wielkości sceny i kurtyny. Rozcięcie kurtyny wypadło dokładnie pośrodku koła i służyło nie po to, by kurtynę odsłaniać, ale by przez tę szczelinę tancerze mogli dostawać się na scenę. Kur-





tyna grała w scenografii Fangora podwójną rolę, po pierwsze była kanwą dla jego koła, po drugie kryła za sobą tajemnicę – przedstawienie, ujawnienie dokonywało się nie przez odsłonięcie kurtyny, ale przez wyjście przed nią. Dodatkowych wrażeń miało dostarczać pulsujące światło rzucane z pojedynczego reflektora zarazem na koło i scenę. Tancerze powinni być ubrani w obłę, przylegające do ciała kostiumy w kolorze cielistym. W trakcie przygotowań do spektaklu dochodziło do wielu nieporozumień ze związkami zawodowymi Graham, które nie dopuszczały artysty do sceny, co uniemożliwiało mu tym samym korekty i ingerencje w dzieło w samym teatrze, m.in. bez wiedzy autora dokonano zmian w kostiumach tancerzy. Zbyt wiele elementów tego wydarzenia na premierze było zaskoczeniem dla samego Fangora. Po spektaklu nie było dobrej atmosfery

*Struktury przestrzenne, 1965–2010*

**Na następnej stronie:**

*Malarstwo na powierzchniach krzywych, 2002*

ry między Wojciechem Fangorem i Marthą Graham, za scenografię twórca zbierał pochwały od krytyków, samo przedstawienie zaś otrzymało złe recenzje i nie miało po premierze dalszych realizacji. U Fangora został niedosyt i uczucie zawiedzenia, przekonanie o zmarnowaniu szansy przedsięwzięcia z powodu niedoceniań w teatrze jego wkładu i jego sugestii, ale apetyt na teatr pozostał. Gdy przedstawiłem artyście pomysł, by w ten sposób, od koła namalowanego na dużej ścianie na wprost wejścia i pulsacyjnie rzucanego na nie światła zacząć ekspozycję w Orońsku, przyjął to z zadowoleniem i zaproponował rozwinięcie tej idei w przyszłych wystawach.

Przestrzeń muzeum w Orońsku jest otwarta, ale cztery filary znajdujące się w centrum dzielą ją na dziewięć stref mniej więcej o tych samych rozmiarach. Zgodnie z ruchem zegara, skręcając

w lewo, wchodzimy w „obszar”, gdzie została przypomniana wystawa stanowiąca przełom w twórczości Wojciecha Fangora – *Studium przestrzeni* – przygotowana w 1958 roku w Salonie „Nowej Kultury” w hallu Teatru Żydowskiego, przy ulicy Królewskiej w Warszawie. W tym samym budynku przed wojną mieścił się Instytut Propagandy Sztuki, zaraz po wojnie Garnizonowy Klub Oficerski, a w nim siedzibę miał Klub Młodego Artysty i Naukowca, dzięki gościnie którego w 1949 roku Fangor debiutował. Pokazał wówczas dwadzieścia płócien i dwie rzeźby. Te ostatnie prezentujemy w Orońsku po drugiej stronie, od wejścia w prawo, ale nimi będziemy zajmować się później. Poza wielkoformatowymi fotografiami dokumentującymi wydarzenia z 1958 w tej przestrzeni znalazło się kilka postaci przygotowanych przez Wojciecha Fangora na *Wystawę wystawy* (Orońsko, 2005). Teraz postaci

te odgrywają już inną rolę, już nie są komponentem pewnego projektu plastycznego, który miał za zadanie zneutralizować przestrzeń muzeum i być znakami publiczności wśród znaków przestrzennych obiektów. Teraz są to dzieła rozpoznawalne ze swoją biografią artystyczną. Konfrontując postaci-rzeźby ze *Studium przestrzeni* – dokumentacją, zostaje tym samym wykreowana nowa sytuacja, otwierająca nowe możliwości percepcji.

Idąc dalej, wchodzimy między trzy struktury, które właśnie na *Wystawie wystawy* były znakami struktur przestrzennych, ich surowość miała minimalizować możliwość skojarzeń i odniesień. Artysty chodziło o odebranie sakralnego charakteru i skojarzeń związanych z samą architekturą i wnętrzem muzeum. Struktury i sztuczna publiczność desakralizowały miejsce. Dzisiaj chodzi o coś innego, to że były na wysta-

wie w 2005 roku i to, że są dziełami Wojciecha Fangora zmieniło wszystko, pozbawiło je pierwotnej neutralności, stały się identyfikowalne, obecne w świecie sztuki, a na końcu na rynku sztuki. Zatem struktury pozbawione swej pierwotnej czystości na obecnej ekspozycji występują w bardziej złożonej roli, są do siebie tak zwrócone, by ich wklęsłe ściany, pomalowane teraz: pierwsza na czerwono, następna na niebiesko i ostatnia na czerwono, wciągały nas w swoje strefy skondensowanego działania koloru; w ten sposób też nawiązaliśmy do bardzo ważnego pokazu w twórczości Wojciecha Fangora, tj. wystawy *Kolor w przestrzeni* (1959) w Stedelijk Museum w Amsterdamie.

Po drodze napromieniowującej publiczność kolorami, z jednej strony, patrząc na prawo, widzimy salę z *Tubami życiośmiertnymi* (do nich jeszcze wrócimy), z drugiej zaś, idąc na wprost, wcho-



dzimy w przestrzeń, w której na ciemnoszarych ścianach widzimy wypukłokłęsłe kolorowe struktury. Te prezentowane w Orońsku są rekonstrukcją przygotowaną na ekspozycję w Galerii Stefan Szydłowski w 2010 roku. Oryginalne struktury stanowiły część wystawy w Amerika Haus (1965) w Berlinie, Fangor mieszkał tam wówczas jako stypendysta Fundacji Forda. Prace z tamtego okresu nie znalazły zainteresowania ze strony muzeów i kolekcjonerów i po pokazie zostały przez artystę zniszczone. Obecna wystawa dowodzi, że specjaliści potrzebowali pół wieku, żeby je właściwie odebrać i docenić. Do ich wykonania została użyta płyta pilśniowa oraz farby akrylowe, ich prostota daje niesamowity efekt wizualnych doznań przestrzennych i emocji towarzyszących tak zjawiskowemu zestawieniu kolorów z formami łączącymi wklęsłość z wypukłością, kondensację z rozpraszaniem.

Obiekty, które odnajdujemy w następnej sali, są w bezpośrednim związku ideowym z tymi z Galerii Stefan Szydłowski (2010), ale choć także tutaj mamy do czynienia z malarstwem na powierzchniach krzywych, to teraz są to powierzchnie stojące, samonośne, nawiązujące do struktur kurtynowych, którymi Fangor wspólnie ze Stanisławem Zamecznikiem posługiwał się przy projektowaniu pawilonów handlowych i wystawienniczych. Dwie struktury w rzucie przypominają rozciągnięte litery s, ustawione na liniach równoległych ze znacznym

Wystawa Wojciecha Fangora  
*3 wymiary. Retrospektywa*, Centrum  
Rzeźby Polskiej w Orońsku

przesunięciem, obejmując z dwóch stron diagonalnie przestrzeń, w której są umieszczone. Dzięki takiemu ustawieniu widzimy wprost całą strukturę z jednej strony, podchodząc bliżej jesteśmy jakby wciągnięci i zaproszeni do przejścia, przechwytywani przez falujące i rozmalowane ściany struktur. Malowidła na powierzchniach krzywych w tym wypadku nawiązują do pewnej wyobrażonej przez artystę ludowości, spontaniczności prymitywnego rysunku i prostych form geometrycznych. Prace te powstały w 2002 roku, ale jest w nich pewnego rodzaju historia idei i form, które służyły artyście wcześniej za środki wyrazu i instrumenty budowania napięć. Już w swych obrazach z debiutanckiej wystawy, jak zauważył Janusz Bogucki, Fangor zderzył kubizujący, geometryzujący rysunek z paletą nawiązującą swoją kolorową jaskrawością do ludowości. Nieco później artysta sięgnął po ten śro-



dek w słynnym plakacie do filmu E. Fernandez *Maclovía*. Zderzył w nim portret zamysłonej kobiety, przypominający czarno-białą fotografię, z portretem malowanym w duchu naszych wyobrażeń o meksykańskim folklorze dawnych Indian.

Tym razem Wojciech Fangor tworzy warunki gry między obiektami zbudowanymi na naszą miarę i to my, widzowie, konfrontujemy się z nimi i ich zjawiskowością, tworzoną także przez różne wątki historii twórczości samego artysty i współczesnej sztuki. Te dwie struktury, samonośne płaszczyzny krzywe, znajdują się na tej wystawie dokładnie z drugiej strony w stosunku do wejścia i stanowią o miejscu, którego charakter ma zarazem coś z przeszłości i wyraźnie zapowiada przyszłe realizacje twórcy.

W następnej przestrzeni stworzona przez Wojciecha Fangora publiczność, podobnie jak wcześniej, narzuca zwiedzającym perspektywę historyczną, patrząc na wielkoformatową dokumentację, muszą oni oglądać struktury samonośne z wystawy w Leverkusen jak coś, co już było i jest ściśle związane ze swoim czasem i swoją publicznością. Te prace są niezwykle atrakcyjne wizualnie, z pewnością są wybitnymi obiektami muzealnymi i kamieniem milowym w historii realizacji przestrzennych, ale dzisiaj mogą być przeżywane razem z kontekstem twórczości artysty i sztuk wizualnych lat 60. XX wieku. Obok fangorowa publiczność (sztuczna dokumentacja publiczności) dyskretnie zachwyca się olbrzymimi rzeźbami (330 cm wysokości) trzech głów, zatytułowanymi *Giganty* (1980). Wykonane ze stalowej grubej blachy karotenowej prace, nawiązywały do trzech pokoleń właścicieli przedsiębiorstw metalurgicznych w Ottawie, w stanie Illinois.

W następnej przestrzeni znalazła się fotografia przedstawiająca obserwatorium astronomicz-

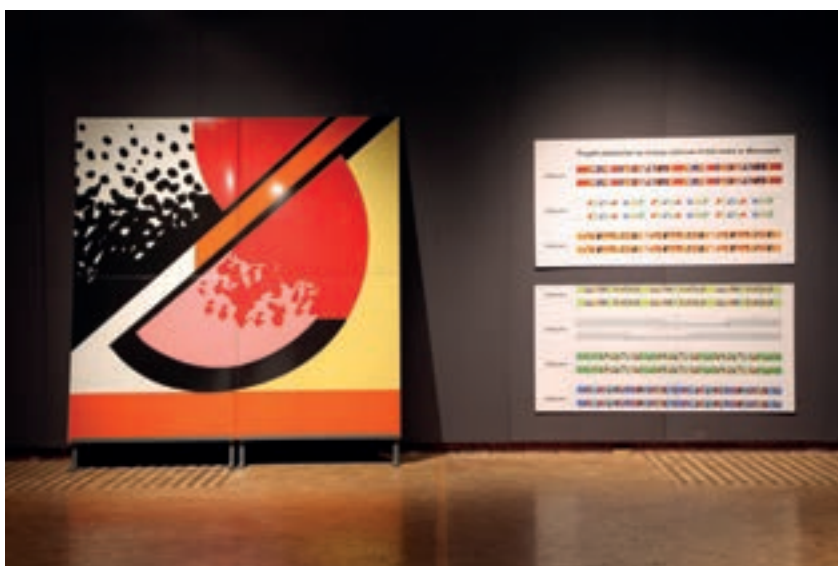
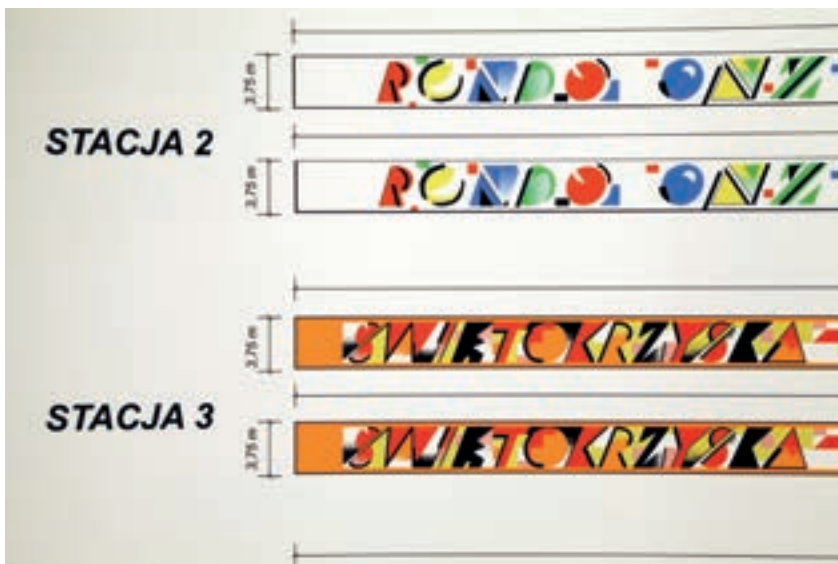


Wystawa Wojciecha Fangora  
*3 wymiary. Retrospektywa*, Centrum  
Rzeźby Polskiej w Orońsku

ne (1983). Jego ośnieżona bryła ujawnia swoją skalę dzięki stojącemu obok na nartach Wojciechowi Fangorowi (to jedyna na wystawie fotografia autora). Obok zaś dokumentacja realizacji przestrzennej pt. *Homage to the Whale (Wieloryb)* dedykowanej ochronie tych zagrożonych wyginieciem ssaków. Towarzyszy jej animacja przygotowana przez Piotra Weycherta.

Na środku tej przestrzeni znajduje się jedna z ostatnich realizacji rzeźbiarskich Wojciecha Fangora pt. *Gracja*. W pracy tej znajdziemy nawiązanie do konstrukcji, wypró-





bowanej już wcześniej przez artystę, trzech płaszczyzn stabilizujących dzieło i stwarzających swoiste zawirowanie wizualne wspomagane wygięciami płaszczyzn i sposobem ich malowania. Po lewo widzimy salę wypełnioną wspomnianymi wcześniej *Tubami żyćiośmiertnymi*. Prace te zostały rozstawione bez żadnego porządku, tak by mogły nawiązywać ze sobą kontakt i by widzowie widzieli je z różnych stron. Uczucie przenikania się wnętrza, zewnątrz i zagęszczenia potęgują rozmieszczone w rogach olbrzymie lustra. *Tuby żyćiośmiertne* są grą autora z tematem życia i śmierci, piękna i brzydoty, wnętrza i zewnątrz. Jakby na przekór oczywistości, powszechnemu odczuciu, zewnętrzne rozpraszające płaszczyzny pokryte są malowidłami kształtów kobiecych w strojach bikini, sugerującymi radość życia. Przestrzenie wewnętrzne, skupiające, zderzone zostały przez malowidła kościotrupów z odpychającym uczuciem związanym z widokiem śmierci, a gdy spojrzymy w dół, w umieszczonym tam lustrze zobaczymy samych siebie, to rodzaj pułapki, taką samą pułapką jest życie, na końcu, na dnie jest śmierć.

Wracając do przestrzeni wspomnianej na początku, kończącej jednak zwiedzanie, odnajdujemy tam nieregularnie rozmieszczone trzy prace: ostatnią rzeźbę stworzoną przez Wojciecha Fangora, której artysta nie nadał tytułu oraz dwie, które powstały w 1948 roku i były pierwszymi zrealizowanymi obiektami trójwymiarowymi pokazanymi na wystawie w Klubie Młodego Artysty w 1949. Są to *Księżyc* i *Głowa bolesna*, obie początkowo wykonane w gipsie. Druga praca została w 2014 roku odlana w brązie i jeden z odlewów znalazł się w CRP. W tej przestrzeni mamy możliwość zobaczenia także w pełnej skali fragmentu dekoracji ścian zatorowych II linii warszawskiego me-



tra wraz z dokumentacją projektową oraz projekty do wygranego przez Fangora konkursu na dekoracyjne billboardy w Nowym Meksyku, które miały być ustawione wzdłuż autostrady. Towarzyszy im animacja prezentująca je w meksykańskim plenerze, przygotowana przez Piotra Weycherta.

Wystawa *Wojciech Fangor. 3 wymiary. Retrospektywa* jest szczególną ekspozycją wśród pokazów prezentujących dorobek artysty. Był on twórcą, dla którego przestrzeń stanowiła fundamentalny temat całej jego działalności: malarstwa, rzeźbiarskiej, graficznej, plakatowej, propagandowej, architektonicznej. Wojciech Fangor był zwolennikiem twórczego dialogu z dziełami, które powstały już przed laty. Jeśli taki dialog był niemożliwy, to znaczyło, że realizacje te nie przemawiają do nas, albo my nie umiemy sobie z nimi poradzić. Prosta repetycja, zbieranie prac z przeszłości, by je zwy-

**Od lewej:**

*Księżyc*, 1948 / 2014

*Głowa bolesna*, 1948 / 2014

**Na sąsiedniej stronie:**

Projekty billboardów *View*, 1998, wł. Dariusza Bieńkowskiego

Projekt malarstwa na ścianach zatorowych II linii warszawskiego metra

Panele wzorcowe do projektu *Metro*; projekt malarstwa na ścianach zatorowych II linii warszawskiego metra

czajnie zmagazynować, ma swoją wartość jako działalność muzealna, a to jest inny rodzaj obecności w sztuce. Jemu chodziło o ujawnianie czasu, jego przepływu, zmian, które dokonują się w nas i wokół nas.

Jest to zatem wystawa korzystająca z dzieł już wcześniej powstałych i z ekspozycji, które już miały miejsce w różnych galeriach i muzeach. Jest to pokaz ingerujący w nie i zarazem pokazujący społeczny proces uobecniania dzisiaj twórczości artysty – od pracowni do galerii, muzeów i rynku sztuki. Jest to jednocześnie ostatnia wystawa, której poszczególne przestrzenie i sposób ekspozycji poszczególnych idei i dzieł zdążyłem przedstawić Wojciechowi Fangorowi i uzyskać jego akceptację ■

**WOJCIECH FANGOR**

**3 WYMIARY. RETROSPEKTYWA**

Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku  
7 listopada 2015 – 5 stycznia 2016

Kurator: **Stefan Szydłowski**

Współpraca: **Eulalia Domanowska**