

Anna KISZKA

USZKODZONE PIĘKNO Igor Mitoraj w Galerii Sztuki Sceny Plastycznej KUL

31 października bieżącego roku w Galerii Sztuki Sceny Plastycznej KUL zakończyła się trwająca od 26 września wystawa prac Igora Mitoraja. Ten popularny w Europie Zachodniej rzeźbiarz, którego dzieła są ozdobą licznych placów, skwerów, parków, holów budynków użyteczności publicznej, jak również prywatnych willi i ogrodów, miał do tej pory niewiele wystaw w Polsce. Tym bardziej cieszy, że jedna z nich odbyła się w Lublinie – mieście wciąż głodnym obecności znaczących twórców i szukającym okazji, by zaistnieć w ogólnopolskiej świadomości jako miejsce ciekawych kulturalnych wydarzeń.

Igor Mitoraj urodził się w roku 1944 w miejscowości Oederan w Niemczech. Jego matka, Zofia Makina, była Polką – znalazła się ona w Niemczech przywieziona na przymusowe roboty. Ojciec Mitoraja, Francuz, był żołnierzem Legii Cudzoziemskiej, a następnie jeńcem wojennym. Ich krótki związek rozpadł się wraz z końcem wojny: żołnierz wrócił do Francji, a młoda matka do Polski, gdzie zamieszkała z rodzicami w Grojcu pod Oświęcimiem. Jakiś czas później wyszła za mąż – i to właśnie nazwisko ojczyma nosi obecnie rzeźbiarz.

Mitoraj rozpoczął naukę w technikum chemicznym w Oświęcimiem, ale już po kilku miesiącach przeniósł się do liceum plastycznego w Bielsku Białej.

Studiował na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Tadeusza Kantora. W roku 1968 zainspirowany przez nauczyciela, wyjechał do Paryża. Tam, pracując cały czas na swoje utrzymanie, ukończył malarstwo w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Po studiach prawie rok spędził w Meksyku, gdzie wykonał swoje pierwsze rzeźby. Dwa lata po powrocie do Paryża, w roku 1976, debiutował jako rzeźbiarz w Galerie La Hune – wystawa okazała się sukcesem i była początkiem jego kariery. W 1979 roku Mitoraj przebywał w Nowym Jorku, podróżował po Grecji i Włoszech. Był to czas szukania inspiracji i podejmowania artystycznych wyborów. W roku 1983 rzeźbiarz przeniósł swoją pracownię z paryskiego Montmartre'u do toskańskiej miejscowości Pietrasanta, w której wydobywa się słynny karraryjski marmur, a niedługo potem osiedlił się tam na stałe.

W ciągu czterdziestu lat Igor Mitoraj zdobył uznanie w większości krajów Europy Zachodniej, mimo że jego klasycyzujący styl miał niewiele wspólnego z głównymi nurtami obowiązującymi w rzeźbie współczesnej. Prace Mitoraja prezentowane były na około stu sześćdziesięciu wystawach indywidualnych; równie często brał on udział w wystawach zbiorowych (między innymi w 42. Biennale Sztuki w Wenecji w 1986 roku).

W roku 1999 odbyła się jego ważna wystawa monograficzna w Museo Archeologico we Florencji, rok później równie dużą ekspozycję zorganizowało Muzeum Olimpijskie w Lozannie. Rzeźby Mitoraja stanęły na placach miejskich Rzymu, Mediolanu, Londynu i Paryża.

Sukces na zachodzie Europy nie przekładał się jednak na popularność w Polsce, gdzie przez długi czas artysta pozostawał niemal nieznan. Jego twórczość została przybliżona polskiej publiczności dopiero w latach 2003-2004 dzięki dużej wystawie *Urok Gorgony* prezentowanej kolejno w Poznaniu, Krakowie i Warszawie. Chłodne przyjęcie tej wystawy przez wiele środowisk sprawiło, że od tamtej pory rzeźbiarz niechętnie pokazuje swoje prace w kraju.

Igor Mitoraj, mimo że najsilniej kojarzony z monumentalną rzeźbą wymagającą przestronnych sal lub otwartej przestrzeni, jest również twórcą form małych, łatwych do ogarnięcia wzrokiem i dotykiem, oraz autorem osobistych i nieprzeznaczonych na sprzedaż rysunków – misternych technicznie wariacji na temat zagadnień pochłaniających go w rzeźbie.

To właśnie niewielkie rzeźby i rysunki złożyły się na wystawę w Galerii Sceny Plastycznej KUL. Jej niewątpliwie kameralny charakter wymusiły niewielkie sale galerii. Można też zaryzykować stwierdzenie, że ekspozycję skonstruowano z myślą o widzach znających twórczość rzeźbiarza. Kilka rzeźb i kilkanaście rysunków to zaledwie ślad, impresja na temat bogatej twórczości Igora Mitoraja. Wydaje się jednak, że celem tej wystawy nie było pogłębianie wiedzy, ale stworzenie możliwości kontemplacji. Miała temu sprzyjać aranżacja sal, w których obiekty zostały rozmieszczone tak, by widz mógł swobodnie między nimi krążyć, przystawać, obchodzić rzeźby, z bliska i z oddalenia badać rysunki. Kontemplacyjny nastrój pogłębiała płynąca

w tle łagodna muzyka. Pozwalała zapomnieć o przypadkowych dźwiękach, które dokuczają niekiedy w salach wystawowych.

W pierwszym z dwóch pomieszczeń galerii pokazano niewielkich rozmiarów rysunki węgłem, powieszona rama przy ramie, nieco powyżej linii wzroku. Przedstawiały one zarysy męskich głów, torsów, ramion i dłoni, budowane grubą, ciężką kreską i wypełnione dynamicznym szrafirunkiem. Przedstawieni na rysunkach mężczyźni zostali pozbawieni rysów twarzy, ich jedyną cechą charakterystyczną są pięknie zbudowane ciała ukazane w pozach wskazujących na spoczynek (sen, omdlenie, śmierć?), mocno kontrastujących ze zdecydowaną kreską, którą ciała te zostały ukształtowane.

Ściany drugiej, obszerniejszej sali wypełniły rysunki większego formatu, wykonane różnymi technikami; głównym motywem tych rysunków był także zarys męskiej postaci. Środek sali zajęły natomiast niewielkie rzeźby umieszczone na prostych białych postumentach. Były to prace, w których przygotowany widz rozpoznał z pewnością „kanon” Mitoraja: męskie torsy, usta i popiersia, przypominające cudem ocalałe fragmenty starych posągów, umyślnie pokaleczone i niekiedy poowijane bandażami.

Rzeźby uważane są – także przez samego Mitoraja – za główny i najważniejszy element jego twórczości. O pracach na papierze artysta powiedział: „Bardzo lubię rysunek, ale moje rzeźby nie wywodzą się z rysunku. [...] Rysuję coś innego, coś obok. Traktuję to jak rodzaj pracy intelektualnej przed rozpoczęciem pracy fizycznej”¹. Choć istotnie rysunki należy traktować jako autonomiczne względem rzeźb, to eksploatują

¹ I. Mitoraj, C. Constantini, *Blask kamienia*, tłum. S. Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 40.

one podobny do rzeźbiarskiego zestaw elementów: męskie ciało i zakłócające jego piękno obce detale. Mimo że dominują wśród nich ujęcia porterowe, to nie przedstawiają one konkretnych mężczyzn i mogą być wizerunkami zarówno żywego człowieka, jak i posągu. Ową „obcą” warstwę tworzą – znane z rzeźb – precyzyjnie wycięte w przypadkowych miejscach prostokąty lub też przecinające powierzchnię rysunku szerokie pasy – żyjące własnym życiem, czasami brutalnie rozczłonkujące postać, tatuujące policzki i szyję, znakujące miękkie wypukłości ciała.

W Galerii Sztuki Sceny Plastycznej obok mocnych szkiców wykonanych węglem wisiały subtelne kompozycje, w których zarys ciała został naszkicowany cienką, poszarpaną, ulotną kreską bądź delikatnie wydrapany w warstwie papieru. Zróznicowana faktura i kolor podkładu sprawiają, że prace do złudzenia przypominają stare, zniszczone przez czas freski. Wrażenie to pogłębiane jest przez anonimowość i beczasowość postaci, który to efekt został uzyskany dzięki zatarciu lub pominięciu rysów twarzy.

Wykonane z brązu rzeźby – usta, tors, popiersie z obtłuczoną głową (z której ocalały tylko broda i wargi) oraz leżącą na boku głowę – charakteryzują zmysłowość i skończone piękno. Jednak wzrok, przyzwyczajony do typowych dla klasycyzmu doskonałych proporcji i miękkiego modelunku ciała, zaczyna po chwili dostrzegać uszkodzenia i przejmującą fragmentaryczność rzeźb. Niekompletność nie narusza co prawda ich harmonii, ale rodzi w widzu poczucie dyskomfortu. Tym bardziej, że w powierzchni rzeźb artysta powycinał prostokątne nisze i „okna”: jedne pełnią rolę swoistych blend, inne przeciwnie – otworów, przez które można zajrzeć do „środka” figury (w jednym z torsów przez „okno” umie-

szczone na piersi widoczne jest przewiązane bandażem serce).

Dominującą cechą twórczości plastycznej Igora Mitoraja – zarówno rzeźbiarskiej, jak i rysunkowej – jest okiełznana i uporządkowana fragmentaryczność. Nie rujnuje ona ogólnego odbioru prac jako skończonych całości, ale jest brzemienne w skutki, gdy chodzi o wrażenia wyniesione z kontaktu z nimi. Dłuższy ogląd dzieł ujawnia, że ich precyzyjnie dopracowana powłoka kryje niespodzianki. John Russell Taylor ujął to następująco: „To, co wyróżnia jakościowo sztukę Mitoraja, bierze się [...] z nakładania czy raczej stapiania tego, co piękne z tym, co groteskowe. [...] Pierwsze wrażenie, jakie wywołuje niemal każda jego praca, to nieskazitelne piękno, które najchętniej nazwalibyśmy klasycznym. Jednak później zaczyna nas ogarniać uczucie zaniepokojenia. Zauważamy, że coś jest nie tak, w każdym razie nie jest tak doskonale, jak sądziliśmy początkowo. Często dana rzeźba ma w sobie jakąś niezrozumiałą dysharmonię. Na pierwszy rzut oka zdaje się nam, że mamy do czynienia z nowoczesnym Canovą, tymczasem drugie spojrzenie pozwala w tym samym dziele dostrzec obecność Goi”². Postawione przez Taylora pytanie: „Czyżby więc była to rzeźba klasyczna zabarwiona jednak bardzo okropnościami ery nowoczesnej?”³, jest jednym z podstawowych, jakie należy zadać, patrząc na prace Mitoraja. Odpowiedzi w pewnym sensie udzielił sam artysta, przyznając, że rzeźba grecka okresu klasycznego (przypadającego na piąty wiek przed naszą erą) jest dla niego silnym źródłem inspiracji, jednak przeważającą

² J. R. T a y l o r, *Igor Mitoraj. Klasycyzm i surrealizm* [katalog wystawy], tłum. J. M. Głoczowski, w: *Igor Mitoraj. Rzeźby i rysunki*, Galeria MCK, Kraków 2003, s. 83.

³ Tamże, s. 85.

potrzebę stanowi tworzenie obiektów nowych, niezależnych od tradycji. Prace korzeniami osadzone w antyku wychodzą spod ręki człowieka współczesnego, wypełniają się więc jego przeżyciami i są rezultatem przemyśleń, w których odbijają się także niepokoje epoki. Ujmując ten fakt metaforycznie, można powiedzieć, że Mitoraj wycina w rzeźbach otwory, przez które do klasycznej formy wdziera się współczesność – i to ona zakłóca ich harmonię. Mitoraj istotnie byłby „nowoczesnym Canovą” – kolejnym naśladowcą antyku – gdyby nie znaczył swoich rzeźb ranami i bliznami, które zrodziły się z jego kształtowanej przez współczesność wrażliwości – podobnie jak bandaż, którymi „opatruje” czasem okaleczone posągi, a które można odczytywać jako symbol wycofania, próby ucieczki z nieprzychylnego świata, a jednocześnie woli przetrwania.

Niepokojące połączenie klasycznej formy i współczesnego odczuwania rzeczywistości jest siłą dzieł Mitoraja. Ich słabość wynika natomiast z posłużenia się motywem cierpienia jako środkiem budującym nastrój. Trudno podważyć wiarygodność intencji artysty, ale pęknięcia, blizny i opatrunki, które sugerują minione lub trwające cierpienie, wywołują sprzeciw – cierpienie pojawia się bowiem w jego dziełach nie tyle jako uobecnienie autentycznego przeżycia, ile efektowna dekoracja, obliczona na to, by skutecznie wzruszyć patrzącego. Im bardziej nieskazitelna jest uroda rzeźbionej postaci, tym większe współczucie mają wywoływać jej popękana skóra, wycięte w powierzchni głębokie nisze i otwory. Im piękniejsze są fragmenty (kształtne usta, zgrabna ręka), tym większy budzą żal – żal, że nigdy nie będzie można zobaczyć całego posągu, ponieważ jego wspaniałość została bezpowrotnie uszkodzona. Niedwuznacznie zabiegi artysty kojarzą

się z dziewiętnastowieczną alegorią. Mamy tu do czynienia z estetyzacją cierpienia – jest ono rodzajem ozdobnika, który dobrze wygląda w kontekście urody rzeźb. To zabieg zbyt prosty i zbyt oczywisty, rozczarowujący u tej klasy twórcy: oto wszystko zostało już powiedziane i dzieło w niewielkim stopniu inspiruje osobistą refleksję odbiorcy.

Powstaje zatem pytanie: Jeśli fragmentaryzacja służy tylko efektowi emocjonalnemu, to co jest głównym problemem twórczości Mitoraja? Zdaje się być nim uroda sama w sobie, ale także kwestia przemijania szeroko pojętego piękna. Uszkodzenia rzeźb czy nieczytelność wykonanego na bladym papierze rysunku mają wzbudzić współczucie dla tego, co piękne, z czym czas obchodzi się bezwzględnie. Dosłowność i jednoznaczność tego przesłania może budzić rozczarowanie tych widzów, którzy w kontakcie z dziełami sztuki poszukują subtelnych, trudno uchwytnych wrażeń czy niedopowiedzeń. Rozczarowanie jednak bez wątpienia może być złagodzone przez przyjemność oglądania. Prace Mitoraja powstały także – a może przede wszystkim – po to, by je podziwiać. Jego rysunki można oglądać w nieskończoność, za każdym razem odkrywając w nich nowy, wysmakowany detal. Rzeźby charakteryzuje nieodparta zmysłowość, subtelny urok i, niejednokrotnie już tutaj wspomniana, wyjątkowa uroda. Mitoraj, zarówno jako rzeźbiarz, jak i jako rysownik w doskonałym stopniu opanował warsztat; swoboda, z jaką buduje formę, jest godna podziwu – podobnie jak dbałość o szczegóły, takie jak załamująca światło faktura czy zaskakująca barwnymi niuansami patyna. Artysta jest niewątpliwie mistrzem formy i warto odbyć wędrowkę poprzez wykreowany przez niego świat pięknych szczątków, pociągających okrucichów i atrakcyjnych fragmentów.