

# SPIS TREŚCI

## WSTĘP

11

KATARZYNA KOBRO

## RZEŻBA I BRYŁA

17

KATARZYNA KOBRO

[ODPOWIEDŹ NA ANKIETĘ  
„ABSTRACTION-CRÉATION”]

23

KATARZYNA KOBRO

[DLA LUDZI  
NIEZDOLNYCH DO MYŚLENIA...]

27

KATARZYNA KOBRO

## FUNKCJONALIZM

31

KATARZYNA KOBRO

[RZEŻBA STANOWI...]

41

WŁADIMIR TATLIN, TEWEL SZAPIRO, JOSIF MEJERZON, PAWIEŁ WINOGRADOW

NASZA PRZYSZŁA PRACA

47

ALEKSANDR WIESNIN

CREDO

51

NIKOLAJ TARABUKIN

OD SZTALUGI DO MASZYN  
(FRAGMENTY)

55

GEORGES VANTONGERLOO

TEMAT. O GEOMETRII.  
REFLEKSJE VI

65

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

NOWY BAUHAUS  
A RELACJE PRZESTRZENNE

81

ALFRÉD KEMÉNY, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

DYNAMICZNO-KONSTRUKCYJNY  
UKŁAD SIŁ

91

NAUM GABO

RZEŻBA:  
RZEŻBIENIE I KONSTRUKCJA  
W PRZESTRZENI

95

BARBARA HEPWORTH

RZEŻBA  
109

CAROLA GIEDION-WELCKER

WSTĘP DO KSIĄŻKI  
RZEŻBA NOWOCZESNA:  
ELEMENTY  
RZECZYWISTOŚCI – BRYŁA  
I ROZPROSZENIE  
117

MEGAN R. LUKE

RZEŻBA NOWOCZESNA,  
KSIĄŻKA FOTOGRAFICZNA  
133

ROSALIND E. KRAUSS

PRZESTRZEŃ ANALITYCZNA:  
FUTURYZM  
I KONSTRUKTYWIZM  
147

YVE-ALAIN BOIS

KOBRO I STRZEMIŃSKI  
RAZ JESZCZE  
167

KATALOG  
177

BIBLIOGRAFIA  
225

LISTA PRAC WYSTAWIANYCH  
229

<sup>1</sup>  
K. Kobro, *Rzeźba i bryła*,  
„Europa” 1929, nr 2, s. 60,  
przedrukowano w niniejszej  
publikacji, s. 19.

„[...] należy stanowczo i bezpowrotnie raz na zawsze uświadomić sobie, że rzeźba nie jest ani literaturą, ani symboliką, ani indywidualną psychologiczną emocją. Rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni. Rzeźba zwraca się do wszystkich ludzi i przemawia do nich w sposób jednakowy. Jej mową jest forma i przestrzeń”<sup>1</sup>. Tak o rzeźbie pisała w 1929 roku Katarzyna Kobro, główna bohaterka publikacji *Komponowanie przestrzeni. Rzeźby awangardy* i wystawy pod tym samym tytułem, pokazywanej w Muzeum Sztuki w Łodzi od 4 października 2019 do 2 lutego 2020 roku. W niniejszej książce, pomyślanej jako antologia tekstów, konfrontujemy teorie rzeźby Katarzyny Kobro z tekstami jej współczesnych, oddając głos przede wszystkim artystom i artystkom. Chcemy bowiem przypomnieć żywe dyskusje, jakie w czasach historycznej awangardy prowadzono na temat specyfiki rzeźby na tle innych dziedzin sztuki, ale też wkład, jaki przestrzenna wyobraźnia plastyczna wniosła w nowe rozważania na temat relacji człowieka – jego ciała i ruchu – z przestrzenią.

Wystawa, w ślad za eksperymentami rzeźbiarzy i rzeźbiarek awangardy, problematyzowała zagadnienie powiązania pomiędzy rzeźbą i przestrzenią a cielesnością i ruchem. Przewodniczką po tych wątkach stała się Katarzyna Kobro, której prace zostały pokazane na wystawie w kontekście dzieł takich współczesnych jej twórców i twórczyń, jak m.in. Naum Gabo, Alexander Calder, Barbara Hepworth, Antoine Pevsner, Jean Arp, Alberto Giacometti, Aleksandr Archipenko, Teodor Roszak, Henri Laurens, Georges Vantongerloo, Aleksandr Rodczenko, Ossipe Zadkine, Władimir Tatlin, Mieczysław Szczuka, László Moholy-Nagy, Maria Jarema, August Zamoyski czy Julio González. W części katalogowej niniejszej publikacji znajdują Państwo zdjęcia wybranych prac.

W ramach wystawy zdecydowałyśmy się przyjrzeć przeobrażeniom, jakie zarysowały się w obszarze rzeźby pierwszej połowy XX wieku, zarówno w kontekście rozwiązań formalnych, jak i podstaw teoretycznych oraz estetycznych. Postawiłyśmy pytania o to, w jaki sposób artystki i artyści oddawali złożoność doświadczenia nowoczesności, eksperymentując z materialnością i plastycznością przestrzeni, czasu i ciała. Czym charakteryzowały się poszukiwania nowych relacji pomiędzy abstrakcyjną formą a ruchem? Jakie wizje relacji człowieka z jego otoczeniem proponowano? Podążając za ideami twórców i twórczyń, pragnących wyjść poza utożsamienie rzeźby z bryłą i formą zamkniętą, staraliśmy się sproblematyzować kwestię ruchu odbiorców i odbiorczyń, a także skłonić do uhistorycznionej i krytycznej refleksji odnoszącej się do relacji naszych ciał w ruchu z czasem, przestrzenią i dynamiką codziennego otoczenia.

Pierwsza połowa XX wieku to czas szczególny dla teorii i praktyki rzeźbiarskiej. To moment fundamentalnych przeobrażeń gatunkowych i ideowych.

Ich symptomem staje się m.in. specyficzna rzeźbiarska gramatyka, określająca poszerzony sposób myślenia o dziele rzeźbiarskim. Wśród owych nowych rozstrzygnięć formalnych znalazło się odrzucanie koncepcji rzeźby jako bryły na rzecz rzeźby rozumianej jako otwierający się na otoczenie układ plastyczny, tworzenie kompozycji rzeźby w oparciu o grę kontrastów (np. form pozytywnych i negatywnych, wklęsłych i wypukłych, otwarć i zamknięć), postępująca redukcja, względnie kondensacja formy, a także rezygnacja z dominującej jeszcze w początkach XX wieku zasady jednego uprzywilejowanego widoku rzeźby i wprowadzenie mnogości oraz równorzędności perspektyw. W tym czasie w nowy sposób zaczyna być też rozumiany potencjał znaczeniowy rzeźby: wartość formy zaczyna dominować nad przypisywaną rzeźbie przez stulecia funkcją odtwarzania świata widzialnego. Elementem struktury rzeźbiarskiej, ale i jej tematem stają się przestrzeń, czas i ruch.

Wszystkie te wątki zarysowują się i przeplatają w praktyce artystycznej i działalności teoretycznej Kobro, co spowodowało, że właśnie jej twórczość stała się dla nas punktem wyjścia do myślenia o założeniach wystawy. Kobro twierdziła, że dynamizm układu kompozycyjnego rzeźby, ale i dynamizm naszej motoryki powinny być równoważone przez uporządkowane i oparte na wspólnym systemie obliczeniowym następstwo rytmów, rozgrywających się równoległe w czasie i przestrzeni. Rzeźba stanowiła dla niej model nowego harmonijnego porządku codziennego otoczenia, polegającego na optymalnej psychofizycznej koordynacji działań człowieka. Konsekwencją miały być racjonalnie zakomponowane zachowania społeczne, których celową organizacją kierują „emocje planowości” (by użyć pojęcia zaproponowanego przez Kobro<sup>2</sup>). W twórczości Katarzyny Kobro eksperyment formalny w unikatowy sposób przenika się z próbami kształtowania nowej organizacji życia, a abstrakcja i pozorna autoreferencyjność okazują się angażującą ciało próbą dialogowania z odbiorcą i otoczeniem. Owa dialektyka abstrakcyjnego i uogólnionego oraz ucieleśnionego i jednostkowego widoczna jest w twórczości Kobro, która konstruowała *Kompozycje przestrzenne*, ale rzeźbiła też akty, do których pozowała sama lub bliskie jej kobiety.

Wystawa wiąże ze sobą te dwa zdawałoby się odrębne wątki jej twórczości, pokazując przepływy pomiędzy codziennymi rytмами ciała i jego otoczenia. Prace twórców i twórczyń, takich jak Jean Arp, Aleksandr Archipenko czy Barbara Hepworth, łącząc w sobie rygor form abstrakcyjnych i eksperymentowanie z tematem aktu, najdobitniej ukazują nam organiczność ludzkiego ciała, które w biomorfizmie schematycznych, miękkich i obłych form wchodzi w relacje ze zmysłowością i haptycznością otoczenia.

Polifonia dialogujących ze sobą na wystawie prac w naszym zamyśle odpowiadać ma różnorodności wybranych na potrzeby publikacji tekstów. Artyści i teoretycy z kręgu INChUK-u (Nikołaj Tarabukin) i Wchutiemasu

14

15

(Aleksandr Wiesnin, Władimir Tatlin) dyskutują tu z przedstawicielem De Stijlu (Georges'em Vantongerloo) czy Bauhausu (László Moholyem-Nagyem); Barbara Hepworth zgadza się z Katarzyną Kobro w tym, że najważniejszym zagadnieniem rzeźbiarskim jest przestrzeń, ale – w przeciwieństwie do Kobro – dopuszcza w procesie tworzenia oraz odbioru rzeźby obecność duchowości, irracjonalności i nieświadomości. Naum Gabo zaś w swoim przekrojowym tekście zdaje się łączyć te stanowiska. Niniejsza publikacja zawiera również polemiczne głosy badaczy i badaczek sztuki. Publikujemy tłumaczenie wstępu kluczowej dla rozwoju krytyki rzeźby nowoczesnej książki Caroli Giedion-Welcker (*Moderne Plastik. Elemente der Wirklichkeit; Masse und Auflockerung* ukazała się w 1937 roku równocześnie po niemiecku i angielsku), jak i współcześnie komentujący ją tekst Megan R. Luke. Równie ważną badaczką dla powojennych rozważań o rzeźbie jest Rosalind E. Krauss. W niniejszej publikacji zamieszczamy przekład polemicznego z ideami konstruktywistycznymi rozdziału jej książki *Passages in Modern Sculpture*. Na końcu powracamy do Katarzyny Kobro (i Władysława Strzemińskiego), nad której koncepcjami powtórnie pochylił się Yve-Alain Bois, który w ostatnich akapitach tekstu konkluduje, że praktyka rzeźbiarska Kobro (i wpisany w nią wielowymiarowy ruch) wymyka się stworzonej przez nią (i Strzemińskiego) teorii.

2

K. Kobro, *Funkcjonalizm*,  
„Forma” 1936, nr 4, s. 13,  
przedruk w niniejszej publikacji,  
s. 31–39.



1  
Publikacja odpowiedzi na ankietę autorstwa Katarzyny Kobro opatrzona była wstępem: „Redakcja «Europy», pragnąc dać wielostronne oświetlenie zagadnień nowoczesnej plastyki, rozesłała do wybitnych artystów europejskich ankietę, złożoną z dwu pytań:

1. Jak się Pan (i) zapatruje na obecny stan sztuki nowoczesnej?
2. Jaki kierunek wysiłków i poszukiwań w sztuce nowoczesnej uważa Pan (i) za najbardziej celowy i produkcyjny?

Z nadesłanych dotychczas odpowiedzi drukujemy dwie, jedną słynnego architekta holenderskiego Theo van Doesburga, drugą polskiej pionierki modernizmu w zakresie rzeźby Katarzyny Kobro”, *Ankieta „Europy”*, „Europa” 1929, nr 2, s. 60.

Rzeźbiarzy nowoczesnych jest bardzo niewielu. Czy to wynika ze stanu materialnego? Czy z tego, że rzeźba obecnie zbyt bezpośrednio kształtuje architekturę, tak że każdy architekt prawdziwie nowoczesny powinien być dobrym rzeźbiarzem nowoczesnym?

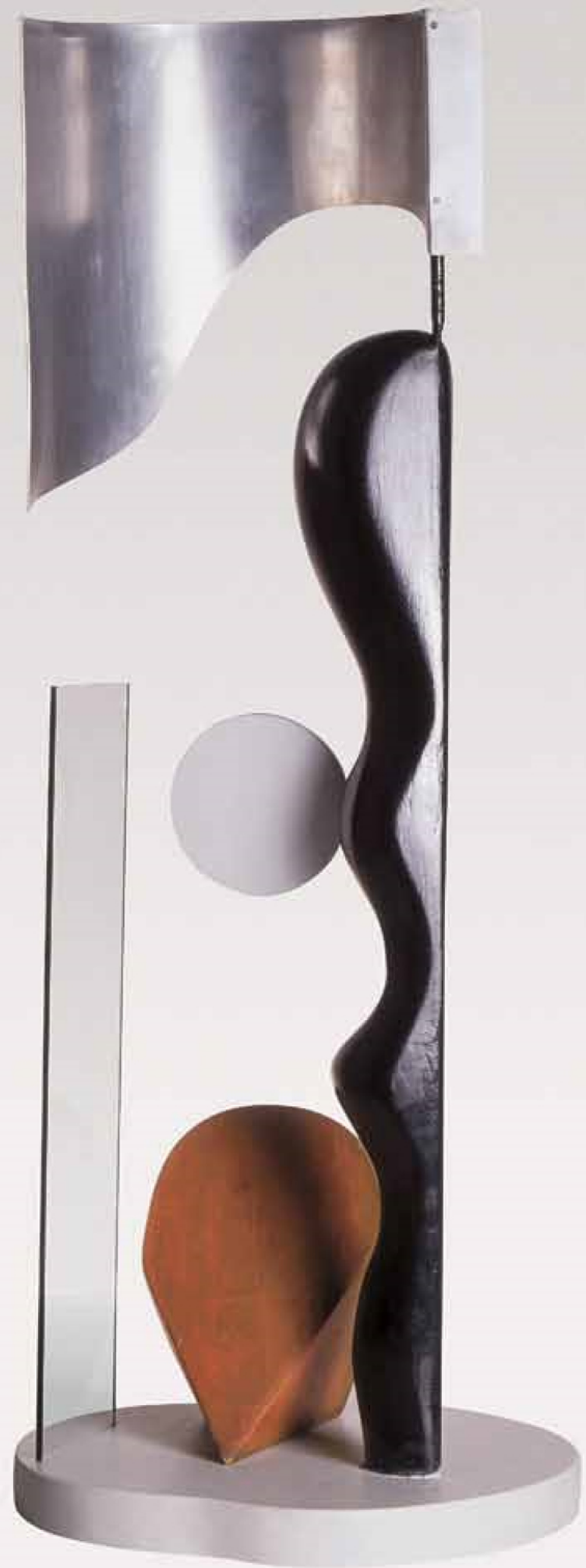
Boccioni w swych rzeźbach futurystycznych pokazał nam drogę wyzwolenia rzeźby od ciężaru bryły. Archipenko otworzył wewnątrz bryły, zachowując jednak zamknięcie jej obwodu. Vantongerloo, wyczuwając konieczność harmonii wymiarów i klasycyzmu nowoczesnego, buduje rzeźbę jako współstosunek kilku sześcianów, zamkniętych w ogólnym sześcianie obwodu.

Van Doesburg w swoich nielicznych eksperymentach malarsko-architektonicznych zapowiedział rozwiązania przestrzenne w budowie rzeźby z płaszczyzn i brył, lecz to, co zapowiedział, nie było ani malarstwem, ani rzeźbą, ani architekturą. Nasuwało to jedynie pomysły tego, co można osiągnąć. Malewicz w swoich budowach dynamiczno-przestrzennych i w swych rozważaniach teoretycznych podnosi zagadnienie równowagi rozmieszczenia ciężarów mas w przestrzeni. Jak był prorokiem malarstwa abstrakcyjnego, tak teraz w swoich rzeźbach architektonicznych zapowiada nową erę architektury, wyrastającej z rzeźby współczesnej.

Rzeźba jest kształtowanie[m] przestrzeni. Chcąc poznać rzeczywistą tendencję rozwoju rzeźby, należy porów[ny]wać najwyższe osiągnięcia teraźniejszości. Nie należy zważać na to, co robi większość mniejszych rzeźbiarzy, lecz brać pod uwagę jedynie zdobycze tych, którzy torują drogę. Po drugie: należy stanowczo i bezpowrotnie raz na zawsze uświadomić sobie, że rzeźba nie jest ani literaturą, ani symboliką, ani indywidualną psychologiczną emocją. Rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni. Rzeźba zwraca się do wszystkich ludzi i przemawia do nich w sposób jednakowy. Jej mową jest forma i przestrzeń. Stąd wynika obiektywizm najekonomiczniejszego wyrazu formy. Nie ma kilku rozwiązań; jest jedno – najkrótsze i najwłaściwsze.

Rzeźba stanowi część przestrzeni, w jakiej się znajduje. Dlatego nie powinna być od niej odłączona. Rzeźba wchodzi w przestrzeń, a przestrzeń w nią. Przestrzenność budowy, łączność rzeźby z przestrzenią wydobywa z rzeźby szczerą prawdę jej istnienia. Dlatego w rzeźbie nie powinny być kształty przypadkowe. Powinny być tylko te kształty, które ustosunkowują ją do przestrzeni, wiążąc się z nią. Bryła jest kłamstwem wobec istoty rzeźby. Zamyka ona rzeźbę i oddziela ją od przestrzeni; istnieje sama dla siebie i przestrzeń wewnętrzną traktuje jako coś wręcz odmiennego niż przestrzeń zewnętrzną. W rzeczywistości jednak przestrzeń zawsze jest jednakowa i ta sama. Obecnie bryła należy już do historii i jest piękną bajką przeszłości.

Łącząc się z przestrzenią, nowa rzeźba powinna stanowić najbardziej skondensowaną i odczuwalną część tej przestrzeni. Osiąga to, ponieważ



Katarzyna Kobro (1898–1951)

*Rzeźba abstrakcyjna (3)*, [1924]/1976

Katarzyna Kobro (1898–1951)

*Kompozycja przestrzenna (6)*, 1931





Katarzyna Kobro (1898–1951)

*Akt (3)*, [1925–1927]



August Zamoyski (1893–1970)

*Ich dwoje*, 1918–1922



Katarzyna Kobro (1898–1951)

*Akt (2)*, [1925–1927]



Katarzyna Kobro (1898–1951)

*Kompozycja przestrzenna (9)*, [1933]

