

Jak patrzeć na rzeźbę, aby ją zobaczyć

15.10.2021 – 13.02.2022

Wystawa sztuki:

Najwyższej próby!

Rzeźbiarze i rzeźby 1. połowy XX w. na Górnym Śląsku

Kurorka: Barbara Andruszkiewicz

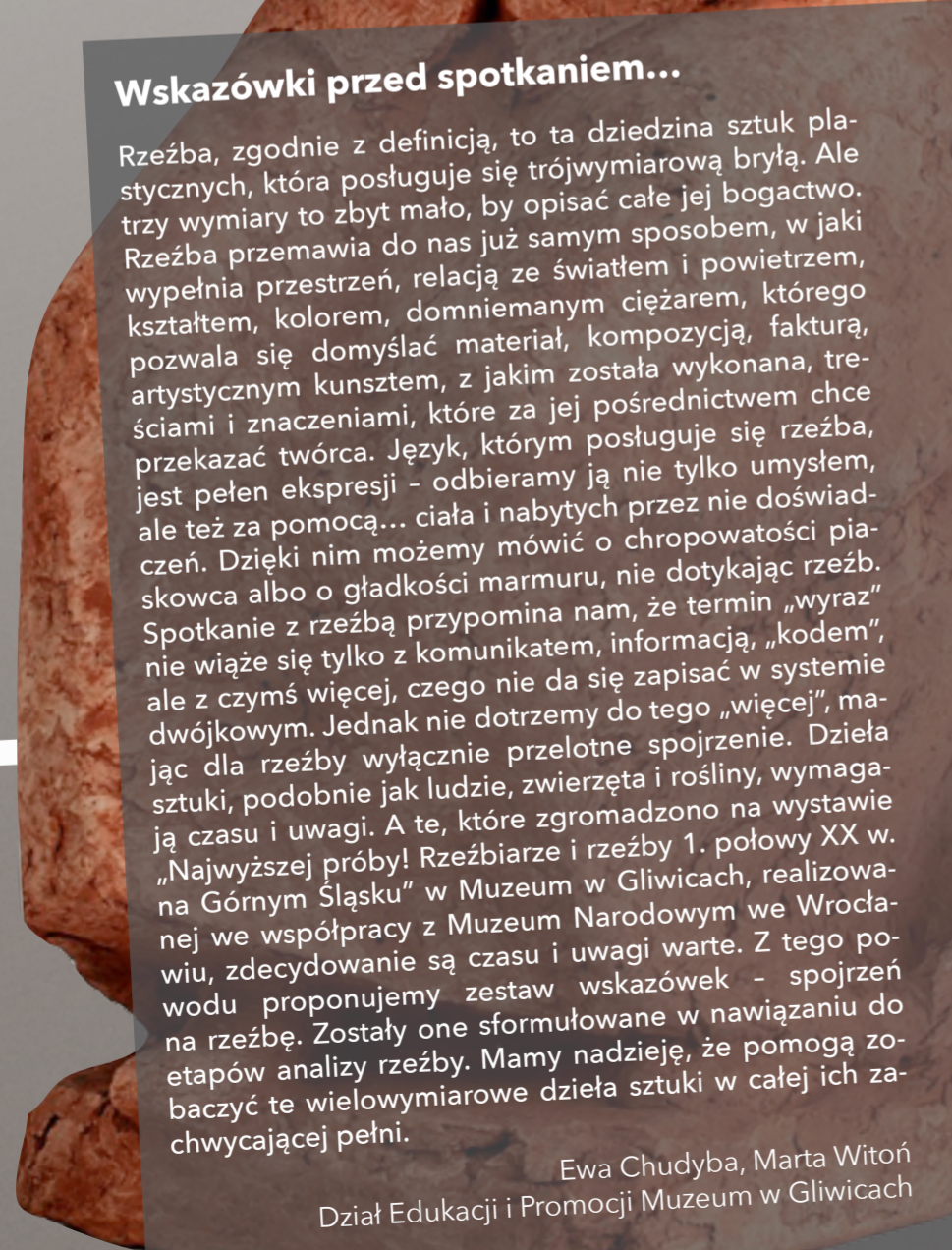
Koncepcja i opracowanie: Ewa Chudyba
Współpraca: Marta Witoń
Skład: Marcin Gołaszewski
Dział Edukacji i Promocji Muzeum w Gliwicach
Dyrektor: Grzegorz Krawczyk
ul. Dolnych Wałów 8a, 44-100 Gliwice
Organizatorem Muzeum w Gliwicach jest Miasto Gliwice
www.muzeum.gliwice.pl



Wskazówki przed spotkaniem...

Rzeźba, zgodnie z definicją, to ta dziedzina sztuk plastycznych, która posługuje się trójwymiarową bryłą. Ale trzy wymiary to zbyt mało, by opisać całe jej bogactwo. Rzeźba przemawia do nas już samym sposobem, w jaki wypełnia przestrzeń, relacją ze światłem i powietrzem, kształtem, kolorem, domniemanym ciężarem, fakturą, artystycznym kunsztem, z jakim została wykonana, treściami i znaczeniami, które za jej pośrednictwem chce przekazać twórca. Język, którym posługuje się rzeźba, jest pełen ekspresji - odbieramy ją nie tylko umysłem, ale też za pomocą... ciała i nabytych przez nie doświadczeń. Dzięki nim możemy mówić o chropowatości piaskowca albo o gładkości marmuru, nie dotykając rzeźb. Spotkanie z rzeźbą przypomina nam, że termin „wyrz” nie wiąże się tylko z komunikatem, informacją, „kodem”, ale z czymś więcej, czego nie da się zapisać w systemie dwójkowym. Jednak nie dotrzemy do tego „więcej”, mając dla rzeźby wyłącznie przelotne spojrzenie. Dzieła sztuki, podobnie jak ludzie, zwierzęta i rośliny, wymagają czasu i uwagi. A te, które zgromadzono na wystawie, są „Najwyższej próby! Rzeźbiarze i rzeźby 1. połowy XX w. na Górnym Śląsku” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, zdecydowanie są czasu i uwagi warte. Z tego powodu proponujemy zestaw wskazówek - spojrzeń na rzeźbę. Zostały one sformułowane w nawiązaniu do etapów analizy rzeźby. Mamy nadzieję, że pomogą zobaczyć te wielowymiarowe dzieła sztuki w całej ich zachwycającej pełni.

Ewa Chudyba, Marta Witoń
Dział Edukacji i Promocji Muzeum w Gliwicach



Spojrzenie pierwsze: materia(ł)

Przyglądając się bryle rzeźby, warto zwrócić uwagę na materiał, z którego została wykonana - wpływa on bowiem nie tylko na jej formę, ale także na ekspresję, czyli wyraz rzeźby (por. niżej). Inaczej prezentuje się zimny marmur czy elegancki brąz, inaczej surowe drewno albo terakota. Materiał, podobnie jak kolor, niesie ze sobą wrażenie chłodu (np. metal, blacha) albo tego, co ciepłe (glina, terakota). Ale nie tylko. Pomyślmy - czy Wenus z Milo wyglądałaby tak samo, gdyby wykonać ją z plastiku zamiast ze szlachetnego marmuru?



MARMUR:

Paul Schulz, **Głowa młodej kobiety** (portret Dorothei von Philipsborn?), biały marmur, 2. dekada XX w., Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. W. Rogowicz

DREWNO:

Willi Chluddek, **Żubr**, drewno, przed 1938, Muzeum w Gliwicach, fot. W. Rogowicz



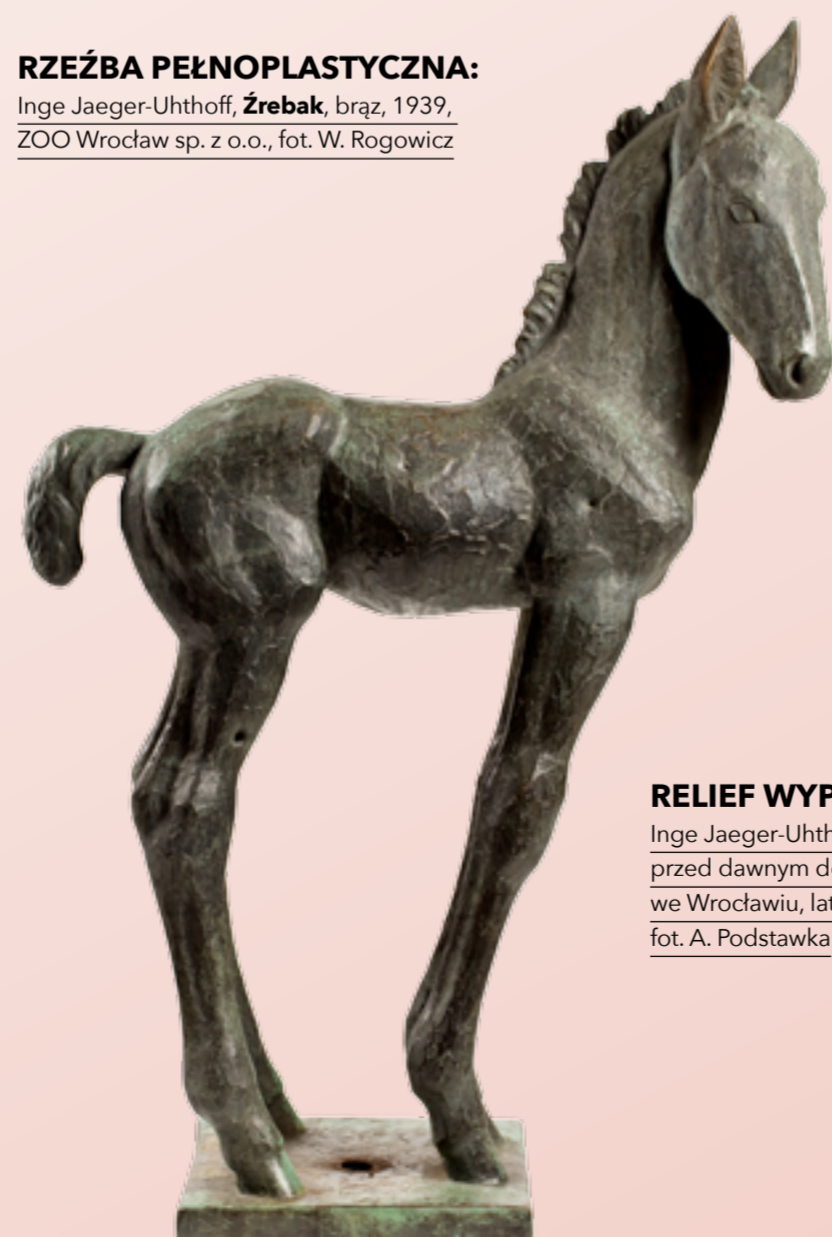
TERAKOTA:

Hanns Breitenbach, **Głowa dziewczynki**, gips polichromowany, przed 1935, zbiory Muzeum w Gliwicach, fot. W. Rogowicz



RZEŻBA PEŁNOPLASTYCZNA:

Inge Jaeger-Uthoff, **Żrebak**, brąz, 1939, ZOO Wrocław sp. z o.o., fot. W. Rogowicz



RELIEF WYPUKŁY:

Inge Jaeger-Uthoff, **rzeźba krowy** przed dawnym domem artystki we Wrocławiu, lata 20.-30. XX w., fot. A. Podstawka



Spojrzenie trzecie: forma (coś więcej niż kształt)

Po dokładnym przyjrzeniu się rzeźbie jako całości przechodzimy do opisanie jej formy. Czy rzeźba jest jedno- czy wielofiguralna, masywna czy lekka? Spróbujmy określić jej proporcje, ustawienie i nazwać pozy postaci (jeżeli to rzeźba przedstawiająca). W tym celu pomocne będą pojęcia takie jak: kontrapost i figura serpentinata. Warto dodać, że łacińskie słowo *forma*, jak w „Dziejach sześciu pojęć” zauważa Władysław Tatarkiewicz,

„[...] zastąpiła dwa greckie terminy: <morfe> i <eidōs>: pierwszy z nich oznaczał głównie formy widzialne, a drugi - pojęciowe. I to podwójne dziedzictwo przyczyniło się niemało do wielorakości <formy>. Wymieniane bywają cztery przeciwieństwa formy: treść, materia, rzecz przedstawiona, temat. [...] Wielość przeciwieństw wskazuje na wielość znaczeń wyrazu: jeśli przeciwieństwem formy jest treść, to znaczy, że forma rozumiana jest jako wygląd rzeczy, jeśli przeciwieństwem jest materia, to rozumiana jest jako kształt; jeśli przeciwieństwem jest element, to forma jest równoznaczna z układem”.

Dzieje estetyki, jak pisze Tatarkiewicz, ujawniają kolejne znaczenia formy:

1. Po pierwsze, forma to tyle, co *układ części* [...]. Dla przejrzystości nazwijmy ją *formą A*. Przeciwnieństwem, czy korelatem formy są w tym przypadku elementy, składniki [...]. Forma portyku jest układem kolumn, melodia - układem dźwięków.
2. Po drugie, formą nazywa się to, co *bezpośrednio jest zmysłom dane* [...]. Jej przeciwieństwem i korelatem jest treść. W tym sensie w poezji dźwięk słów należy do formy, a sens słów - do treści. Te dwa znaczenia formy bywają ze sobą utożsamiane, ale nieślusnie. *Forma A* jest abstrakcją; dzieło sztuki nie jest nigdy samym układem, lecz zawsze częściami w pewnym układzie. Natomiast forma B jest *ex definitione* konkretna. [...]

3. Po trzecie, forma to granica czy kontur przedmiotu. Niech będzie to nazywane formą C. Jej przeciwieństwem-korelatem jest materia, materiał. Forma w tym sensie (obficie używanym w mowie potocznej), jest podobna, ale bynajmniej nie identyczna z *formą B*: bo do tej barwa należy w równym stopniu jak rysunek, a do formy C - tylko rysunek. [...] dwa inne pojęcia formy powstały w ogólnej filozofii i z niej przeszły do estetyki.

4. Jedno z nich - nazwijmy je *formą D* - było pomysłem Arystotelesa: tu forma znaczy tyle, co istota pojęciowa przedmiotu. Przeciwnieństwem i korelatem tej formy D są przypadkowe cechy przedmiotu. [...] W dziejach estetyki pojęcie formy D jest równie dawne, jak pojęcie formy A, a wyprzedziło nawet pojęcia B i C.

5. W piątym znaczeniu forma - nazwijmy ją *formą E* - została użyta przez Kanta. Dla niego i jego następców znaczyła tyle, co *wkład umysłu* do poznawanego przedmiotu. Przeciwnieństwem i korelatem tej [...] formy jest to, co nie jest wyprodukowane przez umysł, lecz dane mu z zewnątrz przez doświadczenie”.

KOMPOZYCJA DYNAMICZNA:

Ernst Seger, **Zapaśnicy**, brąz, przed 1936, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. W. Rogowicz



KONTRAPOST - w sztukach plastycznych sposób ustawienia postaci tak, że cały ciężar jej ciała opiera się na jednej nodze, podczas gdy druga jest odciążona i lekko wspiera się na ziemi. Ten układ nóg równoważony jest przez wygięcie tułowia i rąk - barki są pochylone przeciwnie w stosunku do bioder, co w połączeniu z pochylem głowy sprawia, że kręgosłup postaci tworzy kształt litery S. Znany i stosowany już w czasach starożytnych, charakterystyczny także dla gotyckich Pięknych Madonn.

FIGURA SERPENTINATA - układ postaci charakteryzujący się silnym, czasem wręcz nienaturalnym skrzyśnięciem ciała, mającym na celu nadanie jej lekkości i dynamiki. Taka forma była szczególnie popularna we włoskim manierystycznym i barokowym.

FIGURA SERPENTINATA?

Robert Bednorz, **Spoglądająca**, brąz, 1919, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka



KOMPOZYCJA STATYCZNA:

Thomas Myrtek, **Siedząca górniczka**, gips patynowany, 1920, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fot. A. Podstawka



Spojrzenie czwarte: kompozycja

Kompozycję rzeźby opisujemy w sposób podobny do dzieła malarskiego. Warto doszukać się w niej elementów konstrukcyjnych - dominujących kierunków, zwrócić uwagę na symetrię/asymetrię, dynamikę/statykę, określić widoczne lub ukryte punkty oparcia rzeźby oraz uwzględnić inne cechy, np. rytmikę, wystające poza całość elementy.

KONTRAPOST:

Josef Limburg, **Rybacka**, brąz, 1. ćw. XX w., Muzeum w Gliwicach, fot. W. Rogowicz

