

27/1963zach

27/63
STANISŁAW SIKORA

RZEŹBA

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

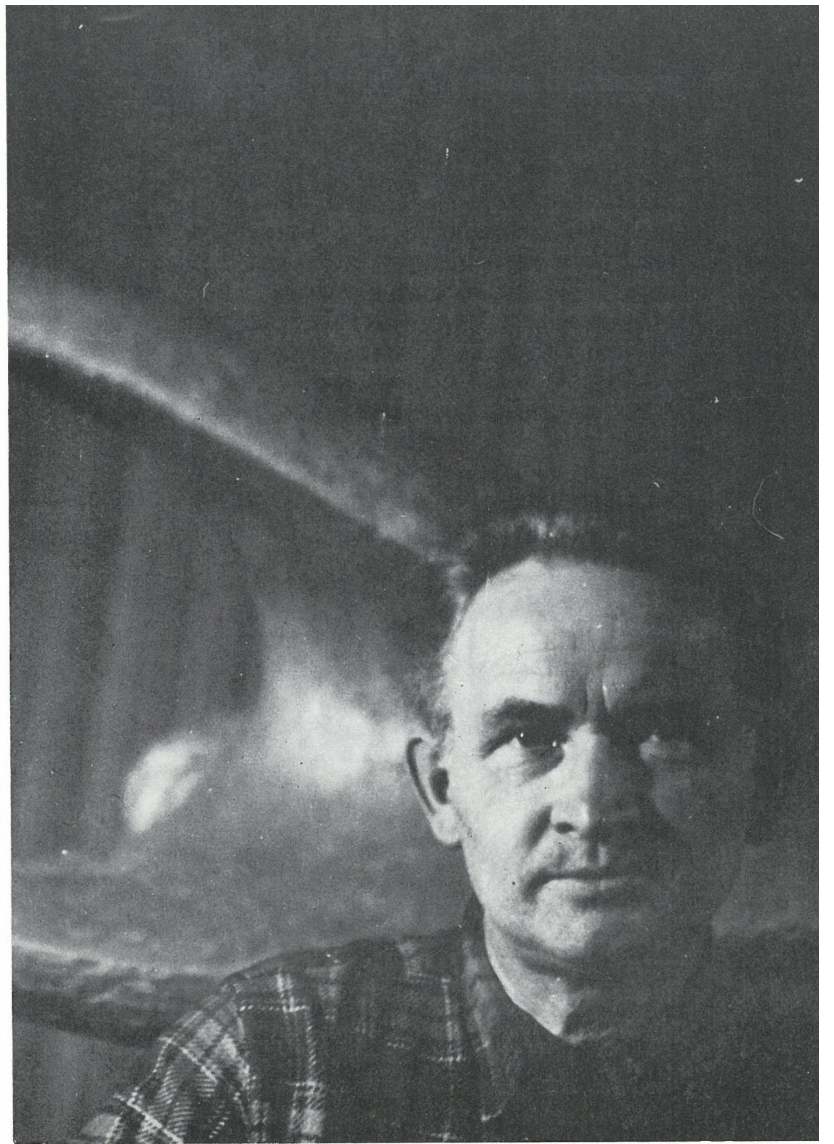
STANISŁAW SIKORA

RZEŻBA

WARSZAWA · ZACHĘTA · PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

listopad 1963

W. W. Moore



urodził się 17.XI.1911 w Stryżawie. Studiował w Zakopanem i Warszawie, dyplom Akademii Sztuk Pięknych otrzymał w 1938 r. w pracowni prof. T. Breyera. W licznych konkursach i na wystawach uzyskuje nagrody i wyróżnienia, m.in.: Exposition Internationale „Arts et Techniques”, Paryż 1937.

Udział w wystawach: Plastycy w Walce o Pokój, Warszawa 1950; I, II, III, IV OWP, Warszawa 1950, 51, 52, 54; Rzeźba Warszawska 1945—1958, Warszawa 1958; Rzeźba Polska 1945—1960, Warszawa 1960; Wystawa Rzeźby w XV-lecie PRL, Warszawa 1961; XX-lecie Ludowego Wojska Polskiego w Twórczości Plastycznej, Warszawa 1963; I Ogólnopolska Wystawa Medalierstwa, Warszawa 1963; Ogólnopolskie Wystawy Plastyki w Radomiu, 1946—1951, 1958—1962. Wystawy warszawskiego Okręgu ZPAP; marynistyczne; Warszawa w Sztuce; Sport w Sztuce i in. Za granicą wystawiał w Paryżu, Moskwie, Monachium, Helsinkach, New Delhi, Nowym Jorku.

Ważniejsze realizacje: rzeźby w granicie i drzewie, eksp. Nowy Jork 1939; rzeźby dla Urzędu Rady Ministrów, Warszawa 1948; Popiersie Stefana Żeromskiego w Kielcach, 1954; pomnik Poległych w Mauthausen 1956; płaskorzeźby w drzewie dla Klubu Dypl. MSZ, 1959; Światowid, Kopenhaga 1962; rzeźba pt. Polska, Londyn 1963; projekty pomników: Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, 1954; Jana III Sobieskiego dla Wiednia, 1958; Mikołaja Kopernika, 1959.

Prace w zbiorach: Muzeum Narodowe Warszawa; Muzeum Historyczne m.st. Warszawy; zbiory muzealne, Kozłówka; Muzeum Sportu, Warszawa; zbiory Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń; kolekcje zagraniczne: Kanada, Moskwa, Nowy Jork. Działacz społeczny, współorganizator życia artystycznego po wyzwoleniu.

- ...to co się widzi, powinno jedynie inspirować twórcę do szukania bryły rzeźbiarskiej;
- ...twórcza myśl zjawia się najczęściej nieoczekiwanie i w okolicznościach najmniej spodziewanych;
- ...wyzwolenie wartości nie jest zależne od wieku artysty;
- ...twórczość polega na demonstrowaniu indywidualnej wizji za pośrednictwem konkretnego dzieła;
- ...wielu twórców ulega złudzeniu, że prawdziwą wartość można znaleźć wyłącznie na drodze ich własnych poszukiwań;
- ...bezkrytyczne samouwielbienie jest zgubą artysty;
- ...wysiłek podjęty w celu naśladowania natury jest bezcelowy, ponieważ natura jest doskonałością skończoną;
- ...należy dążyć do tego, by wypowiedź twórcza była wypowiedzią dziecka, ale to nie znaczy, że trzeba być dzieckiem za wszelką cenę;
- ...nikt nigdy nie uchwyci wszystkich końców sieci, w której kotłuje się życie.

Wielu rzeźbiarzy współczesnych świadomie zawęża zakres swojej specjalności. Specjalizacja w dziedzinie tworzywa i techniki rzeźbiarskiej skłania np. niektórych artystów do posługiwania się tylko techniką spawanego żelaza lub tylko brązowym odlewem. Specjalizacja w zakresie tematu każe innym tworzyć przede wszystkim portrety lub serie rzeźb animalistycznych. Zdarzają się również specjalizacje wynikające z wyboru ściśle jednolitej konwencji formalnej albo jednego tylko problemu rzeźbiarskiego.

Wydaje się, że Stanisław Sikora nie stara się narzucać sobie żadnego z podobnych ograniczeń. Jego specjalnością jest po prostu rzeźba, dyscyplina obejmująca wiele różnorodnych możliwości wypowiedzi artystycznej.

Spotkamy więc na wystawie zarówno prace pomnikowe (w projektach lub fotografiach) jak i najbardziej kameralne zarówno portrety jak kompozycje metaforyczne, tak rzeźby pełnoprzestrzenne jak i kompozycje reliefowe. Spotkamy też prace wykonane z różnorodnych tworzyw: granit, brąz, drzewo, gips, ceramika — prace oparte o różne metody techniczne.

Mimo tej wielorakości zagadnień rzeźbiarskich interesujących Sikorę, można wskazać na kilka momentów charakteryzujących jego sylwetkę artystyczną. Nie jest to zresztą zadanie łatwe, ponieważ ta cecha artysty, której nie zawaham się nazwać skromnością, odwodzi go od wyboru jakiegoś sloganowego motywu w twórczości, motywu, który dałby podstawę do określenia tej twórczości w łatwy sposób. Wydaje się po prostu, że Sikora należy do tej kategorii artystów, którzy poza tym, że unikają „leitmotiwu” w twórczości, nie pozwalają by poniósł ich zbyt daleko temperament własnego talentu. Wpływa na to wiele rzeczy. Obok przyczyn natury psychologicznej: skłonności artysty do refleksyjnego myślenia, niechęci do pracy zbyt pośpiesznej (co nie wyklucza pracy szybkiej) odgrywa tu zapewne rolę fakt wykonywania niektórych rzeźb w materiale opornym, jak drzewo lub granit. Artysta biegle władający aparatem rzeźbiarskiego warsztatu jest dość daleki — świadomie to sobie zakładając — od ulegania technicznej rutynie. Owszem, sam

przyznaje, że w myśl nieokreślonej potrzeby twórczej, stara się rezygnować z tych form rzeźbiarskich, które zbyt łatwo wydobywa jego narzędzie. I nieodparte jest wrażenie, że najlepsze spośród stworzonych przez artystę prac powstały po dość mozolnym okresie przemyśleń i zabiegów technicznych. Jego hasłem jest: nie przystępować do ostatecznej realizacji zanim dojrzeje koncepcja, strzec się łatwości technicznej. Zresztą ten system pracy stosowany przez Stanisława Sikorę — system tworzenia „mimo łatwości” jest bodaj jednym z najcenniejszych elementów wszelkiej pracy twórczej.

Być może, właśnie ta charakterystyczna cecha twórczej rezerwy (co nie znaczy: braku zaangażowania) i unikania pośpiechu zadecydowała o tym, że dziś dopiero — w 25 lat po ukończeniu Akademii — pokazuje artysta w szerokim wyborze swój dorobek rzeźbiarski. Odwlekał moment umożliwiający podsumowanie dużego etapu swej twórczości (wystawa obejmuje tylko prace z ostatniego dziesięciolecia) jakby nie spiesząc się do przedwczesnego ujawnienia własnej formuły stylu. I dziś nawet to co w tym stylu jest cenne nie jawi się w sposób nazbyt oczywisty i efektowny. Jest dość nieczuły na przemiany i na nowowstępujące na arenę sztuki tendencje artystyczne. Nie stara się np. stwarzać pozoru, że jego rzeźba przekształca się w naturalny sposób w kierunku form coraz bardziej abstrakcyjnych, choć przecież niektóre z nich są dzięki syntezie kształtu bliskie granicy abstrakcji („Kwaciarka”, „Macierzyństwo”). Nie stara się również podkreślać związków swej rzeźby z osiągnięciami innych artystów, nie szuka dla niej koneksji tak jak nie stara się wskazywać jej rodowodów. Nie jest jednakże artystą, który pracuje w izolacji. Obserwuje z własnego punktu widzenia nawet najnowsze zjawiska powstające w sztuce i nie tylko w sztuce. Traktuje je podobnie jak traktuje naturę: mogą być dobrą lekcją, mogą być nawet impulsem twórczym, nie są przecież po to, aby je naśladować. W surowości tej postawy twórczej znajduje chyba odbicie surowa i pozbawiona zbędnych efektów jego sztuka.

Charakter sztuki Sikory nie jest jednakże tylko wynikiem

postawy twórczej czy właściwości psychicznych artysty. W pełni określić ją można dopiero jako wypadkową konkretnych dzieł zrealizowanych. Opisanie tych dzieł jest znów niełatwym zagadnieniem, ze względu na podkreślaną już ich różnorodność i niechęć artysty do tworzenia zwartych serii. Jedynym wyjątkiem są może prace o mniejszym stosunkowo ciężarze gatunkowym: wyobrażenia syreny w najróżnorodniejszych ujęciach (istne „hobby” artysty) i liczne rzeźby o tematyce sportowej, w których wyrażony jest element ruchu (niekiedy tak ekspresyjnego jak w rzeźbie „Złapał”) lub rytmu wynikającego z łączenia szeregu postaci.

Omówienie dzieł rzeźbiarskich Sikory wymaga — mimo wszelkich trudności — wyodrębnienia kilku grup i kilku zagadnień, które tych grup dotyczą. Będą to więc po pierwsze pomniki, po drugie rzeźby tworzone pod wpływem konkretnego modelu, po trzecie kompozycje metaforyczne, po czwarte wreszcie miniatury rzeźbiarskie z zakresu medalierstwa.

Wśród projektowanych i wykonanych przez Sikorę pomników wyróżnić trzeba największą tego rodzaju realizację architektoniczno-rzeźbiarską, jaką jest pomnik w Mauthausen wzniesiony w 1956 roku dla uczczenia zamordowanych w tym obozie śmierci Polaków. Granitowa bryła pomnika ma postać ściętego (na wysokości 10,5 m od ziemi) stożka, którego idealny wierzchołek znalazłby się gdzieś bardzo wysoko w przestrzeni. Jest on — zgodnie z intencją autora — najprostszą metaforą symbolizującą brutalnie przecięte życie zamordowanych w obozie ludzi. Na jednej z wewnętrznych ścian pomnika wykonał artysta w reliefie ekspresyjną, ale oszczędną w geście figurę więźnia. Na wewnętrznej ścianie — również w reliefie — syntetyczny kontur orła i partię z napisami. Zastosowanie formy reliefowej w pomniku wydaje się koncepcją niezwykle szczęśliwą: bez naruszenia bryły architektonicznej pomnika doszło do bardzo ścisłego powiązania metafory figuralnej z abstrakcyjną metaforą architektoniczną.

Formą reliefu operuje zresztą artysta przy okazji architektury częściwej, np. w dwustronnej kompozycji uformowanej z różnych motywów o charakterze folklorystyczno-naiwnym (zwierzęta, ludowe motywy dekoracyjne) ustawionej

w bardzo funkcjonalny sposób w siedzibie Orbisu i Lotu w Londynie.

Innym typem rzeźby pomnikowej, jaką tworzy Sikora są zwykle, wolnostojące (lecz zawsze wnikliwie usytuowane) wyobrażenia figuralne, jak pomnik Żeromskiego w Kielcach czy seria figur w Parku Kultury w Dąbrowie Górniczej. Do niezrealizowanych należy jeszcze projekt pomnika Sobieskiego, który miał stanąć na wzgórzu Kahlenberg pod Wiedniem.

Ostatnio powstała w pracowni artysty związana z koncepcją tego pomnika kompozycja zatytułowana „Zmaganie” wyobrażająca dwa konie splecione w gwałtownym ruchu. Ażurowe formy tej kompozycji opasują pustą wewnętrzną kulę, wyznaczając w ten sposób zarysy bryły rzeźbiarskiej. Tę rzeźbę zaliczyć już można do grupy kompozycji metaforycznych, w której ponadto znaleźć się mogą takie prace jak „Dni powstania”, maleńka lecz bardzo ciekawa w kształcie figurka „Macierzyństwo” ustawiona na granitowym owalu i wreszcie jedna z najlepszych, nie ledwie abstrakcyjna już kompozycja „Kupcie kwiaty”.

Portrety, lub raczej rzeźby figuralne stworzone pod wpływem konkretnego kształtu natury, konkretnego modelu, stanowią najliczniejszą chyba grupę w twórczości Sikory. Dąży w nich artysta do jaknajwiększej syntezy kształtu, przywiązując szczególną wagę do wizualno-przestrzennego wyrazu bryły rzeźbiarskiej, w której — mimo daleko idącej eliminacji szczegółów — potrafi zamknąć istotę podobieństwa z modelem. Eliminacja ta w mniejszym stopniu przeprowadzona została w portrecie Frycza-Modrzewskiego, niż w popiersiu Prusa. W innych jednakże pracach, jak „Marek”, „Profesor” czy „Przedszkolak” uproszczenie kształtu jest zdecydowane, a oszczędność środków wobec efektu podobieństwa i efektu plastycznego — zadziwiająca. Owalna głowa „Joanny przed lustrem” zestawiona z wydłużonym walcem szyi jest niewątpliwie wybitnym osiągnięciem rzeźby portretowej. Znalazł tu artysta formę najprostszą.

Poszukiwanie form najprostszych posiadających jednak zdolność wyrażenia i odczucia kształtu natury, zdolność podobną do tej jaka cechuje artystów prymitywnych, wydaje się być dla Stanisława Sikory najważniejszym zagadnieniem rzeźbiarskim.

Wiesław Borowski

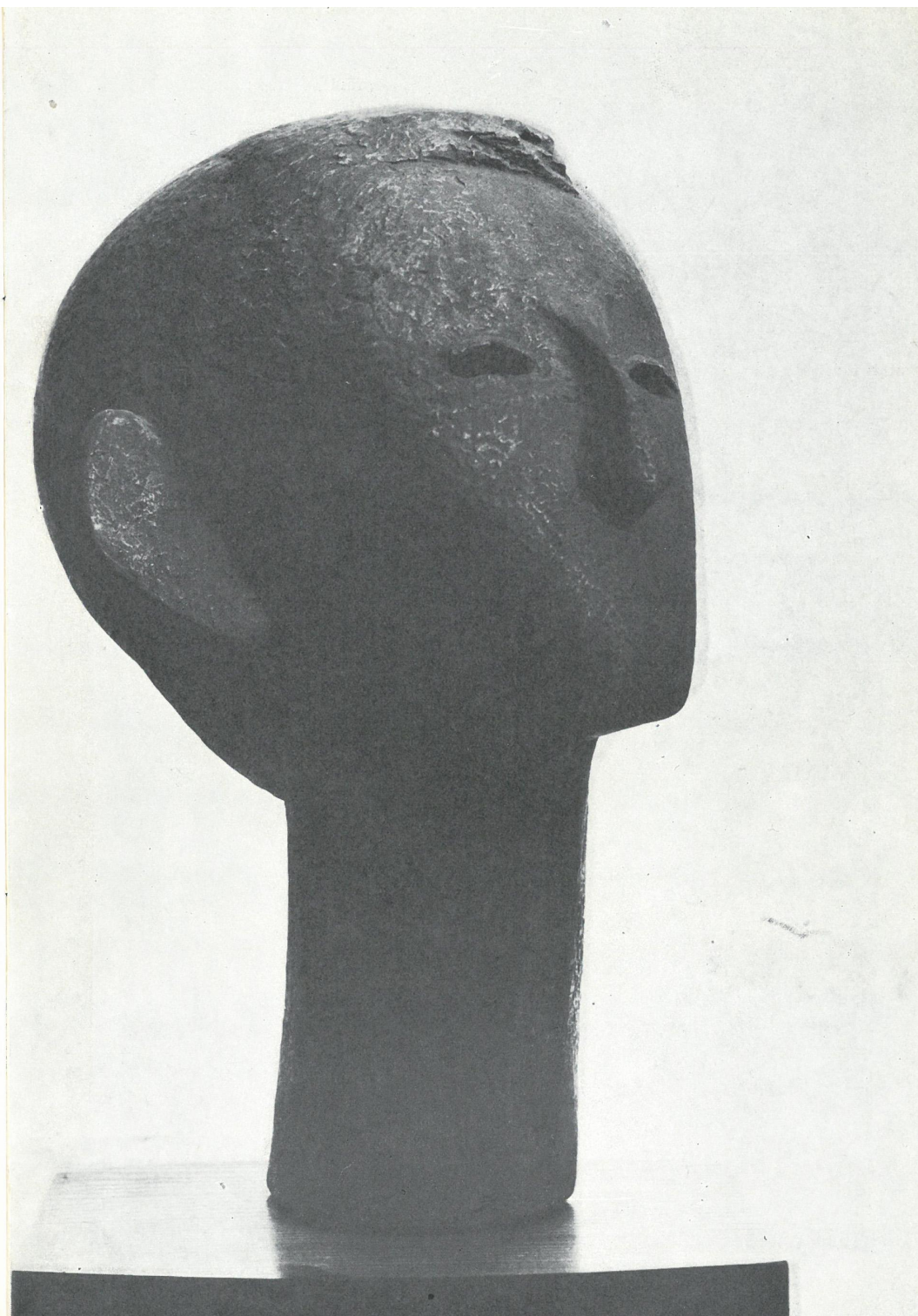
1. Rzeźba nr. 1, 1953
drzewo, wys. 18

2. Koń, 1956
brąz, wys. 22

Nr kat. 6. Marek

3. Wersja II, 1956
gips, wys. 42

4. Rzeźba nr. 7, 1956
gips, wys. 50



5. Tomek I, 1957
granit, wys. 33

6. Marek, 1957
brąz, wys. 30
Zbiory Muzealne Kozłówka

Nr kat. 5. Tomek

7. Przed obiektywem, 1957
gips, wys. 76

8. Macierzyństwo, 1957
brąz, wys. 25



9. Projekt pomnika Mikołaja Kopernika
1957
gips, wys. 35

10. Pastuszka I, 1957
gips, wys. 47

Nr kat. 16. Temat wojenny

11. Złapał I, 1958
brąz, wys. 44
Muzeum Narodowe Warszawa

12. Kupcie kwiaty, 1958
masa, wys. 40



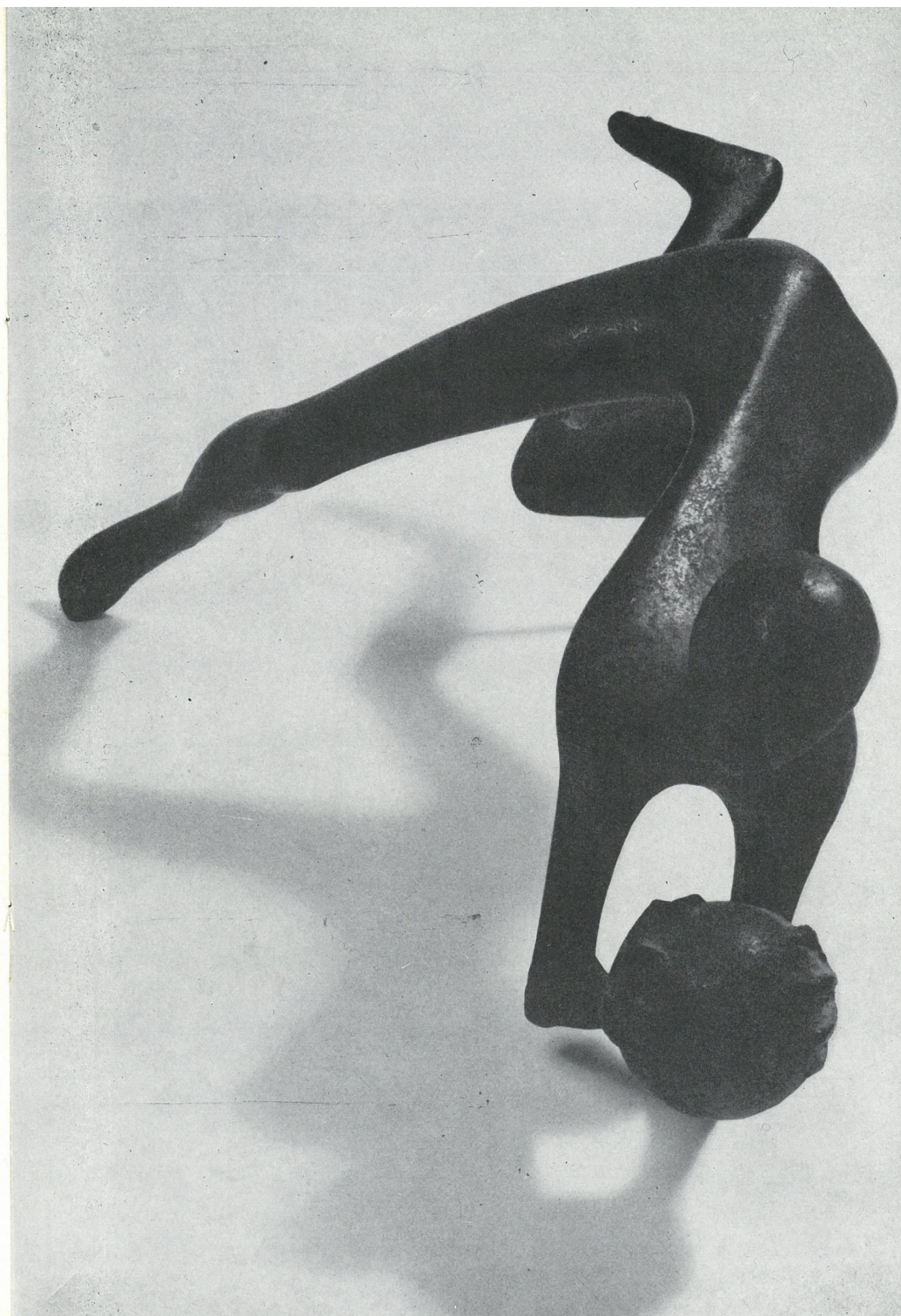
13. Jan III Sobieski (fragment), 1958
gips, wys. 55

14. Radość 1958
brąz, śr. 20
Muzeum Sportu Warszawa

Nr kat. 11. Złapał

15. Andrzej Frycz-Modrzewski, 1959
gips, wys. 90

16. Temat wojenny, 1959
gips, wys. 140



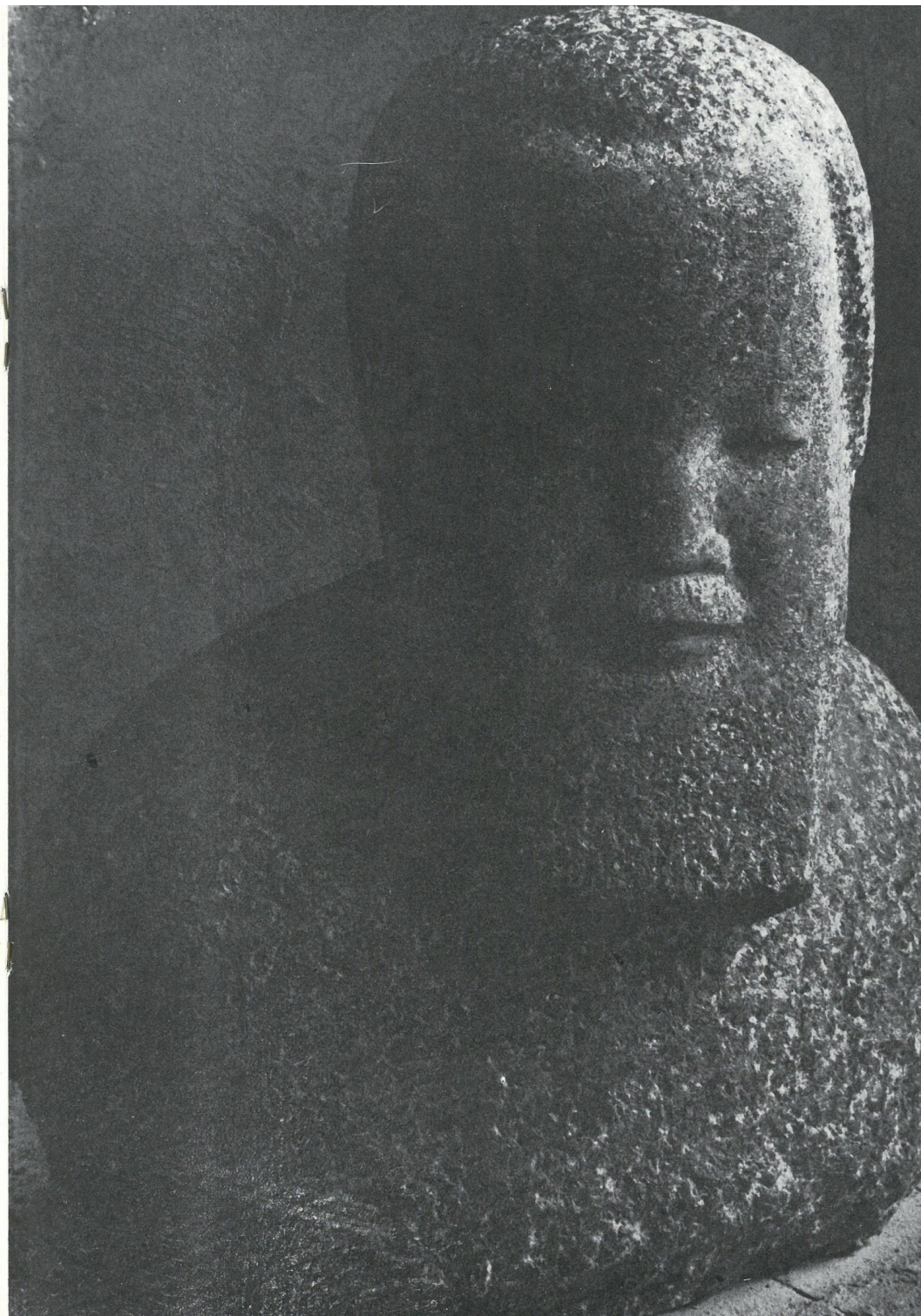
17. Tomek II, 1959
ceramika, wys. 28

18. Syrena I, 1959
drzewo, 50 × 50
wydawnictwo Epoka, Warszawa

Nr kat. 24. Profesor

19. Pastuszka II, 1959
drzewo, wys. 90

20. Światowid, 1959
brąz, wys. 34



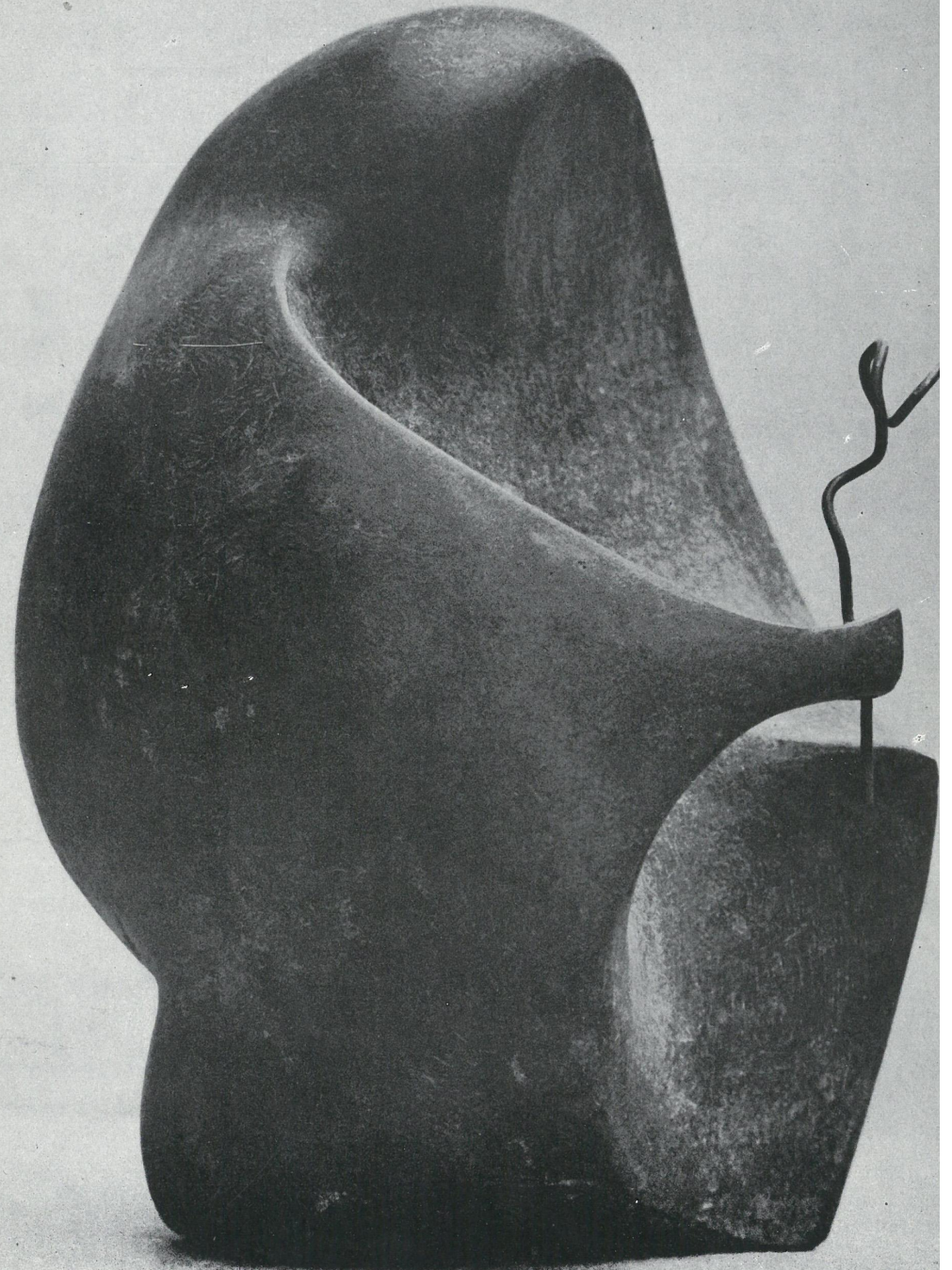
21. Zubr, 1960
brąz, wys. 29

22. Oświata, 1960
drzewo, wys. 50

Nr kat. 12. Kupcie kwiaty

23. Po rekord, 1960
brąz, śr. 20

24. Profesor, 1961
granit, wys. 65



25. Dni powstania, 1961
brąz, wys. 40

26. Pastuszka III, 1961
brąz, wys. 30

Nr kat. 25. Dni powstania

27. Bramkarz, 1961
gips, wys. 285
Muzeum Sportu Warszawa

28. Joanna smutna, 1962
drzewo, wys. 50



29. Joanna, 1962
ceramika, wys. 60

30. Joanna przed lustrem, 1962
brąz, wys. 50

Nr kat. 23. Po rekord

31. Przedszkolak, 1962
drzewo, wys. 51
Stołeczna Rada Narodowa Warszawa

32. Zmaganie, 1962
brąz, wys. 40



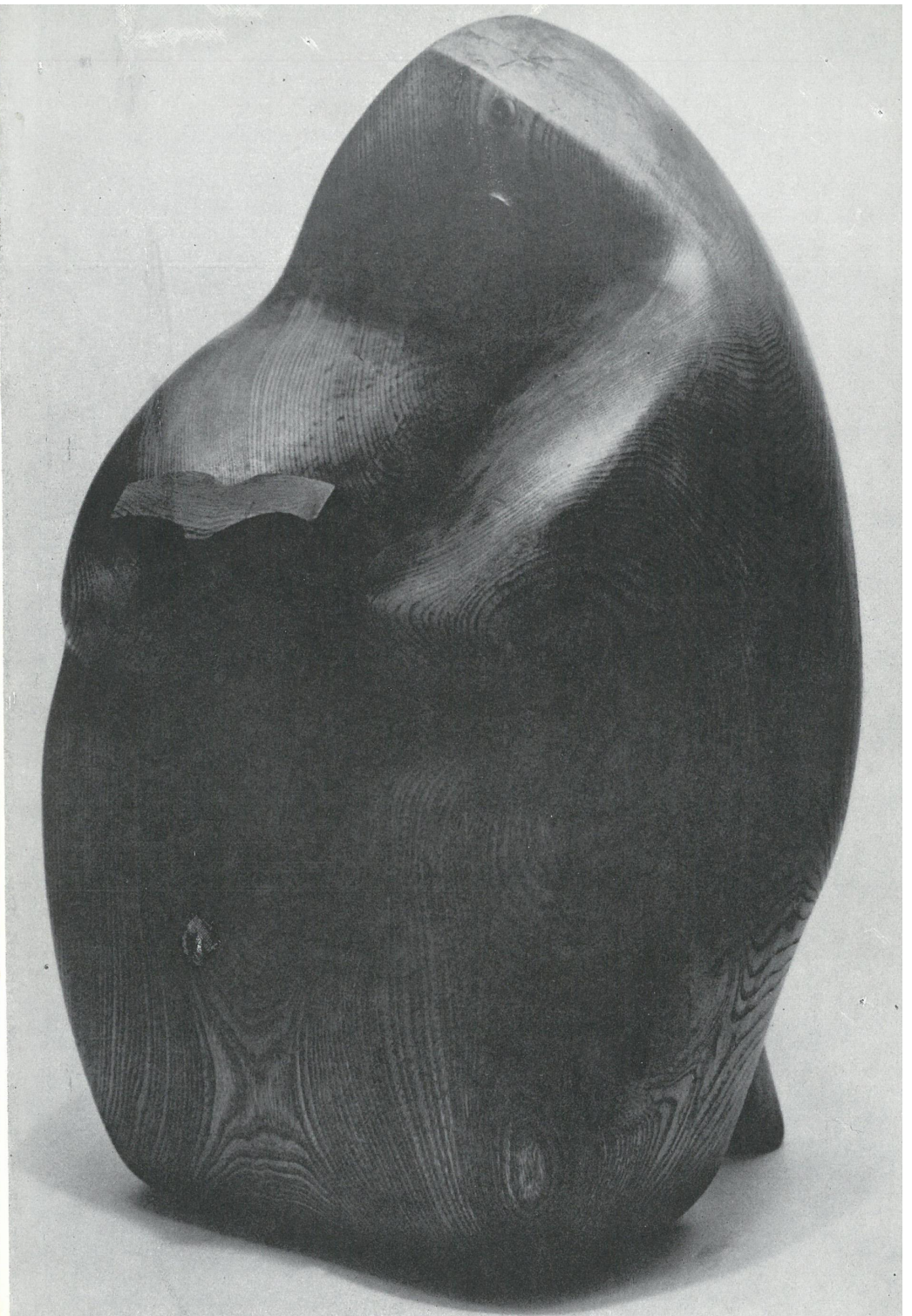
33. Projekt pomnika Bolesława Prusa, 1962
gips, wys. 30

34. Bolesław Prus I, 1962
drzewo, wys. 80

Nr kat. 22. Oświata

35. Bolesław Prus II, 1963
gips, wys. 100

36. Chopin, 1963
brąz, śr. 12



37. Złapał II, 1963
gips, wys. 265

38. Drzewo genealogiczne, 1963
drzewo, wys. 115

Nr kat. 4. Rzeźba nr 7

39. Wilk morski, 1963
drzewo, wys. 25

40. Syrena II, 1963
brąz, 60 × 20



Reprodukcje fotograficzne rzeźb:

1. Drzwi syren, 1952
drzewo
Klub Dyplomatów MSZ Warszawa

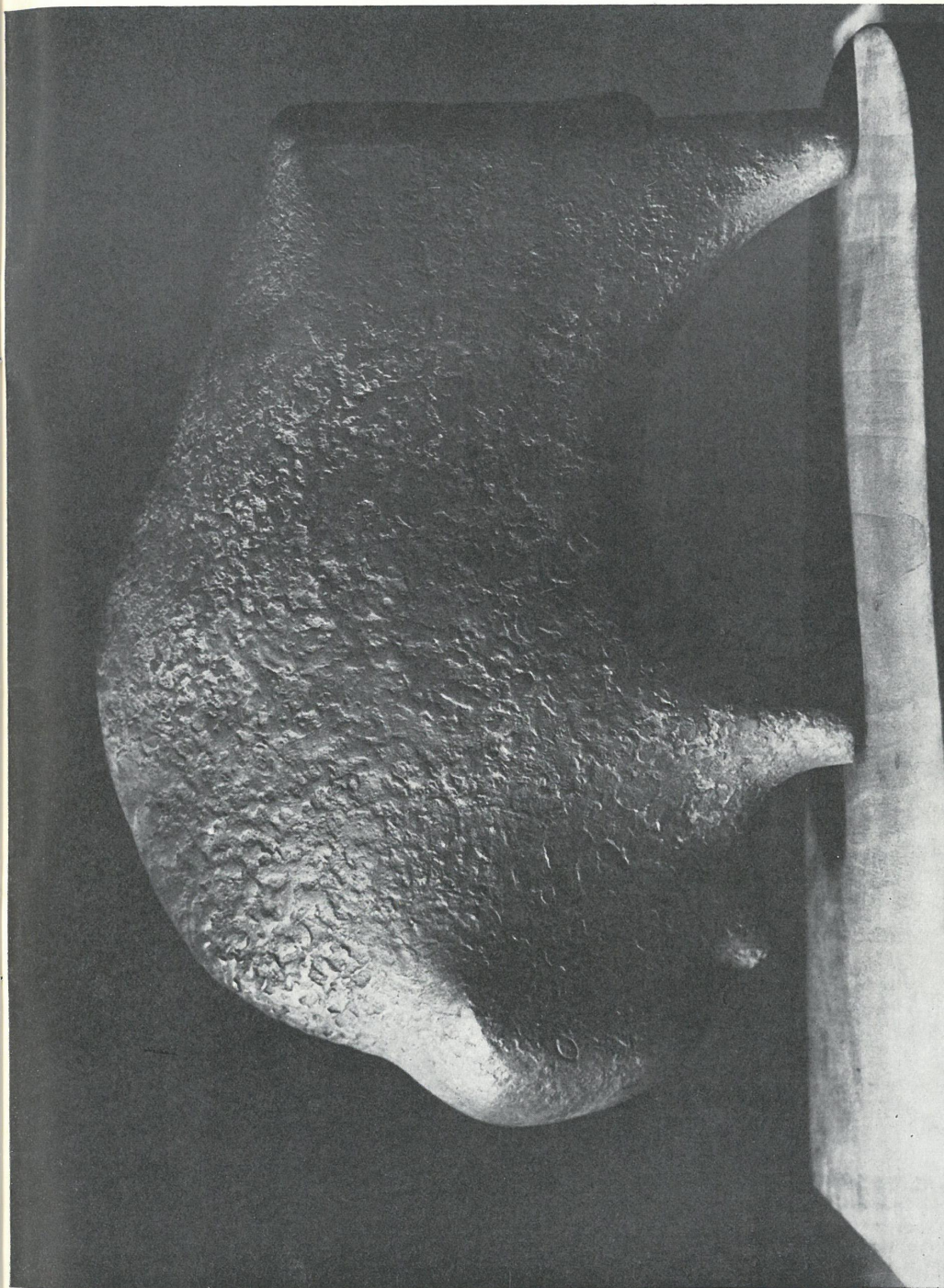
2. Końcowa faza, 1956
granit
Mauthausen

Nr kat. 27. Bramkarz



3. Kompozycja „Polska”, 1961
drzewo
Londyn

Nr kat. 21. Żubr



Projekt ekspozycji: Marian Bogusz
Projekt plakatu: Stanisław Sikora
Redakcja katalogu: Ada Potocka (CBWA)
Opracowanie graficzne katalogu: Marian Bogusz
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: Alfred Funkiewicz, Józef Krzywdziński, Feliks Zwierzchowski
Powiększenia fotograficzne: CAF



RZEŹBA