

# Wielcy nieobecni

Bożena Kowalska

## Katarzyna Kobro (1898-1951)

Niewielu miała Polska artystów, których odkrywcza wielkość przekroczyła granice kraju i sprawiła, że znaleźli się w międzynarodowej czołówce twórców. Jeszcze zaś mniej kiedykolwiek i gdziekolwiek było kobiet-artystek, których osiągnięcia usytuowały je w tej czołówce. Tego dokonała Katarzyna Kobro – niezwykła kobieta i wielka rzeźbiarka. Wyprzedziła swój czas twórczością i teoretycznym jej uzasadnieniem na tyle, że przez współczesnych, poza wąskimi kręgami ówczesnej, wszędzie zresztą zwalczanej i wyszydzanej awangardy, była niezrozumiała.

Losy jej jako człowieka i artystki, podobnie jak losy jej twórczości, były wyjątkowo tragiczne. Jej rzeźb abstrakcyjnych – najcenniejszych, które chciałoby dziś posiadać każde muzeum w Europie i poza nią, zachowało się zaledwie 14, a 6 nieistniejących prac zostało zrekonstruowanych na podstawie dokumentacji czy uratowanej części elementów. Zachowało się nadto 7 aktów (w tym 4 z 1948 r.), 3 prace malarskie i kilka przykładów opracowań typograficznych z lat przedwojennych oraz 8 rysunków z lat 1947-49. Tak bardzo skromna jest ilościowo scheda twórcza tej świetnej rzeźbiarki, której przyszło żyć tylko 53 lata, naznaczone dramatem dwóch wojen i wypełnione daremną walką o prawo do egzystencji jej pionierskiej sztuki. Część jej dorobku została podczas okupacji jako „entartete Kunst” wyrzucona na śmietnik. Część rzeźb z drewna posłużyła jej w chwilach najbardziej tragicznej wojennej nędzy jako opał do przygotowania dla dziecka ciepłego pożywienia.

Katarzyna Kobro urodziła się w Moskwie i wychowała częściowo tu, a częściowo w Rydze w rosyjskich tradycjach prawosławia. Jej uzdolnienia i zainteresowania plastyczne dawały o sobie znać od najmłodszych już lat.

Po maturze, zdanej w 1916 r., jako wolontariuszka wraz z koleżankami pomagała przy pielęgnacji rannych żołnierzy w szpitalu im. Prochorowa w Moskwie. Poznała tu swego przyszłego męża, Polaka, Władysława Strzeмиńskiego, z wykształcenia inżyniera, a w wojsku oficera saperów. Ciężko ranny miał amputowaną rękę i nogę. To Katarzyna Kobro, opowiadając mu o swojej fascynacji plastyką, pokazując swoje szkice i rysunki rozbudziła w nim zainteresowanie sztuką, tak że pochłonęła go ona bez reszty.

Studia plastyczne podjęła Kobro w Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury w Moskwie, przekształconej po rewolucji październikowej w Państwowe Wolne Pracownie Artystyczne (SWOMAS). Na innym wydziale studiował tu także Strzeмиński. Ponownie spotkała go artystka w 1920 r., kiedy przeniosła się do



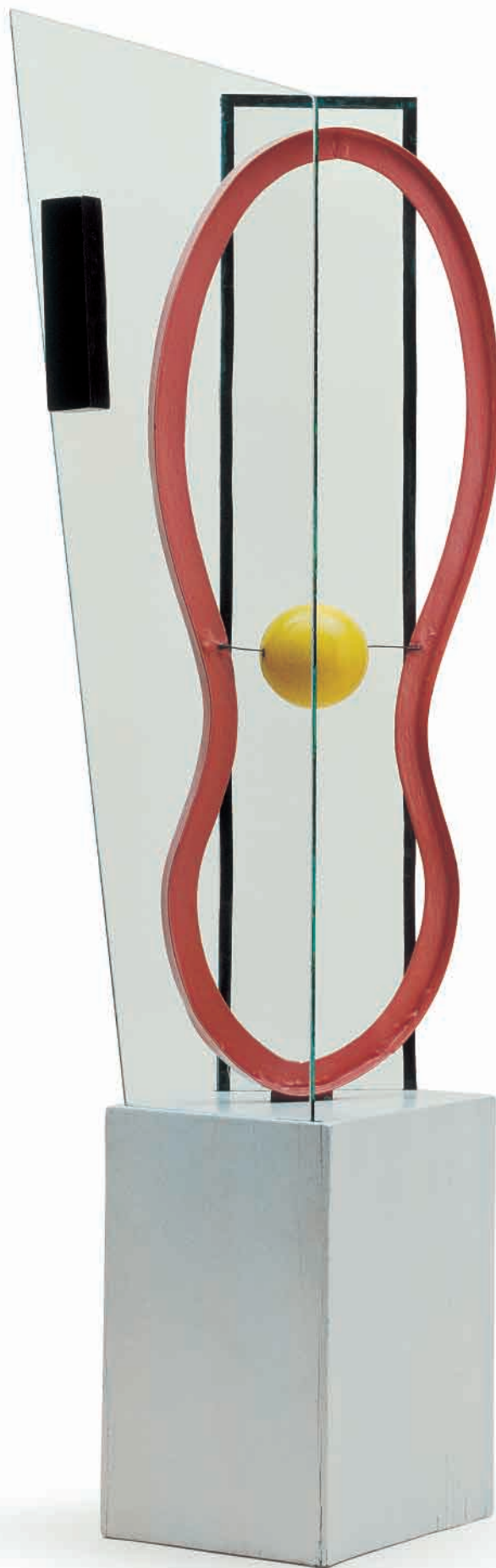
Katarzyna Kobro, *Akt (3)*, 1925-27, gips, 19 x 21 x 18 cm.  
Muzeum Sztuki w Łodzi

Smoleńska. Tu, gdzie oboje intensywnie pracowali twórczo i gdzie utrzymywali ścisłe kontakty z Kazimierzem Malewiczem i innymi twórcami rosyjskiej awangardy, ich znajomość i przyjaźń przerodziły się w miłość. Na przełomie 1921 i 1922 r. zawarli związek małżeński.

W tym samym czasie powstały słynne dwie wiszące konstrukcje Kobro, nawiązujące do pionierskich, wiszących mobili Aleksandra Rodczenki. Obydwie wykazują pełną już dojrzałość i samodzielność artystyczną autorki. Zwłaszcza druga z nich *Konstrukcja wisząca 2* stanowi zapowiedź progresywnej, odkrywczej jej twórczości. Występują tu już owe najbardziej charakterystyczne dla rzeźb Kobro, a rewolucyjne naówczas cechy płaskości elementów konstrukcji, zagarniających i organizujących przestrzeń, oraz zderzenia „twardych” form prostokątnych z „płynnymi”, sferycznymi i falistymi. Dwie te wczesne prace artystki odpowiadają teoretycznym jej postulatom, które sformułuje w 15 lat później, pisząc na łamach *Formy* w 1935 r.: *Zadaniem rzeźby nie jest lepienie takich czy innych figurek. Istotnym podłożem rzeźby jest przestrzeń i operowanie tą przestrzenią, organizacja rytmu proporcji, harmonia formy związanej z przestrzenią. (...) Rzeźba powinna być zagadnieniem architektonicznym, laboratoryjnym organizowaniem metod rozwiązania przestrzeni, organizacji ruchu (...)*<sup>1</sup>

Ważne jest poznanie tych, przywołanych tutaj szczegółów z młodzieńczych lat życia i początków twórczości Kobro, by obalić stereotypowe, częstokroć powtarzane opinie, że swoje wynalazcze rzeźby tworzyła artystka pod wpływem Strzemińskiego. W przypadku bowiem dwojga współdziałających ludzi rolę odkrywczą i wszelką dominację twórczą przypisuje się nąmennie mężczyźnie, pozostawiając kobiecie funkcję naśladowczą i podporządkowaną. W przypadku Kobro i Strzemińskiego, co podkreślała ich córka Nika, sytuacja ukształtowała się odmiennie. To przecież Kobro skłoniła tragicznie okaleczonego Strzemińskiego do zajęcia się sztuką. Gdy się zaś okazało, że jest on nie mniej niż ona wynalazcą w działalności artystycznej i bardziej od niej sprawny w sformułowaniach teoretycznych dotyczących sztuki (Kobro nie знаła polskiego języka), wspólnie uczestniczyli w walce i przygodach awangardy, wspomagając i inspirując się wzajemnie.

Od 1924 r. przebywali w Polsce. Byli współzałożycielami w tymże 1924 r. wraz z Henrykiem Stażewskim, Teresą Żarnowerówną, Henrykiem Berlewim, Mieczysławem Szczuką i Witoldem Kajruksztisem awangardowej grupy „Blok” (Blok Kubitów, Suprematystów i Konstruktywistów). W dwa lata później wstąpili do powołanej do życia z inicjatywy architekta Szymona Syrkusa grupy „Praesens” obejmującej architektów i artystów, a w 1929 r. Kobro i Strzemiński wraz ze Stażewskim opuścili „Praesens”, zakładając grupę „a.r.”, do której dołączyli awangardowi poeci: Jan Brzękowski i Julian Przyboś. Grupa stworzyła słynną, międzynarodową, muzealną kolekcję sztuki awangardowej (drugą na świecie po Kabinett der Abstrakten w Hano werze) i propagowała najbardziej nowoczesne formy w dziedzinie malarstwa, rzeźby, architektury i poezji.



Katarzyna Kobro, *Rzeźba abstrakcyjna 1*, 1924, drewno, metal, szkło, farba olejna, 72 x 17,5 x 15,5 cm. Muzeum Sztuki w Łodzi

Katarzyna Kobro, *Konstrukcja wisząca (2)*, 1921-22, rekonstrukcja 1971-79, metal, 26,2 x 39,6 x 28,6 cm. Muzeum Sztuki w Łodzi

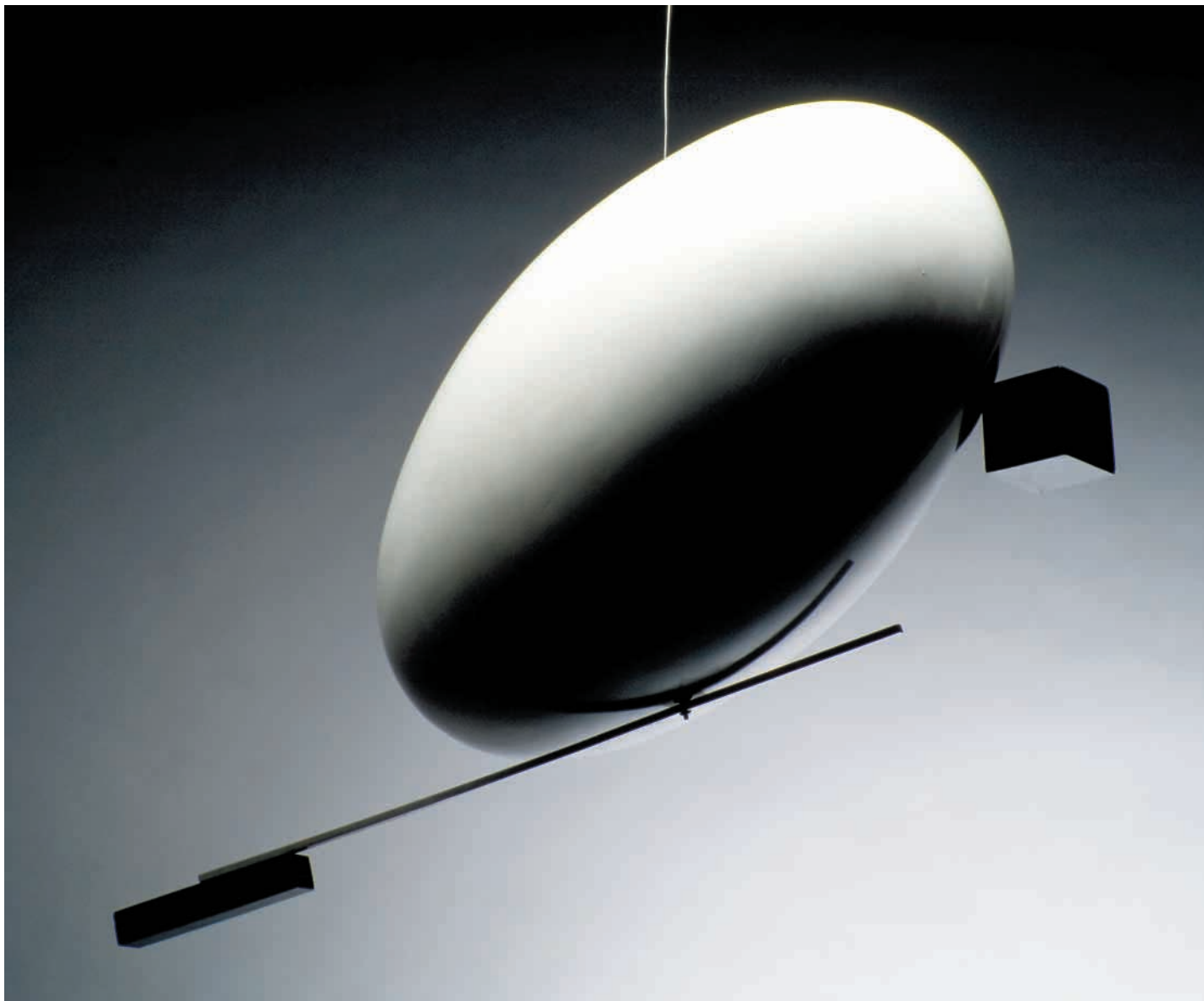


Katarzyna Kobro, *Rzeźba abstrakcyjna 3*, 1924, rekonstrukcja 1976 – Bolesław Utkin, drewno, metal, plastik, szkło, farba olejna, 65 x 24 x 22 cm. Muzeum Sztuki w Łodzi

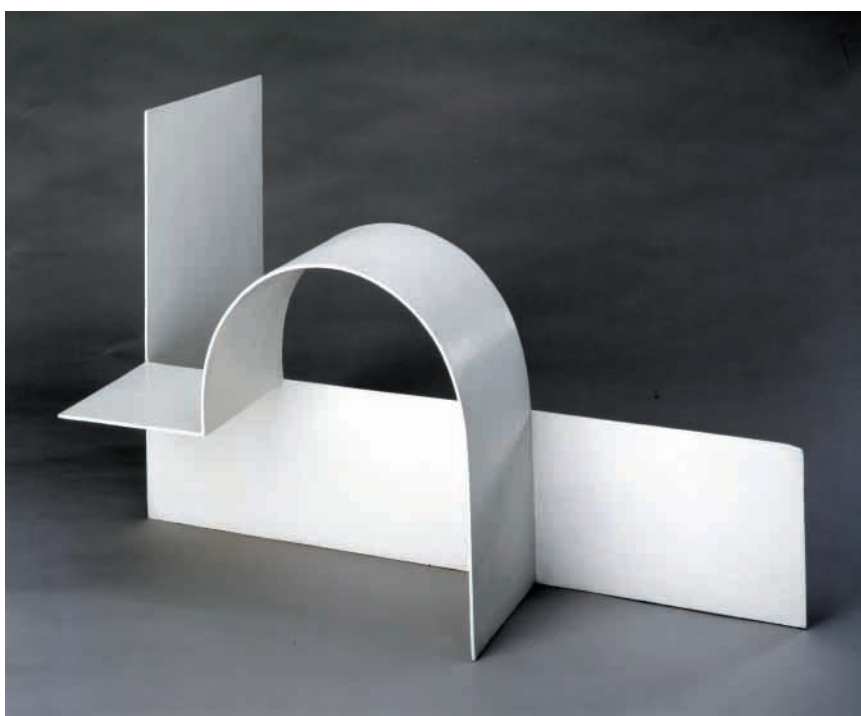


Najważniejsze, najbardziej owocne lata w twórczości Katarzyny Kobro – to czas międzywojnia od 1925 do 1936 r., kiedy została matką. Najpierw macierzyństwo, a potem wojna, tułaczka, nędza i trudna walka o przetrwanie uniemożliwiły jej działalność artystyczną. Ale w ciągu owych niewiele międzywojennych, twórczych lat Kobro potrafiła zrewolucjonizować rzeźbę. Podobnie, jak równolegle z nią eksperymentujący w tym samym obszarze i wywodzący się z tego samego kręgu doświadczeń Pierwszej Awangardy, bracia Nahum Gabo i Antoine Pevsner. Oni także, analogicznie do Kobro wyzbyli rzeźbę bryły i uczynili ją konstrukcją elementów zagarniających i kształtujących przestrzeń. Jednak pod względem wizualnym w sposób całkowicie odmienny niż polska rzeźbiarka. Oni ogarniali przestrzeń sieciami strun, ona – cienkimi, prostokątnymi ściankami ustawionymi zawsze rygorystycznie w pionie lub poziomie, zestawionymi w intrygującą całość z wygiętymi w łuk lub ukształtowanymi faliście. Powstawała w ten sposób doskonale harmonijna, lekka, jedyna w swej odrębności rzeźbo-architektura z tego samego ducha, ale diametralnie różna od *Architektonów* Malewicza, które pozostawały litymi bryłami. Te dzieła rzeźbiarskie Kobro były przeważnie malowane białą lub utrzymane w czerni i szarości, a niekiedy barwne, przy czym artystka stosowała kolory zasadnicze: żółty, czerwony i niebieski.

Doskonała harmonia, jaką osiągała Kobro w swoich dziełach, była w znacznej mierze rezultatem matematycznych wyliczeń ich proporcji. *Źródłem harmonii rytmu jest miara, wynikająca z liczby<sup>2</sup> – pisała. I gdzie indziej szczegółowo już formułowała postulat, ażeby wszystkie stosunki liczbowe wszystkich kształtów mniejszych, znajdujących się w danym dziele sztuki, były konsekwencją jego wymiarów głównych, były podporządkowane głównemu wyrazowi liczbowemu całego dzieła sztuki (...) Jakikolwiek jeden wymiar dowolny, lecz stały dla danego dzieła sztuki, pomnożony przez liczbę zmienną tworzy wszystkie wymiary dzieła sztuki, tzn. że wszystkie wymiary dzieła sztuki są podzielne przez ten wymiar podstawowy.<sup>3</sup>* Katarzyna Kobro była jedną z pierwszych na świecie artystką, która opierała swoje formy przestrzenne na obliczeniach matematycznych. Jej



Katarzyna Kobro, *Konstrukcja wisząca (1)*,  
1921, rekonstrukcja 1972, 20 x 40 x 40 cm.  
Muzeum Sztuki w Łodzi



Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna 3*,  
1928, stal, farba olejna, 40 x 64 x 40 cm.  
Muzeum Sztuki w Łodzi



Katarzyna Kobro, *Kompozycja przestrzenna 4*, 1925, stal, farba olejna, 40 x 64 x 40 cm. Muzeum Sztuki w Łodzi

prace abstrakcyjne są różnorodne w konstrukcji, ale dzięki niepospolitej indywidualności twórczej autorki, jej oryginalnemu, niepowtarzalnemu językowi wypowiedzi, bez trudu rozpoznawalne. Wkrótce po odkrywczych doświadczeniach Kobro wielu twórców, zwłaszcza w latach 60. sięgnęło po matematykę w swoich pracach, stosując najczęściej ciąg Fibonacciego. Wszak już Pitagorejczycy w IV w. p.n.e. odkryli, że harmonia w muzyce zależy od proporcji i liczby. Podobnymi prawami rządzi się także sztuka.

Abstrakcyjne dzieła Kobro były niewielkich rozmiarów, liczyły zaledwie kilkadziesiąt centymetrów, choć właściwy efekt zyskałyby w wielokrotnie większych wymiarach. Jednak ze względu na trudności finansowe autorki nie były nigdy przeniesione w stosowną skalę. W wiele już lat po jej śmierci, w 1986 r. jej *Kompozycja przestrzenna (4)* z 1929 r., jako do dziś jedyna, została w dużej skali 5:1 odtworzona w Elblągu, gdzie znajduje się nieopodal wejścia do Galerii EL.

Obok swoich pionierskich kompozycji abstrakcyjnych Kobro była autorką mistrzowskich w formie, uproszczonych i uogólnionych aktów kobiecych, które tworzyła w różnych okresach życia. Większość z zachowanych pochodzi z czasów po II wojnie światowej.

Po rozpadzie małżeństwa ze Strzebińskim samotnie wychowująca córkę, do końca zmagająca się z niedostatkiem, zmarła w 1951 r. – czasie najbardziej agresywnej inwazji socrealizmu. Znowu, jak za okupacji hitlerowskiej, jej wielkie, rewolucyjne odkrycie artystyczne było odrzucone i prześladowane. Przybita niezrozumieniem jej koncepcji artystycznej, zgębiona niedostatkiem, śmiertelną chorobą i lękiem o los dziecka, nie przypuszczała, że w kilka dziesiątek lat później świat do jej sztuki dojrzeje, że stanie się jedną z kilkunastu najwyżej cenionych, odkrywczych postaci w sztuce światowej XX w.

#### Przypisy:

1. K. Kobro, Wypowiedź bez tytułu [w]: *Forma*, Łódź 1935, nr 3, s. 14
2. K. Kobro, Odpowiedź na ankietę rzeźby [w]: *Głos Plastyków*, 1937, nr 1-7, s. 43
3. K. Kobro, W. Strzebiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, Biblioteka a.r., t. 2, Łódź, 1931