



Nad morzem, 1939 →



**Katarzyna Kobro –
wybitna rzeźbiarka
awangardowa.**

Katarzyna Kobro (ur. 26 stycznia 1898 roku w Moskwie, zm. 21 lutego 1951 roku w Łodzi) – wybitna rzeźbiarka awangardowa, żona Władysława Strzemińskiego. W latach 1917–1920 studiuje w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. W 1922 roku wraz z mężem, Władysławem Strzemińskim, przyjeżdża do Polski. W 1924 roku wstępuje do Grupy Artystów Awangardowych „Blok” w Warszawie, a dwa lata później do grupy „Praesens”. W 1929 roku wraz z mężem i Henrykiem Stażewskim zakłada grupę „a.r.” (awangarda rzeczywista) zajmującą się m.in. tworzeniem Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej dla Muzeum Sztuki w Łodzi. Kolekcja ta została zaprezentowana publiczności w 1931 roku. W tym samym roku wspólnie z Władysławem Strzemińskim wydaje publikację pt.: „Kompozycja przestrzeni. Obliczania rytmu czasoprzestrzennego”. Katarzyna Kobro, tworząc pod wpływem odkryć konstruktywizmu i suprematyzmu, wyznacza nowe kierunki w rzeźbie, odchodząc od formuły tradycyjnie pojmowanej bryły, skupia się na przestrzeni.

W latach 20. tworzy kompozycje wiszące, nieco później kompozycje przestrzenne z giętej blachy polichromowanej. Kobro twierdzi, że „źródłem harmonii jest miara wynikająca z liczby”. W twórczości wykorzystuje m.in. systemy obliczeń matematycznych – ciąg Fibonacciego i złoty podział. Równolegle rzeźbi też akty. Pierwszy cykl powstaje w latach 1925–30, drugi w 1948 roku. Dorobek rzeźbiarski Katarzyny Kobro znajduje się głównie w Muzeum Sztuki w Łodzi, zaś pojedyncze obiekty – w innych muzeach i kolekcjach prywatnych. Aktualnie jej twórczość prezentowana jest w Centrum Pompidou w Paryżu na wystawie „Polska awangarda: Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński”.

↗ Katarzyna Kobro, ok. 1930–1931

 **Monika Krygier**

Doktor habilitowany profesor Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Prowadzi Pracownię Komunikacji Wizualnej na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Zajmuje się projektowaniem graficznym i działalnością artystyczną z pogranicza malarstwa, obiektu i socjologii.



Katarzyna Kobro

– szkic do portretu nowoczesnej kobiety

„Aczkolwiek moda postuluje pewien procent zgody ogółu na siebie, nie jest też bez znaczenia w charakterystyce człowieka, ponieważ podkreśla jego osobowość nie tylko przez przemilczenie, ale także podkreślenie.” [1]

Powyższa myśl sformułowana przez niemieckiego filozofa i socjologa Georga Simmela [2] w dziele „Philosophie der Mode: Zwei Essays” odnosi się do różnych aspektów mody: materialnych, społecznych i duchowych.

Pisząc o Katarzynie Kobro i jej stosunku do zjawisk mody, możemy to zagadnienie rozpatrywać wielotorowo – w odniesieniu do twórczości artystki na tle epoki, w jakiej działała, a także wpływu jej dzieła na innych twórców oraz oddziaływania jej czasów na formę i myślenie o sztuce samej Kobro.

Te kwestie zostały już wielokrotnie opracowane przez krytyków i historyków sztuki. Podobnie stało się z życiorysem Katarzyny Kobro, nierozzerwalnie związanym z losami jej męża Władysława Strzemińskiego. „Sztuka, miłość i nienawiść” – biograficzna opowieść córki obojga artystów Niki Strzemińskiej – stała się kanwą późniejszych opracowań historycznych, sztuk teatralnych i filmów. Materiał ikonograficzny, jaki pozostał w spuściznie obojga artystów, mówi wiele o poszczególnych etapach ich życia. Ze zdjęć wyłania się wizualny opis epoki, zmienności losów artystów, otoczenia i rodziny, ich kondycji psychicznej czy zawieranych przyjaźni. Ten materiał jest też źródłem wiedzy i inspiracją dla scenografów i kostiumologów. W relacjach Niki Strzemińskiej, jak i innych osób związanych z Kobro i Strzemińskim, jest ledwie kilka zdań na temat mody. Są to okrucy wspomnień, z których mo-

żemy wysnuć opowieść o Katarzynie Kobro i meandrach jej osobowości, tworząc opis jej zewnętrznych, modowych przejawów. Z tych nielicznych wzmianek wynika jednak, że moda była istotna dla obojga artystów i stanowiła integralną część ich eksperymentów wzorniczych.

Świat rzeźby Katarzyny Kobro to genialne **wycucie przestrzeni i proporcji** uzupełnione działaniem koloru i zastosowanego materiału. Patrząc na zachowane czarno-białe zdjęcia artystki, możemy jedynie spekulować na temat konkretnych kolorów jej ubrań. Czy były odzwierciedleniem kolorów jej sztuki? To pytanie pozostaje w sferze domysłów i spekulacji.

We wspomnieniach córki artystów jest wzmianka o ciekawych eksperymentach projektowych obojga: (...)

„matce zdarzało się „testować” bardzo ekscentryczne ubrania zrobione według pomysłu ojca albo jej własnego projektu. Strzemińskiego ciekawiło, czy nadają się do noszenia przez ogół kobiet. Wiele osób zapamiętało, jaką sensacją wśród przechodniów wywoływały kolorowe pończochy czy wielobarwne swetry Katarzyny Kobro.” [3]

Ten opis uzupełnia relacja z lat 1949/1950 uczennicy Kobro, która tak wspomina powojenny wizerunek artystki: >



„Ubierała się inaczej niż wszyscy, bardzo się wyróżniała. Miała takie powłóczyste szaty... Zestawy kolorów jaskrawe. Chodziła w kolorowych pończochach, niekiedy zakładała każdą w innym kolorze.” [4]

Wydaje się, że obraz awangardowej artystki w tych krótkich relacjach zarysowany jest mocno i klarownie.

Lubiła kolor w ubiorze, tworzyła zestawy różnych barw i form – **przenosiła wizje ze sztuki czystej do sztuki użytkowej**, przełamując stereotyp postrzegania kobiety poprzez poprawność obowiązujących powszechnie kanonów mody.

Na zdjęciu z 1930 roku Katarzyna Kobro ma na głowie czapkę o formie minimalistycznej, z wyraźnym podziałem na pole jasne i ciemne – według relacji córki zaprojektowaną przez Władysława Strzemińskiego. Symetria współpracy w dziedzinie mody pojawia się z kolei w projektach słynnych koszul Strzemińskiego uszytych przez Kobro, a ozdobionych charakterystycznym, szeroko wyłożonym kołnierzem a'la Słowacki.

Na ścianie w domu Niki Strzemińskiej w centralnym punkcie wisi powiększone i skadrowane zdjęcie rodziców. Pierwotnie na zdjęciu był też Julian Przyboś, wybitny poeta, dyplomata i przyjaciel Strzemińskich. Jednak pragnieniem Niki Strzemińskiej było pozostanie „sam na sam” z wizerunkiem rodziców z czasów, gdy byli spełnionymi ludźmi, cieszącymi się uznaniem i sławą artystami awangardy. Na tym okrojonym zdjęciu głównym motywem są twarze obojga małżonków. Wróćmy zatem do pierwotnego ujęcia przedstawiającego całe sylwetki artystów, pary eleganckich, nowoczesnych młodych ludzi. Po latach to ujęcie stało się archetypem wizerunku Kobro i Strzemińskiego. Katarzyna ubrana jest w jasny strój, którego charakterystycznym elementem jest wspomniana wyżej czapka i niezwykle elegancki, ozdobiony motywami geometrycznymi szal. Zadziwiająca jest spójność tego wizerunku z ówczesnymi, modernistycznymi tendencjami w modzie, jak i sztuką i, co ważne, osobowością artystki. Ten wizerunek sprzed blisko 90 lat jest w dwoisty sposób reprezentatywny dla czasów, w których powstał, jak i dla obecnej rzeczywistości. W tym miejscu przywołuję jeszcze jedno zdjęcie – z 1939 roku, zrobione na plaży. Katarzyna Kobro w luźnej, koszulowej bluzce i szortach jest współczesna, w niczym nie przypomina ówczesnych kobiet pozujących do zdjęć z tamtej epoki. Mam wrażenie, że jej poza i strój mieszczą się we współczesnym kanonie zdjęć modelek – naturalna, lekko niedbała poza, zmrużone w słońcu oczy, krótkie poruszone wiatrem włosy, to wszystko zaciera upływ czasu i przenosi artystkę w teraźniejszość. Podobnie jak jej rzeźby, które były prekursorские nie tylko dla tamtej epoki, ale też stały się zadziwiająco aktualne współcześnie.

Kobro wyznacza nowe kierunki w rzeźbie, odchodząc od formuły tradycyjnie pojmowanej bryły, skupia się na przestrzeni.

Patrząc na zdjęcia młodej Katarzyny Kobro, uczennicy i studentki, widzimy stopniową metamorfozę jej wizerunku. Poprawne, zgodne ze stylem mieszczańskim mundurki i suknie, kokardy we włosach, detal ubioru niczym nie różniący się od ówczesnych kanonów mody dla panien z dobrych domów powoli ustępuje śmielszym, bardziej indywidualnym stylizacjom. Na zdjęciu z 1924 roku Kobro nosi prostą, sięgającą kolan suknię z kontrastowym wykończeniem. Głowę zdobi ciasno przylegające nakrycie głowy. Ten ubiór jest dosłownym cytatem ilustrującym „szaloną modę” lat 20. w wersji dla młodych, odważnych kobiet. Ta metamorfoza przybiera na sile wraz z ewolucją sztuki Katarzyny Kobro.

Dominującą cechą ubioru artystki staje się **indywidualizm** przyprawiony elegancją i dużą dawką szalonych pomysłów. W świecie ówczesnej polskiej awangardy jej postać jest widoczna, komentowana nie tylko przez pryzmat twórczości, ale także osobowości i wyglądu. W pamiętnikach Marii Dąbrowskiej znajdziemy dość zjadliwy komentarz, podyktowany, jak sądzi Nika Strzemińska, zazdrością o niewątpliwe powodzenie Katarzyny Kobro wśród mężczyzn. Powstał na kanwie wystawy w 1936 roku w warszawskim Instytucie Sztuki. Maria Dąbrowska mianuje Kobro „nową flamą” i „nowym wampem czyhającym na cnotę lub ją pożerającym”. Z tych zapisków dowiadujemy się też, że w środowisku warszawskim mówiono o niej „Kobra”. Zaiste, Katarzyna Kobro musiała wzbudzać żywe emocje wśród kobiet i mężczyzn...

Wraz z nowym doświadczeniem Kobro – macierzyństwem – jej twórczość i dbałość o awangardowy wygląd ustępuje trosce o dziecko i dom.

Wizerunek Kobro staje się nieco konwencjonalny, dopasowany do potrzeb praktycznych. Do zdjęć z tego okresu pozuje z córką, ubrana w ciepłe płaszcze o dobrym kroju, na nogach ma wygodne półbuty. Na innym zdjęciu, uchwycona w ruchu, ma na sobie prostą spódnicę zapinaną na efektowne duże guziki, żakiet i koszulową bluzkę zwieńczoną apaszką. Jest szczupła i dynamiczna. Zapewne tak ją w późniejszym czasie zapamiętała Agnieszka Minich, mówiąc w wywiadzie: „Ja nie zauważyłam, żeby była ekscentryczna, kolorowo ubrana, choć wiele osób zachowało takie wspomnienie. Zapamiętałam ją ubraną w stylu międzywojennym (...)”. [5]

Poza zdjęciami i dokumentami niewiele pozostało śladów materialnych związanych z życiem prywatnym Katarzyny Kobro.

W filmie Hanny Kramarczuk „Katarzyna Kobro rzeźbiarka” Nika Strzemińska, trzymając w dłoni uszytą dla niej przez matkę zabawkę – sztruksowego królika, opowiada o swoim dzieciństwie. Pokazuje też kilka zachowanych przedmiotów należących do Kobro: elegancką bluzkę ozdobioną koronką i skórzaną torebkę. Te dwa przedmioty nie są ekscentryczne, na pierwszy rzut oka są wręcz konwencjonalne w formie. To, co je wyróżnia, to ogromny ładunek emocji córki zamykający wspomnienie o matce – Katarzynie Kobro.

Upływ czasu zaciera te wspomnienia. Wiele elementów życia osobistego artystki marginalizuje, na plan pierwszy wysuwając twórczą koncepcję artystyczną – żywą i unikalną na tle dokonań innych. **Osobowość artystyczna** Katarzyny Kobro z pewnością uzewnętrzniała się w jej sposobie bycia i wyglądzie, kreowała unikalny i niepowtarzalny wizerunek. Była odzwierciedleniem awangardy artystycznej, tęsknoty za twórczą zmianą.

Oboje ze Strzemińskim, obok sztuki czystej i teorii artystycznych, zajmowali się szeroko rozumianym projektowaniem i w tym postrzegam ich rolę, w dążeniu do uniwersalnej zasady nieoddzielania od siebie różnych dziedzin twórczości, lecz do ich integracji.

I znów przywołam sentencję zaczerpniętą z Georga Simmela: „Mamy tu do czynienia z tryumfem duszy nad rzeczywistymi warunkami egzystencji, a trzeba ten tryumf uważać za jedno z najważniejszych i najsubtelniejszych zwycięstw, przynajmniej jeżeli idzie o formę (...)”. [6] ■

Strzemiński i Kobro →

Przypisy

1. G. Simmel, *Philosophie der Mode: Zwei Essays*, 1905.
2. Georg Simmel (1858–1918) – niemiecki filozof, teoretyk kultury, jeden z pierwszych niemieckich socjologów. Za właściwy przedmiot zainteresowań socjologii Simmel uznawał trwałe formy stosunków międzyludzkich, badane niezależnie od kontekstu historyczno-psychologicznego, w jakim występują.
3. N. Strzemińska, *Sztuka, miłość i nienawiść. O Katarzynie Kobro i Władysławie Strzemińskim*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2001.
4. M. Bomanowska, *Siedem rozmów o Katarzynie Kobro*, wyd. Muzeum Sztuki w Łodzi, 2011.
5. Tamże.
6. G. Simmel, *Philosophie...*



HISTORIA

ABSTRACT

KATARZYNA KOBRO – A SKETCH FOR A PORTRAIT OF A MODERN WOMAN

The text is an attempt to describe less known facts from the life of Katarzyna Kobro. On the basis of memories of the then contemporary people, as well as her daughter's – Nika Strzemińska's memories, I deal with the subject of Katarzyna Kobro's attitude to broadly understood fashion and industrial design, and the impact of these areas on the private and artistic life of the sculptor. I am also looking for links between Kobro's specific artistic activities in the aspect of creating the artist's personality. The analysis of texts, artifacts and photos allows for a more personal interpretation of the contemporary image of Katarzyna Kobro. The text is an introduction to a broader analysis and interpretation of the artist's personality, the perception of Kobro's activity in various fields of her work in confrontation with the current understanding of the concept of avant-garde.

