

# Bolesław Utkin

---

## Kompozycje przestrzenno-rzeźbiarskie Katarzyny Kobro

---

Ochrona Zabytków 25/3 (98), 203-206

---

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## CONSERVATION OF THE 17TH CENTURY SGRAFFITO DECORATION ON THE TOWN HOUSE AT TRZEBIATÓW

The contents of the present report consists in conservation of the 17th century sgraffito decoration (256×312 cm) on a wall of the town house in Zajazdowa street at Trzebiatów. The subject of this work is an elephant with its keeper. The sgraffito in question was already two times subdued to conservation treatments, namely in 1895 and in 1914. As a result of these two restorations almost one quarter of original plaster was lost and the thus produced losses were filled with lime-sand and cement mortars, and later on coated with two layers of oil paint over-paintings.

The chemical investigations carried out on the preserved portions of sgraffito have shown that the lime-sand plaster 1 cm thick was laid in one layer and then coloured grey by means of charcoal. On this ground was consequently laid a thin ground containing yellow ochre and the hollow cut drawing was made. Prior to starting the conservation it has been stated that some 50 per cent of plaster had blistered and cracked thus showing numerous losses whereas the entire surface was strongly polluted with tar and

flaking paint that both caused that the drawing is at present poorly legible.

During the present conservation all the later plaster supplementations and over-paintings were removed. The oil paint was removed by means of paraffin paste with an admixture of organic solvents. The blistered plaster was fixed with aqueous solution of "Primal AC-33" (a kind of acrylic resin) with an addition of sodium pentachlorophenolate while the major blisters were additionally reinforced with the use of copper wire "spiders" fixed with epoxide resin. To fix the painting the whole was saturated with lime water.

The plaster losses were filled with lime-sand mortar containing an admixture of charcoal. On completion of the above treatments a new lime primer, containing yellow ochre has been laid and the missing fragments of drawing were recovered. The retouches were executed with horizontal yellow ochre lines with the use of lime with "Primal AC-33" and sodium pentachlorophenolate addition.

### NOTA REDAKCYJNA

*Poniżej, na odpowiedzialność Autora, zamieszczamy komunikat dyskusyjny traktujący o odtworzeniu rzeźbiarskich kompozycji przestrzennych Katarzyny Kobro.*

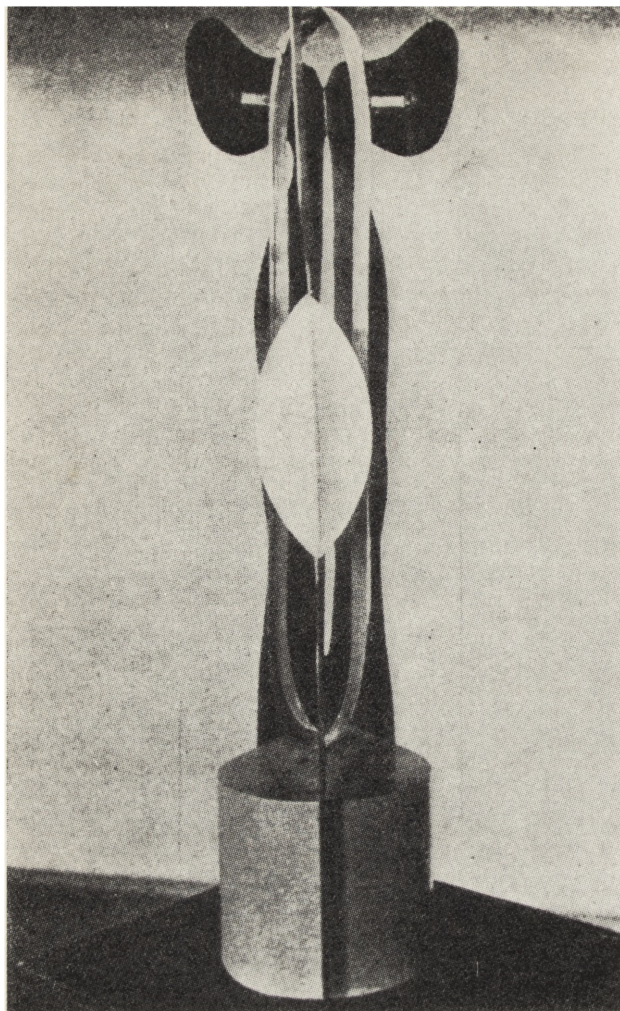
BOLESŁAW UTKIN

## KOMPOZYCJE PRZESTRZENNO-RZEŹBIARSKIE KATARZYNY KOBRO

Upływa 40 lat od powstania ugrupowania Artystów Rewolucyjnych „A R”, którego członkami i założycielami byli: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Julian Przyboś, Jan Brzękowski i Henryk Stażewski oraz 40 rocznica zorganizowania, z inicjatywy i ofiarności tej grupy twórców, pierwszej w Polsce Galerii Sztuki Nowoczesnej. Muzeum Sztuki w Łodzi będące obecnie kontynuatorem działalności Galerii, podjęło w związku z jubileuszem szereg akcji badawczych i popularyzatorskich, mających na celu uzupełnienie posiadanych danych, pełne odtworzenie informacji o działalności wymienionych artystów oraz uświadomienie społeczeństwu o ich wybitnej roli prekursorskiej nie tylko dla sztuki polskiej ale i międzynarodowej.

Artystkę rzeźbiarkę Katarzynę Kobro (1898—

1951) należy zaliczyć do kręgu awangardy rzeźbiarskiej XX wieku. W trakcie studiów artystycznych w Moskwie oraz w okresie Rewolucji Październikowej zetknęła się z artystami tej klasy, co Malewicz, Gabo, Rodczenko, Miedunicki. Po przyjeździe do Polski wraz z mężem Władysławem Strzemińskim, poświęciła się całkowicie rzeźbie, będącej świadomym kształtowaniem formy w przestrzeni, opartej na określonym układzie stosunków liczbowych. Jej działalność artystyczna obfitowała w różnokierunkowe i nowatorskie poszukiwania. W jej twórczości znajdowały odbicie kubizm, suprematyzm, konstruktywizm funkcjonalno-architektoniczny; pracowała nad cyklami układów kompozycji płaszczyzn w przestrzeni, rzeźb przestrzennych o liniach płynnych, rzeźb rytmiczno-symetrycznych i asymetrycznych. Dla



1. Kompozycja I K. Kobra, rzeźba Kompozycja symetrii (ok. r. 1924 metal, drewno) — ujęcie z przodu

1. K. Kobra: Sculpture named "Composition of Symmetry" (metal, wood, about 1924) — front view

potwierdzenia swojej teorii, każde zagadnienie dotyczące układów przestrzenno-rzeźbiarskich rozpracowywała w wielokrotnych ujęciach.

W latach 1924 Kobra należała do grupy „BLOK”, w 1928 — do grupy „PRAESENS”, w 1930 — do grupy „A R”, biorąc w ich pracach czynny udział.

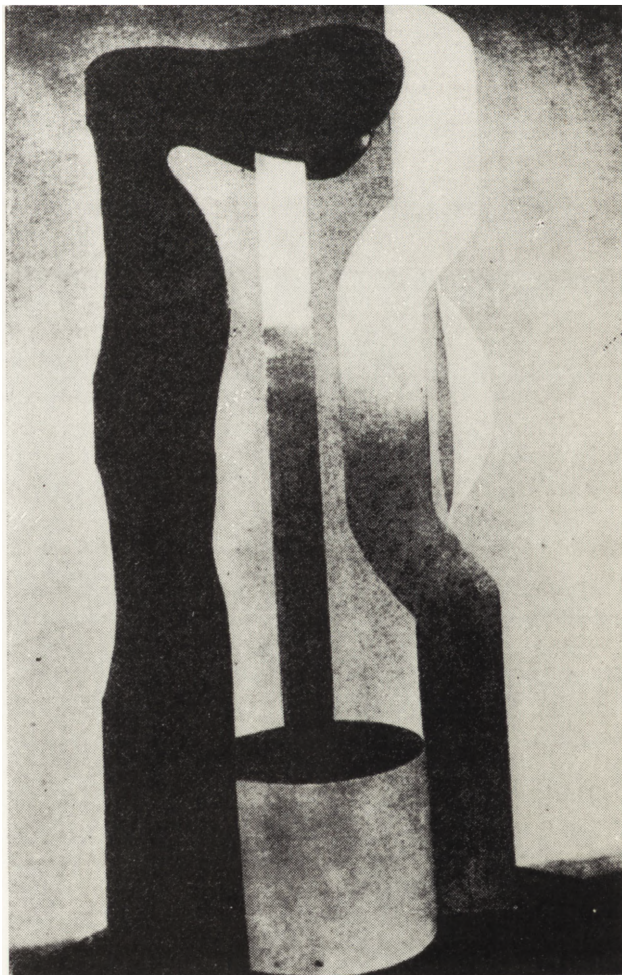
Jako świadkowi działalności grupy „A R” i autorowi rekonstrukcji pełnego zestawu rzeźb Katarzyny Kobra, wykonanych za jej życia, powierzono mi obecnie dokonanie analizy i rekonstrukcji czterech kompozycji rzeźbiarskich dla Muzeum Sztuki w Łodzi, których oryginały stworzone zostały w latach 20-tych, a zaginęły w czasie wojny. W pracy oparłem się na materiałach fotograficznych, szczegółowych wiadomościach, posiadanych w wyniku bezpośrednie-

<sup>1</sup> K. Kobra, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni*, Łódź 1931.

go zetknięcia z kompozycjami oraz na informacjach autorki, udzielanych mi w trakcie przeprowadzanych z nią rozmów.

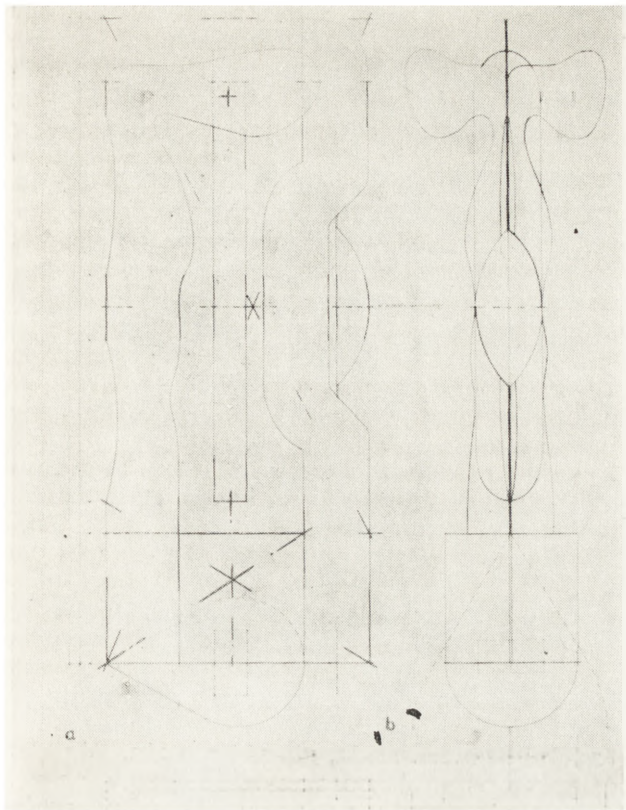
Oparcie całości kompozycji na określonych zestawach liczbowych stanowiło podstawę koncepcji rzeźbiarskich K. Kobra. Był to temat do którego wielokrotnie wracała w rozmowach ze mną *...wszystkie elementy zawarte w rzeźbie muszą być podporządkowane liczbie, dopiero wtedy rzeźba może być dobra*. Innym razem narzekała na liczbę „8”, że nie jest tak wdzięczna w podziałach jak liczby „7” lub „9”. Było wiadome, że liczby w całościowych układach kompozycyjnych stosowała m.in. w rzeźbach typu konstruktywistycznego, znanych pod nazwą *Podziału 3/5/8*, opisanych w książce pt. *„Kompozycja Przestrzeni”*<sup>1</sup>.

Przystępując do pracy nad zrekonstruowaniem czterech wspomnianych rzeźb, znając tendencje założeń twórczych Kobra, po przeanalizowaniu elementów i całości kompozycji, powziąłem przypuszczenie, że dla właściwego ich odtworzenia niezbędne jest znalezienie innego, w jej



2. Kompozycja I K. Kobra, rzeźba Kompozycja symetrii (ok. r. 1924 metal, drewno) — ujęcie z boku

2. K. Kobra: Sculpture named "Composition of Symmetry" (metal, wood, about 1924) — side view



3. Projekt rekonstrukcji rzeźby przestrzennej K. Kobro. Kompozycja symetrii: a — widok boczny, b — widok frontowy. Projekt, analizę i rysunek założeń konstrukcyjno-teoretycznych wykonał art. plastyk B. Utkin; konsultacja układów liczbowych J. Utkin

3. A design for restoration of spatial sculpture by K. Kobro named "Composition of Symmetry": a) — side view, b) — front view. The design, analysis and the drawing of the theoretic and constructional outlines prepared by B. Utkin; the consultation of numerical systems by the same

koncepcjach niespotykanego dotychczas, klucza liczbowego. Po wielokrotnych próbach i badaniach, udało mi się odtworzyć, nieujawnione dotąd w kompozycjach rzeźbiarskich Kobro, zaszerogowania liczbowe. Są to postęp arytmetyczny i postęp geometryczny.

#### OPIS REKONSTRUOWANYCH KOMPOZYCJI KATARZYNY KOBRO

##### Kompozycja I — Kompozycja Symetrii<sup>2</sup>

Kompozycja oparta została na symetryczno-rytmicznym układzie kształtów zmiennych, następujących po sobie, uzależnionych wspólną liczbą. Różnice wysokości różnych punktów

przejsć są wielokrotnościami określonego wymiaru. Kluczem kompozycyjnym w rzeźbie jest plastyczna forma Łódź, z osią symetrii układu optycznego i liczbowego przebiegającą przez środek kompozycji, w pionowym układzie. W stosunku do górnej krawędzi bazy, oś symetrii przebiega przez linię określającą głębokość formy Łódź i szerokość formy Taśma oraz dzieli środkowy odcinek na połowę w sylwetkowej formie tyłu. Położenie osi symetrii wyznaczone zostało z linii przekątnych bocznego podziału, wymiaru szerokości górnej krawędzi bazy do górnych wymiarów rzeźby. Na skutek wprowadzenia osi symetrii według opisanej wyżej zasady, kompozycja uzyskała strefę kształtowania rzeźbiarskiego z własną bazą rzeźbiarską. Jest to rzeźba stojąca, składająca się z pięciu form (w tym dwóch wiszących oraz bazy). Kobro świadomie odstąpiła od tradycyjnego potraktowania bazy jako wydzielonego postumentu zdobniczego pod rzeźbą. Poprzez wymiary i formę włączyła ją z resztą elementów w całość kształt kompozycji rzeźbiarskiej (il. 1, 2, 3).

##### Kompozycja II — Dualizm Kontrastów<sup>3</sup>

Rzeźba należy do typu kompozycji przestrzennych o zamkniętych, przeciwstawnych sobie kierunkach dynamicznych kształtów. Układ o przeciwstawnych kształtach powoduje zderzenie napięć kierunkowych w przestrzeni. Wszystkie formy są podporządkowane jednej liczbie, mają wymiary będące jej wielokrotnościami. Kompozycja składa się z czterech form metalowych, połączonych ze sobą metodą spawalniczą. Rodzaj materiału pozwolił na odstępianie od stosowania tradycyjnej bazy w rzeźbie. Wyeliminowane pojęcie bazy zastąpiła statyka. Statyka jako najistotniejsza zasada budowy rzeźby została sprowadzona do problemu rozłożenia sił — ciężaru w przestrzeni rzeźbiarskiej. W tym wypadku rozkład sił został naniesiony na dużą formę obwodową, która stała się jednocześnie konstrukcją dla całego układu kompozycji rzeźbiarskiej. Największa forma obwodowa rzeźby, przypomina kształtem wykres, obejmujący dużą przestrzeń. W środkowej części układu kompozycyjnego mieszczą się trzy silnie skontrastowane formy, scharakteryzowane przez pion, poziom, skos i łuk. Formy te stanowią klucz kompozycyjny dla całości układu rzeźbiarskiego. Rodzaj układu i właściwości zastosowanego materiału dają możliwość stawiania rzeźby lub zawieszania jej w przestrzeni. Z chwilą wprowadzenia i rozwiązania najważniejszego problemu, jakim jest statyka w rzeźbie nie posia-

<sup>2</sup> Kompozycja została odtworzona na podstawie dokumentacji fotograficznej zamieszczonej w czasopiśmie „Praesens” 1928, nr 1.

<sup>3</sup> Odtworzono ją na podstawie dokumentacji fotograficznej zamieszczonej w czasopiśmie „Blok” 1924, nr 1. Istnieje prawdopodobieństwo, że data powstania jest

znacznie wcześniejsza i pochodzi z okresu wpływu konstruktywistów Gabo i Malewicza.

<sup>4</sup> Odtworzono ją na podstawie dokumentacji fotograficznej zamieszczonej w czasopiśmie „Blok” 1924, nr 1. Rzeźba została wykonana przez K. Kobro ponownie w latach 30 jako replika dla Muzeum Sztuki w Łodzi.

dającej bazy, Katarzyna Kobro stała się prekursorem mobili rzeźbiarskich w przestrzeni, których koncepcję w latach późniejszych rozwinął Calder. Materiały występujące w rzeźbie są gotowymi prefabrykatami.

#### Kompozycja III — *Kontrasty Przestrzeni*<sup>4</sup>

Rzeźba suprematyczna należąca do układów przestrzenno-rzeźbiarskich o największej zawartości nasileń światłocieniowych i kontrastów kształtów. Składa się z trzech różnych form:

— bryła główna elipsoidy, „Aerostat”, przez swoją dużą formę opływową skupia na sobie największą ilość światłocienia, tym samym łączy się z otaczającą ją przestrzenią,

— bryła druga, „Sześcian”, koncentruje na sobie kontrastowy światłocień powierzchni płaskich, w odróżnieniu od bryły głównej „Aerostatu” o miękkim światłocieniu,

— bryła trzecią, równoważącą optycznie sześcian jest listwa z zamocowanym na końcu „Graniastosłupem”, styczna do „Aerostatu”. Przy opracowaniu teoretycznym przyjąłem za punkt wyjścia liczbę, która okazała się podstawową dla wszystkich wymiarów i proporcji. Analiza ciągu wymiarów brył doprowadziła do stwierdzenia, że reprezentują one dwa postępy geometryczne.

#### Kompozycja IV — *Sześć Kształtów*<sup>5</sup>

Jest to rytmiczno-asymetryczna kompozycja

<sup>5</sup> Odtworzona na podstawie dokumentacji fotograficznej zamieszczonej w czasopiśmie „Praesens” 1928, nr 1.

form zamkniętych w sobie. Kształty każdej formy są wymiarowane i uzależnione od siebie stosunkiem liczbowym postępu arytmetycznego. Należy do typu rzeźb stojących na własnej bazie o kształcie zdeformowanego koła. Trzy formy rzeźbiarskie tkwią w podstawie bazy. Na największej z nich zawieszono są dwie formy, uzupełniające kompozycję. W rzeźbie widoczne jest odejście od wpływów suprematycznych, których pozostałości można się jeszcze dopatrzeć w wewnętrznej konstrukcji powtarzających się trójkątów. Forma wolnostojąca i forma pionowa rytmiczna są formami miękkimi. Forma wolnostojąca po wychyleniu powraca do położenia pierwotnego. Figura ta ograniczona jest trzema płaszczyznami: poziomą, pionową i skośną oraz powierzchnią łączącą płaszczyzny. Wymiary liniowe bryły odpowiadają określonym wyrazom postępu arytmetycznego. Forma pionowa rytmiczna ma w ciągu pionowym wklęsnięcia i wypukłości. Ich odległości mierzone od podstawy są wyrazami postępu arytmetycznego. W formie tej w rzucie poziomym można wpisać trójkąt prostokątny, stanowiący wymiarami podstawę formy wolnostojącej. Każda forma wykonana została z innego materiału: drewna, szkła, gipsu i metalu. W układzie kompozycyjnym wszystkie formy na zewnętrznej stronie są uproszczone, w części zwróconej do osi środka rzeźby — bogate w kształty. Można przypuszczać, że uprzednio rzeźba była osłonięta cylindrem ze szkła.

Art. plastyk Bolesław Utkin  
ZPAP Łódź

### THE SPATIAL SCULPTURAL COMPOSITIONS OF KATARZYNA KOBRO

In connection with the fortieth anniversary of establishing the Revolutionary Artists' Group "AR" being at the same time anniversary of founding the first Polish Gallery of Modern Art the Museum of Arts, Łódź, who is continuing the activities once started by the Gallery, has undertaken a series of research and popularizing actions. Among the other aims of these actions have also been set those to supplement the data already possessed and to gather as full as possible information with regard to activities of the "AR" Group whose members and founders were Jan Brzękowski, Katarzyna Kobro, Julian Przyboś, Henryk Stażewski and Władysław Strzemiński.

In his present article the author deals with restoration of the destructed during the World War II spatial sculptural compositions of the Polish 20th century avant-garde sculpturer Katarzyna Kobro (1898—1951).

It is a well known fact that all her compositions Kobro based on the defined numerical sets that supplied the basis for her sculptural conceptions. According to her own words: "... all the elements contained within a sculpture should be subordinated to a number as such, and then and only then the sculpture can be one worthy ..."

She applied the numbers in integrated compositional layouts and systems as, for instance, in her constructivist sculptures, that are known as the "3/5/8 Ratio" and have been described in the book titled "The Space Composition". While starting his restoration of the four sculptural compositions the author of the present was aware of creative tendencies in the art of Katarzyna Kobro. After making a thorough analysis of component parts and of entire compositions he advanced an assumption that for their proper restoration it is necessary to find a new "number key". Only as a result of time-consuming attempts and trials he was successful enough to reconstruct the up to now unrevealed in Kobro's compositions numerical sets, namely the arithmetic and geometric progressions.

Thus the following works could be reconstructed: "A Composition of Symmetry" (see Ill. 1, 2, 3), "The Dualism of Contrasts", "The Contrasts of Space" and "The Six Shapes". Originally, it were the free-standing sculptures executed in wood, glass, plaster of Paris, and metal.

All the restoration works were carried out to order of Museum of Arts, Łódź.