

JERZY MIZIOŁEK

Warszawa, Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego

*Ikar i Anioły.**Wystawa dzieł Igora Mitoraja na Campo Santo w Pizie*

W znanej włoskiej gazecie „Il Sole 24 ore” z 12 października 2014, w przeddzień pogrzebu Igora Mitoraja w Pietrasanta, Pia Capelli tak pisała w artykule pt. *Rzeźbiarz o włoskim sercu*: „«Współczesny klasyk»: tym mianem nagradza się zbyt wielu dzisiejszych artystów. Igor Mitoraj był nim naprawdę. Nowym odczytaniem klasycznej formy, gigantycznymi i ponadczasowymi wyobrażeniami ludzkiego ciała zdobył popularność i szczerą miłość. Przekonujemy się o tym również w tych pierwszych dniach po jego śmierci, która w poniedziałek [6 X] zabrała go w Paryżu. Urodził się w 1944 r. w Polsce<sup>1</sup>, gdzie dorastał pod władzą komunistów i dzięki dobrym książkom zakochał się w renesansie i impresjonizmie. Mając dziewiętnaście lat, rozpoczął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w której jego mistrzem był Tadeusz Kantor. W latach sześćdziesiątych był przede wszystkim malarzem. W 1968 r. za radą Kantora wyjechał do Paryża na dalszą naukę w École Nationale des Beaux Arts. Niedługo potem wybrał się do Meksyku na roczne spotkanie ze sztuką Azteków. Po powrocie do Paryża był już rzeźbiarzem. Sukces we Francji przyszedł natychmiast. W latach 1978-1979 odbył kilka bardzo ważnych podróży. W Nowym Jorku zdał sobie sprawę, że jest do szpiku kości Europejczykiem. W Grecji odkrył swoje tworzywo; często więc potem wracał do Grecji czerpać natchnienie z antyku i starożytnych mitów. Podczas wędzowania Toskanii znalazł dom. Za-

*Plakat pizańskiej wystawy Mitoraja*

mieszkał w Pietrasanta – «małych Atenach» kamieniołomów i mistrzów obróbki marmuru. W Pietrasanta

<sup>1</sup> Artysta nie urodził się w Polsce. Zob. Igor MITORAJ, Constanzo CONSTANTINI, *Blask kamienia*, przeł. Stanisław Kasprzysiak, Kraków 2003, s. 5-6: „Urodził się 26 marca 1944 roku w Oederan, małej osadzie koło Drezna, miasta, które rok później dywanowe naloty aliantów zrównały z ziemią, niszcząc większość zabytków i uśmiercając co najmniej sto trzydzieści tysięcy mieszkańców. Matka Igora, Zofia Makina [...] pochodziła z Grojca, wsi położonej w pobliżu Oświęcimia. [...]

W 1940 roku, w wieku dwudziestu lat, została wywieziona do Oederan w Niemczech. Pracowała tam ciężko w gospodarstwie rolnym. W pobliżu Oederan znajdował się wówczas międzynarodowy obóz jeńców wojennych. Jednym z jego więźniów był trzydziestoletni wdowiec, francuski oficer Legii Cudzoziemskiej. Na imię miał Georges. Między piękną Polką a legionistą nawiązał się romans, którego Igor jest naturalnym owocem.” Chłopcu nadano imię po ojcu – Jerzy; w Paryżu artysta zmienił je na Igor.

szczęśliwie i z wzajemnością zakochał się we Włoszech (il. 1). Mitoraj – to estetyka fragmentu. Jego sztuka przełamuje, przenika, rani, rozstraja. Rzeźbiąc ogromne tułowia, stopy, usta, zadawał podstawowe pytania: filozofii, sobie, pięknu. Chciał i potrafił rzeźbić ładnie. Tworzył dla kolekcjonerów prywatnych i na zamówienie instytucji publicznych. Jego rzeźby znajdują się na Forum Trajana w Rzymie, w Wenecji, w Dolinie Świątyni w Agrigento. Jest pierwszym artystą współczesnym pokazującym swoje prace na Piazza dei Miracoli w Pizie<sup>2</sup>.

Pomysł na wystawę w Pizie zatytułowaną *Anioły* rodził się od kilku lat. W wywiadzie-rzecz pt. *Blask kamienia* Mitoraj przywołał takie oto wydarzenie: „Podczas odsłonięcia fontanny zrobiłem krok w tył i wpadłem do niej z wysoka. Miałem uczucie spadającego Ikara. Poza kontuzją nic mi się nie stało. Uratował mnie chyba Anioł Stróż<sup>3</sup>. Opisane wydarzenie miało miejsce w Rzymie w 2003 r. na Piazza Monte Grappa, nieopodal Galerii Sztuki Nowoczesnej. Wspomniana przez artystę fontanna, o wysokości sześciu metrów, ma formę ogromnej twarzy ukazanej w poetyce antykizującego fragmentu – jednego z głównych znaków rozpoznawczych jego twórczości. Innym symbolem jego sztuki są skrzydła, niezwykle często bowiem pojawiają się w niej Eros, Ikar i Ikar. Syn Dedala jawi się to jako bezskrzydły, to uskrzydłony, ale zwykle, gdy jest w „skrzydła obleczonej” nie ma już możliwości szybowania ku wolności – spada lub leży zdruzgotany. Przed kilkunastu laty w sztuce Mitoraja pojawiły się również anioły, zwłaszcza archanioł Gabriel – anioł Zwiastowania i wspomniany przez rzeźbiarza jego Anioł Stróż. Od tych skrzydlatych istot – mitologicznych i chrześcijańskich – wzięła nazwę wystawa otwarta 17 maja 2014 r., która okazała się być ostatnim pokazem dzieł artysty za jego życia. *Angeli*, czyli *Aniołowie* z przeszło stu dziełami Mitoraja, w tym z obrazami, rysunkami i elementami scenografii operowych, uświetniają 950-lecie pizańskiej katedry wykonanej z marmuru. Błask marmuru, chropowatość trawertynu, zielonkawa patyna brązu i złote

ta obrazów finezyjnie wprowadzają w misterium sztuki polskiego artysty, który, jak podkreśliła włoska dziennikarka, w Italii znalazł swoją drugą ojczyznę.

Ze sztuką Mitoraja spotkałem się kilka razy w Rzymie, m.in. w czasie monumentalnej wystawy na Mercati Traianei<sup>4</sup>. Poznałem go osobiście w Warszawie w 2003 r., ale dopiero bez mała dziesięć lat później – 18 grudnia 2012 r. – gościłem w jego domu i w obydwu pracowniach w Pietrasanta. Potem było długie zimowe spotkanie na jego wystawie w Berlinie, snucie planów wystawy w Warszawie na kampusach Uniwersytetu Warszawskiego i Akademii Sztuk Pięknych (jej osią miało być Krakowskie Przedmieście prowadzące do kościoła jezuitów na Świętojańskiej z pięknymi brązowymi drzwiami Mitoraja) i wreszcie, niemal pożegnanie, z niezwykle osłabionym już rzeźbiarzem, na konferencji prasowej w Pizie w przeddzień otwarcia wystawy *Angeli*. Prawdziwe pożegnanie – na pogrzebie w Pietrasanta 13 października 2014 r. – dostarczyło okazji do trzech długich wizyt na pizańskiej wystawie. Będzie ona pokazywana do połowy lutego 2015 r., potem nastąpi rodzaj jej kontynuacji w Pietrasanta, w którym artysta tworzył i gdzie zostały złożone jego prochy. Jak słusznie zauważył Antonio Paolucci, dyrektor Muzeów Watykańskich, „Tylko niewielu artystów mogłoby się porwać na wystawienie swoich dzieł obok pizańskich arcydzieł architektury i rzeźby – krzywej wieży, katedry i baptysterium<sup>5</sup>”.

Z rozmaitych źródeł wiadomo, że Igor Mitoraj przez wiele dni aranżował swoje dzieła na kilku tysiącach metrów powierzchni wystawienniczej w Museo delle Sinopie i we wnętrzach dawnego Archiwum katedralnego, tuż obok Campo Santo, słynnego pizańskiego cmentarza. W przestrzeni placu katedralnego znalazły się tylko trzy ogromne rzeźby, wszystkie odlane w brązie. Nieopodal krzywej wieży leży Ikar, który tragicznie zakończył swój lot i jest, jak to powiedział w jednym z wywiadów sam artysta, symbolem śmierci. *Eros skrzydlaty z dłonią* i *Tors skrzydlaty* zdbiły obydwaj wejścia do Museo delle Sinopie. Obie rzeźby powstały w 2001 r.

<sup>2</sup> Przełożył L. Kazana. Włoska prasa i telewizja poświęciły Mitorajowi i jego wystawie pizańskiej bardzo wiele uwagi. W czasie pogrzebu artysty odczytano list od prezydenta Republiki Włoskiej. Trwa też długa seria konferencji naukowych poświęconych twórczości polskiego rzeźbiarza, m.in. w Galleria dell'Arte Moderna w Rzymie. Od lat w prasie włoskiej artysta porównywany był z największymi rzeźbiarzami, m.in. z Polikletem i Michałem Aniołem. W Polsce, pomimo kilku wystaw, m.in. w Warszawie, Krakowie i Poznaniu, rzeźbiarz nie doczekał się pełnego uznania; napisał o tym niezwykle trafnie Jarosław Mikołajewski na łamach „Gazety Wyborczej” z 11 X 2014, (<http://wyborcza.pl/magazyn/1,141463,16784990.html>).

W „Polityce” w tym samym czasie Mitoraj został określony jako „maniak-esteta” (sic!).

<sup>3</sup> MITORAJ, COSTANTINI, op. cit., s. 59. Niestety polski przekład wywiadu-rzeczki jest niekompletny. Por. Costanzo COSTANTINI, *Conversazioni con Igor Mitoraj: L'Enigma Della Pietra*, Roma 2004.

<sup>4</sup> Igor MITORAJ, *Mercati di Traiano*, Katalog wystawy – Roma, Mercati di Traiano, 24 giugno – 19 settembre 2004, Roma 2004.

<sup>5</sup> Tekst z jednej z tablic dydaktycznych ustawionych na wystawie. O ile mi wiadomo katalog wystawy dotąd się nie ukazał.



1. Igor Mitoraj w pracowni, jesień 2013 r.  
Fot. ze zbiorów artysty



2. Igor Mitoraj,  
Eros uskrzydłony, gips.  
Fot. Jerzy Miziołek

i są zapewne refleksem lektury *Uczty Platona*, jednego z ulubionych dzieł artysty. Zagadka natury Erosa tu została rozbita na pierwiastek kobiecy (*Eros skrzydlaty*) i pierwiastek męski (*Tors skrzydlaty*); jest to zapowiedź licznych podobnych zestawień na wystawie, m.in. *Ikara* i *Ikarii*, ale też aniołów.

Wystawa w dawnym Archiwum zajmuje całe piętro. Najlepiej rozpocząć zwiedzanie od sal wypełnionych rzeźbami wykonanymi w gipsie – to one są pośrednikami pomiędzy rzeźbiarzem i odlewnikiem, niekiedy także pomiędzy samym artystą przelewającym pomysł w gips, a potem go realizującym w marmurze. Choć chropowate, niekiedy ukruszone, czasami niekompletne są bezcenne i większość z nich nigdy wcześniej nie była pokazana szerszej publiczności. Jakże inaczej wyglądają *Ikaria*, *Eros skrzydlaty* czy *Tors zimowy* odlane w brązie, czy odkute w marmurze lub w trawertynie, niż te kru-

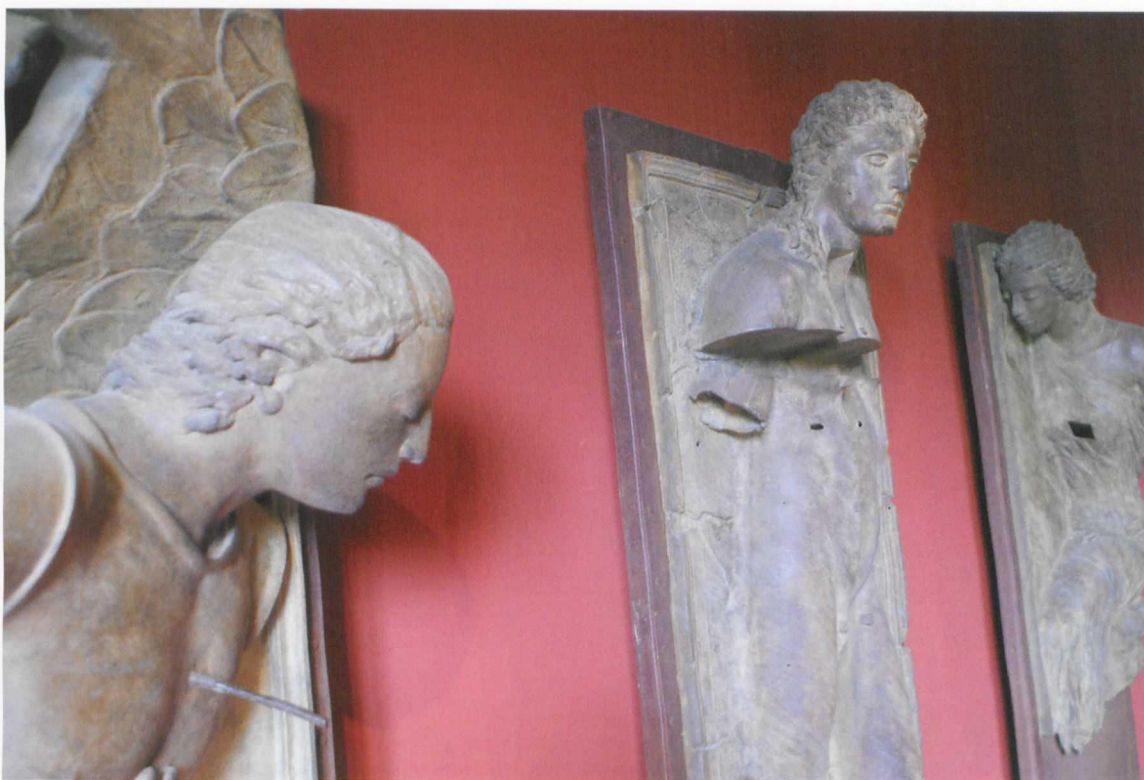
che twory noszące ślady dłoni artysty (il. 2). Z tymi gipsami-oryginałami znakomicie komponują się rysunki wykonane na szorstkim, szarym papierze, eksponowane w kolejnych salach. Dzięki *Blaskowi kamienia* wiemy, że to papier z Polski, który przez wiele lat dostarczano Mitorajowi do Paryża, a potem do Pietrasanta, gdzie zamieszkał w 1983 r.<sup>6</sup> Piękne greckie twarze na szarym papierze, niekiedy naznaczone krzyżem i kilka obrazów, m.in. z motywem czerwonego anioła i bezskrzydłej postaci (czy jest to Tobiasz z archaniołem Rafałem, czy sam artysta ze swoim Aniołem Stróżem?), towarzyszą w przejściu do kaplicy z ustawioną w niej pełnoplastyczną grupą *Zwiastowania* (il. 3).

Mitoraj wielokrotnie przedstawiał ten temat w reliefie; w gipsie i w brązie obecna jest ta scena również w dwóch salach wystawy (il. 4). *Zwiastowanie* zdobi, jak wiadomo, również drzwi rzymskiej bazyliki Santa Maria degli Angeli i warszawskiego kościoła

<sup>6</sup> MITORAJ, COSTANTINI, op. cit., s. 41.



3. Igor Mitoraj, Zwiastowanie, brąz,  
zdjęcie wykonane na wystawie w Pizie, w kaplicy dawnego Archiwum katedralnego. Fot. Jerzy Miziołek



4. Igor Mitoraj, Zwiastowanie, detal, brąz.  
Fot. Jerzy Miziołek



5. Igor Mitoraj, *Kobiety*, żelazo,

zdjęcie wykonane na wystawie w Pizie, w dawnym Archiwum katedralnym. Fot. Jerzy Miziolek

jezuitów na ulicy Świętojańskiej. Jednak to pełnoplastyczne przedstawienie Matki Boskiej i archanioła Gabriela pokazuje jeszcze lepiej maestrię rzeźbiarza. Szaty pięknej, skupionej, jakby półsennej Madonny są finezyjne i delikatne, jak tzw. mokre szaty czasów Grecji klasycznej. Nie mamy tu żadnego konkretnego naśladowania, kompozycja jest na wskroś oryginalna i pełna niemal mistycznego uniesienia. Oto Słowo staje się Ciałem; przed nami tajemnica Wcielenia, której owocem jest piękny Bóg-Człowiek zrodzony z pięknej Madonny.

Niejako centrum wystawy w Archiwum stanowi duża sala z ogromnym stołem, na którym ustawiono wiele grup rzeźbiarskich – to dwie, to trzy postacie ujęte w popiersiu – odlanych w żelazie. Obok splekanych, jakby nadkruszonych siłą wulkanu *Pompejańczyków* (*Pompeiani*) uwagę przyciąga trzyosobowa grupa niemal przytulonych do siebie postaci, zatytułowana *Donne*, czyli *Kobiety*, ale widzę w tym rodzaj kamuflażu, ukrytego znaczenia (il. 5). Tylko postać środkowa to na pewno kobieta z charakterystycznym kokiem na głowie. Postać po jej prawej stronie ma kompletnie zabandażowaną twarz o ledwie czytelnym, zda się męskich rysach, zaś postać po lewej to bardziej twarz młodzieńca niż młodej kobiety. Czy jest to zbiorowy portret rodzinny –

matki, nigdy nie poznanego przez artystę biologicznego ojca i jego samego? Czy jest to przedstawienie wspólnego przebywania, które zaistniało tylko w wyobraźni artysty? O miłości do matki i nigdy nie poznanym ojcu możemy przeczytać w *Blasku kamienia*<sup>7</sup>.

Tę dla całości ekspozycji w tej dużej sali, na którą składają się również reliefy ze sceną *Zwiastowania* z pięknym Chrystusem Ukrzyżowanym i jednocześnie Zmartwychwstałym, jest ogromny obraz wykonany specjalnie do tego wnętrza. Przedstawia on trzy twarze, tym razem wszystkie skryte za bandażami i małą postać spadającego Ikara. Przez okno widać ogromnego Ikara odlanego w brązie, który zakończył już swój lot. Czy wystawa przygotowana z takim pietyzmem, w której Ikar i Aniołowie są niemal wszechobecni nie była pomyślana jako pożegnanie artysty z tym światem?

W kolejnych salach ustawione zostały liczne brązy, tak pełnoplastyczno-fragmentaryczne, jak i reliefy, np. „archeologizująca” *Itaka*. I wreszcie kilka dzieł odkutych w marmurze, w tym ręce splecione do modlitwy i trzymające wielką świecę (gromnicę?); te same, których jeszcze większa wersja znajduje się w zbiorach Muzeów Watykańskich (il. 6). Mitoraj nie przepadał za Rodinem, ale kiedy patrzy

<sup>7</sup> Ibid., *passim*.



6. Igor Mitoraj, *Ręce*, marmur; zdjęcie wykonane na wystawie w Pizie, w dawnym Archiwum katedralnym; w tle obrazy artysty. Fot. Jerzy Miziolek



7. Igor Mitoraj, *Wielki sen*, fragment inscenizacji do *Manon Lescaut* Giacomo Puccini'ego. Fot. Jerzy Miziolek



8. Igor Mitoraj, Projekt pomnika Jana Pawła II, brąz.  
Fot. Jerzy Miziołek

się na jego *Ręce*, przychodzi na myśl *Katedra* francuskiego rzeźbiarza – dwie dłonie złożone „strzeliście” do modlitwy. Wokół *Rąk* obrazy jakby w ogniu wypalone, czy przez pożar uszkodzone, ze złotymi tłami, ze złuszczoneymi niebieskimi i czerwonymi postaciami. Czy to wspomnienie zaginionego malarstwa starożytnych Greków, a motyw złotego tła to hołd składany tokańskiemu malarstwu późnego średniowiecza i wczesnego renesansu? Enigma, metafizyka, lot anioła i melancholia – te słowa przychodzą na myśl, gdy oto jakby z oddali dobiega muzyka Chopina, snuje się pięknie i nostalgicznie jeden z nokturnów geniusza fortepianu.

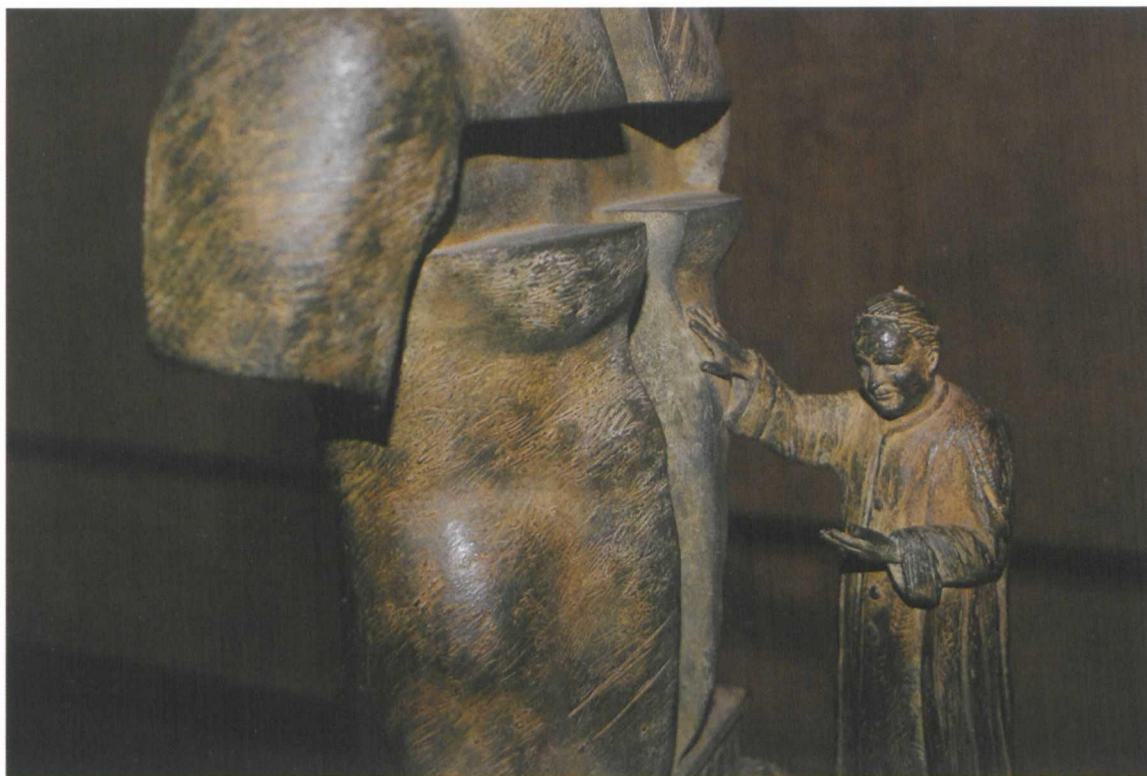
W małej salce na końcu ekspozycji odtwarzany jest film – dokument ukazujący jedną z licznych i może jedną z najpiękniejszych wystaw Mitoraja –

w Agrigento na Sycylii, w 2011 r., pośród ruin tamtejszych świątyń greckich z okresu archaicznego i klasycznego<sup>8</sup>. Wysublimowana wzniosłość antycznych ruin wchodzi w jedyne w swoim rodzaju dialog z poetyką archeologicznych fantazji Mitoraja. Złamane skrzydło, piękny tors, *Meduza*, *Ikar* i *Ikaria*, *Eros*, *Tindaros* i „wybite kwadraty” pomyślane jak filmowe stopklatki, wraz z muzyką Chopina nabierają magicznego znaczenia, docierają do najdalszych zakątków duszy. Muzykę do tego filmu wybrał sam artysta. Słuchając jej, miałem skojarzenia z niemal nie znaną w Polsce piękną głową Chopina odlaną w brązie, której niestety nie pokazano na wystawie. Artysta odlał ją w 2007 r. na 200-lecie urodzin genialnego kompozytora<sup>9</sup>. Byłoby znakomicie, gdyby ta rzeźba mogła trafić na campus Uniwer-

<sup>8</sup> Igor MITORAJ, *Agrigento, Valle dei Templi*, katalog wystawy, Valle dei Templi di Agrigento, aprile – novembre 2011, Roma 2011.

<sup>9</sup> Dzieło Giacomina Oreficego *Chopin* wystawione zostało 30 stycznia 2010 r. w Operze Wrocławskiej, artysta wykonał plakat zaprojektowany specjalnie dla tej inscenizacji.





9. Igor Mitoraj, Projekt pomnika Jana Pawła II, fragment. Fot. Jerzy Miziołek

sytetu Warszawskiego przy Krakowskim Przedmieściu i stanąć obok domu, w którym Chopin mieszkał 10 lat – od 1817 do 1827. Czy to się uda? Na pogrzebie artysty Domenico Lombardi, burmistrz Pietrasanta mówił niemal łamiącym się głosem o miłości Mitoraja do poezji i do muzyki Chopina.

Ekspozycję w Museo delle Sinopie otwierają ustawione ponad wejściami brązy: *Eros skrzydlaty z dłonią* i *Tors skrzydlaty*; obydwie są pozbawione głów, jak *Nike z Samotraki* i tyle innych dzieł antycznych. Dwie pierwsze rzeźby we wnętrzu to ogromne głowy, czy raczej twarze w kolorze głębokiego błękitu, nazwane: *Grande sonno*, czyli *Wielki sen* (il. 7). Może lepiej mówić, patrząc na zamknięte powieki tych pięknych twarzy, o głębokim czy wiecznym śnie. Pochodzą ze świata opery, którą to sztukę i całe włoskie belcanto Mitoraj kochał w szczególny sposób. Zostały wykonane do inscenizacji *Manon Lescaut* Giacomo Pucciniego na festiwal operowy w Torre del Lago, małego miasta leżącego pomiędzy Pizą i Pietrasanta. Na wystawie te dwa „oblicza snu” muszą wystarczyć do przypomnienia sobie o innych inscenizacjach artysty, m.in. do arcydzieł Verdiego – *Aidy* wystawionej we florenckich Ogrodach Boboli i *Requiem* w weroneńskim amfiteatrze.

Niemal w cieniu *Wielkiego snu*, w długim i wąskim korytarzu ustawiony został malutki, odlany w brązie, nieco ponad 30-centymetrowy projekt po-

mnika Jana Pawła II. To niezrealizowane dotąd w monumentalnej wersji arcydzieło przedstawia, jak to ujął Mitoraj w czasie rozmowy w Pietrasanta – „krzyżowy korpus Chrystusa”, którego dotyka prawą ręką papież ubrany w proste szaty kapłana (il. 8-9). Sublimacja ofiary na krzyżu, odniesienie do „Corpus Domini”, skupienie i monumentalizm tej – póki co – małej formy rzeźbiarskiej są jedyne w swoim rodzaju. Opowieści o misterium Słowa Wcielonego i znaku krzyża, który z przodu pomnika jest wklęsły, a z tyłu wypukły dopełniają reliefy na cokole. Są to niemal dosłowne cytaty ze sztuki Fidiasza, rzeźbiarza najbardziej przez Mitoraja podziwianego. Cemu służą te adaptacje z fryzu partenonńskiego i kim są to dwie, to znowu trzy rozmawiające ze sobą postacie? Chrześcijaństwo i świat grecki, to temat ogromny; czyż pierwszym językiem chrześcijaństwa nie była greka? Pomnik ten miał stanąć w Krakowie, ale projekt nie został przyjęty. Czy zostanie kiedykolwiek zrealizowany?

W natłoku rzeźb wykonanych w trawertynie, marmurze i brązie wyróżniają się ustawione na piętrze *Grande Toscano*, czyli *Wielki Toskańczyk*, *Icaria* i *Ikar*, a także rozmaite modele wykonane w gipsie, które służą do przeniesienia koncepcji artysty w dzieło ostateczne – odlane w brązie czy w żelazie. *Wielki Toskańczyk* to autoportret artysty, wykonany jak większość jego dzieł w poetyce fragmentu, w formule „tworu fantastyki archeologicznej”.

Chropowatość trawertynu kontrastuje z pięknym profilem kobiety umieszczonym w kwadracie, w miejscu serca. To zapewne portret Aleksandry, ulubionej niegdyś modelki Mitoraja, o której wspomina w *Blasku kamienia* i która wielokrotnie powraca w jego rzeźbach, także w tych z ostatnich lat. To druga obok matki kobieta w życiu artysty. Czy to właśnie ona dostarczyła wzoru do *Ikarii*, pięknej, bezgłowej i skrzydlatej niewiasty, która w miejscu *pudendum* ma głowę Meduzy, symbolizującą być może moc i niebezpieczeństwa związane z kobiecą seksualnością. Ogromna *Ikaria*, rodzaj personifikacji greckiej wyspy o tej właśnie nazwie, stoi naprzeciwko *Ikara*. Fenomen lotu, rozłożyste skrzydła, jak w przypadku *Nike z Samotraki*, łączą te dwie rzeźby klarownie i wzniośle. W jednym ze skrzydeł *Ikara* i *Ikarii*, podobnie jak w korpusie *Wielkiego Toskańczyka* i tylu innych rzeźbach Mitoraja widnieje wycięty kwadrat, a w nim piękna głowa; kogo przedstawia czy personifikuje? „Film mnie pociąga – czytamy w *Blasku kamienia* – i fascynuje od bardzo dawna. Gdy mieszkałem jeszcze w Polsce, dwukrotnie próbowałem zdawać na wydział aktorski łódzkiej filmówki [...] w moich torsach, popiersiach czy wazach pojawiają się głębokie, prostokątne wybicia, okna. To także filmowy trop, obnażający ukrytą chęć kadrowania, przybliżenia jednego z aspektów rzeźby do formy stopklatki”<sup>10</sup>.

Dzięki omówionej tu wystawie Piazza dei Miracoli stał się świadkiem jednego z najważniejszych wydarzeń w całych dziejach sztuki polskiej. Można by niemalże powiedzieć, że dzięki twórczości Mitoraja pizański Plac Cudów stał się jednym z cudów polskiej obecności w świecie. Nie będzie też przesadą stwierdzić, że żaden z naszych artystów, dotyczy to również Matejki i Siemiradzkiego, nie osiągnął takiej sławy i międzynarodowego uznania jak Mitoraj.

Warto tu jeszcze przywołać interesujące słowa Antonio Paolucciego o źródłach inspiracji Mitoraja (napisane z okazji florenckiej wystawy naszego artysty w 1997 r.) i kilka myśli samego rzeźbiarza zapisanych w *Blasku kamienia*. „Zdarzyło się – pisze Paolucci – że młody Polak, zafascynowany odlewa-

mi gipsowymi w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, odnalazł następnie źródła inspiracji wcielone w biały marmur paryjski i karraryjski w Luwrze i pod niebem Grecji, w British Museum i w Rzymie; może, kto wie, odnalazł je na dziedzińcu Muzeów Kapitołińskich, gdzie górują kolosalna głowa oraz inne fragmenty rzeźb (stopa, grożąca ręka) tak niepokojąco ogromne i zestawione w tak surrealistyczny sposób, że od pewnego czasu nie mogę ich oglądać, nie myśląc o Mitoraju. Naturalnie, postrzegając je przez filtr nowoczesności. Gdyby nie to, rzeźbiarz polskiego pochodzenia nie byłby artystą współczesnym, lecz antykwariuszem, kolekcjonerem odlewów”<sup>11</sup>.

A oto fragment rozmowy Mitoraja z Costanzo Costantinim, który pytał:

„A jak pan pracuje, jak rodzą się pańskie rzeźby, jak wygląda proces ich tworzenia? Antonio Paolucci przypuszcza, że w młodości musiał pan widzieć jakieś gipsowe kopie antycznych rzeźb na krakowskiej Akademii, a potem zobaczył pan te same postacie w Luwrze, wcielone w paryjski lub karraryjski marmur. Oczywiście – odpowiada artysta – widziałem takie kopie w Krakowie, ale od tamtych lat minęło wiele czasu. Patrząc teraz na moje prace, nabieram przekonania, że sztuka antyczna była i jest dla mnie ideałem, a także wiąże się z nostalgią za utraconym rajem. Coraz bardziej narzuca się mojej wyobraźni, mam wrażenie, że na mnie czeka [...] Moje rzeźby nie rodzą się w pracowni. Powstają raczej z przeżyć, ze stanów ducha, z uczuć, z napływu wspomnień, z rytmu onirycznego, z nastrojów, które pojawiają się we mnie przypadkiem. Rodzą się w chwilach melancholii, w napadach lęku, biorąc początek ze smutnych wspomnień o minionych zdarzeniach zagubionych w podświadomości”<sup>12</sup>.

Zarówno „twory fantastyki archeologicznej” Mitoraja pokazane w Pizie, jak i jego Anioły i te rzeźbione w marmurze i brązie, i te rysowane i malowane, w pełni zasługują na takie oto piękne słowa: „W Mitoraju uderza mnie sakralność jego obrazowania. Idea piękna wiecznego i tajemniczego, które być może, a raczej na pewno jest cieniem Boga na ziemi”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> MITORAJ, COSTANTINI, op. cit., s. 32.

<sup>11</sup> Antonio PAOLUCCI, *Mitoraj*, [w:] I. MITORAJ, *I marmi*, katalog wystawy, Florencja 1997, s. 15: „È accaduto così che un ragazzo polacco, impressionato da qualche gesso tratto dall'Antico nella gipsoteca dell'Accademia di Cracovia, ha poi ritrovato qui fantami [fantasmi?] incarnati [incarnati?] In marmo pario e In Bianco di Luni al Louvre e sotto il cielo della Grecia, al British e a Roma; forse, chissà, il ha ritrovati nel cortile dei musei capitolini, dove giganteggia una testa colossale insieme

a frammenti scultorei (un piede, una mano minacciosa) di così inquietante dismisura e di così surreale essemblaggio che da un po' di tempo non riesco a guardarli senza a Mitoraj. Naturalmente c'è stato l'incontro con la Modernità. Se non ci fosse stato lo scultore di origine polacca non sarebbe un artista del nostro tempo ma un antiquario, un collezionista di calchi” (przekład Tamara Łozińska).

<sup>12</sup> MITORAJ, COSTANTINI, op. cit., s. 38-39.

<sup>13</sup> PAOLUCCI, op. cit., s. 17.