

Jerzy Fober Hasior – sztuka przetrwania

W 1947 r. z Nowego Sącza do Zakopanego, na piechotę, przez góry, na egzamin wstępny do dawnej Szkoły Przemysłu Drzewnego przyszedł 19-letni chłopak. Czy już wtedy był ekscentrykiem?

W klasie spotkał się z nieco młodszym Staszkiem Kulonem, a rok później ze starszym o dziewięć lat Antkiem Rzęsą. W tym samym czasie w szkole pojawił się Antoni Kenar – nauczyciel rzeźby i późniejszy wybitny dyrektor zakopiańskiego Państwowego Liceum Technik Plastycznych. Tak więc dzięki przychylności losu, opatrności czy szczęśliwemu zbiegowi okoliczności doszło do niezwyklej koniunktury w obszarze kultury, a ostatecznie – polskiej rzeźby współczesnej.

W odróżnieniu od wspomnianych kolegów Władek Hasior oprócz wspólnej, wojennej traumy nastolatka przyniósł do Zakopanego odmienną wrażliwość ukształtowaną w przedwojennym, małomiasteczkowym klimacie, szybko wzbogaconą tatrzańskim żywiołem, oraz własną, budzącą się artystyczną świadomość. Przez pięć lat obserwował pozytywną przemianę szkoły, zaproponowaną przez Antoniego Kenara, który po kilkuletnim pobycie za granicą wraz z nową, autorską koncepcją nauczania przywiózł ze sobą kulturowy „kawałek świata”. Także pod tym względem po latach stał się dla Władysława Hasiora pedagogicznym wzorem, co znalazło odbicie w późniejszych prelekcjach organizowanych w formie tematycznych relacji z artystycznych podróży, opatrzonych zawsze intrygującym autokomentarzem.

Ten niezwykle istotny okres artystycznej edukacji został znacząco dopełniony sześcioletnimi studiami na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem prof. Mariana Wnuka – przyjaciela Antoniego Kenara z przedwojennego okresu nauki w zakopiańskiej Szkole Przemysłu Drzewnego. Jeszcze na rok przed ukończeniem studiów Hasior powrócił do Zakopanego, by objąć stanowisko nauczyciela rzeźby w Państwowym Liceum Technik Plastycznych. Pracował jednocześnie nad swoją dyplomową realizacją (ceramiczne *Stacje Drogi Krzyżowej* dla kościoła św. Kazimierza w Nowym Sączu), która z perspektywy czasu okazała się ostatecznym pożegnaniem Hasiora z tradycyjnie rozumianą rzeźbą. Przełomowa pod tym względem była jego pierwsza realizacja pomnikowa *Ratownikom Górskim* z 1959 r. (il. 1), wykonana wspólnie z uczniami szkoły.

W tym samym roku Władysław Hasior otrzymał stypendium francuskiego ministra kultury, co umożliwiło mu zrealizowanie artystycznych podróży po krajach zachodniej Europy oraz studiów (dzisiaj nazywanych rezydencją) w paryskiej pracowni Ossipa Zadkine'a. O swoich oczekiwaniach związanych z wyjazdem pisał w notatniku: „Chciałbym w tej podróży osiągnąć to, żeby wyrzucić z wyobraźni jak najwięcej papieru z rysunkami o sztuce, a zastąpić je przeżytyą rzeczywistością”¹.

¹ W. Hasior, *Dziennik podróży pisany w czasie jazdy motocyklem z Zakopanego do Francji i Włoch*, 1 XI 1959–20 IV 1960 – cyt. za: Micińska 1983, s. 16.



Ostatecznie tak tę podróż podsumował: „widziałem mnóstwo rzeczy pięknych i wspaniałych, ale jednak właśnie z tamtych miejsc odjeżdżałem z uczuciem dumy, że jestem człowiekiem”².

W moim przekonaniu (choć uczy się podobno przez całe życie) dopiero wtedy zakończyła się formalna, artystyczna edukacja Władysława Hasiora, a w polskiej kulturze ujawniło się nowe zjawisko, jakim się stał. Niemal bezpośrednio po powrocie z artystycznych podróży, bo w 1960 r., powstał jego pierwszy *Święty Sebastian*, cementowy odlew z „negatywu” wykopanego w ziemi, zainspirowany pustymi, człekokształtnymi grobami na opuszczonym cmentarzu w Aix-en-Provence. Do techniki tej Hasior wielokrotnie powracał, by podsumować ostatecznie jej ekspresyjne możliwości w *Słonecznym rydwanie* z 1972 r., monumentalnej realizacji pomnikowej w szwedzkim Södertälje (il. 2). Idea pomnika doskonałego, kamiennego, wyrwanego z ziemi, ze szkła, grającego, stworzonego z żywiołów ognia, wiatru i wody (równie mocnego jak *Człowiek z wydartym sercem* Osipka Zadkine’a) towarzyszyła Hasiorowi przez całe życie. Podobnie jak technika asamblażu, która zdominowała jego twórczość i w której bez wątpienia stał się intrygującym mistrzem. Pierwsze tego typu prace powstały jeszcze pod koniec studiów w warszawskiej Akademii. Różnego rodzaju materiały i przedmioty wykorzystywane w artystycznej wypowiedzi ze względu na ich kolor, kształt, kontekst, treść, w zgodzie z dawną funkcją i w opozycji do niej, stały się z czasem podstawową materią sztuki Hasiora. Łączona z formą happeningu, plenerowych akcji, teatralnych scenografii czy filmowych dokumentacji powołała do życia nową, rozpoznawalną narrację w obszarze polskiej sztuki współczesnej, która odważnie naruszała akceptowane powszechnie kulturowe nawyki. Dlatego m.in. obecność Hasiora w kulturze 2. połowy XX w. była tak ważna dla kolejnych uczniów Kenara oraz studentów polskich uczelni artystycznych.

Zanim jako uczeń liceum plastycznego trafiłem do Zakopanego, znałem Władysława Hasiora z telewizyjnego *Pegaza*, programu *Sam na sam* czy miesięcznika „Polska”. Jednak możliwość spotkania tej rangi artysty w trakcie szkolnych prelekcji, wernisaży czy po prostu na ulicy odbierałem jako niewątpliwy atut miejsca, w którym rozpocząłem swoją artystyczną edukację. Pierwsze dwa lata spędziłem w internacie Za Strugiem, gdzie wychowawcą był Antoni Rząsa, a trzy kolejne w Willi Borek, w której niemal cały parter (poza kuchnią) zajmował Władysław Hasior i której wewnątrz bardziej niż dom przypominało artystyczną rekwizytornię wypełnioną gotowymi, „dojrzewającymi” i dopiero zainicjowanymi dziełami. Obok internatowego budynku stała szopa, z której i do której od czasu do czasu uczniowie pomagali profesorowi wynosić i wnosić powracające z wystaw prace, aby ostatecznie w uroczystym pochodzie przenieść je do nowo utworzonej w 1984 r. autorskiej galerii w dawnej leżakowni hotelu Warszawianka. Wiedząc, że nie może liczyć na instytucjonalną wspinałomyślność, Hasior sam zadbał o zabezpieczenie swojej twórczości i przekazał całą, artystyczny dorobek Muzeum Tatrzańskiemu w zamian za godne miejsce do życia, pracy i promocji twórczości przy wsparciu ówczesnego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Taka współpraca z państwowymi instytucjami zaraz po zakończeniu stanu wojennego spotkała się z bojkotem miejsca i Hasiora przez część zakopiańskiego środowiska artystycznego, który pomimo górnolotnych deklaracji wynikał przede wszystkim z prozaicznego uczucia zazdrości. Jednak stosunkowo szybko na mapie Zakopanego Galeria Władysława Hasiora (il. 3) stała się ważną kulturową propozycją, a jej niedawni kontestatorzy równie gorliwie zabiegali o zaproszenia na mniej oficjalne, wieczorne spotkania u Mistrza. Dawne szkolne prelekcje ilustrowane slajdami w naturalny sposób zostały przeniesione do galerii, gdzie w kontekście ogląda-

² W. Hasior, *Dziennik podróży...* – cyt. za: Micińska 1983, s. 20.



2. Władysław Hasior, *Słoneczny rydwan*, 1972, Södertälje

nych na żywo prac nabierały dodatkowej jakości, podobnie jak powernisażowe spotkania z autorami realizowanych w wydzielonej przestrzeni wystaw zewnętrznych. Spotkaniami u Hasiora kończyły się także wszystkie wystawy grupy „...kim jesteś”, której członków nazywał „orłami tatrzańskiej rzeźby”. Przy takich okazjach inteligentnie polemizował z ludźmi, którym wydawało się, że ogarniają kulturę, a trafnością analizy zjawisk budził refleksje korygujące ich dotychczasowe przekonania. Nadal skutecznie nauczał.

Pomimo wyboru Zakopanego na miejsce artystycznego spełnienia Władysław Hasior pozostał chłopakiem z Nowego Sącza. Jego pozytywny stosunek do kultury i ludzi, wśród których się wychował, jest niezwykle czytelny w wyborze do realizacji prac materiałów i przedmiotów z otaczającej go ubogiej codzienności, a nie tych przywiezionych ze świata. Jako dziecko w rodzinnym mieście widział wojenne obrazy destrukcji i dramatycznie porzucane elementy kultury. W swojej wyobraźni nie tylko intuicyjnie dopasowywał je do siebie (naprawiał), ale przede wszystkim dostrzegł zaskakująco nowe konteksty, które po latach w technice asamblażu skutecznie materializował. Podobnie, na nowo interpretując klasyczne tematy (*Golgota*, *Niobe*, *Wniebowzięcie*) czy bawiąc się słowami (*Rzeź winiątek*, *Wyszywanie charakteru*, *Źródło błękitnej krwi*), stawiał symboliczne znaki zapytania o kulturowo zakorzenione stereotypy. Tworzył nowe, własne symbole. Idąc na egzamin do zakopiańskiej szkoły, pokonał kilkadziesiąt kilometrów. W indywidualną podróż po zachodniej Europie wybrał się na motorze. Kopał formy w ziemi i wrywał z niej betonowe rzeźby, projektował



3. Wnętrze Galerii Władysława Hasiora w Zakopanem

szklane pomniki, święto w Łącku uświetnił procesją własnych *Sztandarów*, na tle Giewontu filmową kamerą utrwalił *Płonący fortepian*, w Szwecji zrealizował pomnik na podstawie szkicu wykonanego na restauracyjnej serwetce. Wreszcie, polemizując z powszechnym zarzutem o nietrwałości jego sztuki, skutecznie zadbał o jej przetrwanie w autorskiej zakopiańskiej galerii.

Niewątpliwie twórczość Władysława Hasiora, podobnie jak Tadeusza Kantora, Józefa Szajny czy Andrzeja Wróblewskiego, jest mocno osadzona w jego biografii i okupacyjnych doświadczeniach II wojny światowej. Mówi o konieczności przemiany człowieka i ostatecznie z takiej potrzeby wyrasta. Proponuje nowy zakres interpretacyjnych skojarzeń oraz kulturowych symboli. Nie przymila się dekoracyjnością, nie uspokaja i nadmiernie nie teoretyzuje. Posługuje się inteligentnym poczuciem humoru oraz stawia niezwykle trafne diagnozy kulturowej współczesności.

Dla tych, którzy w swojej artystycznej edukacji przebyli podobną drogę, Hasiorek jest autorytetem szczególnym, który jako artysta osobny w miejscu i czasie własnego formowania potrafił odnajdywać wartości uniwersalne. Przy całej złożoności jego artystycznego losu pięcioletni okres nauki w zakopiańskim Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych miał znaczenie zasadnicze, a utrwalone wtedy przyjaźnie oraz szacunek wobec odmiennych, artystycznych postaw niewątpliwie przetrwały próbę czasu. W 1991 r. po wernisażu zbiorowej wystawy w zakopiańskim Biurze Wystaw Artystycznych, wieczorem, przed prywatnym wejściem na tyłach Galerii Hasiora doszło do spotkania dwóch przyjaciół po ponad 20-letniej przerwie. Gdy po otwarciu drzwi Władysław Hasiorek zobaczył Stanisława Kulona, wyraźnie poruszony zapytał: „Staszku, i ty chcesz ze mną jeszcze rozmawiać?”. Na co Kulon zareagował bez zawahania: „Mam nadzieję, że będziemy rozmawiać o Sztuce”.

