

Henryk Morel. Oscylacje

książka pod redakcją
Anny Marii Leśniewskiej

Wydawnictwo Naukowe
Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów
Akademii Sztuki w Szczecinie

Henryk
Morel.
Oscylacje



Henryk Morel w pracowni ASP, Warszawa 1965

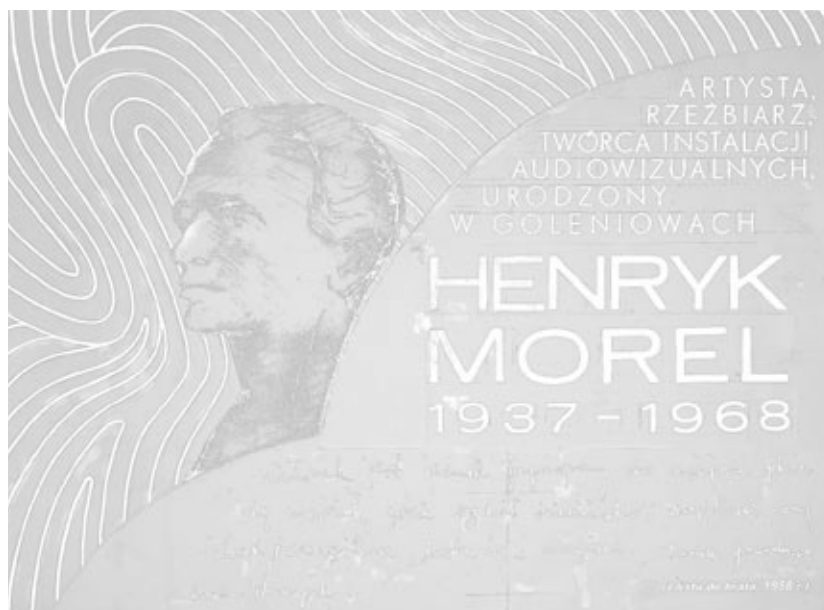
Henryk Morel. Oscylacje

9	Wstęp	Anna Maria Leśniewska
17	Mój przyjaciel Henryk Morel	Maciej Szańkowski
36	Henryk Morel i „bebechowata faktura dętki”	Waldemar Baraniewski
57	Fantomowe ciało-przestrzeń. Uwagi na temat projektu Pomnika ku czci ofiar Obozu Zagłady na Majdanku Henryka Morela i Jana Kucza	Anna Maria Leśniewska
77	„Igranie nad przepaścią nie jest bezpieczne” — listy Henryka Morela jako zapisy do-świadczania	Mirosław Skrzypczyk
101	Rytmy melancholii. Artystyczny dialog Henryka Morela i Federica Garcii Lorki	Karolina Koprowska

127	Kompozycje multisensoryczne Henryka Morela. Niedokończony projekt	Daniel Muzyczuk
149	Twórczość Henryka Morela jako medium edukacji kulturowej. Czy to się może udać?	Barbara Kaczorowska
161	Bibliografia	

Henryk
Morel.
Oscylacje

Anna Maria Leśniewska



Okazją do zorganizowania Konferencji naukowej *MOREL: MATERIA, PRZESTRZEŃ, DOŚWIADCZENIE*, która odbyła się w Szczekocinach w dniach 6–7 października 2017, była pięćdziesiąta rocznica śmierci Henryka Morela, która zaanimowała organizatorów do jej nieco wcześniejszej celebracji, ale przede wszystkim potrzeba prezentacji dorobku artysty w krytycznym ujęciu.

Wystawy twórczości Morela, które zrealizowałam i opatrzyłam wydawnictwami – w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki (1996) oraz kolejno w Galerii Arsenał w Poznaniu (1996) i Międzynarodowym Centrum Sztuki w Krakowie (1997) – umożliwiły zebranie nieomal całego dorobku artysty, dzięki czemu dysponujemy materiałem pozwalającym na szerszą analizę.

Konferencja stała się polem badawczego namysłu nad różnymi aspektami twórczości Henryka Morela w obszarze rysunku, działań rzeźbiarskich, jak i przestrzenno-muzycznych. Bogaty zbiór listów artysty adresowanych do brata Aleksandra to ważny rejestr spraw i wydarzeń bezpośrednio z twórcą związanych, w tym oceny własnej kondycji psycho-fizycznej, nowych pomysłów realizacyjnych, relacji z przeczytanych lektur, czy wreszcie opinii o nastrojach społecznych. Dzięki listom obraz Morela nabiera wyrazistości w wymiarze ludzkim i artystycznym.

Maciej Szańkowski, artysta, rzeźbiarz, kreśląc autobiograficzne wspomnienie o swoim przyjacielu, w oczywisty sposób dotyka także własnych doświadczeń. Dla nas jego wypowiedź jest głosem pokolenia, którego szczególnie trudne warunki powojennej rzeczywistości wpłynęły na całe życie. Szańkowski, poprzez przywołanie wspólnych zdarzeń z przeszłości, ujawnił proces twórczy Morela, który

zawsze był „intensywniejszy od pracy innych”, napędzany ciągłym pytaniami, niepewnością swoich decyzji. W ostatecznym kształcie jego dzieło ujawniało się jednak jako w pełni przemysłane, scalone. Świadectwo Szańkowskiego jest cenne z racji rzeczywistej bliskości relacji z Morelem, jego bezpośredniego uczestnictwa w ważnych momentach życia artysty i ich wspólnej edukacji artystycznej.

Waldemar Baraniewski zwraca szczególną uwagę na postać Jerzego Jarnuszkiewicza, profesora warszawskiej ASP Wydziału Rzeźby, którego Morel był asystentem, i dzięki któremu zyskał szczególną wrażliwość na otaczającą rzeczywistość, traktując ją jako zasadniczy element przemian kreacji twórczych.

Wskazaniem, jakiego dokonuje Karolina Koprowska, jest wskazanie na poezję Federica Garcii Lorki, dzięki której powstała seria rysunków. Jej analiza służy ukazaniu koneksji pomiędzy dwoma obszarami twórczości przy wykorzystaniu klasycznych typologii. Autorka tłumaczy powstanie rysunków inspirowanych poezją na skutek przeżycia „silnego impulsu”, „afektywnego pobudzenia”, które stanowi rodzaj pierwszego doznania – *pre obrazu*, jaki dokonał się już w młodszych, intuicyjnych działaniach Morela, ujawniając źródłowość pierwszych głębokich doznań, w wyniku których powstały *Kompozycje słowno-wizualne*.

Listy, głównie kierowane do brata, to zapis „świadczenia życia”, w którym mieści się „do-świadczanie świata, siebie i sztuk”. Wspomina o nim Mirosław Skrzypczyk, czyniąc je rodzajem przewodnika, którego struktura narracyjna niejednokrotnie opiera się na formie solilokwium. Adresat – jak zauważa autor tekstu – zostaje „wpisany w strukturę listu, staje się alter ego nadawcy, list zaś lustrem, w którym odbijają się rozterki i przeżycia samego autora”.

Niewątpliwie *Projekt Pomnika ku czci ofiar Obozu Zagłady na Majdanku* stanowi także rodzaj swoistego lustra,

w którym przeglądamy się zarówno dwaj autorzy – Henryk Morel i Jan Kucz, oraz uważny widz. W swoim tekście twierdę, że rzeźbiarze sformułowali koncepcję pomnika jako medium pamięci o Zagładzie w oparciu o strategię badawcze psychologii, które wcześniej zostały wnikliwie przepracowane przez Henryka Morela w jego pracy dyplomowej *Wpływ skojarzeń na reakcje emocjonalne* (1963). Pomnik postrzegany jest przez twórców z jednej strony jako kulturowy instrument ograniczania pola widzialności, a z drugiej jako specyficzna maszyna pamięci. Artyści, będąc świadomi tej dychotomii, kształtowali formę/zjawisko upamiętniania z uwzględnieniem odbiorcy-widza, nie będącego tylko biernym świadkiem, ale w pełni współkształtującym zaistniałe wydarzenie wpisujące się w globalną przestrzeń pamięci.

Daniel Muzyczuk sięga do pionierskich działań przestrzenno-muzycznych, które określa jako *realizacje multisensoryczne*, zauważając znamiona ich występowania już we wspomnianej pracy dyplomowej, po inne, m.in.: *Spektakl audio-wizualny 5x* (1966) czy *Kompozycję przestrzenno-muzyczną* (1968). Muzyczuk wskazuje na jedność widzenia Morela. Niezależne od sugerowanego podziału, według którego dzieła artysty posiadają wyraźne cechy ekspresyjne wsparte na konstruktywistycznych pobudkach, udowadnia, że „oba te pola otwierały dla Morela przestrzeń do eksploracji reakcji na poddawane zmiennym warunkom życie dzieł sztuki”. Autor wyraźnie podkreśla wpływ afektu na jego sztukę, któremu byli poddani także artyści spod znaku Groupe de Recherche d'Art Visuel (G.R.A.V.), który podobnie jak Morel kierował ku „łączeniu różnych mediów oraz ciągłego rozszerzania intermedialnego pola operacyjnego”, czyni jego pracę, bogatą w doświadczenie teorii rzeźby

Kobro i znajomości układów świetlno-atmosferycznych Laszlo Moholy-Nagye'go, w pełni świadomą własnych prze-myśleń, będącą znaczącym ogniwem w światowych doko-naniach sztuki dźwięku.

Barbara Kaczorowska relacjonuje przebieg dzia-łań artystyczno-edukacyjnych odbywających się w ramach projektu *Henryk Morel ciąg dalszy* (2017), który został zaini-cjowany przez społeczności dwóch Zespołów Szkół w Go-leniewach i w Szczekocinach. Idea projektu koncentrowała się wokół percepcji dzieła Morela i różnorodności sposo-bów jej prezentacji. Organizatorom oraz uczestnikom pro-jektu nie chodziło o rekonstrukcję prac Henryka Morela, ale o „znalezienie takiej formy, która stałaby się adekwat-nym nośnikiem idei” jego twórczości, zmierzającym do jej doświadczenia w konfrontacji ze społecznością młodzieży szkolnej, dla której postać artysty zaistniała po raz pierwszy w ich świadomości.

Goleniowy i Szczekociny to miejscowości inte-gralnie związane z biografią artysty. Wybór Konferencji wy-dawał się oczywisty. *Genius loci* nadało naszemu spotkaniu szczególnej atmosfery, dzięki której mogliśmy doświadczyć tego swoistego nasycenia wielokulturowością, pamięcią miejsc, które Henryk Morel nosił w sobie przez całe życie.

Dzięki wsparciu Akademii Sztuki w Szczecinie i entuzjazzmowi miejscowej społeczności Szczekocin uda-ło się zorganizować Konferencję *MOREL: MATERIA, PRZE-STRZEŃ, DOŚWIADCZENIE*.

Pragnę szczególnie podziękować rodzinie Mo-rela za cenne rozmowy nasycone żywą pamięcią, prof. dr hab. Kamilowi Kuskowskiemu, Dziekanowi Wydziału Ma-larstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, za nieprzejednaną postawę na rzecz sztuki, dzięki której możliwym stało się zorganizowanie Konferencji w Szczekocinach oraz opublikowanie wygłaszanych tam tekstów.

Cel tej publikacji będzie spełniony, jeśli przyczyni się do kolejnego uważnego przyjrzenia się twórczości Henryka Morela oraz naprowadzi na dalsze badania i interpretacje.

Słowa uznania kieruję do Mirosława Skrzypczy-ka, dzięki któremu inicjatywy twórcze, a w szczególności ta poświęcona pamięci Henryka Morela stała się możliwa w Szczekocinach.

Nieomal równolegle z inicjatywą zorganizowa-nia Konferencji naukowej pojawił się projekt tablicy upa-miętniającej postać Morela, która zostanie umieszczona w Szkole Podstawowej (w Zespole Szkół im. Wespazjana Kochanowskiego) w Goleniewach. Projektodawcą tablicy jest prof. Maciej Szańkowski.

Mój
przyjaciel
Henryk
Morel

Maciej Szańkowski



Spis zdjęć:	Nr:	Str:	
	1	18	Ustawienie namiotu, który miał służyć jako pracownia rzeźbiarska dla uczniów [wówczas Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem], 1955/1956. Wśród uczniów m.in. Henryk Morel, Maciej Szańkowski, pod ścianą Halina Kenarowa, nauczyciel wiedzy o sztuce (w płaszczu)
	2	22	Henryk Morel, 1961, fot. M. Szańkowski
	3	25	<i>Portret Henryka Morela</i> , 1958/1959, gips, Pracownia Rzeźby ASP Warszawa, fot. M. Szańkowski
	4	28	Rzeźby studentów w pracowni prof. Ludwiki Nitschowej, fot. M. Szańkowski
	5	28	Henryk Morel, Cezary Szubartowski, Maciej Szańkowski podczas pracy nad manekinami, 1961, fot. M. Szańkowski
	6	29	<i>Manekiny</i> , gips, fot. M. Szańkowski
	7	30	<i>Manekin z parasolką</i> , fot. M. Szańkowski
	8	31	Pracownia, fot. M. Szańkowski
	9	32	Henryk Morel i asystent Andrzej J. Wróblewski przy kamerze, 1963, fot. M. Szańkowski
	10	32	Henryk Morel podczas obrony pracy dyplomowej, 1963, fot. M. Szańkowski
	11	34	Maciej Szańkowski podczas obrony pracy dyplomowej, 1963, fot. H. Morel
	12	33	Maciej Szańkowski, <i>Portret Henryka Morela</i> , 1956, papier, otówek, p.d. sygn.: „MSzańkowski 56”

Moje wspomnienie o Henryku Morelu... Musi to być z konieczności wspomnienie autobiograficzne – inne być nie może. Będę nazywał go dalej Heńkiem, gdyż tak zawsze, jego koledzy i przyjaciele, nazywaliśmy go i takim dla nas pozostał.

Był mi kolegą szkolnym, z klasy, z odległych szkolnych czasów z połowy lat 50-tych, w niezapomnianej Szkole Haliny i Antoniego Kenarów w Zakopanem. Wciąż odczuwam jego wielki brak, jakiś żal i stratę; już tak dawno go niema, tak dawno nie rozmawialiśmy... Nie jestem tego dziś pewien, ale wydaje mi się, że poczułem już do Heńka sympatię, kiedy dotarło do mnie, że pochodzimy z tych samych stron. Jego rodzinna wieś Goleniowy, pobliskie Szczekociny, Lelów – znane mi tylko ze słyszenia w czasach wczesnej młodości – brzmiały mi bardzo swojsko i sympatycznie. Cała moja rodzina (wygnana ze swego miejsca-gniazda w wyniku pamiętnej Reformy Rolnej pod koniec ostatniej wojny) i Heniek – żyliśmy pod wspólnym niebem dzieciństwa. Nie opowiadał mi wiele, właściwie nic, więcej się domyślałem. Było bez znaczenia, że sam będąc „dzieckiem z dworu” wychowanym we względnym jeszcze dostatku mimo trudnych lat wojny, nie zaznałem jego niedoli – wiejskiego sieroty spędzającego większość życia na pastwisku; był swój, zatem bliski. Dziś już wiem, jak ciężkie było jego dzieciństwo. Nie zwierzał się wcale, był delikatny i nieśmiały.

Spotkaliśmy się więc w tej zakopiańskiej szkole, wspaniałej szkole pełnej uczniów z całego chyba kraju, z wielu środowisk. W jej życzliwej pełnej ciepła atmosferze nie czuło się różnic. Liczyła się przyjaźń, czasem podziw, może ciche współzawodnictwo. Przyglądałem się często Heńkowi, posiadał już chyba wtedy większą biegłość w posługiwaniu się nożykiem i dłutem. W tamtych powojennych czasach rozpiętość wieku kolegów i koleżanek na roku bywała bardzo duża. Ja byłem jednym z tych najmłodszych w klasie; Heniek był o rok starszy, Adolf Ryszka – nasz wspólny przyjaciel – jeszcze starszy od nas obu.

Jak dobrze dziś wspominać nasze wspólne górskie turystyczne wycieczki, przeglądając zdjęcia... (byłem klasowym „fotografem” – posiadaczem pierwszego skromnego aparatu fotograficznego).

Na studiach w warszawskiej Akademii, do której nas wysłano (i jak można przypuszczać dobrze polecono), staliśmy się – my trzej – całkowicie nierozłączni. Może zbyt już pewni siebie, swej „wiedzy”, jakichś niewielkich doświadczeń sztuki, intuicji i skromnych umiejętności wyniesionych z dobrej zakopiańskiej szkoły obojga Kenarów, niezbędni sobie, choćby z potrzeby wzajemnego utwierdzania wciąż wspólnych stanowisk i racji w sztuce – no i „ta nasza młodość... Czuliśmy pewne rozczarowanie akademickim



stylem początkowego kształcenia połączonego z konserwatyzmem. Wychowani w zakopiańskiej szkole, w klimacie szlachetnej sztuki, w wyczuwalnym klimacie niezbyt jeszcze odległych ech i konsekwencji formizmu, czerpiącego wciąż swobodę wyrazu i szacunek dla formy z miejscowej wiejskiej tradycji. A wkrótce słynna już pracownia rzeźbiarki Barbary Zbrożyny, jeszcze wtedy na żoliborskim poddaszu, stała się naszym pierwszym „salonem”, a często także miejscem jakiegoś zatrudnienia – pomocy w pracowni. To także pierwsze zetknięcia z poszukującą nową sztuką tamtego czasu, z osobami z kręgu rzeźbiarki, bywalcami pracowni. Istotne rozmowy o sztuce, środowisko, lektury, bywanie... – pierwszy domowy zakonspirowany Teatr Mirona Białoszewskiego. Wszystko to stanowiło naszą drugą „Akademię”. Barbara Zbrożyna – w ostatnim naszym roku nauki w Zakopanem – miała z nami zajęcia rzeźbiarskie przez kilka miesięcy, za przyjaźniliśmy się wtedy, nie rozstając się też po obowiązkowych zajęciach w pracowni rzeźby Akademii na Krakowskim Przedmieściu.

Nadal blisko siebie. Podziwiałem nieraz zręczność i wrażliwość Heńka, umiejętność celnego znajdowania formy, tak istotną w sztuce. Myślałem czasem o tym, że ta jego zręczność i smak – to może wynik nieskażenia miejskim otoczeniem z wątpliwą pseudomieszczańską estetyką, której nie zaznały jego oczy zbyt wcześnie. Heniek dużo czytał, kochał muzykę i interesował się nią. Stawał się typem intelektualisty, atrakcyjnym kompanem istotnych rozmów. Po drugim roku studiów spędzonych w pracowni Ludwika Nitschowej wybraliśmy – my trzej – pracownię Jerzego Jarnuszkiewicza, wtedy najbardziej progresywną i jakby nadal rodzinną. Stało się to za naszym naturalnym niewymagającym namysłu wyborem (choć być może także z inicjatywy, czy sugestii ze strony osób trzecich). Ustawiczne poszukiwanie środków do życia w naszej kiepskiej sytuacji materialnej, to kolejne przyczyny naszej silnej więzi (już teraz w innej konfiguracji, bez Adolfa, który podążał własną drogą). Jakies wyroby metaloplastyki wykonywane w ramach dziwnej Sp.ni Art. Plastików dla Centrali Handlowej Przemysłu Muzycznego – czy nie brzmi to dziś egzotycznie? Przechowuję nadal jeden z jego kolorowych szkiców projektowych witryny sklepu na warszawskim Nowym Świecie. Czasy były ciężkie, a my studenci wciąż z pustą kieszenią.

Poranne wyprawy do podwołomińskich lasów w poszukiwaniu materiału (karpy drewna) do wyrąbywania siekierką prymitywnych drewnianych mebli, które stawały się modne w tym czasie... Siekierę – to praktyczne i proste narzędzie, które mieliśmy już dobrze opanowane w szkolnych zakopiańskich czasach. Pamiętam speszoną minę zaspanego jeszcze Heńka, kiedy wczesnym rankiem



3

przy rozpalonym piecyku w poczekalni dawnego Dworca Wileńskiego przypalił sobie czarny „szykowny” płaszcz pochodziący z pobliskiej dworca praskiej „tandety”. Nie lubił znajdować się w sytuacjach nieoczekiwane kłopotliwych, miał naturę nieśmiałą. Zjednoczyło nas w tych wczesnych młodych latach to ustawiczne poszukiwanie pracy dla zdobycia grosza, krótko mówiąc, ubóstwo studenckie. Słynna stała się nasza wielka „afera” manekinowa – produkcja dużej serii manekinów wystawowych, jakich brakowało wtedy na rynku. Rozwinęliśmy ich „produkcję” w trzyosobowym zespole przyjaciół z pracowni (Morel, Szańkowski, Szubartowski). Zbyt szybko zabrane z pracowni, runęły nocą pod swoim ciężarem na wystawie w warszawskim Pałacu Kultury, przywalając m.in. wspaniałe radzieckie futra w które były odziane!

Tych wspólnych wypraw zarobkowych we wczesnym okresie studiów było więcej. Zdarzyła się też piękna nałęczowska przygoda. Najpierw roboczy wakacyjny wspólny wyjazd do Nałęczowa – nawiązany kontakt z Wydz. Wzornictwa Zw-zku Sp.ni Cepelia w Warszawie. Powstał wtedy projekt powierzenia nam obu wykonania prototypów stołowych wyrobów z drewna – do powielania w produkcji nałęczowskiej spółdzielni, w tym podlubelskim ośrodku snycerstwa. Nastąpiła właśnie moda na skandynawskie wyroby tego rodzaju (słynne wzornictwo Finlandii). Chyba pomyśl z urzędowej „góry” celnie trafiony, bo zwłaszcza Heniek rozwinął swe skrzydła tworząc niezapomniane prototypy łyżek do sałat. Przydawały się nasze umiejętności wyniesione z zakopiańskiej szkoły. Heniek stał się tu bezkonkurencyjny w swej inwencji i wyczuciu piękna użytkowej formy. Jakiś wrodzony zmysł kształtu sprawiał, że wychodziło mu to nadzwyczajnie. Najprostsza łyżka stała się w rękach Heńka dziełem sztuki. Dostrzeżono to natychmiast i zarobiliśmy wtedy trochę grosza. Zorganizowano nawet niewielką wystawę naszych projektów w stolicy. Dobrze wciąż pamiętam z czasów szkolnych zakopiańskich niezapomniane ćwiczenie przestrzenne, z pozoru tylko łatwe, jakby nawet przecież rzeźbiarskie, niemal „architektoniczne”, pozwalające poczuć smak konstrukcji za pomocą powtórzenia kształtu drewnianej wiejskiej podhalańskiej łyżki. Zadanie to pozwalało podejrzeć i zrozumieć profile, konstrukcję szlachetnej formy dopasowanej do dłoni i ust – czysta ergonomia. Jako uczniowie mieliśmy z tym trochę kłopotu, ale i satysfakcję. Mądra to była szkoła! W tym naszym Nałęczowie ja swobodniej „rzeźbiarsko” czułem się w formach użytkowych desek stołowych, misek i innej „stołowizny” w postaci toczonych prototypów. Były też dalsze zamówienia na jakieś wzory użytkowej galanterii drewnianej z zakopiańskiej cepeliowskiej spółdzielni, gdzie też pracowaliśmy z sukcesem

w już poszerzonym koleżeńskim składzie. Te nasze prace wyjazdowe, towarzyszące im spotkania i rozmowy, stawały się powoli ważnym dopełnieniem studiów.

Były też inne zainteresowania, w tym jakieś pierwsze „wodniackie” zainteresowania Heńka. Zakupił nawet używany kajak, „jednostkę pływającą”, którą trzymał w wiślanym Porcie Czerniakowskim. Wspólne wyprawy do kajaka połączone z wiosennym skrobaniem jego zniszczonej farby niosły za sobą ważne wciąż dla nas przebywanie ze sobą.

Nasze podróże były w tym czasie skromne. Kiedyś po nocnej podróży pociągami w kierunku Zakopanego, kiedy Heniek miał wysiąść z osobowego na jakiejś niewielkiej stacji blisko naszych wspólnych stron – wciąż to pamiętam – zaczęliśmy żartobliwy wątek o naszej niegdysiejszej teoretycznej „społecznej podległości”, nierzezywistej przecież. Umacniało to naszą przyjaźń serdeczną. W tym okresie Heniek mieszkał już od pewnego czasu w pobliżu Łazienek Królewskich w sublokatorskim pokoju u Aleksandra Jackowskiego, przyjaciela Jarnuszkiewiczów, znakomitego konesera i teoretyka sztuki, który osiadł w tym pokoju po mnie, kiedy ja ożeniłem się. Jackowski poczuł się życzliwym opiekunem Heńka.

A w naszej pracowni istniało stale jakieś niegroźne współzawodnictwo, należało dobrze wypaść w oczach przyjaciela. A na koniec – wspólny czas obrony prac dyplomowych i jego piękny mądry dyplom. Heniek otrzymał propozycję asystentury w pracowni naszego Profesora. Ja w tym samym czasie nie mogłem odmówić przyjęcia propozycji pracy pedagogicznej w Szkole Kenara. Wydarzyła się nam jeszcze nagroda Akademii za wyróżnione dyplomy – kilkutygodniowy wyjazd do Bułgarii, a tam opieka sofijskiej Akademii i wspólne letnio-wakacyjno-turystyczne bułgarskie przeżycia.

Następują teraz trzy lata moich regularnych wielodniowych comiesięcznych wyjazdów do Zakopanego, nieco kłopotliwe, ponieważ mam już własną rodzinę w Warszawie.

Nasze kontakty, może już nie tak intensywne, nadal trwały, a Heniek pracując w uczelni poszerzył już znacznie krąg swych przyjaciół. Obserwuję jak pracuje twórczo. Dużo rysuje w pakamerze wydzielonej ścianką w dużej naszej uczelnianej pracowni. Powstaje tam wtedy seria jego ważnych ceramicznych prac z cyklu „Domy”. Ja też jeszcze wpadam do Heńka, aby wykorzystać odrobinę miejsca w pustej latem pracowni na Krakowskim. Cieszy nas już wkrótce wspólne zaproszenie do Puław na Sympozjum w Zakładach Azotowych, stanowiące dla nas niepowtarzalną szansę znalezienia się w otwartym świecie sztuki pośród najbardziej znanych awangardowych artystów – zdaniem komisarza Jerzego Ludwińskiego – „elity sztuki



4



5



6



7



8



9



10

polskiej tego czasu”. Podsluchaliśmy, że nazywano nas tam nieco ironicznie – tych zaproszonych kilku najmłodszych – „harcerzykami profesora Porębskiego”. Heniek pracował bardzo świadomie nad swoimi pierwszymi spawanymi żelaznymi formami uzupełnionymi gumą (wielkimi masywnymi dętkami napelnionymi powietrzem). Nie czułem jeszcze, że to było naturalne rozwinięcie serii jego pierwszych ceramicznych „Domów” – potrzeba materializowania jakiejś wizji wcześniej już zasygnalizowanej. Nie dostrzegając tego, widziałem w nich jeszcze tylko pełne napięcia rzeźbiarskie formy. On widział już wyraźnie swą drogę rozpoczętą w świetnej pracy dyplomowej. Wkrótce otrzymał propozycję pierwszego dużego pokazu swych prac na wystawie w Lublinie. Jego ówczesne rysunki, szkice i kolaże, które wykonywał w domu przy ul. Podchorążych w pobliżu Łazienek, układają mi się dziś dość przejrzysto w jakąś niepokojącą całość – w obraz dramatu, który już nosił w sobie.

Pamiętam też dobrze jakieś wielkie zmaganie się ze sobą Heńka, kiedy w kolejnym roku po Puławach znaleźliśmy się – znów razem – wśród zaproszonych do udziału w II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Mieszkaliśmy we wspólnym hotelowym pokoju. Wychodziłem do całodniowej pracy w „Zamechu” i w ciągu dnia nie spotykałem Heńka. Obserwowałem z niepokojem, jak wieczorami intensywnie pracował, jakby wkładając jakiś większy wysiłek improwizował w wielkim napięciu przygotowując projekty. Przebywał całe dni na wielkich przyfabrycznych wysypiskach złomu i tam coś tworzył. Ja budowałem swoją pracę w hali fabrycznej z pomocą życzliwej załogi, potem ustawiłem ją w wybranym miejscu i wyjechałem. Heniek wciąż pracował. Kiedy po pewnym czasie zobaczyłem (niestety już tylko na zdjęciach), dramatyczne dzieło Heńka, zrozumiałem co powstawało wtedy w jego głowie. Tu także byliśmy wciąż blisko siebie. Monumentalna praca Heńka stała na rozległym wzgórzu nad naszą wspólną parkową „Bażantarnią” z widokiem na daleki Elbląg; moja – nisko na polanie parkowej w otoczeniu drzew, w tym samym podmiejskim leśnym parku, który obaj na początku sobie wybraliśmy, żeby uciec od rozspanych po mieście elbląskich licznych już form z pierwszego Biennale. Moja praca nadal stoi w swoim pierwotnym miejscu, pełna dramatu forma Morela przetrwała już tylko niestety na zdjęciach.

Zawsze obserwowałem wielki talent Heńka i ceniłem sobie jego przyjaźń. Wtedy sądziłem, że nie mieliśmy przed sobą tajemnic, a jednak... Musiał chyba zauważyć i pamiętać, jak w 1957 roku wróciłem mocno pobity do „Dziekanki” (naszej akademickiej bursy) ze strasznej „noclegowni” – milicyjnego aresztu przy ul. Waliców

w Warszawie – po brutalnym pobiciu i przegonieniu przez słynną „ścieżkę zdrowia”, tak to eufemistycznie wtedy nazywano. Przez wiele nocy mogłem leżeć tylko w pozycji odwróconej z powodu siniących pleców od milicyjnych pałek. Dałem się schwytać w łapance na warszawskim Placu Konstytucji po nieostrożnym opuszczeniu tramwaju. Był to czas wielkich protestów młodzieży po likwidacji słynnego pisma „Po Prostu”. Dowiedziałem się niedawno, że Heniek też przeszedł wtedy coś podobnego i nigdy nie wspomniał mi o tym ani słowem... Grożono wyrzuceniem ze studiów pewnie i jemu... Na koniec coś miłego; posiadamy z Elżbietą otrzymaną od Heńka w ślubnym prezencie piękną ceramiczną, szkliwioną rzeźbkę, na którą wciąż lubimy spoglądać.

Maciej Szańkowski

prof. em. Akademii Sztuk
Pięknych w Poznaniu
oraz Uniwersytetu Mikołaja
Kopernika w Toruniu,
Wydział Sztuk Pięknych



11



12

Henryk Morel. Oscylacje

książka pod redakcją
dr Anny Marii Leśniewskiej

redakcja naukowa: dr Anna Maria Leśniewska,
dr Łukasz Musielak
recenzja naukowa: dr hab. Maria Hussakowska
redakcja językowa: Łukasz Musielak
projekt graficzny i skład: Ryszard Bienert
opracowanie zdjęć: Ryszard Bienert

Publikacja ukazała się
po Ogólnopolskiej konferencji naukowej
MOREL: MATERIA, PRZESTRZEŃ, DOŚWIADCZENIE
Szczekociny, 6 października 2017

Organizatorzy konferencji:
Akademia Sztuki w Szczecinie
Zespół Szkół w Szczekocinach
Urząd Miasta i Gminy Szczekociny

Współpraca: Fundacja Nakielska

druk:
nakład:

wydawca:

Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa
i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie
pl. Orła Białego 2, 70-562 Szczecin
www.akademiasztuki.eu

© Copyright by Akademia Sztuki w Szczecinie, 2018

ISBN: 978-83-947367-8-1



WYDZIAŁ MALARSTWA
I NOWYCH MEDIÓW
AKADEMIA SZTUKI W SZCZECINIE



