



Piotr Szubert

Kilka uwag o rzeźbach Bronisława Krzysztofa

W twórczości Bronisława Krzysztofa najbardziej fascynuje głębia autorefleksji artysty w pełni świadomego, jak wielu przed nim stawało przed tym samym dylematem: w jaki sposób ujarzmić twardy materiał, sprawić aby przestał być martwy, aby przemówił.

Artysta jest wierny tradycyjnemu warsztatowi, co sprawia, że niektórzy, ci, którym nie chce się baczniej przyjrzeć jego rzeźbom skłonni są uważać go za tradycjonalistę. Chociaż określenie to, wbrew miłośnikom nowości, nie jest bynajmniej krzywdzące, nie pasuje jednak do twórczości Krzysztofa. Jest to bowiem twórca poszukujący, podejmujący wciąż na nowo dialog z dotychczasowym dorobkiem rzeźbiarstwa, zadający poprzez swe utwory pytanie: co to jest rzeźba, jakie są jej granice. Właśnie ten wątek uważam tu za najbardziej istotny.

Dokonuje się tu coś w rodzaju wiwisekcji, bryła rzeźby otwiera się obnażając swoje wnętrze, nie jest zamknięta, nie tuszuje spawów i chropowatości, ukazuje proces swego powstawania, a zarazem wielość potencjalnych możliwości kontynuowania kształtu w otaczającej lub przepruwającej go przestrzeni. Dzięki tym zabiegom ostateczna forma dzieła kształtuje się w wyobraźni widza, w niematerialnym continuum, w jakimś niewidzialnym rysunku rodzącym się w wyobraźni. Ów „rysunek” nabierać może ruchu poprzez swoiste „powidoki” obecne w niektórych rzeźbach Krzysztofa, a także barw dzięki zastosowaniu tworzywa o różnych fakturach i odcieniach.

Nie sposób w tym miejscu nie odwołać się do słów Medardo Rosso: „To nieprawda, iż rzeźba jest skazana na to, by tworzyć wyłącznie piękne formy wyizolowane w przestrzeni, zamknięte w liniach zdecydowanych, mocnych, pewnych; uwięzione niejako w nieruchomym profilu, wyrwane z samego środka wiru powszechnego życia [...] Podobnie jak malarstwo, również i rzeźba może wibrować tysiącem załamujących się linii, ożywiać się bardziej lub mniej gwałtownymi zderzeniami cieni i światła, wiązać tajemniczo w ciepłych i zimnych barwach”¹. Dążenia Rosso w pewnej mierze kontynuował Umberto Boccioni, nawołujący do

„rozwierania bryły i faszerowania jej przestrzenią”². I aczkolwiek bunt futurystyczny powiódł tego artystę w kierunku porzucenia figury na rzecz abstrakcyjnych eksperymentów, nie sposób w kontekście twórczości Krzysztofa nie wspomnieć o wrzynających się w przestrzeń „sztyletach” wczesnych rzeźb Boccioniego.

Awangardowe poszukiwania z początku XX wieku sprawiły, że granice pojęcia rzeźby uległy rozmyciu. Zarysował się funkcjonujący poniekąd do tej pory podział na zrywający z tradycyjnym warsztatem obszar twórców sięgających po nowe środki wyrazu, i tendencję reprezentowaną przez artystów poszukujących także nowego, ale nie tracących z oczu sztuki dawnej. Ewidentną wadą, rzekłbym wręcz grzechem większości opracowań sztuki XX wieku jest pomijanie milczeniem, lub co najwyżej zdawkowe napomykanie o tej drugiej linii rozwoju rzeźby zarówno minionego, jak i bieżącego stulecia. A przecież istnienie tego prądu stanowi fascynujący element wzbogacający obraz sztuki współczesnej. Mowa tutaj o tendencji reprezentowanej na początku XX wieku przez Charles’a Despiau, Aristide’a Maillola i Antoine’a Bourdelle’a, czy też takich rzeźbiarzy z głębi stulecia jak Giacomo Manzù i Marino Marini. Każdy z wymienionych artystów był odrębną indywidualnością, nie sposób ich pomieścić w szufladzie jakiegoś „izmu”. To co ich jednak łączyło, polegało na podejmowaniu nader trudnego zadania odnalezienia porozumienia z dawniejszymi czasami, aby niejako na ich tle ukazać odrębność współczesnej epoki.

Dzisiaj ich dokonania są zapoznane, może głównie ze względu na to, iż wymagają mało komu dostępnej wiedzy – znajomości kontekstu nieodzownej do zrozumienia dialogu, jaki podejmowali, dialogu jaki się w ich rzeźbach toczył. Dodatkowa trudność wiąże się z jednym z przekleństw epoki przekazu cyfrowego. Aby bowiem wyrobić sobie pogląd na temat tych dzieł, trzeba je na własne oczy zobaczyć – poczuć ich prawdziwą skalę, fakturę, materiał, całą niemożliwą do utrwalenia aurę, jaka dzieło otacza, czyli wszystko to, co w najlepszej reprodukcji kompletnie się gubi (śmiem wręcz twierdzić, że im „lepsz” reprodukcja rzeźby, tym bardziej zwodnicza i dalsza od oryginału).

Powyższe uwagi dotyczą również rzeźb Bronisława Krzysztofa, w którym upatruję spadkobiercy zarysowanej powyżej tendencji, artysty, który podążając podobnym szlakiem dochodzi do na wskroś oryginalnych rozwiązań. Jego rzeźby



cechuje swoista dekonstrukcja, figura jest rozczłonkowana, często zdestruowana właśnie, podzielona na elementy, pozbawiona głowy lub niektórych członków³. Czasem odnosi się wrażenie, iż postać jest tu wręcz nieobecna a to, na co patrzymy to jedynie jej ślad, odcisk, miejsce opuszczone, w którym pobrzmiewa jedynie echo ludzkiego indywiduum⁴. Nie chodzi tutaj bowiem o ukazanie figury jako zewnętrznego wizerunku ciała, lecz o wniknięcie głębiej, w sferę zmysłową, daleką od obiektywnego opisu. Dzieła Krzysztofa zdają się podejmować na nowo odwieczny wątek poszukiwań tych rzeźbiarzy, którzy pragnęli wyzwolić się z okowów materii, których wyobraźnię rozpałało pigmalionowe marzenie o tchnięciu w rzeźbę życia. Krzysztof czyni to za cenę kompletnej dekonstrukcji posągu, rozdarcia go, swoistego okaleczenia, podzielenia go na elementy, przybierające czasem kształt, jak to określiła Janina Ładnowska, powłok czy też pancerzy. Zabieg ten z jednej strony może być odczytany jako refleksja nad kruchością „królestwa ograniczonego skórą, w którym uważamy się za władców, choć jesteśmy tylko więźniami”- jak pisała Marguerite Yourcenar⁵. Ale za cenę tej destrukcji artysta również uzyskuje efekt, dzięki któremu materia traci swoją konkretność – widz zdaje się być świadkiem procesu powstawania formy efemerycznej, której głównym budulcem są przestrzeń i światło.

W pracach Bronisława Krzysztofa dostrzec można także fascynujący dialog z motywami odwiecznie podejmowanymi przez rzeźbiarzy, a które artysta interpretuje w swój własny, indywidualny sposób. Spacerując wśród rzeźb w jego pracowni myślimy zatem: o temacie figury kroczącej, który stanowił wyzwanie dla Auguste’a Rodina, Boccioniego, Xawerego Dunikowskiego, Alberto Giacomettiego; o figurze skrzydlatej i jej różnych „redakcjach” od posągów starożytnych po rzeźby przedstawiające anioły; o motywie jeźdźcy (zarówno pełnego spokoju i dostojeństwa *Marka Aureliusza* z Kapitolu, jak i dramatycznego jeźdźcy Marino Mariniego); o akcie, który bywał zarówno manifestacją idealnego piękna, jak i pretekstem do ukazania kruchości istoty ludzkiej; o różnych typach portretów przybierających często postać maski skrywającej prawdziwe oblicze; o motywie „ich dwojga” (Canova, Rodin, August Zamoyski).

Procesowi twórczemu Krzysztofa, owej alchemii, polegającej na przenoszeniu powstałego w wyobraźni „rysunku”⁶ na formę trójwymiarową, towarzyszy wprowadzanie nieustannych zmian, tak jakby w celu zatrzymania procesu *in statu nascendi*, w momencie gdy kształt nie jest jeszcze ostatecznie dookreślony, „zatrzaśnięty”, co zagrażać by mogło popadnięciem w nudę⁷. Forma pozostaje otwarta. Często można ją nadal modyfikować przez dodawanie lub odejmowanie ruchomych elementów, które w sposób zasadniczy zmieniają wymowę rzeźby. Elementy te, z pozoru „bezprzedmiotowe”, dają asumpt do rozważań o granicy figuracji i abstrakcji. Gdzie ta granica przebiega, czy możliwa jest do wytyczenia i czy w ogóle ma sens. Przecież nawet najbardziej „abstrakcyjna” forma zawiera ślad kształtującej ją ludzkiej myśli i ludzkiej dłoni. Pozostając człowiekiem nie sposób uciec od antropomorfizacji – poszukiwania życia w nieożywionej materii, nadawania ludzkich imion najdalszym gwiazdom.

Przypisy:

1. R. Carrieri, *Pittura, scultura d'avanguardia (1890-1950) in Italia*, Milano 1950; cyt. za A. Kotula, P. Krakowski, *Rzeźba XIX wieku*, Kraków 1980, s. 143.
2. U. Boccioni, *Rzeźba futurystyczna*, 1912; cyt. za C. Baumgarth, *Futuryzm*, Warszawa 1988, s. 279.
3. Tematyce „ciała we fragmentach”, stanowiącej lejtmotyw sztuki współczesnej poświęcone jest studium L. Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*, New York: Thames and Hudson, 1995.
4. Podobny rodzaj przedstawienia można odnaleźć w twórczości innych artystów polskich począwszy od 2 poł. XX w. (m.in. Jerzy Jarnuszkiewicz, Adolf Ryszka, Alina Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Józef Łukomski).

Bronisław Krzysztof

5. Marguerite Yourcenar, [*Królestwo ograniczone ludzką skórą*], cyt. za *Maski*, pod red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1986, t. I, s. 196.
6. W języku włoskim słowo *disegno* (rysunek) oznacza również zarys idei kształtujący się w wyobraźni artysty.
7. Por.: Ch. Baudelaire, *Dlaczego rzeźba jest nuda* [recenzja z Salonu 1846], [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce. 1700-1870*, wybór i przedm. E. Grabska i M. Poprzeczka, Warszawa 1974, s.429 i nn.