



## Między barokiem i współczesnością

Janina Ładnowska

Bronisław Krzysztof rzeźbiarski dyplom (z wyróżnieniem) w warszawskiej ASP obronił w 1981 roku w pracowni prowadzonej przez prof. Jerzego Jarnuszkiewicza (ur. 1919), któremu asystował Grzegorz Kowalski (ur. 1942). Dyplomant miał 26 lat oraz świadomość gwałtownych przemian w świecie i sztuce. Jego nauczyciel Jerzy Jarnuszkiewicz już wówczas zarzucił konstrukcje budowane z płaszczyzn i linii, wywodzące się z harmonii awangardy, na rzecz betonowych głów pozbawionych twarzy i zakneblowanych żelaznymi kagańcami. Grzegorz Kowalski interesował się reakcjami ludzi w niezwykłych sytuacjach, a także kolekcjonował ślady gestów np. rąk odcisniętych w rękawiczkach. W pracowni wiele dyskutowało się. Obowiązywała konieczność werbalizacji swojej pracy, świadomość współczesności i przeszłości, świadomość degeneracji obowiązujących kanonów, nie tylko ćwiczenia warsztatowe. Prof. Jarnuszkiewicz zapytany o ideę nauczania z okazji wystawy na 35-lecie swojej pracy pedagogicznej w 1985 roku odpowiedział: "Zakładaliśmy, że sztuka jest indywidualną reakcją na otaczający świat, umiejętnością poetyckiego wyrażania własnego przeżycia. Wobec tego mamy pomóc studentom w odkryciu swojego "ja", swojego widzenia, własnej osobowości. Zawsze mówiłem, że przede wszystkim jesteśmy ludźmi, potem poetami, a na końcu rzeźbiarzami. To, co nam się przytrafia powinniśmy ująć "poetycko", złapać aurę chwili, a następnie - ponieważ naszym piórem, naszą muzyką jest trójwymiar - znaleźć przestrzenną formę wyrażenia przeżycia [...?]. Oczywiście towarzyszyła temu troska o opanowanie tradycyjnego warsztatu rzeźbiarskiego".

Bronisław Krzysztof w wystawie tej naturalnie uczestniczył, a wraz z nim rówieśnicy (jakże różni) m.in. Krzysztof Bednarski, Władysław Klamerus, Jolanta Kłyszcz, Jerzy Mizera, Jerzy Słomiński czy Daniel Wnuk. Wystawił wtedy brązowy tors męski z cyklu Gest z 1985 roku. Była to jedna z pierwszych realizacji z tego cyklu. Moją uwagę zwróciła doskonałość warsztatowa. Dziś wiem, że było to owo "ujęcie poetyckie", brąz zaś był jego "piórem" (zatknął je sobie za uchem rzeźbiąc wcześniej samego siebie).

## Wizerunek

Bezpośrednio po studiach artysta w 1981/82 roku wyrzeźbił parę portretów: żony i własny. Są to głowy realistyczne według tradycyjnych zasad portretowania - ale przy monumentalizowaniu rysów jest w nich ruch i zmienność, które odnoszą się do głębszych pokładów rzeźby niż tzw. impresjonistyczna faktura. Szczególnie portret żony z dramatycznie rozrzuconymi włosami, pod pozornym spokojem twarzy i zamkniętymi oczami niesie podwójność, dwuwartwowość - ideę przejścia z jednego stanu czasu czy nastroju w drugi, nie zawsze zauważalną. Podobny proces przejścia znajdujemy w potrójnym portrecie Letycji d'Ornano, 1993 - młoda twarz pięknej kobiety rodzi się, kielkuje spod zniszczonej skorupy o tych samych rysach, przebijając starą powłokę ziarna. Delikatne rysy Madame Sisley, 1996 rodzą się z oplatających jej głowę abstrakcyjnych form.

W niektórych portretach Krzysztofa jest szczególna dwoistość np w Portrecie pewnej sytuacji z 1990 roku, kiedy za ciemną, silną głową mężczyzny pojawia się niekompletna, jakby naszkicowana głowa-maski kobiety ze złocistego metalu. Symbolem dwoistości jest podzielność, także - jak pisze Władysław Kopaliński w Słowniku symboli - przejście w czasie. Niezliczone pary ukazują nam Biblia, literatura, mit. Nierozłączną parą jest ciemność i światło, księżyc i słońce, dwupłciowość stworzenia, pociąg erotyczny, duch i materia. Krzysztof ukazuje męskość jako ciemną, realistyczną siłę, materię przenikaną przez jasność, światło, kształtowaną przez blask. Antytezą tego portretu jest jego wersja z ciemną głową kobiety traktowaną z podobnym realizmem. Tu jednak złocisty blask zarysu głowy męskiej pojawia się jak pocałunek. Upragniona utopia symetrii zdaje się być zachowana. W Portrecie głowy, 1997, następuje jej zachwianie, gdy na potężny tors z uciętą głową nałożona jest nowa głowa, jakby lalki przyszytej do niewłaściwego tułowia. Nic do niczego nie pasuje, świat jest odwrócony, jak u Magritte'a, tym bardziej, że jest "jak prawdziwy". Ta "prawdziwość" bywa zwodnicza. Powrócimy do niej później.

Wizerunek jest powłoką, stanem zewnętrznym, możemy go przepołowić, zdjąć tak jak zdejmujemy się odzienie - zdaje się mówić artysta w Autoportrecie z 1992 roku. Wizerunek z ciemnego, patynowanego brązu nałożony jest jak zaschnięty liść, zachowujący jednak swą formę, na napięty, złociście wypolerowany tors. Przepołowienie pozwala odsłonić niedookreśloną formę. Pozostaje pytanie o materialność i niematerialność - czy prawdą jest wizerunek tak prawdziwy jakby był maską twarzy, czy lśniąca, lecz ukryta wnętrze.

W Portrecie architekta z 1994 roku realistyczna głowa jest wpisana w konstrukcję geometrycznych płaszczyzn i linii. To także proces przechodzenia ze stanu refleksji intelektualnej do stanu fizycznej obecności, podkreślony dwoma wizerunkami twarzy kobiety i starszego mężczyzny, i możliwością dowolnego składania części.

Wydaje się jednak, że wizerunek twarzy w rzeźbie Krzysztofa bywa zastąpiony wizerunkiem ciała. Wtedy w swej ekspresji zdaje się nieść treści bardziej uniwersalne. Tak jest w nabrzmiałym, zaokrąglonym podwójnością torsie Kobiety, 1996, gdzie fragmentaryczna twarz jest marginesowa wobec całej kompozycji. Pojawia się, lecz wnosząc pierwiastek przeżycia osobistego w wielu rzeźbach jest pominięta. Niekompletność, nie okaleczenie, jest pełniejsze niż dopowiedzenie.

#### Wotum

W niewielkiej rzeźbie z cyklu Człowiek i zwierzę, 1982 tors kobiety z gwałtownie, w cierpieniu odchyloną głową, w miejscu serca otwiera się ukazując nie w pełni wyartykułowaną formę głowy ptaka. Podobnie dzieje się w starych, świętych obrazach z gorejącymi sercami, spotykanych w wiejskich kapliczkach południowej Polski, w domowych ołtarzykach, ukazujących "formę w formie", "treść w treści", symbol nakładający się na symbol, multiplikowany dlatego, by uczynić go jednoznacznym. Tak też bywa w wotach zawieszanych na ołtarzach, ryngrafach, szkaplerzach, owych dowodach prywatnej pietatis. Być może jest to jedno ze źródeł pobudzających wyobraźnię artysty. Symbolika Krzysztofa jest jednak daleko bardziej skomplikowana.

Bolesnie naprężone przegięcie ciała Dantego, 1984 (bardzo znana rzeźba Bronisława Krzysztofa) jest stanem ekstazy gotowej na przyjęcie ofiary. Jak w wielu rzeźbach artysty jest ona stanem przejścia, bytem pomiędzy materialnością a duchowością. Na torsie Dantego pojawiają się złociste aplikacje - znak akceptacji.

Zapoczątkowany w 1985 roku cykl Gest to męskie torsy od szyi, pozbawione rąk. Ich materialna skorupa jest realistyczna, choć pozbawiona oznak płci (czasem biodra są przykryte perizonium), ciemna i szorstka. Natomiast wewnętrzna strona torsu jaśniejze złocistym blaskiem. Światło rekompensuje niedopowiedzenie, niekompletność ciała. W prawym boku wycięty jest otwór wypełniony lśniącem metalem z wgłębieniami palców. To jest takie dotknięcie prawdy, jak w relikwiarzu. We wczesnej rzeźbie Jeździec, 1986, po lewej stronie torsu, wspartego na silnych nogach uzbrojonych ostrogami, otwiera się lśniący znak krzyża. Prawdopodobnie mamy tu figurę centaury (jest też taki cykl rzeźb Bronisława Krzysztofa), lecz nie dzikiego półczłowieka półkonia - mieszkańca antycznych mitów, ale, jak sądzę, barokowego konnego rycerza - tak zrosniętego z koniem, że aż nazywanego centaurem.

Czasem tors przebitý jest włócznią. Czasem tors nałożony jest na gładkie, lśniące uda.

Gest prawdy, oczyszczenia odczytujemy, gdy ręce młodzieńca trzymają dwie sztaby, żarzące się światłem jak ogniem w tym miejscu, gdzie znajduje się splot słoneczny, który ma być początkiem życia.

## Ogień

Czarny, wypolerowany męski, bezręki tors z dumnie podniesioną głową (Gest, 1987), ujęty jest jakby mandalą, tworzą ją złote ramiona. Ponieważ jednak są one umieszczone w pozycji odwrotnej do położenia ciała nie są z nim scalone. Według psychologicznych i filozoficznych koncepcji Junga mandala to symbol jaźni. Jeżeli jednak jest niedokończona, niekompletna, niedopełniona, nieomknięta, rozdzielona - ukazuje brak harmonii z jaźnią. Przez czarne lśnienie ciała i złote mandali - rzeźba ma mistyczny i refleksyjny charakter, wyraz tęsknoty za życiem bez początku i końca, lecz z gorzką świadomością niemożności spełnienia. Bronisław Krzysztof, jak sądzę, owym nieomknięciem, stanem zawieszenia, działania się buduje swoją mitologię.

Cyrkowi i uliczni sztukmistrze popisują się połykaniem ognia. Ta podziwiana przez publiczność sztuczka przy dobrze opanowanym rzemiośle nie czyniąca większej krzywdy połykaczom - w istocie jest działaniem magicznym. Ogień ma bowiem znaczenie oczyszczające, być może (wg Władysława Kopalińskiego) silniejsze od wody. Przyżegano rany, skakano przez ogień dla zapewnienia płodności i zdrowia. Biegi z pochodniami miały chronić od zarazy.

W rzeźbach Krzysztofa z cyklu Iluzjoniści, 1997 płomienie wydobywając się z ciał - torsów spełniają symboliczną funkcję głów lub rąk, czasem przebijają od wewnątrz klatkę piersiową. Sądzić można, że tytułowi iluzjoniści są nie zabawiaczami tłumu, lecz szaleńcami, nawiedzonymi bożymi igrcami. To mniemanie zdaje się potwierdzać wywyższony na kolumnie tors Anioła, 1997.

Jak pochodnia zapłonął w akcie samospalenia w 1969 roku Jan Palach, młody praski student, protestując przeciwko wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do

Bronisław Krzysztof

Czechosłowacji. Protestując przeciwko zniewoleniu zginął w płomieniach filozof Ryszard Siwiec podczas uroczystości dożynkowych na Stadionie 10-lecia w Warszawie. Płonęli w Wietnamie mnisi buddyjscy.

Wiele lat później Krzysztof wyrzeźbił Esprit errant, 1994 -męski tors z ciałem przeprutym od tyłu smugą światła - płomieniem, który wyrasta z dłoni (lub zatrzymuje się na dłoni). Światło - płomień jest tu znakiem duchowego zapłodnienia, lecz też bolesnego niszczenia, wypalania ciała, co zdaje się potwierdzać ostro zakończony przedmiot trzymany w lewej ręce.

Złocistą, ciężką szatę dźwiga lśniący tors kobiety (Ensemble, 1998). Taka szata to symbol bogactwa, godności, świętości. Jej ciężar jednak przytłacza, ognista światłość przepala.

## Sen

Najbardziej tajemniczą rzeźbą Bronisława Krzysztofa jest Fan Tango, 1994, powstałe z inspiracji muzyką Domenica Scarlattiego. Artysta pochodzi z muzykującej rodziny i twierdzi, że od młodości świat dźwięków był dla niego równie ważny jak kształtów. Jest to akt kobiety tańczącej w pantofelkach na wysokich obcasach, o uśpionej lub pogrążonej w ekstazie twarzy. Uwodzący do granic możliwości, lecz nie obsceniczny. Na podniesioną rękę (czy podłożoną pod głowę uśpionej?) ma narzucony fragment srebrnego ramienia mężczyzny. Wydłużony przedmiot u pasa, którego wnętrze świeci jasnym blaskiem, ma wielorakie znaczenia. Być może to pojemnik na osełkę do ostrzenia kosy. Falliczny kształt znaczy życie, płodność, seksualność. Ale kosa znaczy też śmierć i czas. Cechą symboli jest ich przechodni charakter. To my nadajemy przedmiotom, gestom znaczenia. Bronisław Krzysztof ze swoją skłonnością do nadawania nowych treści rzeźbom przez możliwość dodawania lub odejmowania części potwierdza niestałość, subiektywność ich pojmowania. Tak też lewa ręka kobiety może, lecz nie musi, dotykać (i być dotykana przez) rękę mężczyzny.

W Śnie, 1999, głowa kobiety ruchem uległości spoczywa na złocistym skrzydle ptaka, zaś postać kroczy w lunatycznym transie ręką zasłaniając łono. Podobnie jak w Fan Tango, nic nie ma pewnego - pomiędzy snem i marzeniem, snem i niebezpieczeństwem (ptak), snem i erotyką, stanem równowagi i nierównowagi.

## Akt

Wszystkie rzeźby Bronisława Krzysztofa odnoszą się do ciała, do aktu nie zaś do nagości. Kenneth Clark w książce Akt. Studium idealnej formy opisuje schematyzację męskiego torsu w rzeźbie antycznej, zwaną "pancerzem estetycznym", który był stosowany przy projektowaniu uzbrojenia ciała i charakteryzował się uproszczoną architekturą mięśni. Pancerz zatem symbolizował męskie ciało, heroiczne, ujarzmiające i ujarzmione. Męskie ciała rzeźb Krzysztofa nie mają antycznego decorum. Ale są jakby owymi pancerzami, ochraniającymi, zakrywającymi miękkość, płynność życia krwi i mięśni, także by ochronić zapomniane wartości. Tak jak się dzieje w rzeźbach z cyklu Gest. Nie zaś by stać się znakiem wyparcia się siebie i dążenia do samozniszczenia.

Akty kobiece wg Clarka są otwarte w swej fizyczności, miękkości, gotowości na macierzyństwo, materią, substancją biologiczną. U Bronisława Krzysztofa idea ta

Bronisław Krzysztof

także gmatwa się gdy światło uznawane zwykle za pierwiastek męski w Portrecie pewnej sytuacji przybiera postać żeńską (wprawdzie twarzy nie aktu).

Rzeźba L'Art, 1999, zbudowana z powłok-pancerzy, zarówno kobiecych i męskich, realizuje zatem wspomniane już marzenie o równowadze.

### Pomniki

W 1984 roku Krzysztof podjął trudne wyzwanie realizując w miedzi pomnik Poległym za Polskę Ludową. Stoi on na wjazdowej drodze od południa do Bielska-Białej. Nie jest to pomnik triumfu, zaprzecza monumentom idealizującym bohaterstwo. Nie do takiego bohaterstwa przywycały pomniki różnych epok totalitarnych. Wprawdzie męski, umięśniony tors bywa uosobieniem siły - tu jest przepołowiony, rozrąbany, pozbawiony głowy. Artysta stawia pytania o sens bohaterstwa, o sens śmierci, fałszowanie historii. Przed takimi pytaniami nie często stawiali widzów autorzy monumentów na cześć poległych. Podobne, choć o wiele bardziej gorzkie, pytanie postawił brytyjski rzeźbiarz Michael Sandle (ur.1936) w rzeźbie z brązu pt. Caput Mortuum: Komentarz układając na śmiertelnych szczątkach wieńce z opon samochodowych, stanowiącej reakcję na wojnę o Falklandy.

Szczególną pozycję wśród rzeźb artysty zajmuje Ave, 1995 - akt męski z dumną głową, wzniesioną ręką, na mocnych nogach. Ale za ręką pojawia się jakby jej cień, odzwierciedlający nie kształt triumfu, lecz jego pozór, skorupę. Lewa ręka częściowo złocista, także więc niekompletna.

### Stany przejściowe

Bronisław Krzysztof daje możliwość zmiany sensów swoich rzeźb. Możemy je składać i rozkładać, dekompletować ich anatomię, dodawać stygmaty i wota. Dzieje się tak wtedy gdy głowa "spocząć" może na kolanach męskiego aktu, a może też potoczyć jest i oprzeć o stopy - rzeźba z cyklu Żegnaj klasyko, 1996.

Rysunki rzeźbiarzy bywają tak pełne jak ich rzeźby. Rysunki Krzysztofa są przezroczyście. Wobec statycznej rzeźby ich multiplikowana linia wzmacniana silną czerwienią sugeruje wewnętrzny ruch.

Idea przejścia w sztuce współczesnej bywa niekiedy interpretowana jako proces osiągnięcia celu przez przezwyciężenie przeszkód i opresji. Tak się dzieje w tych sztukach, które wymagają aktywności uczestników (np happening). Idea stanów przejściowych Krzysztofa zawarta jest w jej stawaniu się, budowaniu i burzeniu formy, przechodzeniu od jednego świata do drugiego, co jest znakiem życia.

"[...] w rzeźbie współczesnej można zaobserwować widoczne zacieranie związków pomiędzy nieruchomością materiału i nałożonym na nim systemem form. Tak zatem w statyczną, jednolitą przestrzeń ciała rzeźby wciska się konfrontacja pomiędzy dwoma formami bezruchu: gęstą, nieruchomą substancją obiektu i przejrzystym, analitycznym systemem, który ją kształtuje". Słowa wypowiedziane przez Carolę Giedion-Welcker i zacytowane przez Rosalindę E. Krauss można odnieść do rzeźby Bronisława Krzysztofa.

### Metal

Brąz jest jedynym tworzywem stosowanym przez artystę. W początkowej fazie twórczości opanował perfekcyjnie trudną sztukę odlewania i nakładania patyn o

Bronisław Krzysztof

bardzo urozmaiconych odcieniach. Odlewnictwo metalu jest niemal alchemią. Gęste, cielesne, ciemne patyny i świetlista lekkość złotych aplikacji i fragmentów jest jak kontrast dwóch istot: księżycy i słońca, kobiety i mężczyzny. Ich koniunkcja rodzi rzeźbę.

czerwiec 2003