

Bronisław Krzysztof

Poetyka formy

Kerstin Mey

Dotychczasowa twórczość Bronisława Krzysztofa powstała w wyniku ciągłego zainteresowania postacią ludzką, co samo w sobie niektórzy mogą uważać za tradycyjne, konserwatywne, lub nawet anty-modernistyczne podejście do rzeźby. Jednakże, figuratywne prace Krzysztofa nie mogą być w tak prosty sposób zasufladkowane, ani uznane za niemodne. Pomimo, że są one realistyczne w ich podstawowej formie, nie wpasowują się w prosty sposób do tej (historycznie zmieniającej się) kategorii. Rzeźby Krzysztofa, obejmując pełne spektrum figuratywnych typów i rozmiarów, są pełne napięcia – często zakłócające harmonię. Są dwuznaczne i nabrzmiałe treścią, oraz zawsze zachęcają do bliższego kontaktu.

Jego cykl 'Anioł' składa się z kobiecych postaci które są zdefiniowane szczegółową, wyidealizowaną tektoniką. Na pierwszy rzut oka widać napięcie pomiędzy stereometrycznym obciążeniem/naprężeniem architektury, rozciągniętą przez większą część podzielonego ciała, absorbującą światło powierzchnią oraz wyjątkowo zmodulowaną 'skórą', a obszarami gdzie została ona nienaruszona. Konflikt ten wprowadza grę mocnych pęknięć/rozłamów organicznego ciała i ich zestawienia z abstrakcyjnymi elementami cielesnymi, która wywołuje skojarzenia zgodne z tytułem cyklu, ale także poza nim. Te wyliczone nacięcia i wymierzone szczeliny są podkreślone umyślnymi zmianami w fakturze powierzchni, która jest uwolniona od śladów sposobu w jaki została stworzona, oraz patyną, która odbija światło i podkreśla różne wymiary tych fizycznych elementów. Widoczna sprzeczność pomiędzy 'organicznym', a 'skonstruowanym', pomiędzy objętością, a powierzchnią, masą, a próżnią, pomiędzy przyziemnością, a niebo wstąpieniem należy do odmiennych, często rozbieżnych paradygmatów rozsądku i piękna. Mogą one być interpretowane pod względem ich antynomicznych powiązań: materia i duch, natura i kultura, męskie i żeńskie, rzeczywistość i mit.

Przez wieki rzeźba jako samodzielny, fizyczny przedmiot przedstawiała swoje potencjalne znaczenie przy użyciu ludzkiego ciała, w określonej gamie materiałów takich jak marmur, czy inny kamień, brąz czy drewno. Anatomiczna struktura figuratywnego obrazu razem z jego postawą, gestykulacją i mimiką identyfikowała i linearnie tłumaczyła nastrój i stan duchowy, cechy charakteru oraz predyspozycje intelektualne poszczególnego, rzeczywistego lub (wy)idealizowanego, modelu. Dodatkowo, kontemplacja, jako znormalizowana i odpowiednia metoda estetycznego odbioru zakłada stałe powiązanie pomiędzy dziełem sztuki, a podmiotem/widzem, w ten sposób pozwalając podmiotowi/widzowi usytuować się w danym miejscu i czasie, tj. chwilowo i historycznie rozpoznanego i zdefiniowanego jako „ja” w zestawieniu z tamtą rzeźbiarską konfiguracją. Ten pogląd zakłada, że zarówno podmiot i widz posiadają poczucie trwałej i stabilnej wspólnej tożsamości.

Bronisław Krzysztof

W dwóch ostatnich dekadach XIXgo wieku August Rodin zakwestionował concept mimesis, jako normatywnej funkcji rzeźby: 'Powierzchnia ciała, ta granica pomiędzy tym o czym myślimy jako wewnętrzne i prywatne, a tym co uznajemy za zewnętrzne i publiczne, jest umiejscowieniem znaczenia jakie Rodin nadaje rzeźbie. I to właśnie ta powierzchnia wyraża skutki zarówno wewnętrznych i zewnętrznych sił. Wewnętrzne siły, które warunkują powierzchnię postaci to oczywiście anatomiczna muskulatura. Siły, które kształtują postać z zewnątrz pochodzą od artysty: akt manipulacji, spryt oraz jego proces tworzenia. ¹

Gdy dialog pomiędzy anatomicznymi faktami, a skórą został podważony i rozerwany, medium rzeźby zostało uwolnione do przejścia radykalnej transformacji. Jego struktura, warunki i założenia zostały dosłownie odkryte i radykalnie zmienione. Jego uniwersalne granice zostały przeniknięte i zamazane. Jednakże, pomimo że rozwój rzeźby w XX wieku był powszechnie określany jako ruch w stronę abstrakcji, to znaczy w stronę niereprezentacyjnego przedmiotu, można utrzymywać, że postać ludzka zawsze była obecna, jeśli nie w sztuce awangardy, to jako gleba w której innowacyjna estetyka mogła kwitnąć i się rozwijać. W XX wieku zainteresowanie figuratywną strukturą powszechnie uznanych technik i formatów rozciąga się od Augusta Rodin'a i Artistida Maillol'a do Wilhelma Lehmbruck'a i Henriego Laurens'a, od Henrego Moore'a i Germaine Richier'a do takich współczesnych artystów jak Jean-Robert Ipousteguy, Maria Abakanowicz, Georg Baselitz i Michael Sadle.

W ostatnich latach można zaobserwować ponowne zainteresowanie figuratywnymi przedstawieniami, zarówno w rzeźbie jak i malarstwie, prawdopodobnie spowodowane nagłymi i dogłębными zmianami zachodzącymi w społeczeństwie. Do młodej generacji artystów z wyraźnym zainteresowaniem potencjałem ludzkiej formy należą Katsura Funakoshi, Stefan Balkenhol, Charles Ray oraz Ron Mueck. Mogłoby się wydawać, że zajmują się tym co pospolite, znajome i zrozumiałe, a jednocześnie czego zasadnicza natura i nienaruszalność są zagrożone: ciałem ludzkim. Bronisław Krzysztof dzieli to przekonanie. Koncentruje się on na ludzkiej postaci, ponieważ postrzega ją jako najbardziej efektywny środek do komunikowania jego pomysłów i poglądów szerszej publiczności. Co do współczesnych mu, jednoznaczne odnośnienie się do ciała ludzkiego jako świadomej strategii estetycznej przyjmuje niemalże polityczny wymiar, w związku z tym, że w zachodniej (a także coraz bardziej globalnej) kulturze i epistemologii ciało żeńskie i męskie, które było uznawane za ostatni bastion obiektywności i uniwersalności, wspólny punkt odniesienia, w końcu upadł. Te śmiertelne ataki nadeszły od strony genetyki i medycyny, feminizmu i filozofii, a przede wszystkim, z nowo powstałych środków komunikacji i technologii, z manipulującej siły technik cyfrowych. Szkielet historycznie i kulturowo skonstruowany z tego co było uważane za ludzkie i naturalne został ogołocony. Po obaleniu konceptu ciała, w zachodnim świecie zaczęły się wyłaniać idee indywidualizmu i jedności (w sensie pojedynczej jednostki). Ciało, w metaforycznym

Bronisław Krzysztof

sensie znaczącego organ społeczny rozpada się na części, przekształcając się w niekompletne, heterogeniczne i nomadyczne jednostki. (Z drugiej strony siły globalizacji i rewolucji cyfrowej stopniowo działają jako homogenizator, wyrównujący różnice pomiędzy jednostką a grupą.)

Obrażenia i złamania, rany i inwazje w ciało przez zewnętrzne siły i elementy, które charakteryzują wiele prac Krzysztofa, takich jak 'Gwiazda' (2002) czy 'Madonna' (2003) manifestują jego modernistyczne, skierowane w stronę przedmiotu podejście do rzeźby, rzeźby która wyzwoliła się z pozornych wymogów narracji. Jest to najbardziej widoczne w jego cyklu 'Znaki' (1998) i 'Szachy-Millennium' (2001), gdzie przekracza on próg użycia rozczłonkowanej postaci i zaczyna posługiwać się elementami ciała, które nie mają już funkcji synekdochy, to znaczy nie korzystają z cielesności żeńsko-męskiej jako pars pro toto. Te elementy, które kiedyś mogły być zainspirowane poszczególnymi częściami ludzkiej anatomii, już nie są, w przeciwieństwie do figuratywnych fragmentów, które umożliwiają odbiorcy odnosić się, lub wysnuwać wnioski na temat ich potencjalnego pochodzenia. Stąd więc nie są one w stanie funkcjonować w jakiegokolwiek dosłownej formie, jedynie przekazywać siłę wyrazu szerokiemu potencjałowi skojarzeń. Stają się one abstrakcyjnymi, organicznymi znakami, uwodzicielsko eleganckimi i jednocześnie bezwstydnie swawolnymi. Jednakże w głębszym wymiarze symbolizują one nasze umniejszające wkupywanie się w coraz bardziej złożony, zróżnicowany i wielowarstwowy świat, który możemy obserwować jedynie poprzez chwilowe mignięcia.

Podczas i we wszystkich swoich pracach artysta ciągle stawia pytanie: Czym jest rzeczywistość i w jaki sposób można się z nią skonfrontować i ją uchwycić? Georg Simmel stwierdza na końcu XIX-go wieku, że zmysł dotyku to tak naprawdę zmysł oddający rzeczywistość. Jedynie to co jesteśmy w stanie fizycznie dotknąć/uchwycić wydaje się nam faktycznie istnieć. Jednakże, kiedy symulacje software'owe przejmują 'hardware'ową rzeczywistość to zwłaszcza ludzka percepcja zmienia się w najbardziej wyrazisty sposób. Ludzie tracą kontakt z samymi sobą, z innymi i ze światem rzeczywistym. Przez wieki wzrok dominował nad innymi zmysłami, a postęp technologiczny na wiele sposobów przyspieszył rozwój wizualnego obrazu nad wyobraźnię. Stąd też pojawiło się wzmocnione pragnienie treści, chęć zapewnienia o namacalnej rzeczywistości, ochoty by zbadać granice egzystencji tu i teraz. Praktyka rzeźbiarska Krzysztofa przyczynia się do stymulacji przeżyć cielesnych i przyjemności zmysłowych. Poprzez powiązanie z postacią ludzką, jego figuratywne rzeźby pomagają pozostać w kontakcie ze sposobem w jaki sami siebie rozumiemy i naszą egzystencję na tym świecie, przeszłą, teraźniejszą i przyszłą. Jego wolnostojące, wieloaspektowe figury katalizują dialog ciał, które chcą odzyskać i potwierdzić ludzki wymiar w świecie przedmiotowym. Jego wykonane z brązu posągi i portrety

Bronisław Krzysztof

uwrażliwiają widza na zawilóści i subtelne różnice w sposobów działania wyobraźni, oraz dostarczają punktów odniesienia i tożsamości.

Sztuka Bronisława Krzysztofa zmotywowana jest utrzymaniem ciągłości, która jest widoczna w zdecydowanych aluzjach do ludzkiego ciała i wyłącznym skupieniem się na medium brązu, który sam odlewa. W tych ustalonych ramach artysta nieustannie poszukuje nowych rozwiązań formalnych i conceptualnych, które umożliwią mu obrazowo i przekonująco wyrazić swój pogląd na kondycje ludzką. Przesłanie wrażliwości i zagrożenia ludzkiej egzystencji, które są sprecyzowane w jego postaciach, są przeciwważone przez nieustającą wiarę w wytrzymałość i zacięty opór kobiety i mężczyzny, a także w moc i piękno życia. Ta ostatnia kwestia jest wyrażana przede wszystkim poprzez wybór materiału – brązu – który od dawien dawna utrzymywał kluczową rolę w zachowaniu i przekazywaniu dalej obiektów 'o wyjątkowym znaczeniu'. Stop tego metalu pozwala mu subtelnie, a zarazem znacząco zastosować w swoich pracach kontrasty różnych patyn, kreować i wykorzystywać linearne i malarskie efekty. Pomimo tego, wyraźnie odznacza się również namacalne poszukiwanie przez artystę piękna i poetyki, które, ogólnie definiuje jego formalny repertuar i conceptualną perspektywę. To życiowe poszukiwane podjęte jest przez artystę z pełną wiedzą i świadomością wielkich trudności jakie stoją na drodze, nawet chwilowego, dotarcia do celu w świetle nieubłaganej rzeczywistości. W ten oto sposób jego prace są jednocześnie osadzone w tradycji, a także zwracają się w stronę przyszłości. Dają widzowi ciągłość, stabilność i nadzieje.

Doskonale wykonane kompozycje Bronisława Krzysztofa powstały w wyniku szczęśliwego połączenia talentu, niestrudzonego wysiłku i ciągłego eksperymentowania z techniką, kształtem i rozwiązaniami formalnymi. W ten sposób jego prace nabierają pewnego Polskiego upodobania do wykorzystania właściwości wybranych materiałów, aby uzyskać z nich jak największe korzyści, przez nacisk na wartość mistrzowskich umiejętności, solidnego rzemiosła i niewzruszonej eksploracji nowych wymiarów zmysłowych i conceptualnych. Świątuje to gatunek rzeźby figuratywnej poprzez kreatywną uczciwość swojego twórcy oraz estetyczną i materialną jakość wykonania w czasach przyspieszonej produkcji seryjnej i nietrwałej konsumpcji masowej.

Październik 2004