



PRÓŻNIA SZUKA PEŁNI czyli o rzeźbach Bronisława Krzysztofa

Tadeusz Nyczek

1. REALIZM tych rzeźb... Ale równie dobrze a-realizm, meta-realizm. Niewątpliwie wychodzą od natury. Natury ciała przede wszystkim, bez niej nie istnieją. Jednak jeszcze bardziej nie istnieją bez ucieczki od natury - w czyste znaki, symbole, metafory.

Nie przypadkiem każdorazowy efekt finalny poprzedza mnóstwo szkiców koncepcyjnych, rysunków przygotowawczych. Przecież gdyby szło tylko o prosty wizerunek natury, wystarczyłoby sięgnąć przed modelem i pracować... Natura, jej obraz, jest tu jednak tylko pretekstem, punktem wyjścia - jak język dla poety. Na podstawie natury artysta musi dopiero ukształtować własną wizję, wejść z naturą w twórczą polemikę.

2. Cecha charakterystyczna: ŁŁCZENIE FORM. Bardzo mało tu rzeźb "jednolitych", zamkniętych w pojedynczym kształcie, fakturze, znaku. Czasem jest to dialog równorzędnych struktur: dwie połówki głowy czy ciała. Częściej - fantazja na uzupełnienia, dopowiedzenia, rozbudowania. Te "dokładki" mogą być abstrakcyjne (regularne bądź nieregularne kostki-kształtki) albo znaczące (głowy bądź ich fragmenty, szyje, skrzydła, elementy torsów). Uzupełnia się nimi kształt podstawowy od wewnątrz albo od zewnątrz.

Rzeźba bez nich jest też czytelna, ale czujemy, że ewidentnie czegoś jej b r a k u j e. Widać puste miejsca, przestrzenie domagające się dopełnienia. "Zatkanie" tych próżni dodanym elementem jest jak zasunięcie zamka u spodni, doprowadzenie dowcipu do właściwej puenty, zaleczenie otwartej rany.

Często takie zetknięcie dwóch bądź więcej form przemienia się w ich dialog. Wywołuje zupełnie nowe skojarzenia, tworzy inne jakości, odmienne sensory. Skrzydło wetknięte w plecy torsu o nieustalonej płci ("Wędrowiec") zmienia w sposób zasadniczy kondycję postaci: z "okałeczonego" (plecy z otwartą pionowo "raną") tworzy "anioła". Zetknięcie ustami dwóch osobnych, neutralnych emocjonalnie głów natychmiast przemienia je w nową całość, zdominowaną nowym znakiem - pocałunkiem.

Te dialogi znaków-metafor sugerują, że mamy do czynienia z odniesieniami literackimi. I tak jest rzeczywiście. C z y t a n i e rzeźb Bronisława Krzysztofa wydaje się jedną z większych atrakcji kontaktu z nimi. Niektóre przypominają dobry wiersz, który warto smakować z każdej strony, delektując się zestawem słów, urodą skojarzeń, nagłym rozbłyskiem odkrytego sensu. Metafora jest tam ponadto uogólniona do symbolu-znaku-gestu, który nie o p o w i a d a, ale sugeruje, podszeptuje, otwiera drogi skojarzeń.

3. KONTRAST FAKTUR. Oczywiście dopełnienie kontrastowania form. Chropowatość i gładność, matowość i lśnienie. Można dodać kolor: brązy chropowate są zazwyczaj ciemne, spatynowane (ileż tam barw patyny!); brązy wyblaszczone mają naturalny blask jasnego złota. Wydawałoby się, że stąd tylko krok do malarskiego koloru

nakładanego na rzeźbę, zwłaszcza na portrety - zabieg popularny od Fidiasza po Picassa. Ale nie, Bronisław Krzysztof nie maluje rzeźb. Zapewne wystarcza mu naturalny kolor metalu i patyny. (Inna rzecz, że najczęściej farbowano marmur i drewno, znacznie rzadziej metal.)

4. ROZDZIELANIE elementów rzeźb to nie tylko gra z wyobraźnią. Elementy te - stanowiąc najprostsze, dalej niepodzielne całości - często są już jednolite fakturalnie i strukturalnie. Tak jakby rzeźba wracała do swoich źródeł: podstawowej prostoty i wewnętrznej konsekwencji. Chropowate jest skończenie chropowate. Oddziela się od błyszczącego i przestaje z nim konkurować w oku widza. Nic się już nie dopełnia ani nie uzupełnia; istnieje samo przez się, dla siebie i wobec siebie. Tułów jest tułowiem bez dwuznaczności, skrzydło skrzydłem.

Nawet te wszystkie kawałki i kawałeczki, wkładki, kostki i dokładki, wtykane, doczepiane, zakładane, także mogłyby funkcjonować samoistnie: jako miniaturki rzeźbiarskie. Nawet te najbardziej abstrakcyjne.

5. Nie wszystkie rzeźby są rozdzielne. W takich przypadkach dialog szorstkiego z gładkim, ciemnego z jasnym, jest zatrzymany raz na zawsze, w pół słowa.

Najczęściej jasne i błyszczące są wnętrza prac. Czy warto dopatrywać się w tym jakichś innych skojarzeń poza najprostszymi - że chodzi o zwykły kontrast estetyczny, uczynienie rzeźby po prostu c i e k a w s z ą ?

Dialog ciała i duszy? Publicznego z intymnym?

6. OTWARTOŚĆ tych rzeźb. Nie tylko dlatego, że znaczna ich część jest otwarta dosłownie, można zaglądać im "do środka". Przede wszystkim dlatego, że pustka, próżnia, wolna przestrzeń jest w nich wykorzystana jako pełnoprawna materia twórcza. (Podobnie jak cisza w muzyce, doprowadzona do swoistego usankcjonowania jako antydzwięk - choćby w kompozycjach Johna Cage'a). Wydrążone głowy i torsy niespokojnie oczekują wypełnienia; w tym ich dramat, nieustanne napięcie.

Pozornie rzeźby B. Krzysztofa wydają się w tym podobne rzeźbom np. Igora Mitoraja, głośnego artysty polskiego na stałe zamieszkałego we Włoszech. To powierzchowne złudzenie. Twarze i popiersia Mitoraja są tylko maskami, powłokami, należy je oglądać z jednej, "oficjalnej" strony. Rzeźby Krzysztofa są do oglądania z każdego kierunku. Każda strona wywołuje stan innego napięcia, trochę co innego znaczy, otwiera dalsze możliwości interpretacyjne. Dramat b r a k u jest w nich równie istotny jak łaska spełnienia.

7. W ostatnich kilku latach skłonności do komplikowania rzeźb jeszcze się potęgują. Powstają całe postaci o wymiarach zbliżonych do naturalnych, które są niezwykle modelami do składania. Postać taką "buduje się" z poszczególnych elementów na sposób niemal archeologiczny: przez dobieranie, dopasowywanie fragmentów ciała - jakby właśnie przed chwilą odkopanych z ziemi. Nie wiemy zrazu, czego to fragment: głowy? nogi? miednicy? szyi? przedramienia? Trzeba metodą prób i błędów, przykładania i przekręcania, badać przynależność kawałków do całości. Ale i tak efekt końcowy będzie zaskakujący. Nie uzyskamy "naturalnej" postaci. Jej

Bronisław Krzysztof

fragmentaryczność, niepełność będzie jej stanem finalnym - jak wielu rzeźb starożytnych, których nie udało się do końca skompletować.

Ba, nie będziemy też pewni, czy to, cośmy znaleźli i przymierzyli, pochodzi z tej samej rzeźby... Ten kawałek ramienia wyraźnie tu nie pasuje, biodro też jakby skądinąd... I poza tym coś się tu jeszcze zabrało z tym ramieniem i biodrem, jakiś blok ziemi, skorupa skamieliny...

Albo inaczej: niektóre fragmenty wyrzeźbionego ciała zdają się jakby nadal tkwić w swoim naturalnym tworzywie: marmurze, glinie, metalu. Takie "wyłanianie się" rzeźbiarskiego kształtu z pierwotnej materii bywało nierzadkim zabiegiem w dziejach sztuki, ale u Bronisława Krzysztofa zyskało nowy wymiar: ruch. Nie tylko ten metaforyczny, ukryty w niemym dążeniu wyrzeźbionej postaci do uwolnienia się z okowów pierwotnej materii. Także dosłowny: gdy oto sami, własnoręcznie, możemy dany kawałek umieścić w tym miejscu postaci, gdzie wydaje nam się lepiej pasować.

8. Tradycją dla Bronisława Krzysztofa na pewno jest kultura europejska od Praksytelesa po Rodina i na próżno by w jego rzeźbie szukać tak modnych w XX wieku wpływów kultur orientalnych, afrykańskich czy jakichkolwiek innych. Najsłabszym wychyleniem się w formalną nowoczesność jest zespół rzeźb nawiązujących do syntetyczności dzieł Henry'ego Moore'a, z pogranicza figuratywizmu i abstrakcji.

Krzysztof jest więc na swój sposób konserwatystą, choć dość perwersyjnym. Awangardowe konwencje estetyczne zdają się go zupełnie nie interesować, jakby przeczuwał, że są to wynalazki jednorazowego użytku. Przy całym przywiązaniu do szlachetnych technik, tradycyjnych materiałów, a nawet starych stylistyk - jest to jednak twórczość swobodnie korzystająca z mnóstwa intelektualno-pojęciowych wynalazków naszej epoki.

9. Niby prosta i na pierwszy rzut oka zrozumiała, sztuka Bronisława Krzysztofa jakże jest wieloznaczna. Konwencjonalna, ale w sposób zupełnie niekonwencjonalny. Dekoracyjnie piękna, ale nieustająco dramatyczna. Zasadą jej istnienia jest dialog, kontrast, poetycka otwartość znaczeń. Posiada też rzadką cechę prawdziwej sztuki: równie dobrze czuje się we wnętrzach muzealnych, co mieszkalnych. Po prostu nigdy nie opuściła ludzkiego wymiaru.

sierpień 1994 - maj 2003