

Rafał Solewski: Dreszcz transcendencji w przestrzeni publicznej

Intensywność doznania i wzbudzanie dreszczu transcendencji poprzez przerysowaną ekspresję, wyolbrzymienie, paradoks pozornej skromności, nowatorstwo formy, to jakości z których wspólnie korzysta sacrum, by odsłaniać wartość najważniejszą w przestrzeni publicznej – pisze Rafał Solewski.

Kształt współczesnej obecności sacrum w przestrzeni miejskiej wynika często z poszukiwań właściwych form artystycznego eksponowania i upamiętniania, których przyjęcie i zrozumienie jest wyzwaniem dla odbiorców. Poszukuje się sposobów refleksyjnych, krytycznych, prowokujących namysł. Cenione są „antypomniki” [1], takie jak np. instalacja *Bramy* Grzegorza Klamana (2000). Upamiętniała ona dwudziestolecie powstania NSZZ Solidarność, przypominając swą formą odwrócony kadłub okrętu i zdekonstruowany *Pomnik III Międzynarodówki*, co wprost anonsowano jako „antypomnik, który wyraźnie odchodzi od narodowo-patriotycznej symboliki oraz tradycji upamiętniania wydarzeń historycznych” [2]. Antypomnikiem była też palma, którą Joanna Rajkowska ustawiła w Warszawie po wizycie w Izraelu, dla przypominania genezy nawy Aleje Jerozolimskie (*Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, 2002) [3]. Nawołuje się do wykorzystania w pomnikach wzorca instalacji „dającej do myślenia” w miejsce np. sakralizacji ofiar. Np. w Macieja Szańkowskiego wrocławskiej *Fontannie Pamięci z elementem Węzełka* (2004) z brązu i marmuru, z motywem kluczy zatopionych w wodzie oraz napisem

PANTA RHEI, najbardziej znaczącym śladem był tytułowy, zwykły „węzełek”, zaczerpnięty z bliskiej naturze kultury ludowej, w której tak nazywano zawiniątko z chustki z najbardziej niezbędnymi rzeczami, które np. pozostawały przesiedleńcom. Doceniano wykorzystanie „zwykłych”, ale znaczących elementów pomijanych w powszechnej estetyzacji [4]. Akceptowane bywają performatywne „żywe pomniki”, jak np. wznowione w 2000 roku rozpalanie przez Jerzego Beresia na krakowskim Rynku Głównym w Krakowie ognisk podpisanych: nadzieja, wolność, godność, miłość, prawda, co wprost uznano za „żywe pomniki Solidarności” przypominające o misji Polski jako kierkegaardowskiego rycerza wiary [5].

Tradycyjne rzeźbiarsko-architektoniczne pomniki eksponujące w przestrzeni publicznej to, co święte, upamiętniające i sakralizujące dziedzictwo, heroizujące osoby, często bywają natomiast przedmiotem negatywnych ocen. Na przykład pomnik Piotra Skargi (autorstwa Czesława Dźwigaja) który w 2001 roku stanął na placu Marii Magdaleny w Krakowie, niedaleko Wawelu, naprzeciw barokowego jezuickiego kościoła pw. św. Piotra i Pawła (gdzie pochowano szczątki kaznodziei), ze względu na lokalizację i formę spotkał się z zarzutami przesadnego patosu, braku równowagi, anachroniczności, wciąż wzywa się do usunięcia obiektu z placu [6]. Brązowy pomnik Jana Pawła II *Wstańcie – chodźmy* w Dębicy (2005, wraz z granitowym cokółkiem sześć i pół metra wysokości), krytykowano za formę rozwianego i wzdętego za plecami papieża płaszcza, którego wyobrażony i wyolbrzymiony ruch wiązał się jednak z tytułem dzieła [7]. Symbolicznym wręcz przykładem stała się reakcja na żelbetową statwę *Jezusa Chrystusa Króla Wszechświata* projektu Mirosława Pateckiego, wzniesioną w 2010 roku w Świebodzinie [8]. Poświęconego i zgodnego z symboliką chrześcijańską

(np. 33 metry wysokości figury to liczba lat życia Jezusa, trzymetrowa wysokość korony to 3 lata nauczania) a jednak uważanego za przykład kiczowatej gigantomanii.

Warto jednak zauważyć, że krytykowane kultywowanie sacrum i heroizowanie świętych poprzez wykorzystanie hiperbolizacji, wizualnego paradoksu dysharmonii, braku równowagi, czyli ostatecznie intensywności ekspresyjnie wzbudzonego doznania, działa środkami podobnym do krytycznej estetyki, jednak w celach afirmatywnych.

Wzorzec instalacji wprost dla wyeksponowania sacrum i ofiary dzięki krytycznemu namysłowi doskonale wykorzystał Jerzy Kalina jeszcze w latach 80. w instalacji *Pojazd Betlejemski* (1984). W tej symbolicznej szopce na dziedzińcu kościoła św. Stanisława Kostki w Warszawie, w bagażniku Fiata 125p spoczywała figura Dzieciątka, którego przyszła ofiara porównana została do tej poniesionej przez księdza Jerzego Popiełuszkę, podobnie przewożonego przez morderców. Instalacja budziła paradoksalny dreszcz możliwej profanacji, braku odpowiedniości, jednak dreszcz ustępował przed świętością ofiary poniesionej dla prawdy i wolności. Projekty artysty w przestrzeni publicznej już w XXI stuleciu przez paradoks i kontrowersyjność wzbudzały podobny dreszcz transcendencji [9] właściwy instalacjom podejmującym metafizyczne wyzwania. *Trap* z 2018 roku, czarny, dziewięciometrowej wysokości marmurowy blok schodów, który stanął jako samotna bryła na placu Piłsudskiego w Warszawie, przez swój tytuł, schodkowy kształt i wyrytą w bryle listę ofiar upamiętniał katastrofę prezydenckiego samolotu pod Smoleńskiem w 2010 roku. Schody były trapem do samolotu i zarazem symbolicznie prowadziły do wieczności, której ekwiwalentem była minimalistyczna bryła. W jej kształcie dopatrywać się można było elementu *castrum doloris*,

pogrzebowo-żałobnej barokowej konstrukcji [10]. Symboliczność rozszerzała jeszcze część podziemna, widoczna pod szkłem, nawiązująca do grobów polskich oficerów zamordowanych w Katyniu, którym hołd oddać miała prezydencka delegacja. Martyrologiczne przesłanie łączyło się z rekonstruowaniem tradycji „republikańskiego” sarmatyzmu i romantycznego mesjanizmu współczesnymi środkami artystycznymi [11]. Jednocześnie bryła, zaskakująca w miejscu, w którym została ustawiona, wzbudzała kontrowersje i drażniła, mimo że wydawała się prosta i niema. Można ją nazwać nieefemeryczną pomnikową instalacją wywołującą dreszcz transcendencji. W instalacji z 2020 roku pt. *Zatrute źródło*, w setną rocznicę urodzin Jana Pawła II Kalina ustawił białą rzeźbę papieża-Polaka na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Warszawie. Postać naturalnych rozmiarów ciskała w nieckę fontanny wypełnioną czerwoną wodą gład (nawiązujący do meteorytu przygniatającego nogi papieża we wcześniejszej instalacji Maurizio Cattelana, *Dziwięta Godzina*, z 1999 roku). Twórca wszedł w dialog z wcześniejszą ekspozycją, „przechwytyjąc” ją jako tekst i subwersywnie krytykując [12], przedstawiając bowiem Jana Pawła II nie jako „powalonego”, ale jako pokonującego symboliczne morze zła „tytana o nadludzkiej sile” [13], wzbudzając emocjonalne reakcje odbiorców, znów bliskie może dreszczowi transcendencji.

Można też zauważyć, że tradycyjne liturgiczne i paraliturgiczne praktyki, często utrwalane artystycznie, mają charakter „żywych pomników”. *Kalwaria* Wojciecha Wilczyka [14] to wykonywane w latach 1995–2004 fotografie przeżywania Misterium Męki Pańskiej oraz Uroczystości Wniebowzięcia Matki Bożej przez wiernych w Kalwarii Zebrzydowskiej. Zdjęcia portretowały grupy, będąc jednocześnie przykładem „odpowiedzialnej” konfrontacji z modelem w reportażu humanistycznym [15]. Skromne, biało-czarne fotografie ukazywały modlitewne skupienie, wpatrzenie w figurę Jezusa, cześć wobec sacrum,

przekonanie o wartości swej wiary wyrażane przez eksponowanie zdecydowanie trzymanego krzyża, czy różańców dużej wielkości. Praktyki te wzbudziły szacunek u fotografa, początkowo podchodzącego do nich z rezerwą.

Nie tyle wyzbywanie się rezerwy, ile tkliwe uczucie daje się odczytać w akwareli *Procesja Bożego Ciała na Sielcach* namalowanej przez Marcina Kędzierskiego, w 2018 roku. Realistyczna praca niewielkich rozmiarów (ok. 27,9 × 21 cm) przedstawia dzieci, prawdopodobnie z ojcem, obejmowanym za nogi przez jedno z nich. Postaci są w letnim odzieniu, utrzymanym w błękitno-zielonych barwach, z akcentami bieli pasów na koszulkach i rozjaśnieniami w miejscu padania światła. Obok widać zarys niebiesko-białego samochodu. Impresjonistyczne walory malowania plamą i towarzyszącego im barwnego kontrastu chłodnych kolorów figur z ciepłym tłem wywołują intensywne doświadczenie estetyczne w odbiorze pozornie skromnego, malarskiego dokumentu.

Właśnie intensywność, uczuciowość i prawdziwość czynią praktyki liturgiczne i paraliturgiczne żywymi pomnikami wiary, a wspomniane jakości inspirują do zatrzymania ich w fotografii lub malowidle, dziełach które nabierają cech pomników już nie efemerycznych.

Można też zastanowić się nad możliwością odwrotną i ożywieniem statycznych obrazów. Pomnikowe już malarskie przedsięwzięcie *Namalować katolicyzm od nowa* niemal prosi się o to, by powstałe współczesne malowidła Chrystusa Miłosiernego albo Najświętszej Marii Panny poruszyć i wyświetlić w przestrzeni publicznej w technice mappingu albo w postaci interaktywnych portali otwierających inną rzeczywistość. Prace Billa Violi, Miquela Chevaliera, albo Roberta

Cahena pokazują, że to możliwe. Zapewne obecność takich projekcji w przestrzeni miejskiej wzbudzi znów kontrowersje, powinna wywołać też intensywny dreszcz transcendencji.

Zaskakująca i kontrowersyjna, niekiedy pozornie krytyczna estetyka może bowiem okazywać się afirmatywna. Intensywność doznania i wzbudzanie dreszczu transcendencji poprzez przerysowaną ekspresję, wyolbrzymienie, paradoks pozornej skromności, nowatorstwo formy, to jakości z których współcześnie korzysta sacrum, by odsłaniać wartość najważniejsze w przestrzeni publicznej. Wydaje się, że mimo kontrowersji, które jakości te wzbudzają, należy się uczyć ich odbioru i właściwej interpretacji by uczestniczyć w sacrum, które współcześnie objawia się na różne sposoby.

Rafał Solewski

*Tekst powstał w rezultacie badań prowadzonych w projekcie
Metafizyczność i polskość w sztuce pierwszego dwudziestolecia XXI
wieku, program Nauka dla Społeczeństwa, NdS/529630/2021/2021*

fot. Oskierro / WikiCommons (lic.)

Przypisy:

[1] Obraz tej sytuacji por. np. teksty w: *Rzeźba dzisiaj*, t.4: *Antypomnik: nieatrakcyjne formy upamiętnienia*, red. E. Domanowska, M. Smolińska, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 2020

[2] *Instalacje przestrzenne „Bramy”*, Gdański Zarząd Dróg i Zieleni, <https://gzdziz.gda.pl/mapa/instalacje-przestrzenne-bramy,o,148> [dostęp: 19.08.2022].

[3] J. Dąbrowski, *Phoenics warszawiensis*, „Arteon” 2008, nr 1 (93), s. 28–30.

[4] G. Sztabiński, *Poza estetyzacją. Problem duchowości w sztuce współczesnej*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej”, R. II: 2009, s. 126.

[5] Projekt corocznego rozpalania ognisk pochodził jeszcze z roku 1975, jego realizacja zakazana przez władze możliwa była dopiero w czasach Solidarności, przerwana przez stan wojenny, wznowiona została w r. 2000. Por. „Manifestacja romantyczna” Jerzego Beresia znów na Rynku Głównym w Krakowie, <https://www.radiokrakow.pl/kultura/manifestacja-romantyczna-jerzego-beresia-znow-na-ryнку-glównym-w-krakowie/> oraz J. Żarczyńska, *O wartości najwyższe*, „Arteon” 2014, nr 5 (169), s. 26 [dostęp: 4.05.2022].

[6] Por. P. Salamon, *Pomnik ks. Piotra Skargi ma zniknąć z placu Marii Magdaleny*, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/pomnik-ks-piotra-skargi-ma-zniknac-z-placu-marii-magdaleny-pojawi-sie-drzewo-i-trawa_43156.html [dostęp: 16. 08.2022].

[7] G. Rug, *To karykatura nie pamiątka*, 22.06.2005, <https://nowiny24.pl/to-karykatura-a-nie-pamiatka/ar/5951123> [dostęp: 21.07.2022].

[8] Por. kp, PAP, „Chrystus Królem Wszechświata”. Poświęcono figurę w Świebodzinie, 21.11.2010, <https://web.archive.org/web/20101126165215/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomo> [dostęp: 14.06.2022].

[9] Por. G. Sztabiński, *Marginesy transcendencji w sztuce współczesnej*, [w:] *Sztuka wobec metafizyki. Postawy i strategie lat 2000-2020*, red. Łukasz Murzyn, Rafał Solewski, Bernadeta Stano, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2023, s. 21

[10] Por. *Castrum doloris*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Castrum_doloris [dostęp: 4.05.2022].

[11] Por. Paweł Rojek, *Awangardowy konserwatyzm. Idea polska w późnej nowoczesności*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2016, s. 51n.

[12] *O przechwytywaniu i subwersji por. Appropriation*, [w:] *Dictionary of Modern and Contemporary Art*, red. Ian Chilvers, & John Graves-Smith, Oxford University Press, Oxford 2009, s. 27-28 oraz Łukasz Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Rabid, Kraków 2006, s. 9-11

[13] JH, „Zatrute źródło”, czyli Jan Paweł II jako tytan, <https://wiesz.pl/2020/09/23/zatrute-zrodlo-czyli-jan-pawel-ii-jako-tytan/> [dostęp: 24.06.2022].

[14] M. Wróblewska, *Kalwaria*, „Arteon” 2011, nr 1, s. 26–27.

[15] Por. tamże, s. 27 oraz W. Śliwczyński, *Trzeba być blisko człowieka, rozmowa z artystą* [w:] M. Grabowiecki, Wojciech Wilczyk „Kalwaria”, „Fotopolis”, 28.10.2010, <https://www.fotopolis.pl/inspiracje/wywiady/16534-wojciech-wilczyk-kalwaria> [dostęp: 26.08.2022].