

Juliusz Gałkowski: Upadłe anioły ziemi upadłej

Do 21 lipca we Florencji prezentowana jest wystawa twórczości Anselma Kiefera. Zdaniem Juliusza Gałkowskiego zetknięcie się ze sztuką Anselma Kiefera wywołuje znaczne emocje i nikt, oglądając jego obrazy nie będzie się dziwić, że jest on jednym z najbardziej cenionych współczesnych artystów europejskich.

Wystawa:

Anselm Kiefer, Angeli caduti, Palazzo Strozzi, Florencja, 22 marca – 21 lipca 2024 r., kurator: Arturo Galansino

Zetknięcie się ze sztuką Anselma Kiefera wywołuje znaczne emocje i nikt, oglądając jego obrazy nie będzie się dziwić, że jest on jednym z najbardziej cenionych współczesnych artystów europejskich. Oczywiście, aby naprawdę odczuć siłę oddziaływania jego prac musimy stanąć z nimi „twarzą w twarz” gdyż to, co decyduje o sile oddziaływania to nie tylko rozmiary dzieł, niekiedy przytłaczające, ale także wspaniała gra fakturą. Artysta rozbija płaszczyznę obrazu (warto zastanowić się nad naszym pojmowaniem sformułowania „płaszczyzna obrazu”) stosując rozliczne materiały do jej pokrycia i zapełnienia. A

ich zestawienia oraz sposób traktowania przez artystę, czasami wręcz szokujący, czynią ową grę barw, figur i plam dziełem oddziałującym na widza swoją monumentalnością. Oczywiście znaczące są wielkie rozmiary obrazów, jednakże właśnie dzięki ich fakturze.

Urodzony w 1945 roku w Donaueschingen w Niemczech, Anselm Kiefer jest jednym z najbardziej znanych współczesnych artystów niemieckich. Jest nie tylko malarzem, uprawia także rzeźbę, fotografię drzeworyt, książki artystyczne, instalacje i architekturę. Podjął studia artystyczne we Fryburgu i Karlsruhe. Jego wczesne prace miały na celu konfrontację widza z historią Trzeciej Rzeszy i angażowały się w powojenną tożsamość Niemiec jako sposób na przełamanie milczenia na temat niedawnej przeszłości. Parodiując nazistowskie pozdrowienie lub wizualnie cytując i dekonstruując narodowosocjalistyczną architekturę i germańskie legendy bohaterskie, Kiefer badał swoją tożsamość i kulturę. Do tej pory jest on kojarzony z krytycznym podejściem nie tylko do hitlerowskiego dziedzictwa Niemców ale także współczesnej świadomości swojego narodu.

Od 1971 roku do przeprowadzki do Francji w 1992 roku Kiefer pracował w Odenwald w Niemczech. W tym czasie zaczął włączać do swoich prac materiały i techniki, które są obecnie uznawane za swoistą wizytówkę jego twórczości, czyli ołów, słomę, rośliny, tkaniny i drzeworyty – wraz z tematami takimi jak opery Wagnera, poezja Paula Celana i Ingeborg Bachmann, a także liczne odniesienia do Pisma Świętego i żydowskiego mistycyzmu. W połowie lat 90. nastąpiła zmiana w jego twórczości; podróże po Indiach, Azji, Ameryce i Afryce Północnej zainspirowały artystę do odwoływania się do symboliki świata Wschodu.

Kiefer jest zapalonym czytelnikiem, a jego prace przepełnione są literackimi i poetyckimi odniesieniami. Skojarzenia te niekoniecznie są stałe ani dosłowne, ale raczej nakładają się na przeplataną tkaninę znaczeń. Zainteresowanie książkami będącymi zarówno tekstem, jak i obiektem jest widoczne w jego pracach. Od początku jego twórczości książki artystyczne stanowiły istotną część jego dorobku. Ale też bardzo często odwołuje się do swoich plastycznych wzorców, na przykład do sztuki średniowiecznej lub renesansowej. W jego pracach pojawiają się struktury przypominające starożytną architekturę mezopotamską. Pojawiają się przebłyski krajobrazów południowej Francji, o czym świadczą przedstawienia konstelacji lub włączenie roślin i nasion słonecznika.

W roku 2023 Wim Wenders wyreżyserował film, bezpretensjonalnie zatytułowany „Anselm”, poświęcony temu artyście. Wizja twórczości i postaci Kiefiera ukazana w tym dziele jest ciekawym zderzeniem dwóch mistrzów przekazu wizualnego. Wciąż jeszcze okazjonalnie można go zobaczyć w Polsce.

Na ogromnym dziedzińcu pałacu Strozich wchodzących wita ogromnych rozmiarów płótno ukazujące upadek aniołów; zestawienia kolorów złota i żółci, brązu i zieleni nadają całości niepokojący charakter patyny i śniedzi. To jest ziemia pogrążona w chaosie, a niepokojąca postać unoszącego się nad nią anioła poczucie niepokoju i zniszczenia jedynie pogłębia. Jednakże obraz nie odrzuca widza, wzbudza zainteresowanie i zachęca do oglądania. Ale też od pierwszego kontaktu ze sztuką Kiefiera widzimy, że mamy tutaj do czynienia z jego indywidualnie wytworzoną ikonografią, jego indywidualnym, zanurzonym we współczesności *imaginarium*. Bowiem

upadek aniołów ukazany na tym malowidle nie jest zwycięstwem nad złem, sam artysta (o dziwo, powołując się na naukę chrześcijańską) uważa upadek aniołów za wydarzenie równoległe, niemalże tożsame, do stworzenia świata. Nie miejmy złudzeń, anioły upadły na świat upadły.

Drugą pracą, bardzo mocno oddziałującą na widza, i będącą odpowiednikiem *Upadku aniołów*, jest wielkich rozmiarów malowidło *Lucyfer*. Utrzymany w tonacji brązów i zieleni, ukazuje – a raczej narzuca – widzom wizję degeneracji i zepsucia. Z obrazu wyrasta – a może przeciwnie, jest wbite w powierzchnię – skrzydło samolotu. Czy jest ono jedynie znakiem anioła, istoty, której powszechnie przypisuje się zdolność do unoszenia się w powietrzu? Skrzydła aeroplanów są znakiem dwuznacznym, z jednej strony łączą się z wizją wolności i potęgi, lecz z drugiej są symbolem zniszczenia. Na skrzydłach unosiły się maszyny śmierci w licznych wojnach. My Polacy też mamy własne rozliczenia ze skrzydłem, które powoli stają się archetypiczne.

Śniedź, brąz, złoto... czy tytułowy anioł niesie śmierć i upadek czy też wolność i potęgę? Odpowiedź jest mocno niejednoznaczna. Z punktu widzenia chrześcijańskiej ortodoksji jest to błąd, z punktu widzenia *imaginariu* Kiefera, synkretycznego, gdzie symbole religijne są jedynie znakami kultury, to oczywiste i nieuniknione.

Wędrując po kolejnych salach widzimy następne wielkoformatowe obrazy. *Szkoła Ateńska według Rafaela* rozczarowuje. Nie wydaje się aby wariacja na temat znanego tematu wykonana w barwach śmierci i upadku oraz tworząca relief bardziej niż malowidło zbyt mocno kontrastuje z pierwowzorem. Santi uczynił swoje monumentalne dzieło

lekkim i świetlistym, pomimo monumentalnego charakteru, Kiefer ukazuje raczej ciężar i rozkład. *Szkoła* jest tym trudniejsza w odbiorze, gdy skonfrontujemy ją z dwoma pozostałymi malowidłami umieszczonymi w tej samej Sali. Tam forma sprawdza się; medaliony z podobiznami filozofów (zarówno w *Ave Maria królowa filozofów*, jak i w *Presokratykach*) doskonale działają. Zwłaszcza w tym pierwszym dziele, gdzie współgrają z monumentalnym i wypełnionym światłem wnętrzu świątyni. Jak się okazuje forma musi w jakiś sposób współgrać z tematem...

Motywy często występującym w malarstwie (i nie tylko, o czym jeszcze będzie mowa) Kiefera jest słonecznik. Widzimy go na wystawie w Palazzo Strozzi wielokrotnie. Artysta maluje te kwiaty nadając im charakterystyczny indywidualny rys, tracą one dekoracyjność i stają się monumentalne, a przez to odbieramy je zupełnie inaczej. Słonecznik staje się *arbore mundi* – kolumną, osią, wokół której obraca się ziemski glob. Traci swoje barwy, czernieje, pozornie obumiera, ale owa śmierć jest znakiem wieczności... widzimy to wyraźnie w obrazie *hortus philosophorum* czy tych odwołujących się do postaci Heliogabala.

Motyw słonecznika występuje także w instalacji (rzeźbie? Formie przestrzennej?) zatytułowanej *Danae*. W niej kwiat jest odpowiednikiem prysznic, z którego spływa deszcz złotych ziaren. I w tym miejscu nie sposób uciec od uwagi, że przestrzenne formy Kiefera nie mają już takiej siły oddziaływania jak jego obrazy. *Turris eburnea*, *Danae*, *Baldur* są zbyt dosłowne, twórca nie umie wypracować w nich tej siły symbolicznego (i formalnego) obrazowania, jakie znajdujemy w malowidłach. Być może upraszczanie form, jakie proponuje na płaszczyznach obrazów nie jest skuteczne w instalacjach? A może

odwrotnie – zbyt nachalnie poszukuje w nich tej siły monumentalizmu. Gdyby tworzyć na podstawie jego dzieł paragone, malarstwo byłoby zdecydowanie górą.

Nie ma za to najmniejszej wątpliwości, że w swej twórczości buduje nową mitologię, jego wizje są na wskroś synkretyczne, ale – nie ukrywajmy tego – takie jest zapotrzebowanie współczesnego świata. Łączymy żydowską kabałę, Biblię, nordyckie sagi, jungowskie archetypy i wychodzi nam wizja świata, być może wcale nie spójna, ale za to pozwalającego każdemu odbiorcy znaleźć coś dla siebie. I nie jest to bynajmniej zarzut. Malarz tworzy powoli i mozolnie słownik do porozumiewania się z widzami. Czy jest w tym coś złego? Absolutnie nie...

Tym bardziej, że słownik ten jest ubogaczony indywidualnym idiomem oraz „imponującą gramatyką” formy.

Florencka wystawa jest kolejnym podsumowaniem tej współczesnej mitologii. Jednakże jak zrozumieć ten pozorny chaos, gdzie presokratycy łączeni są z Biblią (ale bynajmniej nie obrazuje ich jako zapowiedzi nauk Mesjasza), *Baldur z Helibalaem*, anioły (upadłe i nie) z wielkimi rzekami etc... etc... A wszystko jest łączone z nastrojem przemijania, smutku i rozkładu.

Pesymistyczna wizja świata jest wyjaśniona w ostatniej sali wystawy. *Heroische Sinnbilder* to cykl wielkoformatowych zdjęć, gdzie malarz ubrany w mundur ojca pozuje z faszystowskim gestem w rozmaitych punktach Europy. W kontekście całej wystawy te ogromne fotografie

stają się czymś więcej niżli jedynie prowokacyjnym zarzutem stawianym przez Kiefera jego matkom i ojcom o nazistowską przeszłość i bezmiar zbrodni. Jego mitologia opiera się właśnie na tym „najważniejszym grzechu”. Zbrodnie faszyzmu są czymś więcej niż tylko jego indywidualnym brzemieniem, a nawet więcej niż zbiorową odpowiedzialnością wszystkich Niemców. Są obrazem upadku świata, upadły anioły, upadli ludzie...

I teraz muszą egzystować na upadłej ziemi. Ale jest wciąż załazek nadziei, jak się okazuje jesteśmy zdolni nie tylko do wielkiego zła ale wielkiej kultury. Być może ona będzie przyczyną „zbawienia” w kieferowskiej mitologii...

Juliusz Gałkowski

(tekst i zdjęcia)

Anselm Kiefer. Angeli caduti

