

Formy w dialogu.

Rzeźba Czesława Dźwigaja we współczesnych kontekstach przestrzeni.

Pomnik jest słowem dialogu. Ma jakąś formę i tym samym zajmuje stanowisko. W przestrzeni publicznej nie ma formy czystej i samej dla siebie. Zawsze będzie słowem w jakiejś dyskusji, sporze czy...wojnie.

Pomnik jako myślenie historii

Dla historyków sztuki badających wypowiedzi artystyczne w przestrzeni publicznej, twórczość rzeźbiarska Czesława Dźwigaja z pewnością stanowi zagadnienie niemożliwe do pominięcia, choćby ze względu na ilość artefaktów. Ale i zapewne na temperaturę sporów, które nieraz prowokowały, uwidaczniając reakcje: tak wobec rzeczywistości przypominanej jak i języka formalnego wraz z właściwymi mu konotacjami.

Spora część realizacji artysty dotyczy twórczości związanej z Kościołem czy osobą Jana Pawła II, ale w istocie jest to zaledwie wycinek ogromu dzieł rzeźbiarza. Jest z pewnością apologetą wielkości naszego Papieża, ale i kontynuatorem swoistej sztuki narodowej, stawiając sobie za cel przypominanie w swych realizacjach tego co piękne i wielkie w polskiej kulturze. Swoją twórczością, która absolutnie nie skupia się wyłącznie na rzeźbie pomnikowej czy monumentalnej ani nawet na samej rzeźbie usiłuje konsekwentnie przyglądać się człowiekowi osadzonemu w konkretnym czasie i przestrzeni, poddawanemu najróżniejszym napiętnościom, pasjom, doświadczającemu najbardziej dramatycznych wydarzeń, jakie przypadły na jego życie. Uświadamia, że to nie człowiek przepływa przez historię, ale ona przez niego.

I choć właściwie wszyscy przyznają, że sama idea upamiętniania dziejowych wydarzeń i zasłużonych postaci jest z gruntu słuszna, to w rezultacie wokół realizacji zwykle narasta tak wiele oczekiwań i zależności, których mam wrażenie nie sposób pogodzić.

Zaistnienie rzeźby w przestrzeni publicznej otwiera fascynujący choć nieuchwytny do końca dialog pamięci. Oczywiście pomnik nie opowie żadnej anegdoty nie pamiętającemu. Równie często zdenerwuje tego, który chce zapomnieć. Pomnik ma stymulować pracę naszej pamięci i historycznej świadomości. Ale nie jest protezą pamięci, w żadnej formie, konwencjonalnej czy też nie zmusi nas do pamiętania. Sam artysta mówi o tej dziedzinie swojej twórczości: **„Pomniki są dla mnie bardzo ważne jako swoiste latarnie, kierujące swoje przesłanie od tych, którzy już odeszli od nas żyjących i przede wszystkim do przyszłych pokoleń. Uświadamiają poczucie trwałości, ciągłości, odpowiedzialności za przeszłość i odrębność. Są dowodami umiłowania wartości nadrzędnych, drogowskazami tożsamości, a co za tym idzie są fenomenem sztuki narodowej. Dlatego tak zaciekle są atakowane. Mam na myśli pomniki, które spełniają postulaty idealistyczne(...)Lansuje**

się za to działania artystyczne, które opiewają konfliktową naturę świata, zwątpienie w istnienie całościowego porządku a to podstawowy krok prowadzący do kryzysu człowieczeństwa.” Istotnie przesłanie, które niesie realizacja to najważniejszy walor dzieła rzeźbiarza. W tej sztuce estetyka nieodzowna jest z etyką, bo świat wartości jest opoką dla artystycznej kreacji.

Ogromna większość prac rzeźbiarza nawiązuje do pamięci o konkretnych wydarzeniach lub postaciach. I bynajmniej nie brak refleksji prowadzi u artysty do sięgania po takie a nie inne „stare wzory i konwencje”- najczęściej rzeźby figuratywnej. Forma klasyczna najpierw obrazuje postawy, których wyraz został niejako „uzgodniony”, które można wyrazić podobnie i każdy może się z nimi utożsamiać. To tłumaczy dlaczego realizacje pomnikowe korzystają a nawet są zmuszone czerpać z tej historycznej spuścizny. Forma klasyczna dopuszcza takie idee jak patetyzm, bohaterstwo, patriotyzm, szlachetność. Trudno jednoznacznie wyrazić je w formie abstrakcyjnej, czysto architektonicznej, ponieważ te są bardzo łatwe do zawłaszczania. Jednym z założeń takiej klasycznej realizacji jest zapanowanie nad przypadkiem i w rozsądnych granicach, przewidywanie interpretacji. To, co jednoznaczne sprawia, owszem, że widz nie angażuje się w proces odbioru na poziomie interpretacyjnym, za to możliwa jest jego spontaniczna reakcja na formę i jej opowieść.

Jakość rzeźb Czesława Dźwigaja do pewnego stopnia „kontrolowana” jest realizmem. Ale zauważyć można też takie momenty, kiedy niejako zmusza formę by przekroczyła oczywistość przedstawienia i ożywia w niej element abstrakcji. Nigdy jednak nie prowadzi to do wyjścia z tematu, raczej jest jego rozszerzeniem ku bardziej osobistym interpretacjom. To stymulujące niuanse. Widać je w niektórych pomnikach, jak choćby w realizacji pomnika Jana Pawła II w Fatimie czy Rzymie, czy pomniku Ignacego Paderewskiego w Krakowie. Realizacje papieskie, z których rzeźbiarz zasłynął łączą się u niego z autentyczną fascynacją osobą Papieża. W eseju „Dotrzeć do wiary widzącej” artysta pisał: **„Sądzę, że niezaprzeczalną zasługą Ojca Świętego Jana Pawła II jest uświadomienie społeczeństwu, że tak jak nauka, sztuka powinna być tworzona dla uszanowania dobra, że powinna doprowadzać do wyższych poziomów człowieczeństwa, że powinna być zakorzeniona w doświadczeniu piękna, gdzie wymiar wieczny spotyka się z wymiarem przemijającym.”** Dziś hasła takie jak patriotyczny czy narodowy, które w orbicie swoich zainteresowań często umieszcza Czesław Dźwigaj, są wyciągane z lamusa przy okazji odświętnej parady. Współczesne działania artystyczne w dominującej większości przekonują nas wszak, że nie mogą już spełniać postulatu idealistycznego: ukazywania piękna, ujmowania sztuki jako emanacji Boga, czy sztuki jako waloru edukacyjnego. Związane jest to ze zwątpieniem w istnienie całościowego porządku świata. To nowe traktowanie dzieła sztuki jako gry i zabawy z odbiorcą, porzuca wszelkie pretensje do sztuki rozumianej jako misja ukazywania rzeczy ważnych. Jednak trudno wyobrazić sobie na dłuższą metę usytuowanie sztuki w świecie bez absolutnego sensu i bez tajemnicy, a

jedynie w kontekście ironii i niezobowiązującego komentarza. Dźwigaj odrzuca rozmycie i fragmentaryczność, nie zgadza się na zwycięstwo sofistyki nad wyobraźnią. Wie, że twórczość ma sens jedynie wtedy, kiedy artysta pozostanie sobą. Nie można jej uprawiać, bez swoistego powołania czy inaczej-wewnętrznej konieczności. Forma musi być efektem wewnętrznie odczuwanej treści.

Odbiorca modelowy czyli anonimowy

Niektóre z Jego monumentalnych realizacji krytykowane są za „nadęty styl bliski estetyce sztuki totalitarnej”, inne za „wtórność i podobieństwo” inne, paradoksalnie za ...odwagę. W rzeczywistości przyglądając się temu procesowi nasuwa się ciekawe pytanie: czego właściwie chce tzw. odbiorca? Kim jest? Bo czy można stwierdzić to jednoznacznie projektując założenie pomnikowe? Czy sztuka w istocie wypracowuje sobie gotowość odbiorcy, podpowiadając mu czego powinien szukać? I w końcu, czy to sztuka go przygotowuje np. swoimi wcześniejszymi okresami czy może kreują go mechanizmy medialne do tego stopnia, że odbiorca wymyślony z czasem staje się faktyczny?

Z obserwacji podejmowanych w Polsce realizacji, i nie mam tu na myśli bynajmniej tylko twórczości Czesława Dźwigaja wynika, że kiedy artysta proponuje rozwiązanie nietuzinkowe, odważne i z rozmachem słyhać komentarze, że po co tak wydziwiać, wystarczy przecież zwykła tablica lub czy nie można po prostu wyrzeźbić czegoś na wzór fotograficznej repliki niczym figury z gabinetu Madame Tussauds. Kiedy artysta dostaje zamówienie na wykonanie rzeźby figuratywnej, klasycznej, w sposób tradycyjny nawiązujący do tego typu przedstawień słyszymy, że to wtórne, banalne, ogrodowe i cepeliowskie.

Czesław Dźwigaj ma tego świadomość. Wie, że w zasadzie stratą czasu jest zastanawianie się do kogo skierowane są jego realizacje, bo one są dla tych, którzy zechcą w nich coś zobaczyć i przeżyć, odkrywając opisany autorsko świat. Rzeźbiarz w jednym ze swoich tekstów pisze: **„Bo tak naprawdę co twórca może powiedzieć o oczekiwaniach odbiorcy, jeśli traktuje go jako niepowtarzalną jednostkę z jej istotnym, jedynym życiem wewnętrznym? Wtłoczenie go w rynkowe, statystyczno- medialne oczekiwania, uważam jest urąganiem nie tylko jej, ale też całej duchowej i patriotycznej istocie naszego społecznego życia.”** W innym miejscu zaznacza: **„Bronię się przed wszelkimi wyglupami w sztuce ustalając własne relacje z rzeczywistością, respektując równocześnie prawo innych do innych wyborów, ponieważ uważam, że nie ma takiej rzeczywistości, która byłaby tym samym dla wszystkich”**

Każdy artysta mierzący się z przestrzenią publiczną musi mieć tego świadomość, że w istocie nie da się zająć takiego stanowiska, które byłoby choćby „idealnym kompromisem”. Zgadzało by się to z twierdzeniem Siegfrieda Giediona, że „pomniki możliwe są tylko w okresach, w których istnieje jednolita

świadomość i kultura”. Tymczasem w dobie dekonstrukcji wszelkich wielkich narracji niejako każdy pomnik będzie manifestował swoją niemoc.

Obecnie „źle widziane” są na ogół wszelkie realizacje monumentalizujące historię, których opracowanie postaci jest stosunkowo konwencjonalne. Odnoszę często wrażenie, że stawianie samych cokołów upamiętniających postacie i wydarzenia byłoby najlepszym rozwiązaniem, satysfakcjonującym wszystkich a najbardziej krytyków zachwyconych takim „powściągliwym minimalizmem”. Co byłoby natomiast mile widziane? Realizacje wesołe, wokół których miło się zgromadzić, pozbawione patosu i odniesień do historii, miejsca czy postaci, które niczego by nie symbolizowały (choć to, patrząc na los „Tęczy” z placu Zbawiciela w Warszawie jest chyba niemożliwe). Takie realizacje, mimo że gorliwie zapewniają o swojej neutralności, w istocie, sygnalizują brak przeszłości. Czy nie oznacza to wykorzenienia z tożsamości? Społeczeństwo bez tożsamości staje się łatwą do manipulowania masą. Tymczasem bez korzeni nie ostoi się żadna twórczość. Bez historii natomiast żadne społeczeństwo.

Na koniec postawić wypada kluczowe pytanie czy istnieje przepis na taką formę monumentu, która skutecznie pobudzałaby pracę pamięci historii, aktualizowała przeszłość w teraźniejszość?

Pomiędzy klasyką a... barokiem

Broniąc nieco historyzującej formy, choć przecież nie w sensie jakiegś jedynie słusznej estetyki, warto zauważyć, że w przypadku twórczości rzeźbiarza nie jest to poza sztuczna i jedynie żonglowanie cytatem - jak ma to zazwyczaj miejsce w postmodernizmie. Ma ona swoje uzasadnienie w wielu czynnikach, które od najmłodszych lat kształtowały osobowość artysty. Sam twórca przyznaje, że miejsce urodzenia jakim był Nowy Wiśnicz miał dla niego ogromne znaczenie. Otoczenie pięknej wczesnobarokowej architektury rezydencjonalno – obronnej jakim był dominujący na wzgórzu zamek, myśl Macieja Trapoli, historia Lubomirskich - wszystko to znalazło po latach swoje uobecnienie w pewnej przetworzonej już inaczej, indywidualnie, myśli barokowej, która cechuje twórczość artysty. Ale o tym, że tradycja staje się „żywą siłą, która pobudza i kształtuje teraźniejszość” jak mówił Strawiński – decydują nie tylko historyczne miejsca, ile ludzie, choć geniusz tych miejsc na pewno to ułatwia. Później były studia w Krakowie i obcowanie z wieloma wybitnymi osobowościami. **„Świadomość estetyczna jest tą wypadkową wiedzy nabytej, dziedzicznej i wewnętrznego dynamizmu, który zawiera się w spojrzeniu poprzez doświadczenie. To dopiero wyzwala w nas pewne kwantum możliwości(..)które przez wysiłek pracy mogą dać pożądany efekt czy też prowadzić do samej twórczości.”** jak zauważa rzeźbiarz.

Artysta ma w swoim dorobku wiele klasycznych realizacji, ale mam wrażenie że to nie tyle doskonały warsztat a plastyczna, właśnie nieco barokowa fantazja są wyróżnikami stylu Czesława Dźwigaja. W realizacjach, których nie istnieją wyraźnie sprecyzowane oczekiwania zamawiających, artysta powołuje dynamiczny teatr pełen emocji i ekspresji pozwalając ujawnić się emocjom indywidualnym, bardzo ekspresyjnym. Często nie da się ich objąć jednym rzutem oka, są zbyt intensywne, zaczynają działać czy otwierać swoje znaczenia dopiero po uważnym śledzeniu detali. Ich intensywność nie pozwala na przeżycie dzieła w mgnieniu oka. Dzieło w pewnym sensie nie daje się zobaczyć w jednej chwili, choć pozornie ludzi zmysły łatwym dostępem. Taki jest mający powstać niebawem na wzgórzu Kahlenberg w stolicy Austrii pomnik , realizowany w 330. rocznicę Odsieczy Wiedeńskiej. Zwycięstwo wojsk polskich, a także niemieckich i austriackich, którymi dowodził Jan III Sobieski, zatrzymało ekspansję Imperium Osmańskiego. Starcie to uważane jest za jedną z dwudziestu przełomowych bitew w dziejach świata. Forma , która zaproponował autor jest nie tylko bardzo dynamiczna, ale odważna w swej kompozycji. Król z buławą hetmańską szarżujący na pędzącym koniu, wyłania się z abstrakcyjnej bryły symbolizującej szwadron husarii polskiej. Trudno wyobrazić sobie by jakiegokolwiek abstrakcyjne formy mogły w równie sugestywny sposób przypomnieć o pięknie polskiego oręża , a początkowo takie właśnie były sugestie kierowane do artysty.

Barokowa niecierpliwość cechuje też wiele małych form rzeźbiarskich. Moglibyśmy zarzucać im dekoracyjność czy sztuczność, ale czy nie każde dynamiczne zastygnięcie będzie miało w sobie dozę egzaltacji, która człowiekowi w rzeczywistości rzadko się zdarza? Ukazanie tego ruchu czy nadmiaru i tak zawsze ma u podstaw poszukiwanie swoich przyczyn, wszak forma jest drogą, po której przepuszcza się idee. Tego typu zabiegów nie można odbierać dosłownie.

Równie często odnoszę wrażenie, że powołane przez artystę kreacje są niczym wyrzeźbione obrazy. Pojawia się niezwykła spójność kontekstu w sytuacjach grupowych, dość nietypowa dla rzeźby. Jego sceny mają swoją głębokość, perspektywę i charakterystyczny, scenograficzny zamysł. Tak dzieje się w wielu małych formach rzeźbiarskich, realizacjach drzwi do obiektów sakralnych czy grupach rzeźb o tematyce kościelnej jak choćby „Golgota Mariacka”.

Od detalu do abstrakcji

Wielorakość dzieła Czesława Dźwigaja objawia się w różnorodności form ekspresji: od sztuki słowa, obrazu, po kształtowanie przestrzeni, a w obrębie rzeźby od medalu i kameralnej kompozycji, po monument i całościowe aranżacje wewnątrz obiektów sakralnych. Czy artysta popadł w swych realizacjach w jakiś schemat? Wydaje się, że wprost przeciwnie. Świadczą o tym ostatnie, projekty artysty. Przykładem takich jest choćby zrealizowany Pomnik Tolerancji w Jerozolimie czy niezrealizowany dotąd projekt pomnika dedykowanego gen.

Ryszardowi Kuklińskiemu w Krakowie (współautor prof. arch.K. Lenartowicz), wyłoniony w otwartym konkursie, którego celem było zaprojektowanie pomnika niefiguratywnego, upamiętniającego Kuklińskiego w inny sposób, niż poprzez ukazanie jego postaci. Na pomnik, składają się wysoka na 9,5 m parabola i biegnący pod nią walący się mur berliński z wyrwą w kształcie litery V. Wyniki sądu konkursowego zaskoczyły tu nawet samych sędziów, nie znających przecież nazwisk autorów projektów podczas oceny.

Projektując Park i Pomnik Tolerancji w Jerozolimie odsłonięty w 2008r artyście zależało na uchwyceniu idei zbliżenia między ludźmi od wieków zamieszkującymi tę ziemię, ale jego uniwersalne przesłanie można by zadedykować też wszystkim zagorzałym przeciwnikom sztuki krakowskiego rzeźbiarza. Monument swoim wyglądem przywołuje legendę, według której, kiedy na gruzach starożytnej świątyni pozostały tylko dwie połówki rozdartej kolumny, w jej pęknięciu wyrosło drzewo. Można przyjąć, że spaja ono tą kolumnę i nie pozwala jej runąć. Kolumna i drzewo oczywiście są alegoriami religii i tolerancji oraz ich wzajemnej relacji. Puentą realizacji jest wyłaniająca się z korony drzewa forma kulista, ziarno tolerancji. Słusznie wydaje się, że nie ma lepszego miejsca niż Jerozolima by tą historię opowiedzieć. Pomnik stanął między osiedlem żydowskim a arabskim, na wzgórzu Armon Hanatziv, w najlepszym punkcie widokowym Jerozolimy, odwiedzanym przez setki tysięcy ludzi rocznie. Tolerancja to zgoda na to co różne. Szacunek wobec innych. Warunek współistnienia i rozwoju. To co najważniejsze w kulturze powstało z przemieszania się wielu wpływów. Dziś wręcz obsesyjnie się do niej nawołuje, jednocześnie nie respektując jej prawa nawet w sferze sztuki, co pokazują dosadnie współczesne ideologizacje artworlду.

Zupełnie nietypową realizacją w dorobku artysty jest ostatni projekt „Hommage to Requiem Romana Maciejewskiego” realizowany przez ostatnie kilka lat. Składają się na niego 27 obrazów ułożonych w porządku zgodnym z partyturą kompozytora, a ta według klasycznych reguł requiem. Tą sekwencję artystycznych wizji malarskich wzbogacają rysunki z cyklu „Transfiguracje” i 14 kameralnych rzeźb podzielonych na dwa opusy. Tak jak w dziele muzycznym kompozytora ogniskują się doświadczenia osobiste i zbiorowe tak w projekcie Czesława Dźwigaja koncentrują się jego wcześniejsze doświadczenia rzeźbiarskie: cykl „Przejść” inspirowanych Boską Komedią Dantego, poetyckich Elegii i Nokturnów czy rysunkowych, uwidocznionych w cyklu „Cytaty z lekcji umierania”. Wiele lat wcześniej brat kompozytora zwrócił się do rzeźbiarza z propozycją wykonania pomnika dla autora Requiem. I choć zamówienie to nigdy nie powstało to uruchomiło proces poszukiwań prowadzący do finału, jakim jest realizacja wystawy- pomnika dla największego utworu Maciejewskiego, będąca jednocześnie indywidualną wizją dramatu eschatologicznego.

Artysta często bywa pytany dlaczego nie wybrał takiego pola artystycznej działalności, które krytyka artystyczna oklaskuje, nagradza i przyjmuje jako wytyczną dla współczesności. Przeciwnie, każdą jego realizację usiłuje bardzo gorliwie zmieść z powierzchni ziemi zaraz po upublicznieniu. Ale artysta wie, że „to co przyniosłoby mu poklask byłoby niczym jazda autostradą przy której ustawione są krzykliwe billboardy mijane w pędzie, po których pozostaje co najwyżej mglisty powidok, bo już są nowe.” Wybrał inną drogę, którą sam określa jako strefę cienia uniwersalistyczno – patriotycznego a Jego realizacje budzą szacunek, wpisując się w krajobraz licznych krajów na różnych kontynentach. Utożsamia się z nimi wiele osób i miejscowości a ich istnienie dowodzi, że ludzie potrzebują także namacalnych znaków swojej wiary i tożsamości. Są w końcu dowodem na to, że ośmieszenie głodu rzadko go zaspokaja a wyśmianie pragnienia nie zastąpi szklanki wody.

Anna Pasek

Prof. Czesław Dźwigaj

ur. 1950 r. w Nowym Wiśniczu, absolwent Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie uzyskał wszystkie stopnie kariery naukowej. Profesor zwyczajny. Od 1990 r. prowadzi pracownię rzeźby w Ceramice na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie Kierownik Katedry Sztuki na Katolickim Uniwersytecie w Ružomberok (Słowacja), w latach 1994-2011 wykładowca Uniwersytetu Papieskiego im. Jana Pawła II w Krakowie, visiting profesor kilku uczelni w Europie. W dorobku artystycznym ma kilkadziesiąt pomników zrealizowanych na wszystkich kontynentach, około 600 medali, ponad 50 spizowych port, a także szereg całościowych wnętrz sakralnych, polichromii i witraży. Wydał trzy tomy poetyckie oraz opublikował szereg krytycznych artykułów o sztuce. Od 2002 roku stała ekspozycja jego dorobku artystycznego znajduje się w Muzeum Ziemi Wiśnickiej, a od 2008 kilkadziesiąt modeli jego monumentalnych prac można oglądać na stałej ekspozycji na zamku Lubomirskich w Nowym Wiśniczu.