

Najistotniejsze jest to, co niewidzialne



Krzysztof M. Bednarski, fot. Krzysztof Wojciechowski.

O swoich związkach z Teatrem Laboratorium, przełomowej podróży do Afryki, inspiracjach poezją, filmem i wizerunkami Karola Marksa, a także operowaniu pustką i dźwiękami kosmosu opowiada wybitny rzeźbiarz Krzysztof M. Bednarski.

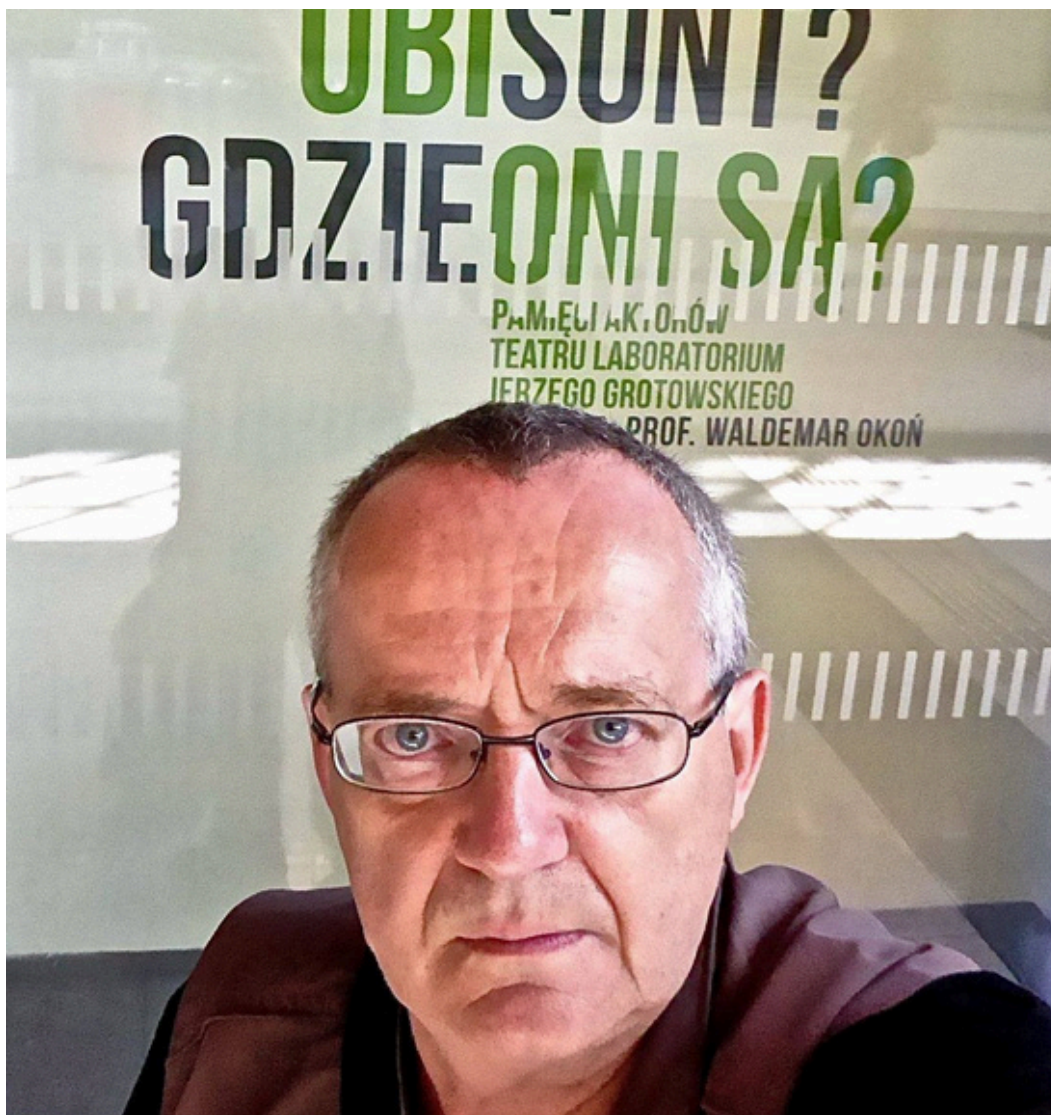
Barbara Lekarczyk-Cisek: Pańskie prace były niedawno prezentowane we Wrocławiu na trzech wystawach: w Pawilonie Czterech Kopuł, BWA, a także w Galerii Art Main Station by mia ekspozycji "Ubi sunt?". Szczęśliwy zbieg okoliczności dla rzeźbiarza, który mieszka pomiędzy Warszawą a Rzymem?

Krzysztof M. Bednarski: We Wrocławiu wystawiałem wielokrotnie, m. in. w 2010 roku miałem w Muzeum Narodowym dużą wystawę, której kuratorem był Mariusz Hermansdorfer. Są też trwale ślady mojej tu obecności. Zaledwie przed rokiem, w 25. (sic!) rocznicę śmierci Ryszarda Cieślaka, został odsłonięty nagrobek według mojego projektu, z moją rzeźbą (wcześniej był tam tylko drewniany krzyż z tabliczką

zrobioną przez Geta-Stankiewicza). Mało kto wie również, że jestem autorem płaskorzeźby w Narodowym Forum Muzyki: portretu architekta Stefana Kuryłowicza, którego, tak jak Ryszarda, dobrze znałem... Kiedy zacząłem przyjeżdżać do Wrocławia w latach 70., było to wyjątkowe dla kultury miasto, o czym można było się przekonać oglądając wystawę "Dzikie pola. Historia awangardy wrocławskiej", prezentowanej w warszawskiej Zachęcie, gdzie pokazano również moje plakaty z tamtych lat. Do Instytutu Grotowskiego ściągali pielgrzymki młodych ludzi z całego świata, a Dworzec Główny był takim szczególnym miejscem, gdzie można było nocą spotkać Jerzego Grotowskiego i Ludwika Flaszena, dyskutujących przy mocnej herbacie w dworcowej restauracji.

BLC: Był Pan więc we Wrocławiu częstym gościem, szczególnie z powodu Teatru Laboratorium i tworzących go ludzi...

KMB: Tak, stąd pomysł tej wystawy, która ma upamiętniać ludzi uprawiających tak nietrwałą sztukę, jaką jest teatr. Dopiero po latach zdałem sobie sprawę, jaki to miało wpływ na mnie i na moją sztukę. Pierwsze plakaty zrobiłem dla Grotowskiego w 1976 roku, w okresie parateatralnym, można więc powiedzieć, że we Wrocławiu zaczynałem. Grot rozpoczął wówczas nowy okres działalności i chciał to zaznaczyć również w materiałach graficznych. Powierzył ich wykonanie mnie - studentowi drugiego roku rzeźby, można powiedzieć: amatorowi, mimo iż wówczas we Wrocławiu działało wielu wybitnych plakacistów. Dał mi buty na wyrost.



Krzysztof M. Bednarski

BLC: Jednak nie był Pan kimś obcym, uczestnicząc w projektach parateatralnych i przyjaźniąc się z członkami zespołu Teatru Laboratorium.

KMB: Rzeczywiście, moimi najbliższymi przyjaciółmi byli Jacek Zmysłowski i Leszek Kolankiewicz, którzy tworzyli nową generację tego zespołu, a Jacek miał być nawet następcą Grotowskiego, ale nie doszło do tego z powodu jego przedwczesnej śmierci.

Przy zastrzeżeniu, że po latach człowiek ma skłonność do mitologizowania pewnych przeżyć, uważam jednak, że tamte czasy były wspaniałe. Nie czuło się zniewolenia, ani tego, że funkcjonujemy na jakimś marginesie, bo teatr był miejscem spotkań ludzi otwartych i twórczych. Uczestniczyłem we wszystkich projektach parateatralnych, zobligowany do tego przez Jerzego Grotowskiego, choć nie do

końca z tym się utożsamiałem. Nie naśladowałem Mistrza, ale chciałem być blisko niego. W sprawach projektów dawał mi całkowitą wolność. Aby uniezależnić się od ograniczeń biurokratycznych i wydłużonego w tamtych czasach procesu poligraficznego, przywiozłem z Paryża materiały do serigrafii, których nie udało mi się wykorzystać dla Grotowskiego, a to z powodu wprowadzenia stanu wojennego, a w konsekwencji - rozwiązania teatru. Posłużyły za to do druku „Tygodnika Wojennego”.

Moje powroty do Wrocławia świadczą o pewnym domykaniu się czasu. Pozostaje jednak retoryczne pytanie: *Gdzie oni są?*

BLC: Pamięć jest w Pańskiej sztuce bardzo mocno obecna, nie tylko w odniesieniu do tej wystawy. Mnie osobiście bardzo poruszyły Pańskie prace, które widziałam w Pawilonie Czterech Kopuł: „Dom mojego ojca” i „Walizka Schulza”.

KMB: Każda z tych prac ma swoją historię. Walizka pochodzi ze Lwowa, skąd przywieźli ją moi rodzice. Natrafiłem na nią w stanie wojennym i odkryłem w niej zdjęcia dotyczące miejsc stanowiących historię mojej rodziny, których ja już nigdy nie zobaczę, m.in. domu rodzinnego mojego ojca.

W kolekcji MN we Wrocławiu jest też mój „Thanatos polski”, praca, którą zrobiłem w 1984 roku i poświęciłem pamięci przyjaciół z Teatru Laboratorium. „Thanatos polski” to był tytuł ostatniego wspólnego przedsięwzięcia zespołu - starszej i młodszej generacji, Jerzego Grotowskiego. Potem, w bardzo krótkim czasie, nastąpił tragiczny okres kolejnych śmierci jego członków.



„Moby Dick” - jacht nad Wisłą.



Rzeźba z cyklu „Moby Dick”, Czwórnia 2014 r., fot. Leszek Fidusiewicz.

BLC: Czy przełomowe dzieło Pańskiej twórczości - „Moby Dick” - ma również takie osobiste konotacje?

KMB: W 1986 roku odbyłem podróż do Afryki, do miejsca szczególnego: do Togo, aby zobaczyć się z synem, którego nie widziałem od paru lat. Ta podróż zmieniła moje podejście do życia i do sztuki. Jak w chasydzkiej opowieści: trzeba odbyć daleką podróż, żeby znaleźć to, czego szukamy, w miejscu naszego zamieszkania. Kiedy wróciłem do Warszawy, zobaczyłem nad Wisłą łódź przysypaną śniegiem, stąd skojarzenie z białym wielorybem - Moby Dickiem, a zarazem z łodzią Ahaba ze znanej powieści Hermana Melville'a. To swoista hybryda - dwa w jednym, ścigający i ścigany... Dokonując aktu dekonstrukcji tego pięknego kształtu (pociąłem go na 16 części), a następnie rekonstruując go w różnych przestrzeniach galeryjnych,

powtórzyłem dokładnie to, co działo się wtedy ze mną. Był to dla mnie czas bardzo trudny. Czas bardzo trudny dla wszystkich, dla całego kraju. Jednocześnie był to czas głębokiej transformacji, tuż po stanie wojennym i nie wiadomo było, gdzie nas to wszystko zaprowadzi.

BLC: Jest Pan nietypowym rzeźbiarzem, bo często sięgającym po inspiracje literackie i filmowe...

KMB: Wielu poetów mnie inspirowało i to od wczesnej młodości. Lista jest bardzo długa, m. in. Dylan Thomas, którego poemat "Vision and Prayer" dał początek dużemu cyklowi reliefów i rzeźb. Ale także T.S. Eliot, R.M. Rilke, Józef Brodzki, Paul Celan, Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska - im wszystkim poświęciłem moje prace. Jednak szczególne miejsce zajmują: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski. Od czasów liceum fascynował mnie Tymoteusz Karpowicz, któremu dedykowałem wystawę w Galerii Awangarda we Wrocławiu. Wszystkich tych poetów cechowała podejrzliwość wobec słowa i jego znaczeń. Podobnie jak oni, pracuję w rzeźbie - nad jej językiem, próbując, jak Karpowicz, "zamknąć wszystko w jednej księdze". To rodzaj obsesji, z której nie potrafię się wyzwolić.

BLC: Równocześnie jednak, od czasów pracy dyplomowej, eksperymentuje Pan z wizerunkiem Karola Marksa.

KMB: Tak, bo ten wizerunek dotyczy tego, co u poetów - lingwistów manifestowało się nieufnością wobec języka propagandy. W przypadku tego ambiwalentnego portretu-znaku wyrażam swoją podejrzliwość wobec rzeczywistości, w której żyjemy. Karol Marks stał się rodzajem papierka lakmusowego, reagującego na przemiany rzeczywistości i znaczy dziś zupełnie co innego, niż kiedy go po raz pierwszy użyłem (1978). Jest w pewnym sensie pustym znakiem, którym manipuluję i którego znaczenie ewoluuje w czasie. O ile jednak "Portret Marksa" dotyczy rzeczywistości widzialnej, mówiąc w pewnym uproszczeniu, o tyle "Moby Dick" dotyczy tego, co niewidzialne, co umyka naszemu bezpośredniemu poznaniu.



Rzeźby z cyklu „Moby Dick”, Czwórnica 2014 r., fot. Leszek Fidusiewicz.



Rzeźby z cyklu „Moby Dick”, Czwórnica 2014 r., warszawskie studio artysty, fot. Krzysztof M. Bednarski.

BLC: Czym jest dla Pana tworzenie z rzeczy napotkanych, odnalezionych, wydrążonych przez czas, jak owa łódź, która zainspirowała do „Moby Dicka”?

KMB: Każdy materiał, w którym pracuję, jest sam w sobie środkiem przekazu ważnych treści. Z reguły jednak operuję pustką, negatywem. A zaczęło się od znalezionej skorupy łodzi, która była pustym miejscem do wypełnienia. Podobnie jest po utracie kogoś bliskiego, kiedy jeszcze silniej odczuwamy jego brak, a przez to jest on bardziej obecny w naszym życiu.

Prosty gest destrukcji pięknego kształtu, a następnie jakiś wariacki upór w odbudowywaniu tego, co się wcześniej zniszczyło, stanowiło istotę tej pracy. "Moby Dick" nie istnieje jako obiekt autonomiczny, każdorazowo wchodzi w relacje z przestrzenią, tworzy z nią integralną całość. Ponadto użyłem w tej pracy dźwięków planet i gwiazd, zarejestrowanych przez sondy NASA, a przywodzących na myśl "Odyseję kosmiczną" Stanley`a Kubricka. Na wystawie w BWA jest wiele tropów filmowych, m.in. nawiązanie do "Melancholii" Larsa von Triera czy "Smugi cienia" J. Conrada/Wajdy...

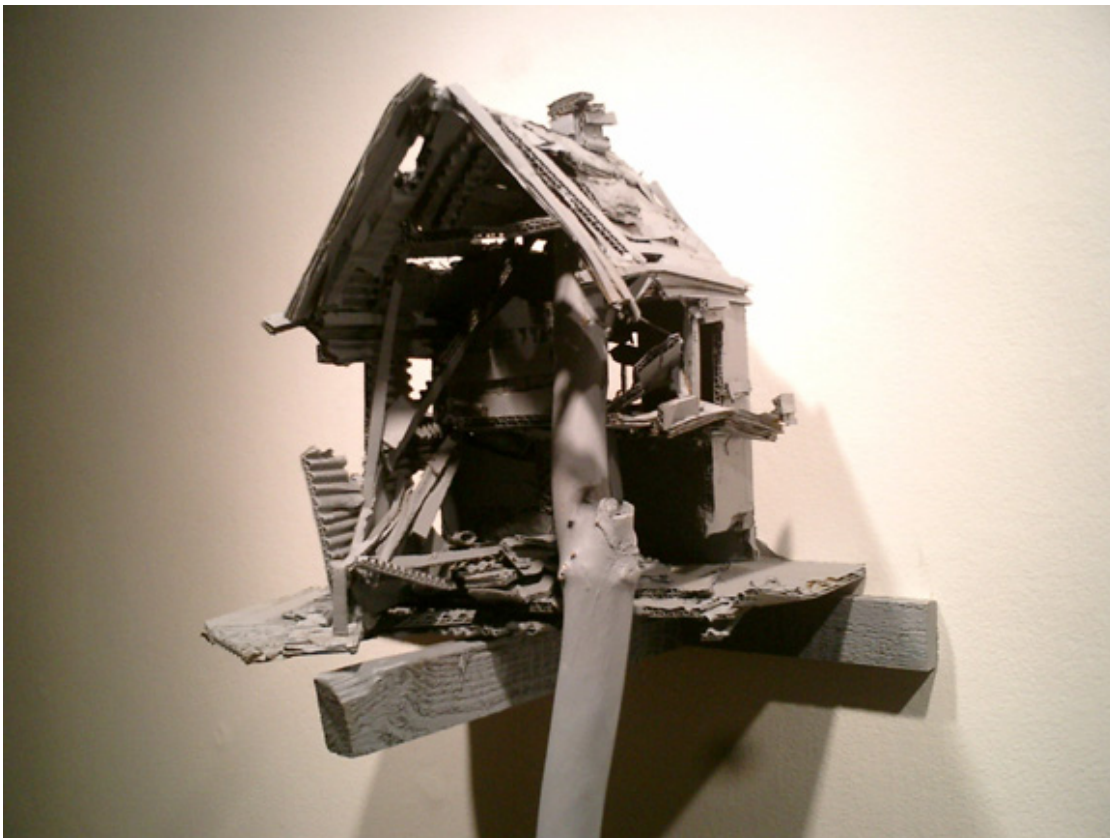
Używam bardzo zróżnicowanych środków formalnych i technik do realizacji moich prac, co szczególnie widać na wystawie w galerii Awangarda. Natomiast wystawa w Galerii Main Station by mia jest zdecydowanie bardziej jednorodna. Pokazuję tu duży wybór rzeźb, w różnej skali, z cyklu "Moby Dick". Można na niej prześledzić proces mojej pracy: najpierw są zwarte "Maski", potem "Sekcje", a wreszcie „Powierzchnie całkowite”, będące otwarciem Moby Dicka w przestrzeni. Wszystkie rzeźby są odlewami z brązu lub aluminium, a ich podstawy - z żeliwa, marmuru lub drewna. Jak wspominałem, użycie konkretnego materiału jest nieprzypadkowe. Jest tu np. rzeźba, do której podstawę zrobiłem z fragmentu drzewa, na które wspinałem się w dzieciństwie, a które przed kilku laty zostało ścięte. Fakt, że część mojej rzeźby stanowi drzewo, które znam z dzieciństwa, jest dla mnie istotnie emocjonalnie.

BLC: Myślę, że dla widza owa "prawda materiału" jest także ważna, o czym mogłam się przekonać zatrzymując się nad Pańskim "Domem mojego ojca".

KMB: Emocje zawarte w moich pracach nie mają w sobie nic z ilustracyjności, lecz są głęboko przetransformowane. Podobnie jest w odniesieniu do inspiracji literackich. Moim językiem jest język materii i przestrzeni - to jest mój żywioł.

W sztuce najistotniejsze jest to, czego nie da się zwerbalizować, a czego szukał przez lata ze swoim zespołem Grotowski. Rilke określał to słowem "Niewidzialne" -

“Unsichtbar”.



Krzysztof M. Bednarski, Dom mojego ojca.

<http://kulturaonline.pl/>