

Mateusz Soliński
Bydgoszcz

Spojrzenie w górę. Ukrzyżowanie według Gracjana Kaji

W listopadzie 2008 r. w Galerii Autorskiej Jana Kaji i Jacka Solińskiego w Bydgoszczy eksponowana była instalacja Gracjana Kaji zatytułowana „Spojrzenie w górę”. Praca składała się z trzech krucyfików, a jej centralny element stanowiła prawie trzymetrowa rzeźba ukazująca ukrzyżowanego Chrystusa¹. Potężna gipsowa figura, zawieszona na drewnianym krzyżu, została wykonana na podstawie obrazu Matthiasa Grünewalda, sceny Ukrzyżowania z nastawy ołtarzowej z kościoła w Isenheim. Po prawej i lewej stronie rzeźby zostały ustawione dwa inne krzyże w takich samych rozmiarach, jak centralny krucyfix. Do jednego z nich artysta powbił żardzewiałe gwoździe i pozawieszał na nich klucze. Na drugim zawieszona została rzeźba wykonana z gipsu i blachy. Bryła imitująca fragment surowego mięsa przypominała tors z wyciągniętymi ramionami.

Instalacja Gracjana Kaji, a w szczególności przejmująco wiernie wykonana rzeźbiarska „kopia” Ukrzyżowania Grünewalda, zasługuje na uwagę i przywołanie z przynajmniej kilku względów. „Spojrzenie w górę” stanowi interesującą pracę w kontekście europejskiej sztuki sakralnej i prezentacji motywu ukrzyżowanego Chrystusa. Ponadto jest istotną realizacją z punktu widzenia figuratywnych tendencji obecnych we współczesnej plastyce. Rzeźba Gracjana Kaji niejako wpisuje się w „nurt” działań artystycznych kontestujących postmodernistyczną narrację, która dominuje w największych centrach światowej sztuki.

Chrystus jako brama

Kaja w swojej instalacji odwołuje się do motywu Ukrzyżowania w szerszym europejskim kontekście, sięgając do początków istnienia chrześcijaństwa. Poprzez

¹ Obecnie krucyfix można oglądać w holu wejściowym Wyższego Seminarium Duchownego Diecezji Bydgoskiej, przy ul. Grodzkiej 7.

„tryptyk” bydgoski rzeźbiarz w symboliczny sposób pokazuje „drogę ewolucji, jaką przebywał i nadal przebywa wizerunek ukrzyżowania, począwszy od przyjęcia znaku krzyża przez chrześcijaństwo, poprzez kolejne epoki, aż do czasów współczesnych”². Do pierwszego spośród trzech krucyfiksów zostały powbijane stare, zardzewiałe, powyginane gwoździe, układając się w niewyraźną sylwetkę ukrzyżowanego Chrystusa. Większymi gwoździami, aniżeli pozostałe, zostały wyszczególnione miejsca ran na rękach, nogach, boku oraz głowie. Na gwoździach zawisły stare, zardzewiałe klucze, przy czym ich największa ilość została skupiona w miejscu klatki piersiowej, w okolicy serca. Wspomniany krucyfiks nawiązuje do wyobrażeń wczesnochrześcijańskich, kiedy nie przedstawiano postaci Chrystusa na krzyżu³. Pierwsi chrześcijanie „z trudem akceptowali obraz cierpiącego Pana oraz narzędzia sprawczego Jego straszliwej męki”⁴. Sztuka tego okresu (poczynając od IV w.⁵) zdecydowanie preferowała przedstawienia ukazujące zwycięskiego Chrystusa (Dobrego Pasterza, Sprawiedliwego Sędziego, czy też Dobrego Żołnierza) w należnym Mu blasku i chwale, niosącego krzyż niczym triumfalny sztandar. Znak zhańbienia zostaje przemieniony w znak zwycięstwa.

Gracjan Kaja, przywołując dawną ikonografię, nie korzysta jednak z symboli stosowanych w sztuce wczesnochrześcijańskiej – najwcześniej w malarstwie katakumbowym (baranek mistyczny, ryba, czy też monogram złożony z dwóch pierwszych liter Jego imienia), ale proponuje własne: gwoździe i klucz⁶. O ile obecność gwoździ można dość literalnie rozumieć, jako prezentację akcesoriów używanych podczas kaźni (symbolizujących ból przebijanego ciała), to klucze pojawiają się w szerszym kontekście.

[...] klucz w wielu kulturach jest symbolem władzy. Sam Chrystus przekazuje władzę świętemu Piotrowi, dając mu klucze. Klucz również symbolizuje samego Chrystusa, jako Tego, który otwiera jedne bramy, a inne zamyka. Jest napisane w Biblii, że jak On otworzy, to nikt nie zamknie, a jak On zamknie, to nikt nie otworzy. Otwiera bramy niebieskiego Jeruzalem, a zamyka bramy grzechu poprzez własną śmierć na krzyżu⁷ – wyjaśnia artysta.

² *Ukrzyżowanie Matthiasa Grünewalda jest moim znakiem krzyża*, G. Kaja w rozmowie z M. Solińskim, „Topos” 2009, 1-2 (104-105), s. 211.

³ Pierwsze wizerunki ukazujące Chrystusa przybitego do krzyża pojawiają się dopiero w VI w.

⁴ A. Tradigo, *Człowiek krzyża. Historia w obrazach*, cz. I, przeł. K. Stopa Wydawnictwo Jedność, Kielce 2014, s. 21.

⁵ Do III w. władze kościelne oficjalnie potępiały wszelkie formy sztuki, traktując je jako trudne do schryzjanizowania, wytwory kultury pogańskiej.

⁶ Choć klucz nie pojawia się w ikonografii wczesnochrześcijańskiej w kontekście Ukrzyżowania, za sprawą starotestamentowej postaci Eliakima uważany był za „typ krzyża”, którym Jezus otworzył wiernym bramy do nieba. Eliakim, jak dowiadujemy się z Księgi Izajasza, został mianowany zarządcą przez króla Ezechiasza i otrzymał klucze do bram jego pałacu: „Położę klucz domu Dawidowego na Jego ramieniu; gdy on otworzy, nikt nie zamknie, gdy on zamknie, nikt nie otworzy” (Iz 22,22; wszystkie cytaty zamieszczone w niniejszym artykule według tłumaczenia Biblii Tysiąclecia, wyd. III, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1990). Postać Eliakima zapowiada nadejście Mesjasza (zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1989, s. 84-85).

⁷ *Ukrzyżowanie Matthiasa Grünewalda...*, s. 211.



Fot. 1. Gracjan Kaja „Ukrzyżowanie”, rzeźba 3,2 m

Można powiedzieć, że klucz staje się tutaj symbolem odkupienia i wymazania grzechu pierworodnego.

Ciało ludzkie – jak ciało zwierzęce

Naprzeciwko wspomnianego krzyża, na drugim krańcu półkola, jaki stworzyła instalacja, stanął krucyfiks, na którym została zawieszona rzeźba imitująca fragment ludzkiego torsu. Gładka faktura oraz krwista kolorystyka jej powierzchni posłużyły do stworzenia imitacji bryły mięsa, obdartego ze skóry. Drugi krzyż zdaje się kumulować w sobie różnorodne doświadczenia XX-wiecznych artystów podejmujących temat Ukrzyżowania, w których, jak zauważa Kaja: „Treść religijna ginie przytłoczona ekspresyjną, osobistą wypowiedzią artysty”⁸. Jednak główną inspiracją dla tego krucyfiksiku stanowiły prace Francisca Bacona.

Dla Bacona akt Ukrzyżowania zdaje się niczym nie różnić od aktu uboju zwierzęcia w rzeźni. Ludzkie ciało to tylko potencjalna sztuka mięsa:

Zawsze bardzo poruszały mnie obrazy przedstawiające rzeźnię i mięso. Według mnie wiążą się one z tematem Ukrzyżowania. Istnieją doskonale fotografie zwierząt tuż przed zabiciem; czuje się w nich zapach śmierci. Wydaje się, że zwierzęta zdają sobie sprawę z tego, co się stanie, próbują ucieczki za wszelką cenę. Myślę, że moje obrazy bliskie są tym sprawom, które w moim odczuciu nie są odległe od Ukrzyżowania. Rozumiem, że dla ludzi wierzących, dla chrześcijan Ukrzyżowanie ma zupełnie inne znaczenie. Jako niewierzący odczytuję Ukrzyżowanie jako pewien akt.⁹

Na jednym z pierwszych swoich obrazów poświęconym tematyce Ukrzyżowania (tryptyk „Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion”), Bacon ukazuje naszym oczom trzy zwierzęco-ludzkie figury¹⁰. Jeden ze stworów szczerzy kły w stronę widza, drugi rozwiera szczękę w niemym krzyku. Z kolei na tryptyku z 1962 r. stajemy się świadkami jakiegoś bliżej nieokreślonego, krwawego rytuału:

Bacon w poszukiwaniu ostatnich wrażeń percypowanych przez ciało przyjął rolę rzeźnika lub tego, kto dokonuje wiwisekcji. Tak jest też w przypadku leżącej na łóżku figury ze środkowej części tryptyku. Deformacja objawiła się w znacznym stopniu, jako zatarcie granic pomiędzy partiami ciała. Jednak tu ciało nie stało się jeszcze mięsem; pozostaje ciągle żywą strukturą, choć bardzo zniekształconą.¹¹

⁸ *Ibidem*, s. 214.

⁹ D. Sylvester, *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu*, przeł. M. Wasilewski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 23-24.

¹⁰ John Russel napisał o figurach z tryptyku z 1944 r. „Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion”, że reprezentowały one „instynktowne nienasycenie, bezwolną i nieokiełznaną żarłoczność i nienawistne łaknienie” (J. Russel, *Francis Bacon*, London 1993, s. 9; cyt. za: F. Pęgowski, *Francis Bacon. Metamorfozy obrazu*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011, s. 95).

¹¹ F. Pęgowski, *op. cit.*, s. 103.



Fot. 2. Gracjan Kaja „Ukrzyżowanie”, rzeźba 3,2 m fragment

Jako inspiracja do ostatniego płótna ze wspomnianego tryptyku posłużył Baconowi, odwrócony do góry nogami, krucyfiks Cimabue (1272-1274, bazylika Santa Croce we Florencji). Ciało Chrystusa zawieszona głową w dół skojarzyło się irlandzkiemu malarzowi z opadającym robakiem:

Znasz ten wspaniały krucyfiks Cimabue? Zawsze myślałem o nim jako o obrazie — to glista, która zsuwa się z krzyża. Próbowałem oddać jakoś to uczucie, które nadochodzi mi czasami, kiedy patrzę na tę faliście zsuwającą się z krzyża postać.¹²

Ciało Chrystusa, porównane do robaka, na obrazie Francisca Bacona przypomina jednocześnie potężny kawał mięsa wiszący na rzeźnickim haku.

Bacon intensyfikuje przekaz swoich obrazów poprzez rezygnację z ilustracyjności. Wzajemne relacje łączące poszczególne figury należałoby określać poprzez pojęcie ‘dynamiki’, a nie ‘narracyjności’¹³. Prowadzi to do tego, jak zauważa Filip Pręgowski, iż artysta „pozostaje sam na sam z faktem objawiającym się na poziomie odczuć najbardziej podstawowych i pierwotnych”¹⁴. Na jego obrazach ludzka postać przypomina organizm czysto zwierzęcy. Ekspresja jej ruchów jest ekspresją zwierzęcia, którym kierują instynkty¹⁵. Czasem, tak jak w wypadku obrazu „Three Studies for Figures at the Base of Crucifixion”, trudno rozpoznać pochodzenie zwierzęco-ludzkiej figury.

W obrazach Bacona skupiły się różnorakie lęki i traumatyczne przeżycia człowieka, który doświadczył okrucieństw wojen i totalitaryzmów minionego stulecia. Brytyjski malarz ukazał jednostkę wewnętrznie rozdartą i zagubioną, pozbawioną stałych punktów odniesienia i zdaną na własne zwierzęce instynkty. W postaci ukrzyżowanego Chrystusa, czy raczej w figurze inspirowanej osobą Syna Bożego, ma miejsce swoista kumulacja egzystencjalnych napięć. Odkupieńcza śmierć Chrystusa zamienia się w bezsensowne cierpienie i okrutną rzeź:

W jego twórczości ciało człowieka będące zawsze jak gdyby potencjalnie ukrzyżowane, lub obdarte ze skóry, nie jest nigdy pokazane w dodającej otuchy formie trwałej i pełnej, lecz w momencie kulenia się, upadku, udręki, które czynią z niego cierpiący i krzyczący wrak.¹⁶

Niezależnie od tematyki obrazu, bohater Baconowskich przedstawień „zostaje poddany” aktowi kaźni kojarzącemu się z krzyżowaniem. Człowiek na obrazach

¹² D. Sylvester, *op. cit.*, s. 14.

¹³ Pisząc o twórczości Francisca Bacona, Gilles Deleuze dokonał rozróżnienia na figuratywność (*figurative*) oraz figuralność (*figural*). Figuratywność oznacza taki wzajemny stosunek figur obecnych na obrazie, który tworzy pewną narrację. Figuralność natomiast ucieka od ilustracyjności i narracyjności, doprowadza do wyzwolenia figury. Zdaniem Deleuze’a, właśnie w twórczości Bacona dochodzi do zerwania z figuratywnością na rzecz figuralności. Figuralność ma pozwolić na zarejestrowanie faktu – tego, co pozostaje nieuchwytnie dla rozumu i związane jest z *w r a z e n i e m* (zob. G. Deleuze, *Painting and Sensation*, [w:] Francis Bacon. The Logic of Sensation, transl. D.W. Smith, University of Minnesota Press, London – New York 2003, s. 34-43).

¹⁴ F. Pręgowski, *op. cit.*, s. 91.

¹⁵ Może to być demonstracja siły charakterystyczna dla dzikich zwierząt – gotowość do walki, czy też akt seksualny – kopulacja (zob. *ibidem*, s. 95).

¹⁶ M. Jover, *Chrystus w sztuce*, przeł. T. Łozińska, E. Morka, Wydawnictwo Penta, Warszawa 1994, s. 152.

Bacona zostaje pozbawiony nadziei na zbawienie, a jego życie zamienia się w samotną walkę skazaną na tragiczny koniec.

Bóg siedmiokroć poniżonych i chorych

Drugi krzyż ustawiony przez Gracjana Kaję w obszarze instalacji staje się, jak podkreśla rzeźbiarz, znakiem „cierpienia i niesprawiedliwości”¹⁷. Jednak, tak jak to dzieje się w obrazach wielu XX-wiecznych twórców, zostaje pozbawiony wymiaru sakralnego. Jest krzykiem rozpacz człowieka, zagubionego we współczesnym, zlaicyzowanym świecie.

Na ostatnim, trzecim krzyżu, zawieszona została rzeźbiarska „kopia” ukrzyżowanego Chrystusa z ołtarza z Isenheim autorstwa Matthiasa Grünewalda. W rzeźbie został wiernie skopiowany nie tylko kształt przybitego do krzyża ciała Jezusa Chrystusa, ale również kolorystyka malowidła niemieckiego malarza. Wybór dzieła Grünewalda jako źródła inspiracji nie był przypadkowy:

Kiedy byłem dzieckiem, największe i niezapomniane do dzisiaj wrażenie wywarły na mnie dwa malowidła: nastawa ołtarzowa Hansa Memlinga, ale przede wszystkim „Ukrzyżowanie” Matthiasa Grünewalda. Niestrudzenie od wczesnego dzieciństwa próbuję własnymi rękoma przedstawić za pomocą różnych technik owo ukrzyżowanie, począwszy od rysunku wykonanego drewnianymi kredkami w dzieciństwie podczas choroby, aż do rzeźby wykonanej metalowymi narzędziami podczas studiów – wspomina artysta.¹⁸

Słowa Gracjana Kaji poświadczają wyjątkową siłę oddziaływania malowidła Grünewalda, mimo 500 lat, które minęły od czasu jego powstania¹⁹. Prawda i realizm – w warstwie wizualnej oraz psychologicznej – zawarte w dziele Matthiasa Grünewalda pozostają niezmiennie aktualne, stając się inspiracją i niedoścignionym wzorem dla współczesnych twórców.

Jak zauważa Wilhelm Fraenger, we wczesnorenesansowym dziele Grünewalda odnajdujemy gotyckie dziedzictwo. Niemiecki malarz zdaje się kumulować w swoim obrazie doświadczenia artystów minionych wieków, osiągając niespotykaną dotąd siłę ekspresji wyrazu. Ołtarz z Isenheim przywołuje wcześniejsze wizerunki Męki Pańskiej²⁰, ale jednocześnie proponuje zupełnie nową wizję²¹.

¹⁷ *Ukrzyżowanie Matthiasa Grünewalda...*, s. 211.

¹⁸ *Ibidem*, s. 210.

¹⁹ Krucyfiks Grünewalda jest dziełem, które okazuje się szczególnie bliskie współczesnym, i to nie tylko podejmującym w swojej twórczości wątki sakralne. Wart odnotowania jest fakt, iż obraz niemieckiego artysty podziwiał Lucian Freud, odnowiciel naturalistycznych tradycji w malarstwie, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w sztuce XX i XXI w.

²⁰ Fraenger wskazuje tutaj m.in. na ołtarz z kościoła św. Stefana w Moguncji oraz przedstawienie Św. Mateusza Ewangelisty z Ewangeliarza Ottona III z XI w.

²¹ „Matthias Grünewald nie liczył się z żadnymi regułami zachowania proporcji. Nie tylko mieszał z sobą figury różnej wielkości, lecz także w rysunku pojedynczego ciała bardzo swobodnie traktował kanon proporcji. [...] Wydaje się zatem, że Grünewald, posunąwszy do ostatecznych granic realizm i umiejętność charakterystyki



Fot. 3. Gracjan Kaja „Ukrzyżowanie”, rzeźba 3,2 m – fragment

Jest dziełem przekraczającym ciasne ramy epoki, w której żył artysta, nadając przedstawieniu konającego Zbawiciela ponadczasowej aktualności²². Grünewald pozostaje niemalże całkowicie niebaczny na współczesną mu, renesansową konwencję. Tworzy swoją własną, niezależną wizję, która ma nieść pocieszenie i nadzieję chorym pensjonariuszom przyklasztornego szpitala. Dzieło Grünewalda jest dziełem nowoczesnym za sprawą plastyczności modelunku ciała, siły charakterystyki psychologicznej i śmiałości kolorystyki. Niemiecki malarz jest nowatorski, ale jednocześnie zapatrzony w tradycję, która nadała moc i szczególną siłę oddziaływania jego dziełu:

[...] chciał być ostatnim synem – świata gotyku przepelnionego tajemnicą. Chciał malować ten świat ginący wraz z upadkiem dawnej wiary i pragnął zawrzeć go we własnych dziełach, zakląć w płomiennej ekstazie swoich malowideł. Dla współczesnych, którzy zaciągnęli się pod sztandary humanizmu i reformacji, Grünewald był zapewne tylko wielbicielem spraw przeżytych i popadłych w zapomnienie.²³

psychologicznej, nagle powrócił do przedawnionych już gotyckich ujęć i na nowo przyjął dawne pryncypia, które współcześni już odrzucili. Trafiamy oto na bardzo istotne źródło jego sztuki, o której można powiedzieć – choć brzmi to paradoksalnie – że z powodu wstecznego pierwiastka, jaki w niej tkwił, stała się bodźcem do stworzenia nowego stylu. [...] w twórczości Grünewalda żyło nadal dziedzictwo gotyku, a pewne istotne cechy jego sztuki przywodzą na myśl malowidła, które powstały stulecia wcześniej” (W. Fraenger, *Matthias Grünewald*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1990, s. 73-74).

²² „[...] malarz wybiegał [...] daleko poza wszelkie ograniczenia czasu, w którym żył, i zapowiadał już pewne rozwiązania i problemy formalne, które wykształciły się dopiero w następnym stuleciu, w sztuce baroku. Osobliwe skrzyżowanie dwu epok: minionego gotyku i jeszcze nie rozpoczętego baroku [...]” (*ibidem*, s. 76).

²³ *Ibidem*, s. 82.

Ta krótka charakterystyka malowidła Matthiasa Grünewalda wydaje się bardzo bliska postawie i dziełu Gracjana Kaji. Bydgoski rzeźbiarz „wskrzesza” obraz Grünewalda i jego powstawaniu, w pewnym sensie – z uwzględnieniem wszystkich różnic wynikających z olbrzymiego odstepu czasowego, towarzyszą bardzo podobne okoliczności. Wybór medium rzeźbiarskiego, w jego tradycyjnej figuratywnej formie, zdaje się dziś tak samo anachroniczny w oczach artystycznego establishmentu, jak gotyckie naleciałości malowidła Grünewalda w czasach renesansowych nowinek. Krucyfiks Kaji został stworzony niejako „na uboczu” głównych trendów we współczesnej plastyce. Jego powstanie i prezentacja nie były obliczone na medialne *show*, czy też tanią prowokację, bez której wielu artystów nie wyobraża sobie dzisiaj „twórczej” egzystencji. Bydgoski rzeźbiarz, spędzając wiele miesięcy w zaciszu własnej pracowni, postanowił dać wyraz swojej postawie – jako artysty i chrześcijanina. W swoim podejściu Gracjan Kaja bliski jest średniowiecznym, często anonimowym mistrzom, o których pisze Fraenger:

Te wielkie nastawy [ołtarzowe – M. S.], wymagające wielu lat pracy [...] Są pomnikami średniowiecznej rzetelności. Były wznoszone nie ze świeckiej, doczesnej potrzeby sławy, lecz z ostentacyjnie podkreślonej troski o zbawienie duszy i pojednanie się z Bogiem, troski tak chętnie wyrażanej językiem obrazów.²⁴

Zarówno bydgoskiemu rzeźbiarzowi, jak i XV- i XVI-wiecznym twórcom, w tym Grünewaldowi, przyświecała podobna idea – dzieło sztuki miało być przede wszystkim sposobnością do duchowego rozwoju (zarówno dla artysty, jak i niepiśmiennych widzów) – modlitwą o łaskę wiary i zbawienia. Średniowiecznych i wczesnorenesansowych ołtarzy nie można traktować jako dzieł sztuki „samych dla siebie”. Są one „raczej wyrazem przekonania, że dzieło sztuki zyskuje sens i znaczenie tylko w łączności z chrześcijańską nauką o zbawieniu”²⁵. W pracy Gracjana Kaji, zafascynowanego realizmem wczesnorenesansowych malowideł sakralnych, wraca dawna żarliwość artystów, którzy swoje dzieła traktowali jak wyznacznik wiary.

Ze względu na fakt, że dzieło Grünewalda przesiąknięte jest głębokim przeżyciem natury religijnej, nie można go odczytywać w kategoriach realistycznej zgodności przedmiotu z jego fizycznym opisem:

Grünewald jest szczególnym połączeniem entuzjasty, który zdaje się tworzyć w oszołomieniu, którego wizje i kształty zdają się rodzić w ekstazie, oraz skrajnie rzeczowego, beznamiętnego realisty, trzeźwego badacza rzeczywistości, która go otacza, obserwatora i znawcy widzialnych kształtów realnego świata. Jednym słowem: jest człowiekiem, który z płomiennego olśnienia i wewnętrznego uniesienia wchodzi nagle w jasne światło zwykłego dnia, by tam, porażony przeraźliwym widokiem jakiegoś konwulsyjnie skręconego ciała, zmusić się do skrajnie realistycznego spojrzenia [...].²⁶

²⁴ W. Fraenger, *op. cit.*, s. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 44.

Nie inaczej dzieje się w przypadku pracy Gracjana Kaji. Ma tu miejsce pewien paradoks. Bydgoski rzeźbiarz ukazuje naszym oczom, z wyjątkowym realizmem, ciało zmarłego przed momentem człowieka. Jednocześnie, można by rzec, przekracza „granicę iluzji” – nie zatrzymuje się na fizycznej powłoce. Tworząc imitację krwawiącego ciała, otwiera przed nami przestrzeń duchowej refleksji. Fizyczny i psychiczny balast tego, co ziemskie, miesza się w przedziwny sposób z podniosłością tego, co wieczne i nieprzemijające. Korzystając ze słów Leopolda Staffa odnoszących się do rzeźb Michała Anioła, można powiedzieć, że w twórczych zmaganiach bydgoskiego artysty, „tęsknocie ku nieskończoności towarzyszy nienawiść granicy”²⁷. Jego dzieło nie wzbudza w nas obrzydzenia czy też przerażenia – emocji, jakich moglibyśmy doświadczyć, oglądając współczesny film grozy. Odczuwamy raczej niepokój zmieszany z uczuciem zakłopotania. Widok okrutnie umęczonego ciała człowieka przybitego do krzyża prowokuje nas do pytania o sens i celowość naszej własnej egzystencji.

Krucyfiks Gracjana Kaji, podobnie jak jego pierwowzór, dotyka problemu cierpienia. Potężna, ponad dwu i półmetrowa figura zdaje unosić na swoich barkach bezmiar bólesci, która wykracza poza czysto fizyczny ból. Spoglądając na rzeźbę Kaji, możemy dostrzec, jak realistyczna forma, będąca wynikiem wnikliwej obserwacji natury, ulega drastycznej deformacji. Pomiedzy artystę a otoczenie, jak pisał – w odniesieniu do Ukrzyżowania Grünewalda, Fraenger, wdziera się „obcość i wrogość” oraz „poczucie wyobcowania ze świata, wewnętrznego zerwania z tym, co stworzone”²⁸. Nienaturalnie rozciągnięte, zdeformowane kończyny, napięte do granic swoich możliwości mięśnie niosą w sobie dramat okrutnej śmierci. Gracjan Kaja, idąc w ślad za Grünewaldem, przywołuje z najdrobniejszymi detalami historię męki Jezusa Chrystusa. Na polichromowanej figurze odnajdziemy setki krwawych bruzd, ran zadanych podczas biczowania. Długie na kilka centymetrów ciernie wbijają się w głowę skazańca, przywołując sceny upokorzenia, jakich doświadczył Chrystus ze strony swoich oprawców. Dłonie i nogi (ustawione na specjalnym bloczku mającym podeprzeć ciało i tym samym przedłużyć agonię²⁹) przeszywają masywne gwoździe. Jednak zmaltretowane ciało nie zamienia się w bryłę bezosobowego mięsa, tak jak to dzieje się w przypadku Ukrzyżowania autorstwa Francisa Bacona. W rzeźbie Kaji cierpienie Ukrzyżowanego, choć przerażające i trudne do wyobrażenia, nie przytłacza nas w swoim okrucieństwie. Nie jest bezsensowne, ale szlachetne w swoim poświęceniu.

Realizm wizji Grünewalda staje się jeszcze bardziej dosadny w potężnej bryle gipsowej rzeźby Kaji. Bydgoski artysta przypomina nam, że Jezus Chrystus

²⁷ L. Staff, *Michał Anioł*, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 99.

²⁸ W. Fraenger, *op. cit.*, s. 43.

²⁹ Ciężar zwisającego ciała utrudniał oddychanie, napierając na żebra i płuca, przez co śmierć na krzyżu najczęściej następowała poprzez uduszenie (albo wykrwawienie). Czasem, aby udroźnić drogi oddechowe i tym samym wydłużyć mękę ukrzyżowanego, podpierano jego nogi. Choć miały miejsce również sytuacje wręcz odwrotne, gdy skazańcom łamano dolne kończyny, aby pozbawić ich podparcia i przyspieszyć śmierć.

miął ciało. Mimo swojej boskiej natury, jako człowiek doświadczał takich samych pragnień i potrzeb fizycznych, jak my. Jego cierpienie na krzyżu, jak dowodzi krucyfiks Kaji, nie było ani odrobinę mniejsze, niż każdego innego skazańca przeznaczonego na tę okrutną, i hańbiącą w oczach współczesnych, śmierć³⁰.

Niepiśmiennym wiernym w dobie średniowiecza nie wystarczało „objaśnianie dzieła Zbawienia jedynie za pomocą słów. Chciano oglądać je twarzą w twarz”³¹. Sugestywne w swojej wymowie późnogotyckie czy też wczesnorenesansowe przedstawienia Męki Pańskiej miały za zadanie pokazać to, czego słowa nie były w stanie opisać³². Przekazać prawdę o strasliwym cierpieniu, na jakie może zostać skazany człowiek. Analogiczną rolę, uprzystępniania treści trudnych do objęcia ludzkim umysłem i racjonalnego wyjaśnienia, w dobie komputerów i cyfrowych technologii trójwymiarowych obrazów, zdaje się pełnić rzeźba Gracjana Kaji. Bydgoski artysta uobecnia człowiekowi XXI w. fizyczne cierpienie, jakie dotknęło Jezusa Chrystusa. Kaja pokazuje nam, że Chrystus nie był bliżej nieokreślonym, efemerycznym boskim posłańcem, ale prawdziwym człowiekiem z krwi i kości³³. Potwierdza, że Cieśla z Nazaretu doświadczył męki, jaką większość spośród nas zna jedynie z historycznych źródeł bądź produkcji filmowych.

Ku odrodzeniu sztuk pięknych

W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat miała miejsce bezprecedensowa dominacja twórczości, w której nieistotna stała się materia i tworzywo dzieła. Sztuka w postmodernizmie została zredukowana do swoistego forum, czy też platformy służącej wyłącznie do komunikowania treści, przeważnie o skrajnie liberalno-lewicowym charakterze. Nie dbając o swoją formę, sztuka została, jak zauważa Donald Kuspit, wchłonięta przez to, co pospolite i zatraciła swoją wyjątkowość: „Jej niecodzienne miejsce również zostało podważone przez przekonanie, że aby być artystą, trzeba mieć tylko «konceptję»”³⁴. Rzeźba Gracjana Kaji wpisuje się w coraz bardziej żywe, figuratywne tendencje powrotu do tradycyjnych technik i form artystycznych. Kaję można zaliczyć do grona twórców, którzy swoją pracę

³⁰ Akcentując cielesny charakter cierpienia Chrystusa, nie można zapominać o fakcie, iż był On Bogiem. Bosko-ludzka natura Jezusa Chrystusa sprawia, że męka, której doświadczył, wymyka się prostym kategoryzacji i przekracza możliwości naszego pojmowania.

³¹ W. Fraenger, *op. cit.*, s. 11.

³² W okresie późnego średniowiecza powstają polichromowane krucyfiksy (m.in. z kościoła NMP na Kapitolu w Kolonii, z klasztoru Santa Maria Novella we Florencji oraz krucyfiks Nikodema z kościoła św. Franciszka w Oristano), które w bardzo realistyczny sposób pokazują poranione ciało Chrystusa, niejako antycypując brutalne rysy Ukrzyżowania Grünewalda.

³³ Rzeźba Kaji wpisuje się w szerszą tendencję, bardzo odważnej i realistycznej prezentacji ostatnich godzin życia Jezusa Chrystusa, której najbardziej dobitnym przykładem był film Mela Gibsona „Pasja” z 2004 r., powstały m.in. na podstawie wizji bł. Anny Katarzyny Emmerich – beatyfikowanej w 2004 r.

³⁴ D. Kuspit, *Koniec sztuki*, przeł. J. Borowski, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2006, s. 8.

opierają na solidnych podstawach i umiejętnościach warsztatowych. W „kopii” Ukrzyżowania Matthiasa Grunewalda bydgoski artysta wykazał się doskonałą znajomością ludzkiej anatomii i jednocześnie perfekcyjnym opanowaniem rzeźbiarskiego materiału. Wykonanie figury zajęło mu ok. 10 miesięcy. Gipsowa rzeźba została pokryta polichromią bardzo wiernie oddającą kolorystykę ludzkiej, obumarłej już skóry. Równie realistycznie odwzorowane zostały ślady kaźni. Bydgoski twórca staje się kontynuatorem i jednocześnie odnowicielem bogatej tradycji rzeźby figuratywnej. Choć, jak widać to również w innych pracach Kaji, bliskie są mu klasyczne ideały i kategorie estetyczne ukształtowane w antyku, artysta unika popadnięcia w jałowy akademizm. Straszliwie napięte ciało Chrystusa pełne jest „podskórnego” dynamizmu. Kaja broni się przed schematyzmem posągowej monumentalności, tak często obecnym w pomnikowych realizacjach. Nie ulega pokusie idealizacji i patetyczności. Jego pracę cechuje Rodinowska świeżość i jednocześnie przenikliwy realizm. Każdy mięsień na ciele Chrystusa został oddany z wyjątkową starannością i pieczołowitością. Ciało Ukrzyżowanego, przeniknięte dramatyzmem, ale jednocześnie jakąś wewnętrzną, ostateczną rezygnacją, przywołuje poetykę twórczości Ossipa Zadkine’a. Szczególnie bliska w tym względzie pracy Gracjana Kaji zdaje się być rzeźba francuskiego artysty pt. „Rozdarte miasto” (1951). Uniesione w niemym krzyku ręce wykonanej w brązie figury przenika ta sama, pełna tragizmu bezsilność, którą odnajdziemy w postaci Ukrzyżowanego, przeszytego bólem. Obie prace stanowią świadectwo straszliwej, ale heroicznej i pełnej szlachetnego poświęcenia ofiary³⁵.

W erze „postsztuki”, posługując się terminem stworzonym przez Kuspita, w odniesieniu do działań artystycznych ostatnich kilku dekad, tzw. klasyczne kategorie estetyczne utraciły swoją aktualność. Piękno, wzniosłość czy wdzięk zostały zredukowane do pustych pojęć pozbawionych desygnatów. Jednocześnie eksponowanie potocznej codzienności, aż do granic absurdu, doprowadziło do „przekroczenia przez sztukę jej kompetencji” i w konsekwencji do jej samouni-cestwienia. Sztuka, jak zauważa Maria Gołaszewska, przestała pełnić funkcję pobudzania estetycznego:

[...] nie prezentuje ona ani uroczystego sacrum, czegoś odświętnego i wzniosłego, ani nawet potocznego życia, a wymaga wręcz maksymalistycznego dystansu, chłodu; chce być nie zauważana aż do tego stopnia, by nie istnieć.³⁶

Inaczej dzieje się w twórczości Gracjana Kaji. Tradycyjna forma rzeźbiarska, którą posługuje się bydgoski artysta, niesie wraz z sobą bardzo konkretny przekaz w sferze wartości. Kaja nie rozmywa sensu i znaczenia pojęć piękna i brzydoty,

³⁵ Rzeźba „Rozdarte miasto” (znana też pod nazwami: „Miasto z wydartym sercem” oraz „Pomnik dla spalonej Warszawy”) została pierwotnie stworzona dla upamiętnienia niemalże całkowitego, planowego fizycznego zniszczenia, jakiego doświadczyła stolica Polski po upadku Powstania Warszawskiego. Inicjatywa Zadkine’a została jednak odrzucona przez ówczesne władze Polski Ludowej. Jego rzeźba nie wpisywała się w stylistykę socrealizmu stanowiącego oficjalną doktrynę artystyczną PRL-u. Pomnik ostatecznie stanął w Rotterdamie.

³⁶ Zob. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984, s. 42-43.

dobra i zła, tak jak ma to miejsce w postmodernistycznym „modelu” sztuki. Nie znaczy to, że świat jego twórczości jest „czarno-biały”, pozbawiony moralnych dylematów. Artysta w śmierci Jezusa Chrystusa dostrzega dramat piękna i dobra, które zostają unicestwione w najokrutniejszy, możliwy sposób. Ukazuje naszym oczom martwe i oszpecone ciało³⁷. Jednak, jakby ujął to św. Augustyn, zewnętrzna brzydota w wypadku Jezusa z Nazaretu jest tylko „powierzchnią” skrywającą duchowe oblicze. Śmierć – oszpecenie ciała połączone z bólem i cierpieniem – stanowiła „etap” procesu przemiany – obumarcia tego, co złe i grzeszne i nadejścia prawdziwego piękna, przekraczającego wymiar cielesności³⁸.

Prace bydgoskiego artysty – bo można tutaj wspomnieć również o innych realizacjach: rzeźbie z relikwiarzem „Bł. ks. Jerzego Popiełuszki” z 2010 r., „Tancerzach” z 2014 r., czy pomnikowej figurze „Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego” w Praniu – stają się częścią szerszego międzynarodowego trendu dążącego do przywrócenia dziełu sztuki jego dawnego statusu – obiektu wzbudzającego podziw i potrafiącego zainspirować w odbiorcy przeżycie estetyczne. Gracjan Kaja, w swoim pojmowaniu wartości etycznych i estetycznych obecnych w sztuce, bliski jest, promowanym m.in. przez Donalda Kuspita, grupie artystów określanych mianem „nowych dawnych mistrzów”. Ich dzieło (w pewnym uogólnieniu) stanowi próbę wskrzeszenia wzorców sięgających renesansu, obecnych w wielowiekowej tradycji europejskiej sztuki. Motywacją dla tych różnych indywidualności (m.in. Andrew Wyeth oraz Jacob Collins), złączonych wspólnym celem odrodzenia tradycyjnych środków wyrazu w sztuce, zdaje się być, jak napisał we wstępie do katalogu wystawy „Slow painting. Deliberate Renaissance” („Nieśpieszne malarstwo. Spokojny renesans”) jej kurator James F. Cooper, poszukiwanie piękna:

[...] pojawiła się nowa generacja artystów, których zainteresowania koncentrują się wokół tego, co duchowe, moralne, historyczne, naturalne i klasyczne. Parafrazując słowa Tomasza More: dusza ma w sobie bezwarunkową, zawziętą potrzebę piękna [...].³⁹

W instalacji Gracjana Kaji spotykają się różne wątki i symbolika. Bydgoski artysta, odnosząc się do historii wizerunków pasywnych, w centrum swoich

³⁷ Malowidło Grünewalda zostało wykonane dla klasztoru antonitów w Isenheim. Malarz, ukazując na swoim obrazie poranione, bladezielone ciało Chrystusa, prawdopodobnie chciał dodać otuchy cierpiącym na różne choroby skórne, pensjonariuszom przyklasztornego szpitala.

³⁸ „By wiarę twą umocnić, Chrystus zesześcić się dał, mimo to pięknym pozostał. [...] *On wyrósł przed nami jak młode drzewo i jakby korzeń z wyschniętej ziemi. Nie miał On wdzięku ani też blasku, aby na Niego popatrzeć, ani wyglądu, by się nam podobał.* I w tym moc Jego się kryje: *Wzgardzony i odepchnięty przez ludzi, Mąż bóleści, oswojony z cierpieniem* (Iz 53, 2-3). Brzydota Chrystusa ciebie czyni kształtnym. Jeśli On nie miałby woli szpetnym stać się, przeniędzy by ci nie była wrócona boska właściwość, którąś utracił. Był zatem szpetny, gdy wisiał na krzyżu, ale ta brzydota stanowiła o naszym pięknie. Zatem w żywocie dzisiejszym chwyćmy się tego szpetnego Chrystusa. Cóż znaczy: szpetny Chrystus? *Co do mnie, nie daj Boże, bym się miał chlubić z czego innego, jak tylko z krzyża Pana naszego Jezusa Chrystusa, dzięki któremu świat stał się ukrzyżowany dla mnie, a ja dla świata* (Ga 6, 14). Taka to jest szpetota Chrystusa. [...] Znak jej na czołach naszych niesiemy” (św. Augustyn, *Kazanie 27*, cyt. za: *Historia brzydoty*, red. U. Eco, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2007, s. 51).

³⁹ J.F. Cooper, *Realism: The Path to Beauty*, [w:] *Slow Painting: A Deliberate Renaissance*, [katalog wystawy] ed. L. Nick, Oglethorpe University Museum of Art, Atlanta 2006, s. 10.

rozważań umieszcza „imitację” Ukrzyżowania sprzed 500 lat. Jego przejmująca rzeźbiarska wizja kaźni Jezusa Chrystusa to jednak nie tylko swoisty hołd złożony wielkiemu niemieckiemu malarzowi. Kaja, zafascynowany dawnymi mistrzami – Grünewaldem i Memlingiem – udowadnia w swoich rzeźbach, że to nie stylistyka czy wybór medium decyduje o aktualności dzieła, ale umiejętność obserwacji i przenikliwość twórczego spojrzenia. Pozostaje wierny, wbrew pryncypiom postmodernizmu, figuratywnej formie, czyniąc z niej tworzywo reagujące na „puls” współczesności. W potężnym gipsowym ciele ukrzyżowanego Chrystusa zostają „wskreszone” sztuka i jednocześnie autentyczny humanizm sztuki minionych wieków. Gracjan Kaja w krucyfiksie według obrazu Matthiasa Grünewalda potwierdza, że prawdziwa istota człowieczeństwa, które przekracza ciasne ramy fizyczności, nie może zostać zrozumiana bez takich wartości, jak: cierpienie, ofiara i poświęcenie.

Mateusz Soliński

Looking up. Crucifixion according to Gracjan Kaja

Abstract

The article refers to Gracjan Kaja's artistic installation entitled "Looking up." The artist born in Bydgoszcz created an installation consisting of three parts – three huge (each three meters high) crucifixes. Each holly rood is different. In his installation, Kaja evokes the history of the representation in art of the crucified Jesus Christ. One of the crucifixes refers to the presentations of the Crucified in modern art – especially to the paintings of Francis Bacon. The central part of the installation is a cross with a plaster sculpture of Christ, fashioned after the Crucifixion from the Isenheim Altarpiece made by Matthias Grünewald. The sculpture of Gracjan Kaja is extremely realistic. It is a masterful depiction of the horrific agony, with Christ's body writhing under the pain from the nails driven through his hands and feet. Gracjan Kaja shows his great skill as a talented craftsman and sculptor.

Keywords: Gracjan Kaja, Matthias Grünewald, Francis Bacon, Crucifixion.