

*Mateusz Soliński*  
Bydgoszcz

## **Sztuka jest modlitwą. Rzec o twórczości Jacka Solińskiego**

Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata. Tym samym stanowi też bardzo trafne wprowadzenie w perspektywę wiary, w której ludzkie doświadczenie znajduje najpełniejszą interpretację.<sup>1</sup>

*Jan Paweł II*

Ostatnie stulecie okazało się wyjątkowo dewastujące dla świata kultury i sztuki. Zanegowane zostały niemal wszystkie obowiązujące dotąd wzorce i rozróżnienia. W miejsce dotychczas uznawanych kategorii i wartości estetycznych zostały wprowadzone nowe antykategorie i antywartości. Jednak pomimo wszechobecnego nihilizmu, który w drugiej połowie XX w., zapanował również w największych światowych centrach i galeriach sztuki, w wielu twórcach przetrwała wiara w jej pozytywnie przeobrażającą i uwznioślającą moc. Wartość piękna, programowo niszczonego przez ideologów neomarksistowskiego porządku świata, nie zginęła. Ocalała w umysłach i dziełach artystów, którzy odporni na zmienne mody liberalno-lewicowego dyktatu, właśnie w niej upatrywali nadzieję i ocalenie dla sztuki. Do grona tych twórców możemy zaliczyć Jacka Solińskiego.

### **Walki z potworami**

Swoją twórczą aktywność w sferze publicznej, bydgoski plastyk rozpoczyna na przełomie lat 70. i 80. po ukończeniu nauki w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Artysta, manifestując swoją niezależność, ale jednocześnie obawiając się swoistej „indoktrynacji”, świadomie rezygnuje z dalszej edukacji plastycznej<sup>2</sup>. Pierwsze malarskie i graficzne próby Solińskiego zbiegają się jed-

---

<sup>1</sup> Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła do artystów*, „L'Osservatore Romano”, 1999, nr 5-6, s. 6.

<sup>2</sup> „Zdając maturę wchodziliśmy w okres, tak zwany, dorosły z absolutnym przekonaniem, że nasza edukacja w sferze plastycznej czy też artystycznej jest raczej zbędna, a nawet w konsekwencji może okazać się szkodliwa. Dla ścisłości muszę jednak wspomnieć, że nastawienie to zostało z woli rodziców zakłócone krótkotrwałym epizodem zdawania egzaminów na studia artystyczne, który na szczęście zakończył się dla mnie pomyślnie, to

nocześnie z powołaniem przez niego do istnienia, wspólnie z Janem Kają, Galerii Autorskiej w 1979 r. W pierwszej połowie lat 80. Jacek Soliński wydaje, na prawach rękopisu, trzy grafiko-książki: *W sercowejnym dnienu* (1982), *Odmawianie czasu straconego* (1984) oraz *Walki z potworami* (1985)<sup>3</sup>. Bardzo pieczołowicie, ręcznie wykonane publikacje, wypełnione są czarno-białymi linorytami, o niewielkich rozmiarach – około 15 na 25 centymetrów. Każda składa się z 30 niezależnych od siebie, tekstowo-obrazkowych ilustracji. Trudno jednoznacznie zaklasyfikować te nietypowe wydawnictwa. Fragmenty tekstu, stanowiącego jednocześnie samodzielne ilustracje bądź ich część, przywodzą na myśl eksperymenty realizowane w obszarze poezji konkretnej.

Stronice książek wypełniają fantasmagoryczne stworzenia, maski i bliżej nieokreślone kształty. Czarno-białe grafiki zdają się być ufundowane na nieskorelowanych z sobą sekwencjach snu. Surrealistyczne w swojej formie i treści linoryty kreuja rzeczywistość wolną od wszelkich racjonalnych prawideł i celowości. W jednym, z wkomponowanych w obraz tekstów czytamy: „spotykamy się tu gdzie nie ma / cienia dla przechodniów / bez wiary / i winy / tu / gdzie nie rozpoznajemy / swoich pleców / a wszystko niewyobrażalne / kończy się jak próba”<sup>4</sup>. Komentarze-sentencje stanowiące integralną część linorytów wydają się być równie irracjonalne jak sama treść obrazków. Wprowadzając widza i czytelnika w obszar ni to snu, ni to jawy, Soliński, dzieli się swoistymi radami: „Nigdy nie przestawaj / gubić słów by móc myśleć / poza nimi”<sup>5</sup>. Z młodzieńczą buńczucznością poucza: „to co chcesz / wiedzieć / o wolności / zostało roz- / dane między / zaginionych”<sup>6</sup>, starając się jednocześnie sprowokować czytelnika do dialogu: „proszę opowiedz mi o wędrowaniu tam skąd nie można zawrócić”<sup>7</sup>, czy też: „skąd przychodzą ci / których nie potrafimy wymienić”<sup>8</sup>.

Każdy linoryt staje się samodzielnym manifestem, (z założenia) nieprzeniknionym aforystycznym przekazem. Grafikomysli (jak autor nazywa swoje plastyczno-literackie dzieła) zdają się być potwierdzeniem wiary w twórczą moc wyobraźni, która potrafi poprzez sztukę, wnikać w mroki ludzkiej nieświadomości<sup>9</sup>. Irracjonalne w swojej konstrukcji frazy („jakikolwiek ostygniesz / zostań

znaczy – oblałem” (J. Soliński, *Fragmentaryczny życiorys napisany dla siebie*, [w:] *idem*, *Podróżnicy sumienia*, katalog z wystawy, Salon Sztuki Współczesnej BWA, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1996, nlb.)

<sup>3</sup> Publikacje zostały nagrodzone w 1985 r. stypendium miasta Düsseldorf.

<sup>4</sup> J. Soliński, *W sercowejnym dnienu*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1982, nlb.

<sup>5</sup> J. Soliński, *Odmawianie czasu przeznaczonego*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1984, nlb.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> J. Soliński, *Walki z potworami*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1985, nlb.

<sup>9</sup> W myśl psychoanalitycznej teorii Sigmunda Freuda nieświadomość skupia wyobrażenia, które nie mogą zostać zaakceptowane przez świadomość i tym samym uświadomione. Jednak z uwagi na fakt, że zachowują duży ładunek energetyczny próbują przedostać się do świadomości. W efekcie tych dążeń powstają takie akty psychiczne, jak m.in. marzenia sennie oraz objawy nerwicowe (np. lęki i natręctwa).

poza zrozumieniem / zrozumiały choć w tyle / miejsc cię zaproszono”<sup>10</sup> czy też „Obok przeciągów śladami pozorów / przechodzi wiarygodność”) zapraszają czytelnika do intelektualnej zabawy – wyjścia poza dyskurs oparty o jednoznacznie określone reguły i prawidła. Krótkie „komunikaty”, w swojej wymowie bliskie są duchowi ruchu surrealistów z lat 30.<sup>11</sup> Młody autor zdaje się unikać konkluzji. Usiłuje przede wszystkim wprawić widza w niepokój, zakłócić codzienną rutynę i wyrwać ze stanu marazmu, aczkolwiek „nie tłumaczyć niczego do końca”<sup>12</sup>, ale sprowokować do samodzielnego myślenia.

Wczesne prace Solińskiego nie są jednak w swojej formie całkowicie spójne. W niektórych „akapitach”, dostrzegamy obecność subtelny liryzmu, który stanie się znakiem rozpoznawczym dojrzałej twórczości bydgoskiego artysty. Świat fantasmagorycznych, czy nawet momentami drapieżnych wizji staje się tutaj wprowadzeniem w rzeczywistość duchowego wytchnienia i odpoczynku: „Niech Twoje milczenie / pozostanie naszą przystanią”<sup>13</sup>, „Dobroć jest jak noga postawiona / na progu domu naszego czasu [...] Nie znam pytań / bo wiedza zmienia słowa”<sup>14</sup>.

Stopniowo, w kolejnych pracach prezentowanych w grafiko-książkach zmieniają się proporcje pomiędzy słowem a obrazem. Tekst bardziej przybiera formę krótkiego komentarza, czy też swobodnego podpisu do ilustracji – choć niezmiennie stanowi jej integralną część.

## Nauka pokory, albo podróż Odyseusza

W 1986 r. powstaje grafika „Jeździec”, która zdaje się wyznaczać swoistą cezurę w twórczości bydgoskiego grafika. Tytułowy jeździec dosiada galopującego rumaka. Z uniesionym mieczem toruje sobie drogę pomiędzy gmatwaniną ostrych, „drapieżnych” linii, które bezskutecznie usiłują ograniczać jego ruchy. Za plecami pozostawia płataninę tajemniczych symboli i znaków przywołujących w swojej formie prahistoryczne malowidła, czy też starożytne piktogramy. Można powiedzieć, że w metaforyczny sposób, szpiczastym mieczem tytułowy bohater otwiera „nowy wymiar”, który wkrótce stanie się przestrzenią sacrum, obszarem kontem-

<sup>10</sup> J. Soliński, *W sercowiejszym dnienu*.

<sup>11</sup> „Umysł człowieka śniącego jest całkowicie zadowolony z tego, co się dzieje. Nie wylania się niepokojące pytanie, co jest, a co nie jest możliwe. Zabijaj, szybuj w powietrzu, kochaj, ile zechcesz. A jeśli umieras, czy nie masz pewności, że powstaniesz z martwych? Pozwól się prowadzić, twoja zwłoka nie zwolni biegu wydarzeń. Nie masz imienia” – czytamy w „Manifeście surrealistycznym” autorstwa Andre Bretona wydanym w 1924 r. (A. Breton, *Manifest surrealistyczny*, [w:] Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia, wybór i przekład A. Ważyk, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 65-66).

<sup>12</sup> K. Kuczkowski, *Dochodzenie do ciszy*, [w:] J. Soliński, *Wejście do ciszy*, katalog, Salon Sztuki Współczesnej BWA, Bydgoszcz 1993, nlb.

<sup>13</sup> J. Soliński, *W sercowiejszym dnienu*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

placji i wyciszenia oraz walki ze światem iluzji dnia powszedniego<sup>15</sup>. „Zrodzony” z ekspresyjnego gestu jednocześnie staje się symbolem odrzucenia drapieżności obecnej we wcześniejszych pracach. Postać z rozwichrzonymi włosami, jak to ujął Krzysztof Kuczkowski, potwierdza „ewangeliczną prawdę, że niebo otwiera się przed »gwałtownikami«”<sup>16</sup>. Pędząc ku Nowemu, jeździec pozostaje jednak jeszcze uwikłany w Stare. W podróży towarzyszy mu złowróżbny wąż, szczerlnie oplatając jego plecy i ramię.

Kolejne prace potwierdzają obrany przez artystę kierunek. „Potwory” z wczesnych prac nie znikają jednak całkowicie. Pozostają „obecne” jeszcze w momentami drapieżnej stylistyce linorytów, w ich gwałtownej kresce. Tym razem jednak to treść dominuje nad formą, która powoli, choć czasem nieco opornie, ulega jej dyktatowi. „To, co kiedyś było główną siłą, dryfowanie po bezkresach wewnętrznych odniesień, zyskało nową, uporządkowaną jakość”<sup>17</sup> – wspomina Jan Kaja. Tytuły grafik: „Anioł Stróż” (1987), „Boże Narodzenie” (1987), „Chrystus, faryzeusze i saduceusze” (1987), „Ostatnia wieczerza” (1987) jednoznacznie określają nowy kierunek twórczych poszukiwań. „Można powiedzieć, że po okresie intuicyjnego wypełniania przestrzeni, J. Soliński znalazł w niej punkty orientacyjne. Punkty te hierarchizują przestrzeń, od tej pory wiadomo, co w górze a co na dole, wiadomo też, co w centrum”<sup>18</sup> – Krzysztof Kuczkowski podsumowuje przemianę jaka dokonała się w stylistyce prac artysty i nową perspektywę twórczego oglądu.

Forma prac stopniowo zmienia się z ekspresyjnej ku bardziej szczegółowej. Dokonuje się połączenie „realistycznych elementów [...] z abstrakcyjnymi strukturami stwarzającymi złudzenie przestrzeni”<sup>19</sup>. Gwałtowny gest zostaje zastąpiony drobiazgową „punktową” analizą. W linorytach z roku 1987 istotną rolę zaczynają odgrywać kontrasty światłocieniowe. Artysta z ogromną pieczołowitością opracowuje każdy fragment linorytu. Poszczególne elementy grafiki powstają wedle wcześniej szczegółowo opracowanej i przemyślanej kompozycji.

Twórcze dojrzewanie, otwarcie się ku nowej przestrzeni duchowych doświadczeń nie oznacza bynajmniej dla Solińskiego osiągnięcia stanu stabilizacji. Przestrzeń refleksji okazuje się być często strefą konfliktu, zmagania się wrogich sobie sił Światła i Ciemności. Twórczość Solińskiego mocno już zanurzona w ikonografii i symbolice chrześcijańskiej (Chrystus na krzyżu, Chrystus niosący krzyż, Chrystus w koronie cierniowej) jest nieustannym poszukiwaniem wewnętrznej równowagi. Artysta spogląda w swoje własne wnętrze („Poznawanie obecności”,

<sup>15</sup> „Naturalność płowieje. Doświadczenia obciążają szeregiem konwenansów i reguł [...] Szukamy rozwiązań, które pomogą nam oprzytomnieć, obudzić się popatrzeć dalej – poza obowiązujący świat ustaleń i inscenizacji” (J. Soliński, *Strony pamięci*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1989, nlb.).

<sup>16</sup> K. Kuczkowski, *Droga podróżnego (rzecz o linorytach Jacka Solińskiego)*, „Topos”, 1997, nr 1 (32), s. 75.

<sup>17</sup> J. Kaja, *W poszukiwaniu prawdy*, [w:] J. Soliński, Wielki tydzień, katalog wystawy, Galeria „Kruchta”, Bazylika św. Wincentego a Paulo w Bydgoszczy, Galeria Autorska w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1996, nlb.

<sup>18</sup> K. Kuczkowski, *Dochodzenie do ciszy*, [w:] J. Soliński, *Wejście do ciszy*.

<sup>19</sup> J. Kaja, *W poszukiwaniu prawdy*.

1987), usiłując określić, czy może raczej ugruntować własną tożsamość. Zanurzenie się w zakamarki własnego wnętrza okazuje się być walką i zmaganiem. Na linorycie „Spotykając się” (1987) widzimy pochyłą postać usadowioną na niewielkiej łódce, dryfującej na bliżej nieokreślonym, wodnym akwenu. Tajemnicza figura dzierży w swojej, jedynej widocznej, ręce, włócznię. Jej ostry koniec kieruje w stronę własnego cienia przykrywającego wodną taflę. Odbicie nie jest jednak wiernym odzwierciedleniem wędrowca. Cień nie trzyma włóczni, ale wyciąga pustą, otwartą dłoń. Poszukiwany wróg, okazuje się być samym poszukującym. Zmagając się ze swoją własną naturą, żeglarz z grafik Solińskiego balansuje pomiędzy mrokiem a światłem („Utrzymywanie równowagi”, 1988), wyciągając oręż, jeśli to konieczne („Walcząc z powietrzem”, 1988).

Wędrowiec z linorytów Jacka Solińskiego to postać na rozdrożu dwóch światów, dwóch rzeczywistości. Choć odrzucił już świat pogańskich symboli, nie skrywa swoich rozterek. Wszelkie wewnętrzne konflikty, jakim podlega okazują się być jednak siłą sprawczą, która nigdy nie pozostawia go osamotnionego, ale otwiera nowe horyzonty. „Rozterki budzą nas z jednej świadomości w następną świadomość”<sup>20</sup> – zauważa Soliński w katalogu linorytów z lat 1986–1989. Na grafice „Nauka pokory albo podróż Odyseusza” (1988) widzimy rozerwaną na dwie części łódź. W obydwu częściach naprzeciwko siebie zasiada dwóch brodatych wioślarzy – autoportret artysty. Przestrzeń pomiędzy pękniętymi fragmentami łodzi wypełniają gwiazdne mgławice. Rozdarcie staje się sposobnością do wkroczenia w nową, trudną dla nas do ogarnięcia, perspektywę oglądu. Na innym linorycie wędrowiec Solińskiego trzymając w ręku lampę („Światło w ciemności”, 1988), odważnie kroczy przed siebie, traktując otaczający go świat – w swoim wymiarze fizycznym, psychicznym i duchowym, jako niekończący się i nieogarniony rezerwar znaków Opatrzności. Podobnie w pracy „Czytanie wiatru” (1989) samotny żeglarz wpisany w struktury nieba i żagla zdaje się kontemplować dzieło stworzenia.

Świat grafik Jacka Solińskiego, choć niepozbawiony napięć, dąży ku wewnętrznej jedności i równowadze<sup>21</sup>. Bydgoski plastik dostrzega paralele łączące świat materii i ducha. Z poetycką zręcznością wykorzystuje „fragmenty” widzialnego świata, aby skonstruować niebanalną metaforę Innej rzeczywistości. Przestrzeń ducha wkracza w obszar materii, nie poprzez jego wyparcie, ale raczej swoistą aneksję. Na grafice „Wieczernik” (1988) widzimy wnętrze pomieszczenia z dwunastoma oknami i jedną parą drzwi pośrodku rzędu okien. Przez uchylone drzwi wpada, na gwieździstą posadzkę, strumień światła. Za oknami, w oddali „płyną” chmury, niosąc na swych miękkich fałdach strzeliste budowle. Miejsce spotkania Chrystusa z uczniami, na grafice Solińskiego, zamienia się w tajemniczy

<sup>20</sup> J. Soliński, *Strony pamięci*.

<sup>21</sup> Nie bez znaczenia pozostaje fakt podjęcia przez artystę, w tym czasie (lata 1987–1992), studiów teologicznych w Prymasowskim Instytucie Kultury Chrześcijańskiej w Bydgoszczy (filii Papieskiego Wydziału Teologicznego UAM w Poznaniu).

„taras widokowy”. Fizyczne sylwetki apostołów zastąpiły smukłe otwory okienne, a raczej przestrzeń, którą przez nie widzimy. Ciało przeobraziło się w ducha.

Jacek Soliński w swoich pracach przekracza ograniczenia, jakie narzuca nam racjonalny umysł i ziemska grawitacja, wskazując na ułomność naszej ludzkiej perspektywy. Parafrazując słowa Antoniego Gołubiewa można by powiedzieć, że wiara dla Jacka Solińskiego definiowana jest przez takie pojęcia jak: otwartość, uniwersalność i powszechność<sup>22</sup>. Nie ma tutaj jednak nic z panteistycznego rozmydlenia, negującego osobowe istnienie bóstwa. Krzyż, postać Chrystusa, czy Matki Bożej na grafikach Solińskiego służą nie tylko przywołaniu biblijnych wydarzeń, ale stają się konkretnie obecne tu i teraz, przekraczając czasoprzestrzenne ograniczenia. „Kosmiczna” sceneria (gwiazdne mgławice, kula ziemską wpisaną w ciało Matki Bożej) podkreślają wszechogarniający i jednocześnie jednoczący charakter symboli chrześcijańskiej wiary.

## Przewodnik

Lata 90. to czas ugruntowania się stylistyki wypracowanej w drugiej połowie lat 80. Zdyscyplinowana linia posłusznie poddaje się coraz bardziej wprawionej i precyzyjnej ręce linorytnika. Jednocześnie odniesienia do chrześcijaństwa stają się czymś na stałe wpisanym w twórczość Solińskiego. Bydgoski grafik traktuje swoją pracę jak swoistą misję w uobecnianiu tego, co zwykle się określać mianem sfery sacrum:

Twórczość artystyczna jest językiem z pogranicza dwóch rzeczywistości. Przybliża widzialnemu światu materii świat ducha, ucząc tego, co niewyobrażalne. Dlatego też sztuka poprzez swoje transcendentne działanie staje się pomocna w przeżywaniu sacrum<sup>23</sup>

– pisze artysta i dodaje:

Twórczość artystyczna w wielu przejawach podobna jest do działalności świętych. W obu przypadkach zmaganie się z codziennością prowadzi do forsowania i zdobywania przyczółków na mapie ludzkich doznań. Ten trud przypomina pracę przewodnika, który w trosce o innych poznaje wszystko wcześniej, by umożliwić podróżnym bezpieczną drogę.<sup>24</sup>

W ustępie pochodzącym ze wstępu do katalogu wydanego przy okazji wystawy „Sacrum w sztuce współczesnej” szczególnie znamienne zdają się być słowa:

<sup>22</sup> „Wiara pozwala »widzieć« to, co pozornie nie istnieje. Przemienia dociekania w przesłanie nadając całemu temu procesowi nowy wymiar. Działa jak zaproszenia do przekroczenia ezoterycznej granicy możliwości. Wyzwała od uzależnień i zahamowań doczesności” (J. Soliński, *Strony pamięci*).

<sup>23</sup> J. Soliński, *Sztuka stała się w nim modlitwą*, [w:] Sacrum w sztuce współczesnej, katalog wystawy, kościół pod wezwaniem Matki Boskiej Częstochowskiej, Czarna Woda, wrzesień – październik 1995, Wydawnictwo Labirynt, Bydgoszcz 1995, nlb

<sup>24</sup> *Ibidem*.

„przewodnik” i „droga”. Na czym polega szczególne posłannictwo artysty w rozumieniu Solińskiego? Co kryje się pod pojęciem „drogi”?

Rzeczywistość prezentowana w grafikach Jacka Solińskiego jest niezwykle wielowarstwowa, niejednoznaczna i trudna do łatwego skategoryzowania. Przy dość pobieżnym oglądzie nasuwa się, w pierwszej kolejności, skojarzenie z surrealizmem. Tak jak w twórczości nadrealistów odnajdujemy realistyczny detal, przy jednoczesnym zestawieniu ze sobą postaci i obiektów, w potocznym rozumieniu bardzo sobie odległych. Jednak po wnikliwszej analizie grafik Solińskiego powinowactwa z surrealizmem okazują się być pozorne. Bydgoski plastik nie buduje swojej artystycznej wizji na marzeniach sennych, czy też fantazmatach umysłu. W pracach Solińskiego nie ma przypadkowości surrealistycznych skojarzeń, ale pojawiają się bardzo konkretne odniesienia, nawet, jeśli przybierają formę poetyckich metafor. Grafika stara się ukazać naszym oczom świat „realnie” istniejący, choć niekoniecznie w swojej fizycznej i namacalnej postaci. Jeśliby szukać powinowactw twórczości Jacka Solińskiego z wielkimi nurtami w sztuce europejskiej chyba najbliższą jej byłoby do symbolizmu.

Soliński snuje wielowątkową, czy też może trafniej byłoby powiedzieć „wielopoziomową” opowieść. Jej osnową jest wiara w duchowo-materialną naturę bytu. Materia w pracach Solińskiego traci swój fizyczny ciężar. Jakby artysta, w myśl słów Włodzimierza Sołowjowa usiłował przełamać jej „fizyczny egoizm” i napełnić ją „pierwiastkiem moralnym”<sup>25</sup>. Przy czym, co bardzo istotne, duchowość nie jest tutaj synonimem panteistycznego, newage’owskiego rozmydlenia, ale przybiera bardzo konkretną twarz chrześcijańskiego Boga w Trójcy Jedynej.

Świat materii w pracach Solińskiego zdaniem Piotra Siemaszki nie jest jednoznacznie sklasyfikowany negatywnie bądź pozytywnie:

W sztuce Jacka mocno zaznacza się również symbolika żywiołów: wody, ognia, powietrza i ziemi. [...] Natura symbolizowana tutaj przez owe praelementy wydaje się czasem dobroczynna, łagodna, przynosi równowagę, stwarza harmonię, czasem zdaje się zagrożeniem, obszarem wymagającym przezwyciężenia.<sup>26</sup>

Gdy świat przyrody staje się ograniczeniem więzącym siły ludzkiego ducha, artysta wprowadza w swoich pracach dynamikę:

Dlatego też człowiek – dziedzic dramatycznej antynomii natury i ducha zmuszony jest do nieustannej aktywności. Zdaje sobie bowiem sprawę ze swego zakorzenienia w materii i jednocześnie próbuje przekroczyć jej ograniczenia. Dlatego też bohater tych przedstawień tak często pokazany jest w ruchu, ruchu zwiastującym transcendencję, uwolnienie się od czasowości i empirii<sup>27</sup>

– pisze Siemaszko.

<sup>25</sup> Zob. W. Sołowjow, *Wybór pism*, t. 3, „W drodze”, Poznań 1988, s. 11-15.

<sup>26</sup> P. Siemaszko, *Wobec czasu, wobec przestrzeni*, [w:] J. Soliński, *Wielki tydzień*, katalog wystawy, Galeria „Kruchta”, Bazylika św. Wincentego a Paulo w Bydgoszczy, Galeria Autorska w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1996, nlb.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Wspomniana wielowarstwowość dzieła Solińskiego sprawia, że artysta dość swobodnie wykorzystuje „elementy” widzialnego świata, łącząc je w różnorodnych konfiguracjach. Zakres odniesień pozostaje nieustannie otwarty i ciągle ulega poszerzeniu. Jacek Soliński, w odróżnieniu od wielu twórców, chociażby malarzy abstrakcjonistów, nie przyjmuje jednego „wzoru” (jakkolwiek nie byłby on złożony i strukturalnie skomplikowany), za pomocą którego stara się odczytywać otaczający go świat. Perspektywa oglądu bydgoskiego artysty pozostaje niezmiennie otwarta:

Jaka widoczność uspokaja? Z upływem czasu coraz większy obszar świata staje się widoczny. Starając się zgłębić tajemnice świata, po pierwszych zachłyśnięciach i fascynacjach orientujemy się, iż jesteśmy osaczeni szeregiem nowych tajemnic. Po zobaczeniu jednej z warstw odkrywamy tylko szczegół całości, której nie umiemy sobie nawet wyobrazić. Sytuacja ta powtarza się, cierpliwie przekonując o istnieniu hierarchii, wobec której człowiek może się doskonalić albo poddawać destrukcji. Długość horyzontu nie jest dla nas stała.<sup>28</sup>

Jak tłumaczyć tę, swoistą „otwartość” dzieła Jacka Solińskiego? Na pewno nie należy jej rozumieć w kategoriach relatywizującej teorii „dzieła otwartego” Umberto Eco<sup>29</sup>, czy też podobnych, wysnuwanych z niej, postmodernistycznych koncepcji. Punkty odniesienia dla bydgoskiego twórcy pozostają stałe i niezmiennie. Otwartość łączy się tutaj z pojęciem uniwersalizmu wpisanego w specyfikę katolicyzmu. Dla bydgoskiego artysty cała widzialna rzeczywistość – czemu daje wyraz w swoich pracach – jest rezerwuarem znaków Opatrzności. Soliński wznosi się ponad pokusę dzielenia i kategoryzowania. W swojej twórczości w pewnym sensie przypomina o dziś już zapomnianej etymologicznej tożsamości przymiotników „katolicki” i „powszechny”<sup>30</sup>. W tym kontekście „otwartość” oznacza przenikliwość spojrzenia artysty, który stara się wznieść ponad to, co tymczasowe. Innymi słowy jest prawdziwie „pragmatyczny”. Trafnie tą zależność opisuje Antoni Gołubiew:

Bo cóż to znaczy katolickie widzenie świata? Czy jest to widzenie wedle takiej albo innej doktryny, takiego czy innego światopoglądu, takiego czy innego systemu religijnego? Nic podobnego. Widzenie katolickie jest to widzenie świata takie, jakim ten świat jest. [...] Jeszcze inaczej: jest to widzenie realistyczne [...] „Katolickością” dzieła sztuki jest nie problematyka i nie szyld, i nie zgodność z naszymi nawykami czy upodobaniami, i nie tendencja, i niesformułowane na marginesie *credo*, nie

<sup>28</sup> J. Soliński, *Strony pamięci*.

<sup>29</sup> Eco wychodzi z założenia o „otwartości” dzieła sztuki, czyli pewnej niedookreśloności jego przekazu. „Ostateczna” treść konstituuje się dopiero w procesie odczytywania dzieła przez jego odbiorcę (jednak nowy odbiorca może odczytać „nową” treść). Teoria włoskiego pisarza określa nową sytuację dzieła sztuki, w której zmarginalizowany zostaje zamysł twórcy autora, a na pierwszy plan wysuwa się interpretacja. Przesunięcie akcentów daje możliwość relatywizacji zawartych w dziele treści i bardzo niebezpiecznego fałszowania jego rzeczywistego przekazu.

<sup>30</sup> Słowo „katolicyzm” pochodzi od greckiego καθολική (*katholiké*), znaczącego tyle, co „ogólny” i „powszechny”. Przymiotnik „katolicki” używany był od czasów św. Ignacego Antiocheńskiego (ok. 110 r.) w odniesieniu do Kościoła: „Tam gdzie jest Jezus Chrystus, tam jest Kościół powszechny” (*List do wiernych Kościoła w Smyrnie* 8, 2) (por. KKK 830).



światopoglądowe dyskusje czy pobożne aforyzmy, lecz wizja świata, polegająca na widzeniu istniejącej rzeczywistości, i to w jej najgłębszych, niedostrzegalnych na pierwszy rzut oka warstwach.<sup>31</sup>

Jak pouczają nas chrześcijańscy teolodzy, nie jest możliwe przeniknięcie relacji łączącej człowieka i świat nadprzyrodzony za pomocą rozumu: „Jeśli zaczniemy domagać się zrozumienia Bożych misteriów, zanim potrafimy je zaakceptować, to sami wyrzucamy się poza nawias całego rzeczywistego wymiaru świata”<sup>32</sup>. Relacja między tym, co ziemskie, a tym co duchowe w grafikach Jacka Solińskiego daleka jest od klarowności. Soliński punktem wyjścia swoich artystycznych dywagacji czyni prawdy wiary. Nie poddając ich w wątpliwość, próbuje uczynić je częścią „widzialnej” rzeczywistości<sup>33</sup>. Widzialnej jednak tylko pozornie, bo świat w grafikach Solińskiego jest bardzo odległy od tego, co znamy z potocznego oglądu. Bydgoski plastik chce pokazać wspomniany przez Kosickiego „rzeczywisty wymiar świata”. „Rzeczywisty” nie oznacza fizyczny, ale „w szerszej, przekraczającej to, co ziemskie perspektywie”, gdzie „Boże misteria” stają się integralną częścią naszej codzienności. „Tutaj nieprzedstawialne prześwieca przez to, co widzialne” – pisze o twórczości Jacka Solińskiego, ks. Jan Sochoń –

[...] ilustruje on wiele wydarzeń i opowieści, tkających narrację pism biblijnych. Podąża śladami słowa natchnionego, chcąc przebić się do czystego źródła, z którego promieniuje, nieskalana, niesamolubna miłość.<sup>34</sup>

Poprzez żmudne, mozolne układanie linorytnicznych kresek Soliński, szuka swobodnego wzoru, albo raczej tworzy ciągle nowe wzory, które mają pomóc wyzwolić się z iluzji naszych form naoczności – czasu i przestrzeni.

## Malarz aniołów

W 1997 roku Jacek Soliński rozpoczął tworzenie cyklu „Opiekunowie czasu” – wizerunków 365 aniołów – przypisując każdemu dniowi jednego opiekuna. W głębokim przeświadczeniu o anielskiej opiece i sprawczej obecności, jaka towarzyszy nam każdego dnia, Soliński powrócił do dawno porzuconego medium – malarstwa, usiłując zobrazować „to, co jest, a czego nie widać”<sup>35</sup>. Ponowne użycie koloru, po kilkunastu latach przerwy, nie było przypadkowe. W roku 1993 artysta wykonał

<sup>31</sup> A. Gołubiew, *Poszukiwania*, Znak, Kraków 1960, s. 221, 228.

<sup>32</sup> G. W. Kosicki, *Walka duchowa*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1992, s.105.

<sup>33</sup> „Wokół istnieją rzeczywistości przekraczające powszechność. Szukając ich staram się odkrywać dla nich czytelny wymiar. Zawierając uniesieniom, pragnę zapraszać w okolice duchowej podniosłości” (J. Soliński, *Pochylenie*, [w:] *idem*, *Pochylenie*, katalog wystawy, kościół pod wezwaniem Matki Boskiej Częstochowskiej, Czarna Woda, grudzień 1993, nlb.)

<sup>34</sup> Ks. J. Sochoń, *Poeta linorytu*, [w:] *Człowiek i twórczość. Szkice z filozofii kultury*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2016, s. 336-337.

<sup>35</sup> J. Soliński, *Kto stoi naprzeciwko*, [w:] *idem*, *Anioły wybranych dni roku*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 1999, nlb.

linoryt „Wskazanie”, który stał się pierwowzorem anielskiego cyklu. Na grafice widzimy anioła przedstawionego, zgodnie z tradycją biblijną, jako wyprostowaną, ludzką postać z lekko rozpostartymi skrzydłami.

Czarno-biały świat linorytu działał tu ascetycznie i jakby dwuwymiarowo – wyjaśnia artysta. – Stąd zrodził się pomysł by przekroczyć to ograniczenie i tchnąć w przedstawienie duchowej rzeczywistości barwy. W założeniu wygląda to tak, jakby wyjść z naszego ograniczonego świata – w tym wypadku umownie opisanego bielą i czernią – i przejść w rzeczywistość wielowymiarową i niewyobrażalną – ujętą tu w bogactwie kolorów. Czytelność zabiegu lepiej widać przy zestawieniu tych dwóch przedstawień, czarno-białego, jako doczesności i nieograniczonego kolorystycznie jako wieczności.<sup>36</sup>

Anielskie wizerunki powstają wedle tego samego wzorca stworzonego we wspomnianym linorycie. Przedstawienia aniołów różnią się między sobą doborem i układem barw, czasem nieco proporcjami. „Każde przedstawienie ma swoją odrębność, ale jednocześnie wszystkie w swojej stałej kompozycji określają jedność, od której pochodzą”<sup>37</sup> – zauważa artysta. Soliński operuje bogatą paletą barw i różnorodnymi motywami geometrycznymi i organicznymi, które zostają niejako „wpisane” w anielskie figury. Wszystkie anioły, za sprawą swojej antropomorficznej sylwetki, przywołują skojarzenia z ludzką postacią, jednocześnie nie nabierając zbyt namacalnej, cielesnej postaci. Pozostają otwartą formą, świadectwem tajemniczej obecności, wymykającej się naszym definicjom i rozumowaniu. „Anioły Solińskiego pozbawione są tej tkliwej emocyjności, a jednocześnie naturalistycznie konkretnej postaci, jaką znamy z malarstwa dawnego, nie są również abstraktami jak w malarstwie współczesnym”<sup>38</sup> – pisze Piotr Siemaszko.

Jacek Soliński pozostaje wierny literze figuracji, jednak docenia możliwości abstrakcyjnego znaku, który wymyka się upraszczającym przedmiotowym skojarzeniom. „W pracy twórczej poruszam się w dwóch obszarach: w rzeczywistości wyobraźni (kształtowanej wiedzą i doświadczeniem) i w abstrakcji, poszukując nowej formy”<sup>39</sup> – podkreśla artysta. Wypełnione liniami, plamami, figurami geometrycznymi o najróżniejszych układach i kolorystyce, anielskie postacie to, cytując ich autora „zaproszenia do wewnętrznej przestrzeni, którą musimy w sobie sami odnaleźć”<sup>40</sup>. Można powiedzieć, że wizerunki „czystych duchów”, to „ćwiczenia dla wyobraźni”<sup>41</sup>, które mają obudzić naszą „wrażliwość na rzeczywistość niewidzialną”<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> J. Soliński, *On jest zawsze*, [w:] *idem*, Aniołowie domu, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2012, nlb.

<sup>37</sup> J. Soliński, *Aniołowie podróżników – chwila rozpoznania*, [w:] *idem*, Aniołowie podróżników, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2011, nlb.

<sup>38</sup> P. Siemaszko, *Anioły w czasie marnym*, [w:] J. Soliński, Aniołowie ukojenia, katalog wystawy w Hospicjum im. Ks. J. Popieluszki w Bydgoszczy, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2005, nlb.

<sup>39</sup> J. Soliński, *Opiekunowie czasu*, [w:] *idem*, Aniołowie ukojenia.

<sup>40</sup> J. Soliński, *Aniołowie podróżników – chwila rozpoznania*.

<sup>41</sup> J. Soliński, *On jest zawsze*.

<sup>42</sup> J. Soliński, *Aniołowie uczą teologii*, [w:] Aniołowie teologów, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2012, nlb.

W rozpoznawaniu anielskiej rzeczywistości Soliński nie ogranicza się do samych malarskich wizerunków. Przy obrazie, tak jak w przypadku wielu innych wcześniejszych realizacji artysty, pojawia się słowo. W wydawanych od roku 1998 zestawach pocztówek (stanowiących katalogi wystaw) portretom boskich posłańców towarzyszą teksty mistyków, świętych, teologów (*Aniołowie wybranych dni roku*, 1998; *Aniołowie ukojenia*, 2005; *Aniołowie powszednich dni*, 2012; *Aniołowie teologów*, 2013), utwory poetyckie (*Aniołowie poetów*, 2009; *Aniołowie ostatnich dni*, 2014; *Aniołowie przyjaciół*, 2015), poetyckie zwierzenia kobiet (*Aniołowie domu*, 2012), rozważania filozofów (*Aniołowie filozofów*, 2011), czy też opowieści wędrowców (*Aniołowie podróżników*, 2011). Wszystkie te wydawnictwa opatrzone autorskimi wstępami zdają się świadczyć o wyjątkowym pietyzmie, z jakim artysta podchodzi do tego tematu. Towarzyszące poszczególnym pracom dedykacje dla przyjaciół, świadczą o intymnym charakterze tych obrazów. W ostatnim zamykającym cykl zbiorze malarz wyznaje:

Wizerunki aniołów stały się moimi znakami zawierzenia i sygnałami łączności dwóch światów. Przez dwie dekady uprawiałem prywatną, malarską angelologię ufny, że te osobliwe obrazy mogą być użyteczne, jako mosty dla wyobraźni. Twórczość i teologia pomagają zbliżyć się do tego, co niewyrażalne. Obie te sfery z kolei zbliżają ku transcendencji. Z pokorą wpatrywałem się więc w tę przestrzeń. Starłem się być sumiennym czeladnikiem, który w otwartości i prostocie poszukuje głębi. W tej wędrowce towarzyszyło mi przekonanie, że każdy, kto pragnie zbliżyć się do świata duchowego potrzebuje wizualnego bodźca, jakiejś sugestii, czy „śladu” wskazującego kierunek. Ufny, że te działania mają sens budowałem swoje „przejścia” do innej rzeczywistości. Wizerunki duchów utkane ze świata materii określiłem, jako dobroczynne impulsy służące refleksji, czyli przenikaniu od widzenia ku odczuwaniu. Dlatego obrazy przedstawiające posłańców niebieskich nazwałem otwartymi listami, których przesłanie było jednoznaczne – poruszyć duchową wrażliwość, obudzić wyobraźnię, zaprosić do wejrzenia „dalej”.<sup>43</sup>

## Zajęcia niepotrzebne

Okolo 2000 r. rysunek w linorytach Jacka Solińskiego staje się bardziej uproszczony. Kompozycja jest bardziej skupiona i jednolita. Elementy drugiego planu, dotychczas rozpoznawalne w swoim fizycznym kształcie, zamieniają się w abstrakcyjne tło. W grafice z 1999 r. „Každy kto przychodzi” głowa mężczyzny płynnie przeobraża się w falującą „ścianę” złożoną z czarnych kropek. Podobnie postaci z prac: „Kiedy widać niebo” (1999), czy też „Rysowanie świtu” (1999) zostają „zawieszane” w przestrzeni ułożonej z poziomych bądź diagonalnych linii. Stylistyczne modyfikacje łączą się z nowym „cyklem” „zajęć niepotrzebnych”:

Zastanawiając się nad celowością podejmowanego wysiłku, coraz częściej stawiam sobie pytanie: po co to robię? Miewam (jak każdy) wątpliwości: czy jest to zajęcie

<sup>43</sup> J. Soliński, *Mosty dla wyobraźni*, [w:] *Aniołowie przyjaciół*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2015, nlb.

potrzebne, czy niepotrzebne? [...] Każda z moich kolejnych wystaw ma stanowić zaproszenie do medytacji nad tym, co określam „zajęciami niepotrzebnymi”. Stwierdzenie czy coś jest „potrzebne”, czy „niepotrzebne”, wiąże się z utylitarnością. Często bywa to wynikiem przejściowych ustaleń, uwarunkowanych różnymi okolicznościami. „Zajęcia niepotrzebne” mają być w tym wypadku synonimem czynności przekraczających pojęcie wymiernych korzyści. Zawarte w nich przesłanie jest bardzo proste i oczywiste. Żyć wolniej, coraz wolniej, z większą uwagą i roztropnością – wbrew nieustannemu pędowi, w którym ginie rozsądek. [...] Żyć tak aby móc rozmawiać o rzeczach „niepotrzebnych” – a jednocześnie niezbywalnych – koniecznych; by w końcu móc odkryć sens w tym, co najmniejsze, by zawsze móc ponownie odkrywać zachwyt nad fenomenem istnienia<sup>44</sup>

– wyjaśnia artysta.

Uproszczona forma graficzna opierająca się na abstrakcyjnym znaku, nie jest tutaj przypadkowa. Artysta kreuje specyficzną przestrzeń wyjętą spoza panowania racjonalnego porządku przyczynowo-skutkowego. W ten sposób obrazowane czynności: „Rysowanie świtu” (1999), „Liczenie kropek” (2000), „Czesanie linii” (2000), „Słuchanie kroków” (2000), „Udawanie tła” (2000), „Zamiatanie deszczu” (2000), „Chodzenie w kółko” (2000), „Oświetlanie słońca” (2001), „Udawanie stracha na wróble” (2001), „Układanie kamiaków” (2001), „Zabawa z cieniem” (2001), „Zatrzymywanie deszczu” (2001), czy „Pisanie w powietrzu” (2006), tracą swój potoczny kontekst oraz utylitarny charakter i tym samym urastają do rangi symboli.

Wspomniany „cykl” nie jest czymś całkowicie nowym w twórczości Jacka Solińskiego. W roku 1993 artysta napisał: „Twórczość powinna rozpraszać to, co pozorne czy fałszywe, powinna oczyszczać”<sup>45</sup>. Już od pierwszych linorytycznych prób w latach 80. Soliński jawił się jako demaskator iluzji wpisanych w naszą merkantylną codzienność. Grafik w swoich wczesnych pracach – wypełniających strony grafiko-książek – stwarza swoistą alternatywę dla świata „oświeconego” rozumu, w którym nie ma miejsca dla tego, co niewyjaśnialne i przekraczające możliwości ludzkiego pojmowania. Swoisty „cykl” grafik ukazujących „zajęcia niepotrzebne” stanowi pełną liryzmu i subtelności krytykę naszego bardzo często pragmatycznego patrzenia na rzeczywistość. Artysta zwraca uwagę na pozorność i umowność ludzkich kryteriów oceny, ustalanych w oparciu o parametry ekonomiczne.

„Zajęcia niepotrzebne” to również, jak wspomina Soliński we wcześniej przytoczonym ustępie, konieczny warunek właściwego rozpoznania otaczającej nas rzeczywistości; to umiejętność spojrzenia ponad ograniczające nas pojęcia: doraźności, tymczasowości i wymierności. Zdolność oderwania się od rzeczywistości określanej przez pojęcie użyteczności stanowi miarę naszej niezależności i otwartości. „Uprawianie własnego »niepotrzebnego zajęcia« jest próbą odnalezienia siebie w wymiarze wolności”<sup>46</sup> – pisze Soliński.

<sup>44</sup> J. Soliński, *«Zajęcia niepotrzebne»*, [w:] *idem*, *Przechodnie i aniołowie. Linoryty i obrazy*, Salon Sztuki Współczesnej BWA, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2000, s.57-58.

<sup>45</sup> J. Soliński, *Wejście do ciszy*.

<sup>46</sup> J. Soliński, *«Zajęcia niepotrzebne»...*, s.58.

## Fotograf

W pierwszej dekadzie nowego tysiąclecia bydgoski artysta swoje zainteresowania zwraca w stronę fotografii. Podczas licznych podróży rejestruje na fotograficznej kliszy napotymane widoki. Nie odnajdziemy tutaj jednak powszechnie rozpoznawalnych zabytków, znanych z przewodników turystycznych. Soliński skupia się na tym, co prozaiczne i powszednie. Mimo że bydgoski plastyk porusza się po największych europejskich centrach miejskich, rozpoznanie lokalizacji wielu z prezentowanych widoków wydaje się niemożliwe. Artysta przekracza ograniczenia konkretnego miejsca i czasu, pozostając jednocześnie bardzo bliski temu, co ludzkie i w swojej przyziemności piękne. Te „wrywki napotkanej codzienności” artysta wykorzystuje w drukach informujących o wydarzeniach odbywających się w Galerii Autorskiej. I gdyby nie ten wydawniczy aspekt galeryjnej działalności, prawdopodobnie fotografie Solińskiego nigdy nie zaistniałyby w przestrzeni publicznej.

Odrębne i szczególne miejsce w twórczości fotograficznej Jacka Solińskiego zajmują zdjęcia ukazujące żebraków, bezdomnych, włóczęgów czy też wędrownych sztukmistrzów. Dotychczas artysta przygotował dwie ekspozycje<sup>47</sup>, na których zostało zaprezentowanych kilkadziesiąt fotografii pochodzących głównie z zagranicznych wyjazdów.

Poszukując źródła zainteresowania tematem Soliński, wskazuje doświadczenie z lat dzieciństwa: „Spotkany w dzieciństwie żebrak stworzył przede mną przepastną głębię, w której pojawiło się przerażenie i litość, i coś jeszcze, czego nie umiałem wówczas nazwać, co było tajemnicą. Pozostało silne wrażenie, dlatego nie przestałem obserwować żebraków”<sup>48</sup>. Dziecięca ciekawość zamieniła się z czasem w refleksję nad relacjami łączącymi jednostki w społecznym organizmie. W „żebraczych cyklach” Soliński wraca do namysłu – obecnego już w jego pierwszych pracach – nad uwikłaniem człowieka w świat konwenansu i pozoru. Doświadczenie spotkania z drugim człowiekiem, który odmawia przyjęcia jednej z „ról” przygotowanych w procesie socjalizacji, może drastycznie zmienić przyjętą przez nas perspektywę oglądu świata:

Dlaczego w ludziach proszących o jałmużnę coś niepokoi? Spotkania z nimi wprawiają w zakłopotanie. Jednocześnie jakaś siła do nich przyciąga. Poddając się tym sprzecznym siłom, czuję się osaczony i zafascynowany, gubię sytuacyjny wątek chwili. Patrząc na terażniejszość przez pryzmat czyjejs nędzy, utożsamiam się z nią. Przynajmniej dziwna reakcja, ale wciąż mi bliska. Zastanawiam się, na jakim jestem etapie? Czuję niepokój. Analizuję to, co wydawało się stabilne i niezmienne. Jakże chybotliwa okazuje się pewność<sup>49</sup>

– dzieli się swoimi spostrzeżeniami artysta.

<sup>47</sup> „Obywatele świata” w 2016 r. w 37. rocznicę działalności Galerii Autorskiej oraz „Katechizm żebraczy” w 2017 r. w 38. rocznicę działalności Galerii Autorskiej.

<sup>48</sup> J. Soliński, *Katechizm żebraczy*, [w:] *Katechizm żebraczy – fotografie*, katalog wystawy pod tym samym tytułem, Galeria Autorska w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017, nlb.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

Opisując swoje doświadczenia spotkania z żebrakami Soliński zwraca uwagę na etymologię słowa „ubogi”. „U-bogi” znaczy tyle, co „u Boga”, czy też „blisko Boga” i możemy je kojarzyć z średniowiecznymi zakonami żebraczymi, ludźmi, którzy pełni bezgranicznej ufności wobec Stwórcy, wzbraniali się przed posiadaniem jakiegokolwiek dobytku. W tym sensie prezentowani przez bydgoskiego artystę żebracy ukazują „odrębny sens bytu”<sup>50</sup>. Reprezentują świat, w którym etykieta i konwenans, praktykowane przez „sytych” członków danej społeczności, nie obowiązują; rzeczywistość, w której zostaje obnażona cała śmieszność ludzkich wysiłków zmierzających do zapewnienia sobie dostatniego bytu i „wysokiej” pozycji społecznej.

Fotografie Solińskiego są również świadectwem „wielkiego głodu godności”<sup>51</sup>. I nie tylko w kontekście sytuacji żebraków, którzy w krajach bogatego Zachodu, często z własnej woli decydują się uprawiać wspomniany proceder. Prace bydgoskiego artysty obnażają „głód godności”, jaki towarzyszy tym „dobrze sytuowanym”, a jest przysłonięty sztucznym blaskiem wielkomiejskiego blichtru. Proszący o jałmużnę stają się w pewnym sensie reprezentantami całego społeczeństwa, poświadczając jego głęboką niemoc. Są jak „symbol zbiorowej bezradności”<sup>52</sup>:

Nędza ludzka objawia się więc w dwojaki sposób – jest widzialna i ukryta. Ubóstwo materialne – widoczne, rzucające się w oczy i ubóstwo duchowe, jakże inne, zamaskowane wręcz ukryte. Dostatek materialny może ukrywać nędzę duchową. Dzieje się to nader często. Iluż spośród sytych tego świata jest „żebrakami utajonymi”, nędzarami duchowymi?<sup>53</sup>

Można chyba pokusić się o twierdzenie, że Jacek Soliński w sytuacji żebrzących odnajduje bliską sobie poetykę. Paradoksalnie, społeczni „wyrzutkowie” wskazują na to, co szczególnie bliskie bydgoskiemu twórcy i obecne w jego twórczości linorytniczej – nieustającą potrzebę ciszy i skupienia<sup>54</sup>. Ich postawa nieprzystająca do społecznie akceptowanej definicji „normalności”, wyznacza inny rytm codzienności, w którym ludzka obecność przestaje być postrzegana poprzez pryzmat utylitaryzmu i ekonomicznej korzyści.

## Światło

Prace powstałe w technikach graficznych operujących tylko czernią i bielą często postrzega się przede wszystkim przez pryzmat obecnych w nich kontrastów. Tak ukierunkowany widz koncentruje się na relacji tych dwóch „barw” oraz dysonansów, jakie tworzą. W linorytach Jacka Solińskiego, czerń i biel, rozpatrywane, jako

<sup>50</sup> J. Soliński, *Obywatele świata*, [w:] *Obywatele świata – fotografie*, katalog wystawy pod tym samym tytułem, Galeria Autorska w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2016, nlb.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

odrębne jakości, stają się do pewnego stopnia niewidoczne. Panuje pomiędzy nimi pewna szczególna symbioza, będąca wynikiem warsztatowej biegłości artysty. Na ich „tle” pojawia się coś o wiele istotniejszego, co ogniskuje nasz wzrok i kształtuje charakter całej kompozycji dzieła. Jest to światło. Podskórna świetlistość, która niczym słoneczne promienie w witrażach gotyckich katedr, ożywia i rozpromienia obrazy, przydając im swoistej „nieziemskości”:

Luminizm odgrywa tu rolę szczególnie istotną. Światło jest bowiem znakiem Obecności, odnosi uwagę do przestrzeni, w której uobecnia się to, co święte. Dlatego też trudno jest wskazać jego zewnętrzne źródło, jest to światło wewnętrzne, przenikające formy odśrodkowo, tak jak wewnętrzny płomień skupiający w sobie energię i emanujący jej dobroczynnym nadmiarem. Jest to z pewnością światło życiodajne, bo przesycone nim postacie, drzewa, przedmioty, dzięki niemu, uzyskują swój kształt, swą konkretność, to ono wydobywa je z mroku, materializuje w akcie stworzenia, dokonując jednocześnie ich ontologicznej sublimacji<sup>55</sup>

– zauważa Piotr Siemaszko.

Światło w linorytach Solińskiego przybiera różną postać. Czasem uzyskuje formę świetlistej poświaty, roztaczając się wokół osoby Chrystusa: ukrzyżowanego („Nieustające rozchylenie”, 1993), błogosławiącego („Otwarte niebo”, 1995), czy też skrytego za całunem („Odślanianie”, 1994). W podobnym charakterze towarzyszy Matce Bożej trzymającej w objęciach swojego Syna („Boże Narodzenie”, 1987; „Pieta”, 1989), walczącym Jakubowi i Aniołowi („Poruszenie w bliskości – Jakub i Anioł”, 1991), anielskim figurom („Szukanie podobieństwa”, 2004; „Stygmat przejrzyistości”, 2007), czy też anonimowym postaciom przygotowującym się ku symbolicznemu przejściu w inną rzeczywistość („Wyznanie”, 1998; „Druga część świata”, 1999; „To czego nie widać” 2000). Innym razem bohaterowie linorytów promieniają światłem o nieznanym źródle („Walczący z powietrzem”, 1988; „Wezwanie”, 1989; „Wieczne teraz – wersja I”, 1993; „Czas płomienia”, 1996; „Obrót”, 1997; „Wieczne teraz – wersja II”, 2006) bądź wprost zdają się być z niego utkani („Ostatnia Wieczerza”, 1987; „Wyjście z grobu”, 1989; „Wjazd do Jerozolimy”, 1996; „Nieodwracalność”, 2013). Niektórzy zostają „naznaczeni” świetlistym strumieniem („Teraźniejszość”, 1999; „Za św. Janem od Krzyża [portret Edyty Stein]”, 1995; „Poza teraźniejszość [II wersja]”, 2006; „Przejściowość”, 2011), albo wkraczają w jego obszar („Anioł Stróż”, 1987; „Przejście”, 1991; „Wyjście”, 1992). Zdarza się również, że bohaterowie grafik Solińskiego przybierają postawę aktywną, inicjują obecność światła – jako jego opiekunowie („Światło w ciemności”, 1988), czy wręcz kreatorzy, otwierający nową niezbadaną przestrzeń („Dwie rzeczywistości”, 2006; „Zaznaczanie chwili”, 2008; „Aneks do rzeczywistości”, 2010; „Odpowiedź bez pytania”, 2011; „Nieprzewidywalność, grawitacja, przypadek”, 2012).

<sup>55</sup> P. Siemaszko, *Głos ciszy*, [w:] J. Soliński, *Podróżnicy sumienia*.

## Czas odnaleziony

W rzeczywistości końca XX i początku XXI wieku bardzo niewielu artystów doświadcza twórczego spełnienia. Powinniśmy raczej mówić o duchowym, ale i również artystycznym zagubieniu (bo jak nazywać sytuację, gdy twórca-performer sam siebie czyni dziełem sztuki?). Jacek Soliński jest artystą, który opierając się zmiennym modom i dyktatowi postmodernistycznych ideologów, odnalazł swoją własną twórczą drogę. Pozostał niezależny od presji otoczenia i środowiskowych wpływów – świadczyć może o tym sam fakt wyboru „anachronicznej”, w dobie multimediów, techniki linorytu. „Niezależność” Solińskiego przejawia się również w doborze podejmowanych tematów i zagadnień.

Bydgoski plastyk próbuje ukazać człowieka w szerszym duchowym kontekście, zaprzeczając fałszywemu obrazowi promowanemu często przez nowożytną naukę, sprowadzającemu jednostkę do czysto psychofizycznego bytu. Pochyla się nad człowiekiem doceniając to, co w nim „inne”, często nieprzystające do potocznej definicji „normalności”. „Soliński [...] z zauważalną admiracją podchodzi do człowieka, w jego odmienności i cudowności”, człowieka, który już jako sam boski twór „zasługuje na szacunek”<sup>56</sup> – zauważa ks. Jan Sochoń. Poszanowanie dla ludzkiej „odmienności” należałoby odczytywać, jako szczególnie rozumienie pojęcia indywidualizmu; jako poszukiwanie prawdziwego powołania, wbrew oczekiwaniom „tego świata” i wbrew logice myślenia narzuconej przez konsumpcjonistyczny model życia. Żywo gestykulując, pisząc na piasku, zawzięcie wiosłując, przedzierając się przez gąszcz drapieżnych linii, postaci w linorytach Jacka Solińskiego, rozpoznają swoją indywidualną, przypisaną jednostce przestrzeń. Pozostają konkretnymi osobami, choć ich gesty czasem zyskują archetypiczny wymiar.

Bydgoski grafik niemal w każdej swojej pracy ukazuje naszym oczom ludzką (bądź bosko-ludzką) postać, która zмага się ze swoim samotnym losem. Marek Kazimierz Siwiec napisał, że „Grafiki Jacka Solińskiego to ujęte w plastyczną formę dramaty egzystowania człowieka”<sup>57</sup>. Jeśli jednak będziemy postrzegać prace Solińskiego w kategorii egzystencjalnych dramatów, nie dostrzeżemy tam na pewno tragedii. Rozterka, niechybnie wpisana w życie człowieka, w twórczości bydgoskiego plastyka, zyskuje pozytywnie przeobrażającą moc.

Egzystencjalne sytuacje, w jakich tkwi bohater linorytów mogą być odczytywane jako lustrzane i metaforyczne powtórzenia ewangelijnych opowieści. Przesłaniem ich zdaje się zaś być afirmacja obecności takiej, jaka ona jest, w splątaniu wszelkim, mroku i jasności, świętości i powszedniości, trwaniu i rozpadzie<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Ks. J. Sochoń, *op. cit.*

<sup>57</sup> M.K. Siwiec, *Teraz, czyli kropla czystego światła. Linoryt Jacka Solińskiego „Być teraz” – punkt widzenie twórcy i dramat egzystowania*, „Filo-Sofja”, vol. 34 (2016/3/1), s. 299.

<sup>58</sup> G. Kalinowski w: J. Soliński, *Dzień, jak tchnienie wiatru*, katalog wystawy, Galeria Biblioteki UKW, Bydgoszcz 2017, s. 5.



– zauważa Grzegorz Kalinowski. Afirmacja jednak nie oznacza w tym przypadku stagnacji i braku działania. Należałoby ją postrzegać raczej w duchu franciszkanizmu, który traktuje materialną rzeczywistość jako swoisty „stan przejściowy”. Bohaterowie Solińskiego usiłują wyrwać się prawom ziemskiej grawitacji, wejść w sferę, gdzie dramat (tak wymownie opisany przez Søren Kierkegarda) zamienia się w zrozumienie. W myśl słów Jezusa Chrystusa: „Jeśli kto chce iść za mną, niech się zaprze samego siebie”<sup>59</sup>, zostawiają za sobą doczesność z całą jej maskaradą pozorów.

„Niezależność” w przypadku Solińskiego to również wierność raz obranej drodze, rozumianej jako konsekwencja i upór w codziennej wytężonej pracy:

Uprawianie grafiki kojarzy mi się z pracą na roli. Obcowanie z ziemią w rocznym cyklu, od przygotowania pola pod zasiew, aż do zebrania plonów. [...] Moje linoryty są obrazem poszukiwań i rozumienia tego, czym jest nieustanne stawanie się, każdego dnia od nowa. Uprawą roli stały się dla mnie zmagania rytmiczne. Dłutko jest moim pługiem.<sup>60</sup>

Drobiazgowe w detalach linoryty Solińskiego wymagają w swojej realizacji wyjątkowej precyzji i skupienia. Techniczne trudności, jakie napotyka bydgoski grafik w swojej pracy, stają się swoistą motywacją do wytężonej pracy.

Jacek nie jest ilustratorem rzeczywistości materialnej, nie jest również twórcą bawiącym się zestawianiem różnych form plastycznych. Każda grafika przechodzi swój żmudny proces formowania kompozycji, aby dojrzeć w końcu do realizacji rytmicznej. Praca ta wykonywana jest z wyjątkową dbałością i kunsztem. Jest w niej coś mistycznego, coś co przywodzi na myśl duchowe doskonalenie się w pokorze, cierpliwości i wytrwałości<sup>61</sup>

– pisał o swoim współgalerniku i przyjacielu Jan Kaja. Coroczna wystawa nowych prac w dniu urodzin wyznacza dla Solińskiego pewien rytm.

Soliński jako artysta „spełniony”, to przede wszystkim twórca, który egzystuje w świecie ugruntowanych wartości. Twórca, który traktuje widzialną i namacalną rzeczywistość z dużą dozą pogodnego dystansu, starając się skrupulatnie rozszyfrowywać i rejestrować, nie zawsze oczywiste znaki Opatrzności. To one, a nie satelity i sondy kosmiczne, wyznaczają perspektywę i punkty odniesienia bydgoskiego artysty. Jacek Soliński przypomina trochę w swojej postawie XVI-wiecznego podróżnika, który spoglądał na otaczające go zamorskie krainy z nadzieją odkrycia niespotykanych dotąd cudów natury. Soliński należy do tych, którzy jak pisał Antoni Gołubiew „najdalsze podróże potrafią odbywać nie wyglądając za własne opłatki”<sup>62</sup>. W optyce Jacka Solińskiego nowożytnie odkrycia, teorie i pomiary, okazują się, w pewnym sensie, zupełnie nieistotne, albo wręcz zaciemniają rzeczywisty obraz duchowo-fizycznej przestrzeni, w której egzystujemy:

<sup>59</sup> Łk 9, 23 [cyt. za Biblią Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallottinum, Poznań 1990].

<sup>60</sup> J. Soliński, *Rytm obecności*, [w:] *idem*, *Przechodnie i aniołowie*. Linoryty i obrazy.

<sup>61</sup> J. Kaja, *W poszukiwaniu prawdy*.

<sup>62</sup> A. Gołubiew, *op. cit.*

Średniowieczny pogląd geocentryczny okazuje się przesłaniem, które posiada wewnętrzny ukryty sens. Czyż ma znaczenie, jakie ciała niebieskie, wokół jakich krążą, gdy w ostatecznym podsumowaniu bez trudu możemy stwierdzić, że cały ten układ i nieskończona liczba innych układów są otoczeniem Ziemi – skupiska ucieleśnionego życia<sup>63</sup>

– pisze artysta.

Soliński w swojej twórczości wyznacza własny rytm codzienności. Otoczeni szelestem liści („Słuchanie szelestu liści”, 1994), niesieni na skrzydłach ptaków („W każdym momencie”, 1995), czy wtuleni w ziemię („Wśniony w ziemię”, 1995) wchodzimy w rzeczywistość, gdzie próżno doszukiwać się racjonalnie wytłumaczalnych, relacji przyczynowo-skutkowych. Tutaj, „zajęcia niepotrzebne”, pozbawione sensu z punktu widzenia ekonomicznego utylitaryzmu, stają się punktami orientacyjnymi nowej przestrzeni, w której pojęcie ‘wartości’ traci swój merkantylny charakter. Jacek Soliński usiłuje przedrzeć się przez „chwilową dekorację”<sup>64</sup> – otaczający nas świat codziennych wrażeń i widoków, który, gdy ulegnie absolutyzacji, zamienia się w parawan utkany z iluzji. Wydaje się, że ostatecznym celem twórczości Solińskiego jest wytworzenie „poczucia separacji od świata zewnętrznego”<sup>65</sup>, wyprowadzenia nas w bezpieczne „miejsce”, gdzie potrzeba kontemplacji jest czymś naturalnym i definiuje nasze jestestwo.

*Mateusz Soliński*

### **Art is a Prayer. Article about the Work of Jacek Soliński**

#### *Abstract*

The article refers to Jacek Soliński’s artistic work. It describes his artistic career since the early eighties to the present day. The article is divided into eight parts each focusing on a different period and an aspect of Soliński’s work. Primarily it refers to linocut, painting and photography. The author of the article, in all his analysis, points out the Christian background of Jacek Soliński’s work and the importance of Catholic faith in his artistic choices and decisions.

*Keywords:* Jacek Soliński, linocut, illusion, light, Christianity.

<sup>63</sup> J. Soliński, *Strony pamięci*.

<sup>64</sup> J. Soliński, „Tu” i „tam” w *tej samej chwili*, [w:] *Dzień jak tchnienie wiatru*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2017, nlb.

<sup>65</sup> P. Siemaszko, *Głosz ciszy*, dz. cyt.