

TOMASZ MATUSEWICZ

DOI: 10.23817/2020.wnzewn-11

ORCID: 0000-0002-4000-8707

przew. komisji UPPiA Oddz. PAN w Poznaniu

Developing National Awareness in the Cultural Space as a Means and Goal of Jerzy Kalina's Creative Work

*Czyż jednak rozum i świadomość dobrego i złego
nie zdają się dawać człowiekowi najmocniejszego
dowodu inteligencji wyższej, kierującej
i tworzącej wszechświat?*¹

Eugene Delacroix

*Nic nie budzi takich wątpliwości jak to,
co określone i „rozpoznane”²*

Jan Berdyszak

Abstract: Projects in public space are the most important part of Jerzy Kalina's artistic output. Since the seventies, he has been building a social message, which gave rise to the situation, the intensification and complementary transformation of cultural codes, inscribed in the identity of Poland, inextricably linked with the Latin and Judeo-Christian tradition. Referring to national symbols, events and myths is an individual feature. Each occurrence should be presented through the prism as an occurrence of a comment. The political aura changing by new sources became a pretext for the creation of a base, a construction solution, an action or an outdoor widowhood, and its mass memory a base of new cultural codes and visual carriers of collective memory.

Keywords: analysis, monument, ritual activities, cultural codes

¹ Człowiek-Natura i Historia, Fragmenty luźnych notatek R. Delacroix, w: J. Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, PIW, Warszawa 1965, s. 216.

² Jan Berdyszak, "Sztuka" t. 13, nr 1, s. 3.

Budowanie świadomości narodowej w przestrzeni wspólnej i kulturowej, jako środek i cel pracy twórczej Jerzego Kaliny

Streszczenie: Realizacje w przestrzeni publicznej stanowią najistotniejszą część dorobku artystycznego Jerzego Kaliny. Od połowy lat siedemdziesiątych buduje przekaz społeczny stanowiący odczytanie, intensyfikację i transformację komplementarnych kodów kulturowych, wpisanych w tożsamość polską, nierozzerwalnie powiązaną z tradycją łacińską i judeochrześcijańską. Odwoływanie się do narodowych symboli, wydarzeń oraz mitów stanowi indywidualny rys. Każde wystąpienie należy rozpatrywać przez pryzmat komentarza rzeczywistości w odniesieniu do wydarzeń historycznych. Zmieniająca się przez ostatnie dziesięciolecia aura polityczna stała się pretekstem do powstania rzeźb, architektonicznych instalacji, akcji czy widowisk plenerowych, a jego memoratywne monumenty tworzą nowe kody kulturowe i wizualne nośniki zbiorowej pamięci.

Słowa kluczowe: analiza, monument, działania rytualne, kody kulturowe.

Otwarta definicja sztuki – *THEATRUM MUNDI?*

Na oficjalnej stronie Jerzego Kaliny jego intermedialna działalność wymieniona została w następującej kolejności: „rzeźbiarz, scenograf teatralny i filmowy, twórca instalacji, akcji, filmów animowanych i dokumentalnych, spektakli teatralnych, jeden z pierwszych performerów w Polsce”. Wynika z tego, że w jego twórczości dominuje działalność związana z czasoprzestrzennym procesem przekazu wizualnego. Czy zatem podejście rzeźbiarza zostało zdeterminowane przez doświadczenia scenograficzne, a może dominuje myślenie rzeźbiarza, a stosunek do materii i przestrzeni są prymarne w stosunku do możliwych do zaistnienia związków akcji wykorzystujących rekwizyty jako *spiritus movens* działania przestrzennego? Przedmioty zabrane

z rzeczywistości, ożywione lub uprzestrzennione dawne fotografie stają się komunikatywnymi drogowskazami w animowanym przez artystę autorskim teatrze czy wykonywanych w przestrzeni publicznej widowiskach i misteriach. Mieszane konwencje budują autorski system dynamicznych kodów kulturowych nazwanych przez artystę: *nawigacją sztuki*³.

Definicja nawigacji to „[...] zespół wiadomości i umiejętności do prowadzenia statków morskich lub powietrznych do określonego celu i określenia na mapie ich położenia”⁴.

Niniejszy artykuł stanowi próbę interpretacji nawigacji sztuki Jerzego Kaliny jako środka i celu, artyście przypada w niej rola nawigatora ustalającego system znaczeń i współrzędnych bogatych w epickie i dramaturgiczne sieci powiązań kodów kulturowych. Jest to dążenie za pomocą artystycznych dzieł do ponadczasowego miejsca, w którym można się spotkać z wartościami toposów narodowych, które powinny być utrwalone i kontynuowane jako imperatywy indywidualnego postępowania.

Analiza zagadnienia kreowania przestrzeni wspólnej do zaistnienia świadomości aktywnej kulturowo na przykładzie Jerzego Kaliny wiąże się także z próbą prześledzenia na tym tle wpływu na jego sztukę przemian ustrojowych, ideowych, światopoglądowych, a nawet politycznych. Tworzone w działaniach artystycznych relacje wyrażają indywidualny rys artysty, ale także stanowią syntezę narodowej tożsamości, rozpoznawalnej i akceptowalnej przez tę zbiorowość. Przedstawienie podejmowanych i przetwarzanych przez Kalinę kodów kulturowych, związanych z historią, architekturą i sztuką, w zakresie kontekstualności⁵ swoistego, a zarazem swojskiego regionalizmu, czy też dającego się zinterpretować symptomatycznego

³ J. Kalina, *Nawigacja sztuki*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2003. Termin „nawigacja” został podkreślony jako kluczowy dla artysty w rozmowie telefonicznej przeprowadzonej przez autora artykułu.

⁴ *Słownik języka polskiego*, t. 2, PWN, Warszawa 1979, s. 304.

⁵ Sztuka kontekstualna: „kierunek w sztuce współczesnej, którego pojęcie sformułował w 1975 Jan Świdziński – polski artysta konceptualny: Konteksty stanowią pewien zbiór, na który składają się normy, wartości, znaczenia i różne typy dyskursów pozwalające zdefiniować sztukę i poddać ją weryfikacji. Sztuka jest procesem, a kontekst nigdy nie jest ostateczny, podlega nieustannym zmianom”. Za: Wikipedia.

populizmu, ma prowadzić do nakreślenia pewnych unikatowych cech wybitnego artysty działającego w trzech najnowszych okresach historii Polski.

Działania Jerzego Kaliny niosą w sobie kalejdoskop intensywnych przekazów – konglomerat, który w trakcie odbywającego się procesu twórczego jest rozbrajany przez postępujące po sobie zainscenizowane przed widzami zdarzenia obrazów możliwych w czasie odszyfrowania skondensowanego przesłania: odpowiedzi na impulsy codzienności, których źródła bardzo często są czasoprzestrzennie od siebie odległe, ale zestawione składają się na nowy proces – akt twórczy nawigacji. Aktualne wydarzenia stanowią impuls twórczy, wymuszający autorski komentarz oddziałujący pośrednio na odbiorców jako pedagogiczno-patriotyczna przypowieść realizowana w przestrzeni publicznej, dzięki czemu miejsce takiego wydarzenia i ślad w pamięci po przebytej podróży w tym miejscu tworzą nowy kod.

Memento vivere

Jerzy Kalina rozpoczął swoją drogę twórczą w latach siedemdziesiątych. Artysta ten tworzy przez następne dziesięciolecia sztukę jako katalizator rzeczywistości i podejmuje dyskurs z polskimi i łańskimi kodami kulturowymi.

Za ukoronowanie takiego działania można uznać monument na placu Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Upamiętnia on delegację państwową, z Prezydentem RP na czele, która poniosła śmierć w katastrofie lotniczej pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 r. w drodze do Katynia na uroczystości uczczenia polskich oficerów zamordowanych przez Sowieców w 1940 r. Monument przedstawia zmonumentalizowany trap lub – patrząc inaczej – pylon (bazę) zdekomponowany przez wycięte w nim schody.

Stanowi on jeden z trzech komplementarnych elementów definiujących nie tylko przestrzeń placu, ale także program ideowy państwa: zmaterializowane symbole, które odczytać można jako ideały, najwyższe wartości patriotycznego postępowania, zawarte w hasłach:

Bóg, Honor, Ojczyzna. Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 r. przestrzennie wiąże się bowiem z Krzyżem Papieskim, usytuowanym w miejscu odprawienia mszy św. przez polskiego papieża Jana Pawła II w czerwcu 1979 roku, oraz z Grobem Nieznanego Żołnierza – ocalałym destrukcie po kolumnadzie Pałacu Saskiego zniszczonego podczas działań drugiej wojny światowej przez niemieckiego okupanta.

Kontekstualność realizacji Jerzego Kaliny należy rozpatrywać w czasoprzestrzennym związku środków formalnych. Czarna baza pomnika smoleńskiego nawiązuje bowiem do pomnika księcia Józefa Poniatowskiego znajdującego się na Krakowskim Przedmieściu, a ściślej – do czarnego prostopadłościanu cokołu, na którym osadzony jest konny pomnik księcia. Nawiązanie do tego monumentu stanowi sprzężenie zwrotne w konflikcie politycznym i historycznym pomiędzy zwolennikami a przeciwnikami zmarłego tragicznie prezydenta Lecha Kaczyńskiego skutkującym wieloletnim sporem co do lokalizacji pomnika: dla zwolenników prezydenta właściwym miejscem monumentu powinien być dziedziniec przed Pałacem Namiestnikowskim – siedzibą Prezydenta RP na Krakowskim Przedmieściu, przed którym w kwietniu 2010 r. spontanicznie zbierały się tłumy i zapalano znicze. Ponieważ znajduje się tam pomnik Księcia Józefa Poniatowskiego, dzieło Bertela Thorvaldsena, decyzja władz Warszawy była negatywna. Warto w tym miejscu dodać, że wspomniany monument w okresie międzywojennym stał na placu Saskim, na osi Grobu Nieznanego Żołnierza. Tak więc nowo powstały pomnik autorstwa Kaliny nosi w sobie podobieństwo i przypomnienie/cytat nie do końca uświadamiany, ale obecny ślad pamięci miejsca sprzed Pałacu Prezydenckiego.

Jerzy Kalina tworzy w ten sposób nie tylko związek miejsc, ale także próbuje budować idee ponad zwalczającymi się ideologiami i opiniami posolidarnościowych środowisk. [...] Program patriotyczny placu Józefa Piłsudskiego dopełnia pomnik marszałka Piłsudskiego zorientowany w stronę Grobu Nieznanego Żołnierza, a usytuowany pomiędzy budynkiem Ministerstwa Obrony Narodowej a placem. Również pomnik smoleński ma swoje dopowiedzenie w postaci

rzeźby prezydenta Kaczyńskiego zorientowanego w kierunku tego monumentu, a stojącego przed budynkiem Hotelu Europejskiego, który zamyka ścianę wschodnią placu. [...]

Znak sprzeciwu

W okresie stanu wojennego doszło do represjonowania, między innymi, kapłanów sprawujących duchową opiekę nad robotnikami i osobami protestującymi przeciwko temu systemowi. Doszło wówczas do serii tajemniczych wypadków samochodowych, w których zginęli kapłani kościoła katolickiego. Najgłośniejszą i nieudaną, jeśli chodzi o jej zamaskowanie, zbrodnią Służby Bezpieczeństwa było bestialskie zamordowanie księdza Jerzego Popiełuszki.

Jerzy Kalina stworzył dwie z trzech samodefiniujących się kompozycji odwołujących się do kodów kulturowych. Chodzi tu o krzyże upamiętniające śmierć kapelana „Solidarności”. Pierwszy stanął w miejscu zatrzymania samochodu i torturowania księdza, stworzony został przez studentów ASP w Warszawie pod kierunkiem prof. Grzegorza Kowalskiego; jest to kompozycja diagonalna dwóch prostopadłych względem siebie belek. Drugi – szklany krzyż – w miejscu, gdzie znaleziono zmasakrowane ciało wrzucone do wody przez oficerów SB. Trzeci – kamienny, poziomo leżący – na grobie kapłana przy kościele pw. św. Stanisława Kostki w Warszawie, gdzie Popiełuszko był wikariuszem. Artysta przygotował także patriotyczną dekorację na okoliczność odsłonięcia grobu-pomnika.

Język formalny wiary – krzyż wykorzystany został wcześniej w gdańskim pomniku stoczniovców zamordowanych w grudniu 1970 r. czy poznańskim pomniku robotników zabitych w czerwcu 1956 r. Symboliczny atrybut śmierci męczenników został po raz kolejny wykorzystany dla upamiętnienia jednej ofiary księdza, którego dewizą były słowa propagowane w homiliach wśród robotników: „Zło dobrem zwyciężaj”⁶. Jerzy Kalina stworzył autonomiczne realizacje spajające postać kapłana męczennika z krzyżem – symbolem

⁶ Rz 12,21.

świętych męczenników. Zastosowane środki budują poruszającą i klarowną narrację, spójną z faktami, które upamiętniają, ale i w wyszukany sposób je odtwarzają. Tragiczne wydarzenie stało się jednym z podstawowych etosów – pokojowej walki z totalitarnym systemem.

Artysta odwołał się do języka sztuki XX wieku. Czternastometrowy krzyż⁷, ustawiony nieopodal zapory, w miejscu, w którym złożono wyłowione z Wisły zmasakrowane ciało księdza, wypełnia szkło grubości 5 cm. Jako estetyczny znak może stanowić potencjalną inspirację dla Pawilonu Chrystusa zrealizowanego w 2000 r. na EXPO w Hanowerze⁸ czy też dla kościoła Notre-Dame de La Pentecote na La Defense Francka Hammoutena w paryskiej dzielnicy finansowej, w którego architekturze symbol chrześcijaństwa również uwidocznił się dzięki zastosowaniu jako materiału szkła.

Ku „pokrzepieniu”/poruszeniu

Gdyby szukać punktu odniesienia dla postawy Jerzego Kaliny i jego wieloaspektowej działalności artystycznej, to – przy całej różnorodności – byłby nim niemiecki artysta Joseph Beuys. Polskiego twórcę łączy z nim czerpanie z dziedzictwa kultury łacińskiej i chrześcijańskiej, tworzenie aktów artystycznych jako swoistych rytuałów.

Kalinę dodatkowo cechuje zaangażowanie w polskie kody kulturowe nacechowane martyrologią, a także wypowiedanie się za pomocą efemerycznej architektury. Przykładem może być *Płonące Okno* (1–3 sierpnia 1994 r., Warszawa), instalacja na placu Piłsudskiego w 50. rocznicę Powstania Warszawskiego. Na specjalnie ustawionym wysokim rusztowaniu zamontowano monumentalne okno, a następnie całe rusztowanie i okno zostały podpalone. Płomień i dym zbudowały zmieniającą się zasłonę, w sensie dosłownym odnoszącą się do wydarzeń powstania, a w sensie metaforycznym przywołującą ofiarę. *Pragnienie milionów* (Warszawa 1995) to instalacja przypominająca swoją formą *Grande Arche*, paryski Wieki Łuk

⁷ Jerzy Kalina chciał ustawić krzyż w wodzie, ale na to nie zgodziły się komunistyczne władze.

⁸ „Architektura & Biznes” 2001 nr 12, s. 22–31.

Braterstwa, a zarazem powiększoną skrzynkę napojów Pepsi-Cola (skrzynki stanowiły też budulec konstrukcji). Ten krytyczny łuk tryumfalny był, można powiedzieć, na miarę rodzącego się regionalnego konsumpcjonizmu⁹.

Kolejny przykład to *Lud w Łód – Hybernator 2000* – akcja rytualna (park Agrykola, Warszawa, 27 stycznia 1996)¹⁰, w której artysta powiazał kwestie zaborcy – agresora: Rosji carskiej i sowieckiej (w rocznicę wybuchu Powstania Styczniowego). To najbardziej złożona akcja i instalacja o cechach widowiska teatralnego, happeningu i performance, a także architektonicznej rekonstrukcji i destruktu Mauzoleum Lenina zbudowanego za pomocą pirotechnicznej lawy tworzącej mgliste lico ścian, wewnątrz zawierające lodowaty konglomerat historycznych rekwizytów: szklany sarkofag z postacią/kukłą w garniturze, obłożony lodem i zamrożniętymi rybami, w korytarzach prowadzących do Hybernatora eksponowane były ikony z lodu z zamrożonymi fotografiami Witkacego. Spektakl płynnie przekraczał i mieszał konwencje i domniemane okresy czasowe, by z efektów jarmarczno-rewiowych wydobyć boga wojny/globalnego dwugłowego smoka: „W pewnej chwili w powietrzu uniósł się na podnośniku generalissimus Stalin, by w asyście generała amerykańskiego z wysoka pluć na zebranych ogniem”¹¹. Autor był obecny w swoim dziele, przez megafon wydawał polecenia widzom i aktorom w kostiumach carskich żołnierzy i enkawudzistów, istotnym rekwizytem było światło: rozpalone ogniska, petardy, race, pochodnie, świece. *Sacrum* mieszało się z *profanum*: fragment widowiska noszący tytuł *Przesłuchanie* to zawieszony nad ogniskiem na piętrowym ruszcie krowie ozory. Sensoryczne doznania na krawędzi ekstazy i obrzydzenia, do granic fizycznej wytrzymałości – wszystko po to, by uzdrowić mentalną pamięć DNA w rytuale narodowej terapii, prowadząc widza przez obszary znane do tej pory z *Dziadów* Adama Mickiewicza – romantycznej rozprawy o metafizycznej ingerencji w historię

⁹ Temat skrzynek (tym razem drewnianych na jabłka) w architekturze/sztuce polskiej powróci jako struktura i *spirythus movens* polskiego pawilonu na Expo w Mediolanie (podjęty przez inny zespół projektowy).

¹⁰ J. Kalina, *Nawigacja sztuki*, s. 198–200.

¹¹ *Ibidem*, s. 197.

i rzeczywistość, wykorzystującej formę litewskich ludowych obrzędów święta dziadów, w których spotykają się dwa światy: pogański z chrześcijańskim.

Odnośnie do polskiego rysu zachowań i obciążeń wynikających z historycznych uwarunkowań je kształtujących, które Kalina wykorzystuje w swoim języku komunikacji artystycznej ekspresji, trafną diagnozę stawia Maria Janion: „Romantyzm w Polsce jest pewnym gestem, rytuałem, formą pamięci. Nie chcemy romantyzmu pod żadną postacią – słyszy się nieraz, ale jednocześnie przyznaje, że jednak, choć tylko niekiedy, chwyta za serce mowa naszych poetów i nie możemy bez niej żyć. Od czasu do czasu wszyscy poświęcamy uwagę ofiarom niewinnym, choćby w czasie święta Zaduszek: już ta jedna chwila oddana pamięci zmarłych, zamordowanych, unicestwionych pokoleń jest w moim przekonaniu chwilą romantyczną”¹². W skondensowanej strukturze informacji zastępującej słowo obrazem i akcją. Artysta w pewnych aspektach przekracza racjonalne granice współcześnie wyznaczone sztuce i podobnie jak Joseph Beuys przyjmuje tajemniczą funkcję szamana, ale także – jak Matejko – jest wierny romantycznej misji artysty, który swój talent oddaje służbie narodowi.

Bibliografia

- Jan Berdyszak*, „Sztuka” 1988, nr 1, s. 3.
Kalina J., *Nawigacja Sztuki*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2003.
Słownik Języka Polskiego, t. II, PWN, Warszawa 1979.
„Architektura & Biznes” 2001, z. 12, s. 22–31.
Janion M., *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2000.
Kaczmarek J., *Joseph Beuys. Od sztuki do społecznej utopii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2001.
Miller G.A., *Galanter E.*, *Pribram K.H.*, *Plany i struktura zachowania*, PWN, Warszawa 1980.
Starzyński J., *O romantycznej syntezie sztuk Delacroix Chopin Baudelaire*, PIW, Warszawa 1965.

¹² M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.