

Małgorzata Mostek

...jestem trochę obity światem. O spotkaniach z Antonim Rząsą

Spotkanie pierwsze: Zakopane

Ktoś powiedział, że warto.

Zaspy śniegu, wydeptana ścieżka wysypana żwirem. Mała chatka, drewniana. Czekamy. Miało być, ale drzwi są zamknięte. Pukamy, cicho, dym z komina. Nikogo. Przed domem rzeźby – ? – grubo ciosane drewniane kołki z ledwo widocznymi rysami. Zaczyna padać śnieg. Wracamy.

Potem: Ogólnokształcąca Szkoła Sztuk Pięknych im. A. Kenara. Kenar, Rząsa – nazwiska, które wciąż brzmią obco, nie wywołują skojarzeń, nie stwarzają w głowie obrazów. W szkole wystawa jednego z absolwentów: poruszające szkatułki z zatrzymanym czasem. Ale tytuły prac i nazwisko ich autora umykają pamięci.

Następnie: Cmentarz Zasłużonych na Pęksowym Brzyzku. Miejsce spoczynku Stanisława Witkiewicza, Kornela Makuszyńskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Władysława Hasiora. Nad grobem Kenara rzeźba Rząsy: pień z wyciętym krzyżem, w środku umęczony Chrystus. Pierwsze zetknięcie. Dotknięcie? Rząsa zostaje w głowie, zaczepia się o szufladkę “do sprawdzenia”.

Spotkanie drugie: Poronin

Wystawa *Władysław Hasior i konteksty*. Hasior – wciąż nieustannie niepokojący. Wytrzeszczone oczy-żarówki, porwane strzępy materiału, zdeformowane plastikowe lalki. Sztuka niełatwa, wywołująca sprzeciw, wbrew znajomej estetyce. Obok Jonasz Stern i kości wystające z płaszczyzny płótna, Erna Rosenstein i albumy poskładane z odpadków, Jerzy



A. Rząsa, *Chrystus. Los człowieka*, rzeźba w drewnie, zdjęcie: J. Sokółowski

Krawczyk i dziwne obrazy-kolaże bełkoczące językiem codziennych sloganów. Obok Antoni Rząsa i znowu: drewno ociosane jakby przez przypadek. Wszystko to niebezpieczne, wytrącające z równowagi, prowokujące, bezczelne. Sztuka, której nie można mierzyć intelektem, nie można rozumieć. Bo w zrozumieniu czai się przerażenie i... szaleństwo?

Rzeźby Rząsy – frasośliwy Chrystus, Pieta, przygarbiony wędrowiec. Toporne, proste. Pierwsze skojarzenie: przydrożne, górskie kapliczki. Jednak w tych rzeźbach tkwi coś takiego, że ta “kapliczkowość” staje się wątpliwa. Może to ta wykrzywiona twarz, może to te powykęcane dłonie?

Ale czasu już brak, trzeba iść, zamykają.

Spotkanie trzecie: Warszawa

Uroczą kawiarnio-księgarnia, stolik przy oknie, obok półka z reprodukcjami dzieł różnych artystów. Buszowanie w regałach. I nagle: *Antoni Rząsa: prace*. Gdzieś z tyłu głowy zapala się światełko: znane. W środku teksty i zdjęcia kilku rzeźb. Nie mogę się oprzeć i zaczynam oglądać. Strona za stroną.

Przepadam na dobre kilka godzin. A potem wracam, czytam raz jeszcze. I jeszcze.

Stwierdziłam, że to nie może przejść bez echa, nie można nie pisać. Te spotkania (układające się przedziwnie w jedną linię) są dla mnie zbyt ważne, tak bardzo osobiste. I choć daleko mi do krytyka sztuki – podejmę wyzwanie. Bo rzeźby Mistrza Antoniego są zbyt bliskie, by zostawić je w ciemnościach własnej głowy. Bliskość paradoksalna: dzieła na wpół ludowego rzeźbiarza dotykają tak mocno mojej – miejskiej przeciwieństwa i nie-artystycznej – świadomości. Zostawiają ślady.

Niech więc dalszy ciąg będzie opowieścią o śladach.

Ślad pierwszy: upór

Wciąż nie opuszcza mnie pytanie: jaka siła musiała tkwić w tym chudym, pomarszczonym człowieku, że nie pozwala (mi) na obojętność? Nie wiem. Może jest to cecha każdego artysty, a może szczególna właściwość Rząsy? W pewnym miejscu wspomnianej książki pojawiają się słowa:

...w moim sercu jest wiara we własne siły, jest bunt do otaczającej rzeczywistości, jest ogromna, cicha upartość, jest samozaparcie

i cholerna ambicja, nie dać się, nie dać się, choćby na drodze wszystkie czorty stanęły, z tą wiarą budowałem szopki w krzakach.¹

Zdaje się, że to właśnie upór jest jednym z tych powodów, które każą się zatrzymać.

Antoni z niezwykłą konsekwencją pozostawał wierny swojej twórczości – mimo krytyki, niezrozumienia, ale też mimo problemów finansowych, osłabienia, choroby... Nie chciałabym wystawiać tu pięknego pomnika (którego, jak mogę się domyślać, Rząsa nawet by nie chciał), lecz nie mogę oprzeć się urokowi siły i pewności ujawniającej się w jego słowach. To nieustanne podejmowanie zmagania ze sobą, z oporem materii, ze światem budzi podziw. Uczucie to potęguje się jeszcze bardziej, gdy trafiam na takie oto słowa:

...zawód niewdzięczny, pogardzany przez otoczenie, wymagający przy zdolnościach stałej pracy przez całe życie, strona materialna – dziad, otoczenie – krytyka, pogarda, ten zawód wymaga dużo większego poświęcenia aniżeli zawód kapłana...²

Może się wydawać dziwne, że chcąc mówić o sztuce, zaczynam od życia i aby pisać o rzeźbach, mówię o rzeźbiarzu. Mam jednak wrażenie, że w tym przypadku jakkolwiek rozdzielił obu tych sfer zubożyłby bardzo zarówno jedną, jak i drugą. Ta spójność, całościowość i jasna świadomość celu jawią się jako niedościgniony ideał. Z perspektywy mojego życiowego bałaganu, nieustannego poczucia fragmentaryczności, rozkawałkowania – obraz pełni, który przejawia się w słowach i działaniach Rząsy, pociąga, ale jednocześnie niepokoi.

Życie i osobowość Rząsy są tu istotne także dlatego, że przynajmniej części jego

¹ *Antoni Rząsa: prace*, red. Magda Ciszewska-Rząsa, Juliusz Sokołowski, Warszawa 2004; s. 72.

² *Ibidem*, s. 68.

³ "Będąc bezsilny, aby profesora ratować, wpadłem na pomysł, aby jego stany psychiczne utrwalac na Chrystusach." Cyt. za: http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_rzasa_antoni.

rzeźb nie można rozpatrywać w oderwaniu od wydarzeń, które miały miejsce w rzeczywistości. Przykładem niech będzie cykl Chrystusów Ukrzyżowanych stworzonych w okresie choroby Antoniego Kenara – nauczyciela Rzęsa. Widząc cierpienie swojego mistrza, wyrzeźbił postacie, w których, jak sam mówił, chciał zamknąć ból³. Nie tylko uczucia jednostek znajdowały w rzeźbach Rzęsa swoje miejsce: pod wpływem wydarzeń II wojny światowej powstały rzeźby o Męce Pańskiej. Część z nich stanowią piety, które mają nie tyle obrazować śmierć Chrystusa i boleść Maryi, ale przede wszystkim utrwaląc smutek matki rozstającej się z synem-żołnierzem.

Mimo częstych nawiązań do nauki Kościoła, Rzęsa nie deklarował jednoznacznie swojej wiary⁴, jego rzeźby również odbiegały od kanonicznych chrześcijańskich sposobów przedstawiania. Przez ewangeliczne postacie Antoni starał się uchwycić ból zwykłych ludzi, traktował je jako alegorie ludzkiego cierpienia. Może dlatego jego rzeźby były tak kontrowersyjne, sprzeczne z gładkimi twarzami madonn, łagodnymi obliczami cierpiących Chrystusów, bo dotyczące nie tego, co w tych postaciach boskie, ale tego, co tak boleśnie ludzkie?

Ślad drugi: deformacja

Cierpienie rzeźbionych postaci (bo rzeźby Mistrza Antoniego to w większości ludzie) często znajdowało swój wyraz w deformacji⁵. Rzeźby patrzą ogromnymi oczami, mają powykrzywiane ręce, nieproporcjonalne głowy – koślawe, ocierają się o groteskę. A jednak te zniekształcenia nie wywołują pobłażliwego

uśmiechu, przeciwnie: wybijają z równowagi, ze schematu. Zdaje się, że Rzęsa o tym wiedział:

*[...] niektóre postaci deformuję, aby głośniejszą wypowiedzieć to, co mam przez wyrzeźbioną rzeźbę wyrazić. Nigdy nie deformuję rzeźby dla samej deformacji.*⁶

Deformacje niepokoją, bo naruszają granicę człowieczeństwa, zmieniają obszar cielesności. Rysy, zaznaczone zaledwie kilkoma cięciami w drewnie, powyginane są w grymasach przerażenia i cierpienia. Ciało rzeźb są podobne i zarazem niepodobne do ludzkich postaci. Podobne, bo instynktownie identyfikujemy oczy, twarz, usta, ręce, korpus; niepodobne, bo przecież nie ma takich postaci w rzeczywistości. Deformacja zaczyna jawić się jako balansowanie na granicy człowieczeństwa. Odczłowiecza niczym ból, lecz jednocześnie “doczłowiecza”, bo dotyczy tego, co pozaracjonalne, co najgłębsze i intuicyjne.

Rzeźby te poruszają nie tylko dlatego, że – jak napisze Wawrzyniec Brzozowski – w tych rzeźbach *słychać skrzyp udręczonego drewna*⁷, ale też dlatego, że przejawiają się w nich uczucia oglądających. Rzęsa powie: *...wydaje mi się, że niektórzy w mych rzeźbach widzą swoje zmęczenie i swoją bezsilność*⁸. Rzeźby przestają być odległymi obrazami wyimaginowanego cierpienia, a stają się doświadczeniem, w którym się współuczestniczy, odnajduje własny ból i własną stratę.

Odrealnienie tych postaci nie polega jedynie na przerysowaniu poszczególnych elementów. Przez swoją toporność i masywność czasem nie przypominają

⁴ “[...] ja jestem wierzącym, moja religia jest tylko moją duchową potrzebą. Nie nazwę się katolikiem [...], ale wyczuwam, że jest potężny świat ducha, który bez przerwy jest w konflikcie ze światem materii.” Cyt. za: http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_rzasa_antoni.

⁵ “Pewnym sposobem przekazania treści symbolicznych jest deformacja. Działa ona na zasadzie filmowego kadru – wyekspozowania tych części ludzkiego ciała, które są najbardziej wymowne [...]. Powiększenie ich, przerysowanie, automatycznie sprawia, iż anatomia staje się nieważna, a cały akcent zostaje skupiony na ekspresji.” Dorota Bajerska, cyt. za: www.antonirzasa.pl.

⁶ *Antoni Rzęsa: prace*, op. cit., s. 82.

⁷ *Ibidem*, s. 91.

⁸ *Ibidem*, s. 104.

w ogóle ludzkich postaci. Ich "klockowa- tość" wynika przede wszystkim z ludowości. By jednak nie było wątpliwości – o ile korzenie twórczości Rząsy są ludowe, już sama jego twórczość niekoniecznie. Sam rzeźbiarz tak to określał:

Tylko pewne rzeczy użyłem ze sztuki ludowej: wyraz, zwartość formy i logikę użycia materiału. Przecież nie robię świątków czysto ludowych.⁹

Rzeczywiście, po szkole artystycznej i pracy pod okiem Kenara, po podróży do Włoch w 1962 roku, nie mógł być już "twórcą naiwnym"; to, co zobaczył i wiedział, nie pozwalało mu na bezrefleksyjną działalność nieświadomą swoich początków i celów. A jednak ludowość pozostała jednym z głównych źródeł inspiracji. Rzeźby Rząsy tak formą, jak tematyką nawiązują do rzeźb z przydrożnych kapliczek: proste kształty, ostre rysy, frontalność. Dorota Brajerska pisze, że *wynika to z bardzo małej powierzchni pokoju, jaką dysponował do swojej pracy. [...] Rzeźba wymaga dużo miejsca, perspektywy – dlatego kompozycje Rząsy są frontalne i płaskie*¹⁰. Możliwe, że ograniczona przestrzeń miała tak znaczny wpływ, chociaż uważam takie ukształtowanie rzeźb za celowe, wynikające ze szczególnego stosunku Rząsy do materiału, w którym rzeźbił...

Ślad trzeci: dotyk

Antoni Rząsa nietypowo patrzył na drewno: nie było ono biernym, posłusznym materiałem, lecz aktywnym współtwórcą. Może gdyby nie opisane wyżej spotkania, nigdy nie pomyślałabym, że może to być żywa materia. A tymczasem trafiam na takie oto zdania: *Lubię drzewo, bo tak: ma zapach, jest takim materiałem ciepłym, drzewo żyje. Życie jest już w samym drzewie*¹¹. Wynika z tego przedziwny sposób rzeźbienia – podległy kształtom drewna,

poszukujący postaci, twarzy, gestu w korzeniu lub gałęzi, oczekujący na objawienie, otwarty na dialog:

*Zawsze stawiałem przed sobą drewno i nie zaczynałem pracy, dopóki nie zobaczyłem w nim rzeźby. Nieraz widzę drzewa, które burze i wiatry ukształtowały bardzo tragicznie. Widzę w nich gotowe rzeźby.*¹²

Rząsa był posłuszny materiałowi: nie ciął wbrew słojom i sękom, dbał o to, by rzeźba "zmieściła się" w jednym kawałku drewna. Tadeusz Brzozowski powie: *Rzeźby Rząsy to te same, niegdyś żywe drzewa – tylko w innej postaci*¹³. Drewno w ciągu całego procesu tworzenia nie przestaje być żywe, może tu tkwi jedno ze źródeł ich nieustannego oddziaływania: jako żywe istoty wchodzą w relacje, w dialogi.

Dbalość cechowała nie tylko czas rzeźbienia, ale i czas konserwowania.



⁹ Cyt. za: http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_rzasa_antoni.

¹⁰ Cyt. za: www.antonirzasa.pl.

¹¹ *Antoni Rząsa: prace*, op. cit., s. 90.

¹² *Ibidem*, s. 91.

¹³ Cyt. za: www.antonirzasa.pl.

Rząsa pokrywał rzeźby bejcą w wielu kolorach, przecierał, domalowywał. Jakby chciał nie tylko ocalić drewno przed zniszczeniem czy czynnikami zewnętrznymi, ale jakby chciał je ubrać na nowo, dać mu nową korę, by nie było już nagie, obciosane, odarte z poprzedniej tajemnicy.

Można odnieść wrażenie, że traktował swój materiał ze szczególną czułością, która odciskała w rzeźbach swoje piętno, pozostawiając w nich pewne niedookreślone ciepło. Czasem wydaje mi się, że drewno nie chce pozostawać dłużne: wygina się, pręży, prostuje, by odwdziżyć się za okazany szacunek i bliskość. I za dotyk, który odłupuje, wyrównuje, przycina, ale równocześnie stwarza, daje życie, przemienia bezkształtny kawałek drzewa w postać, w ciało – pełne emocji i uczuć. Może właśnie dlatego Hanna Łukaszczyk odniosła wrażenie, że *jego rzeźby potrafią patrzeć...*

Trochę jest tak, że tych spotkań trzeba doświadczyć na własnej skórze: zajrzeć w oczy Cierpiącemu Chrystusowi, dyskretnie dotknąć ciepłego wciąż drewna, poczuć ulotny zapach bejcy, wyprawić się przez śnieg do małej, drewnianej chatki – stojącej na uboczu, bez krzyku i wrzawy, ale z uporem i zaciętością. Chociaż już bez Antoniego Rzasy.



A. Rząsa, Homo Sapiens, rzeźba w drewnie, zdjęcie: J. Sokołowski

Antoni Rząsa – urodził się w roku 1919 w Futomie na Rzeszowszczyźnie (w miejscu mieszających się wpływów prawosławia i katolicyzmu, na granicy kultur Wschodu i Zachodu), zmarł w 1980 w Zakopanem. Był uczniem, potem współpracownikiem i przyjacielem Antoniego Kenara. Od 1954 prezentował swoje prace na różnych wystawach krajowych i zagranicznych. W latach 60. stał się jednym z najbardziej znanych polskich rzeźbiarzy, był wielokrotnie honorowany za swoje twórcze osiągnięcia. Jego prace znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie i Muzeum Narodowego w Poznaniu, w Muzeum Wojska Polskiego oraz w zbiorach prywatnych w USA, Belgii, Danii, Francji, Włoszech i Watykanie.