

## Za plecami Boga

(Dokończenie ze strony 19)

„To jest poszukiwanie – mówi Ignacy Fiut komentując wypowiedź krakowskiego artysty – i na tym polega dramat wszelkiego tworzenia. To nie jest samowola, bo tu jest dyscyplina nałożona na działanie przez pewien kod, który podaje światu, ale z drugiej strony twórca chce być po prostu wolny. I ta wolność jest tutaj wszechobecna, ona się moim zdaniem udziela oglądającemu”.<sup>8</sup> Bednarczyk żywi przekonanie, że każda sztuka wysoka i wartościowa twórczość może wyrosnąć jedynie na podłożu tradycji. Z tradycji tej czerpać należy obficie, ale i świadomie. „Mój własny namysł nad światem – pisze Bednarczyk – toczy się śladem wielu ścieżek kultury i nauki. Poza sztuką, literaturą piękną i muzyką, moim duchowym i intelektualnym pokarmem są teologia, filozofia, antropologia i kosmologia, z których korzystam na niewielką niestety miarę moich możliwości”.<sup>9</sup> Wielość inspiracji, przekłada się w pracach Bednarczyka, na realizowalne spectrum wielu możliwości porządkowania i opisywania świata, wielość równorzędnych języków jego opisu, tworzących łącznie współczesne oblicze świata.

Stanowisko w sprawie opisanego typowego dla Bednarczyka sposobu porządkowania świata zajmuje Dybel i podpowiada co oznaczałoby tu konstruowanie własnego porządku świata na bazie wspomnianej tradycji kulturowej. Bednarczyk wychodzi od doświadczenia bytu lub jego istoty, w stronę uszczegółowienia, czyli w stronę pojedynczych przedmiotów, będących dla pierwotnego bytu pochodnymi. Nieokreśloność źródła istnienia szczegółowych przedmiotów rozumiana jest tutaj poprzez nieokreśloność plamy barwnej, niejako jej istnienie i milczenie zarazem. Ta zakrytość plamy barwnej pociąga i odraza jednocześnie, jej doświadczenie bliskie pożądaniu zachowuje dwustronną naturę, wyraża chęć połączenia z nią, a także obawę przed utratą tożsamości w jej milczeniu i czystym istnieniu. Plama oznacza nieokreśloność, dlatego przeciwstawia się językowi matematyki, którym wyrazić można istotę przedmiotu stworzonego: jak niepojęty Bóg, będący kwintesencją Rozumu tworzy świat niczym katedrę gotycką, sam będąc poza i ponad matematyką porządku świata. Dybel nazywa Boga „spoiwem bytu”<sup>10</sup>, wyrażając jednocześnie myśl Tomasza z Akwinu, w której idea Boga „wieńczy wszystkie spoiwa bytu”.<sup>11</sup> „Metafizyka plamy” – jak można nazwać ten aspekt prac Bednarczyka, to *Próba zaśpiewania świata*, *Wielkie palisady*, *Dziewięć słupów światła* i inne. W przypadku większości prac są to plamy ciemne, sugerujące obowiązywanie porządku teologii negatywnej lub mistycznej. Plama taka, jak sądzę,

wyraża też trwałość zasady świata, poprzez skonstrastowanie z kruchością i ulotnością rzeczy doczesnych. „W istocie – pisze Dybel – mamy tu do czynienia z uwznioślającą metaforą wielkiej tradycji [...] malarstwa, skoncentrowanej na samej promieniującej z płócien [...] największych mistrzów metafizyce barwy”.<sup>12</sup> Metafizyka ta wskazuje na źródłowe doświadczenie fenomenu świata, w którym przejawia się coś więcej i coś ważniejszego, niż to, w czym się przejawia. Szczególnym obliczem tego doświadczenia świata jest powiązanie z ideą, wyobrażeniem wyższego porządku, które w prześwicie i blasku przejawia się na powierzchni rzeczy.

Ścisłe w duchu tej wypowiedzi Dybel interpretuje dzieło *Na krawędzi nocy buduje światynię* – tu mroczność i skrytość bytu pokrywa niemal całą powierzchnię dzieła. Daje to, w moim przekonaniu, efekt nieskończoności i uczucie objęcia (uścisku?). W przestrzeni przebija się jednak słaby promień światła, snop będący prześwitem tajemnicy, drogą i jednocześnie zasadą świata stworzonego. Światło jest zasadą poznania, jest aktem łaski, światło rozjaśnia umysł, umożliwia poznanie, światło jest Bogiem w akcie łaski: „Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia”.<sup>13</sup>

Paweł Dybel ujmuje swoje stanowisko nieco inaczej, pisze: „Wydaje się, że mamy do czynienia z gestem, który stworzył to malarstwo; odnowieniem w grze rozmywających się odcieni i barw najbardziej źródłowego doświadczenia przez człowieka bytu jako samorodnej, przygniatającej swym ciężarem plamy, na której (czy przeciw której?) wznosi się niemalże niewidoczny łuk bożego światła, znak jakiegoś radykalnie innego porządku”.<sup>14</sup> Tu wydaje się, że skrytość bytu tkwi nie tyle w ciemności co w słupie światła, że wyraża się poprzez blask. Interpretacja taka zachowuje możliwość doświadczenia metafizycznego światła, ale wydaje się odrzucać związany z nim akt poznawczy (źródło wiedzy). Dybel zwraca także uwagę na gromadzącą się z biegiem lat heterogeniczność twórczości Bednarczyka – dzieła coraz trudniej zakwalifikować do konkretnych rodzajów lub gatunków twórczości. Ponieważ nie jest to działanie przypadkowe, ale świadome, może być rozumiane staranie zatarcia granic pomiędzy szczegółowymi rodzajami sztuki, a tym samym różnymi językami wypowiedzi artystycznej o świecie.

Twórczość Bednarczyka można łączyć również z filozofią współczesną, co wyraźnie pokazuje wypowiedź Ignacego S. Fiuta. Dyskutant, wychodząc od krytyki sztuki współczesnej w wydaniu Kuspita, kieruje się ku foucaultowskiemu inspiracjom zawartym w pracach Bednarczyka. Chodzi tu przede wszystkim o refleksję współczesną nad znaczeniem języka, która u artysty przejawia się w komponowaniu treści poetyckich na

przedmiotach drewnianych, papierowych, kamiennych i przezrzystych, których doświadczenie odsyła nas do genyzy zapisu myśli, czyli próby poetyzowania będącej również wyrazem potrzeby rozumienia świata nawet w kontekście jego kosmicznego.<sup>15</sup>

Dotadkową wartość artystyczną sztuki Bednarczyka zauważyć można na tle współczesnej sytuacji kulturowej i komunikacyjnej. Ulegający szybkim zmianom system społeczny i kontekst kulturowy pozwala na zmiany w obszarze rozumienia sensów i wartości. Trudno tu dostrzec harmonię, dlatego wysiłek dążący do jej zbudowania i podtrzymania jest tym bardziej ogromny, często niepewny w swych owocach. „Wtedy dla artysty – jak pisze Fiut – najważniejszym staje się ciągłe podtrzymywanie aktów wysiłku twórczego, zawierających najbardziej aktualne potrzeby ujęć treściowych wynikających z istoty sztuki”.<sup>16</sup>

Czasowa ograniczoność efektów pracy artysty daje w rezultacie serie prac, w których efekt jest cząstkowy, nigdy nie osiąga końca drogi; prace odsyłają wzajemnie do siebie, pozostają z sobą w nierozzerwalnym dialogu. Dialog ten to gra w obszarze wartości i kultury, w efekcie której zostaje wzbogacona wiedza o świecie, horyzont jego postrzegania i możliwość partycypowania w nim. Starania artysty o dotarcie do prawdy o świecie, o wzbogacenia życia ludzkiego są syzyfową pracą – rytuałem odnawiania i podtrzymywania w istnieniu aktualizacji przestrzeni aksjologicznej. To praca, która nigdy się nie kończy i nigdy nie dociera do końca drogi, ale zna swój cel: „[...] celem jest powiększenie złożoności życia społecznego, przyrost dobra i piękna w świecie, ale i rozpoznanie pojęcia «bytu bożego», jako nieskończonego gwaranta tego ewolucyjnego procesu kreacji, za który coraz bardziej odpowiedzialny jest człowiek.

**Paulina Tendera**

Przypisy:

- 1 A. Zimnowoda (red.), *Strefa Teorii: sztuka/filozofia/literatura*, Theory Zone: art./philosophy/Literature, Wydawca: Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Sosnowiec 2013.
- 2 Tamże, s. 5.
- 3 Tamże, s. 6.
- 4 Tamże, s. 11.
- 5 Tamże, s. 12.
- 6 Waltoś, s. 17.
- 7 Tamże, s. 20.
- 8 Tamże, s. 30.
- 9 Tamże, s. 32.
- 10 Tamże, s. 35.
- 11 Tamże.
- 12 Tamże, s. 36.
- 13 Ewangelia św. Jana, J8,12, Biblii Tysiąclecia, Warszawa 1980.
- 14 *Strefa Teorii: sztuka/filozofia/literatura*, dz. cyt., s. 38.
- 15 Tamże, s. 53.
- 16 Tamże, s. 54.