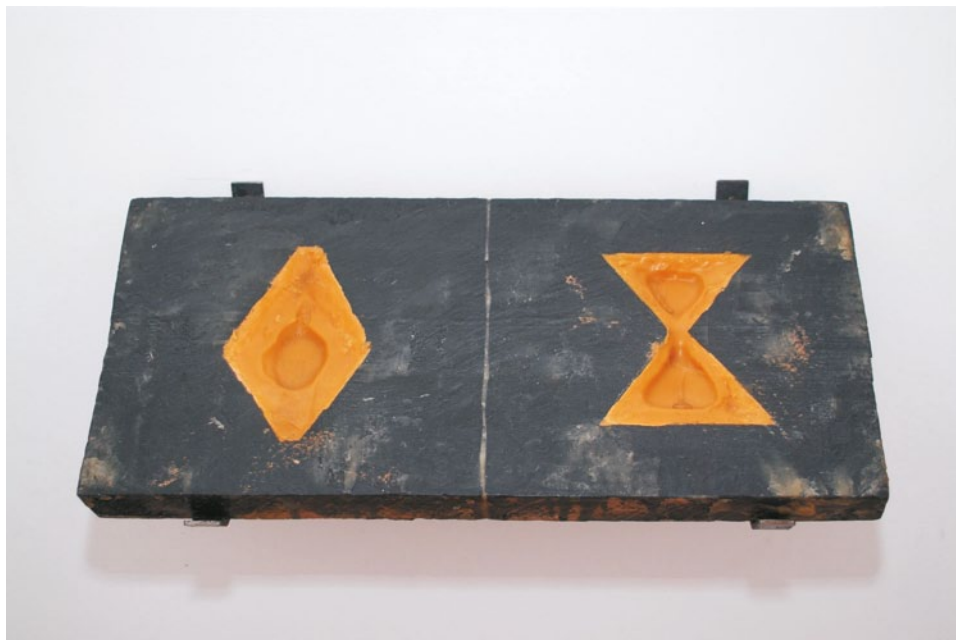


**K.M. Bednarski**

# Krzysztof M. Bednarski

*"Vision and Prayer" After Dylan Thomas – A Return*

*„Wizja i modlitwa” według Dylana Thomasa – powrót*

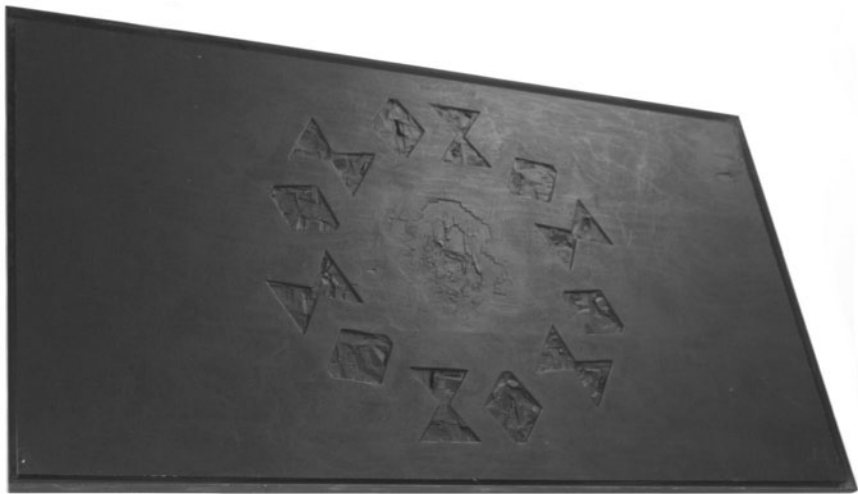




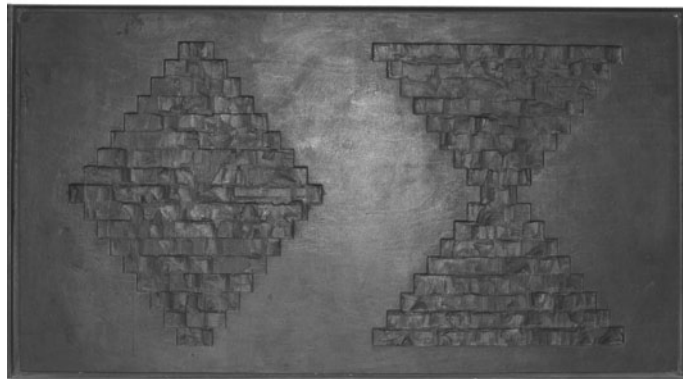
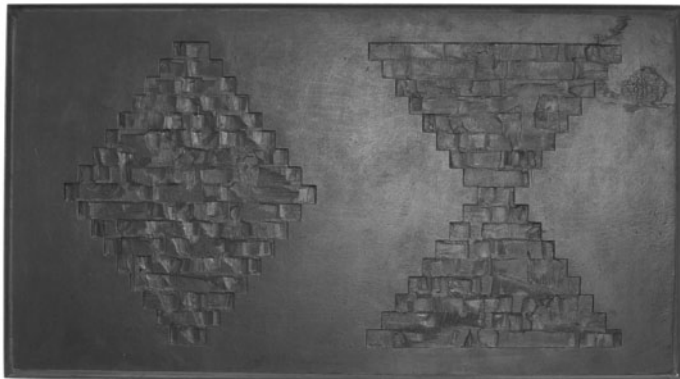
V & P – fragment wystawy poznańskiej



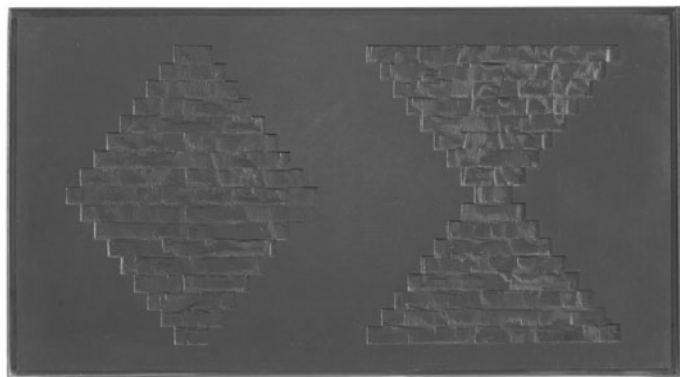
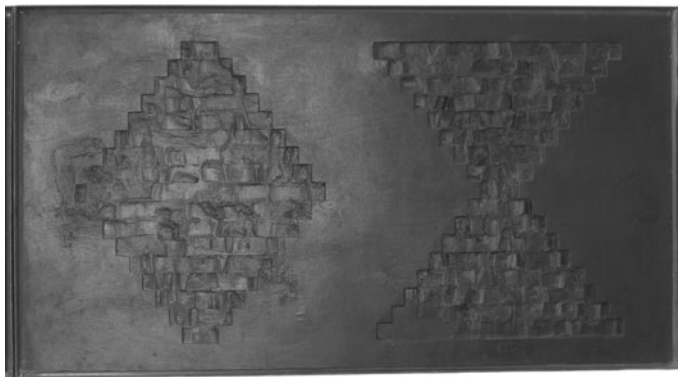
V & P – fragment wystawy poznańskiej



V & P – relief z cyklu warszawskiego (Mandala)

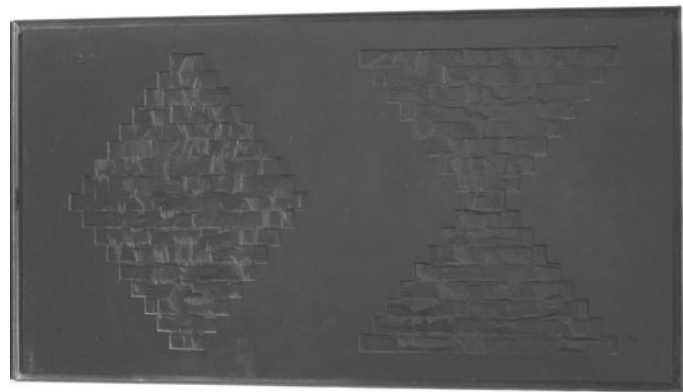
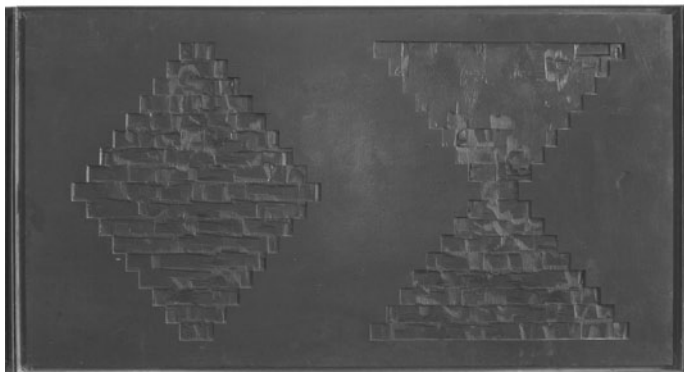


V & P – reliefy z cyklu warszawskiego

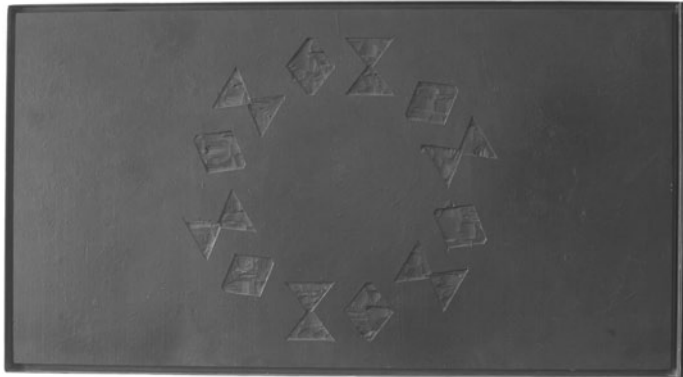


V & P – reliefy z cyklu warszawskiego

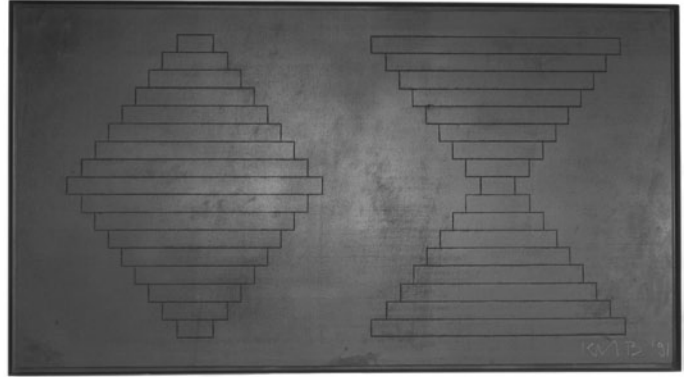
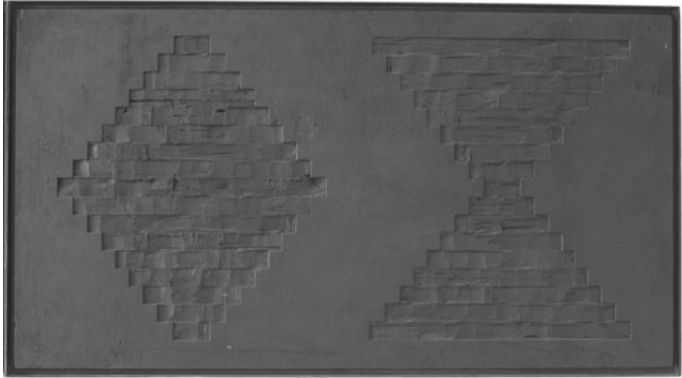




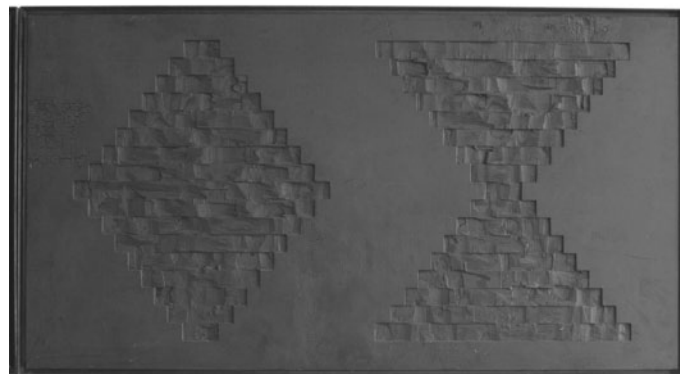
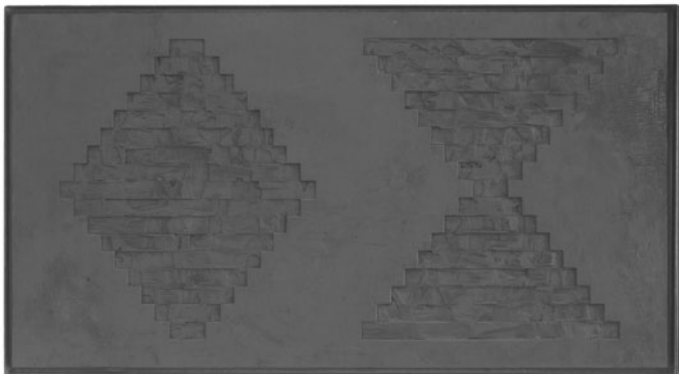
V & P – reliefy z cyklu warszawskiego



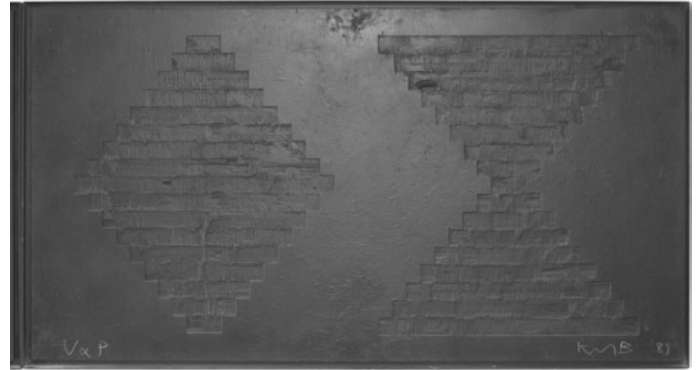
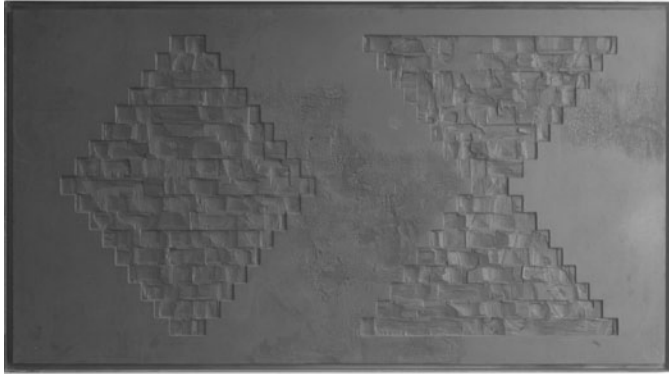
V & P – relief z cyklu rzymskiego (Mandala)



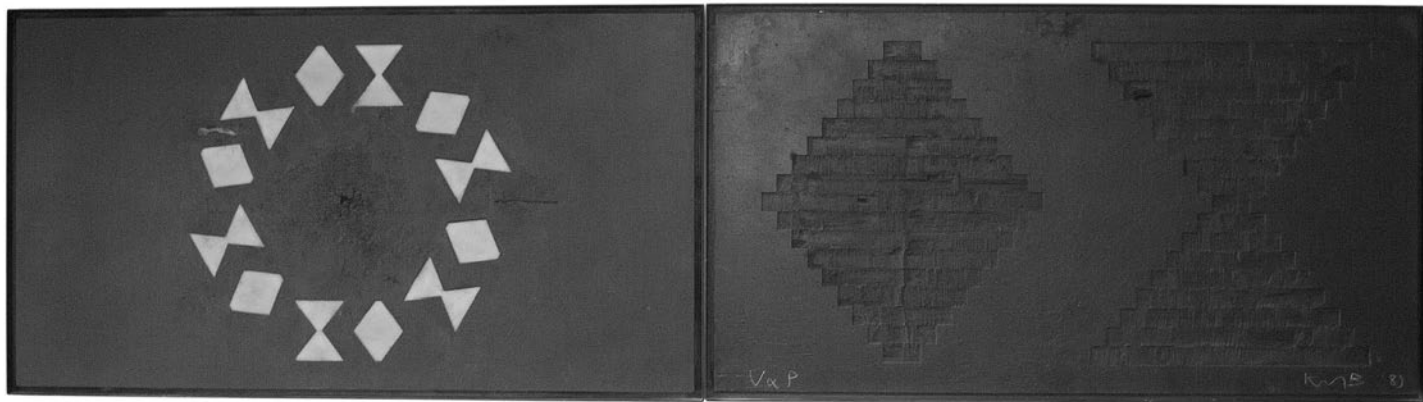
V & P – reliefs z cyklu rzymskiego



V & P – reliefs z cyklu rzymskiego



V & P – reliefy z cyklu rzymskiego



V & P – Dyptyk rzymski

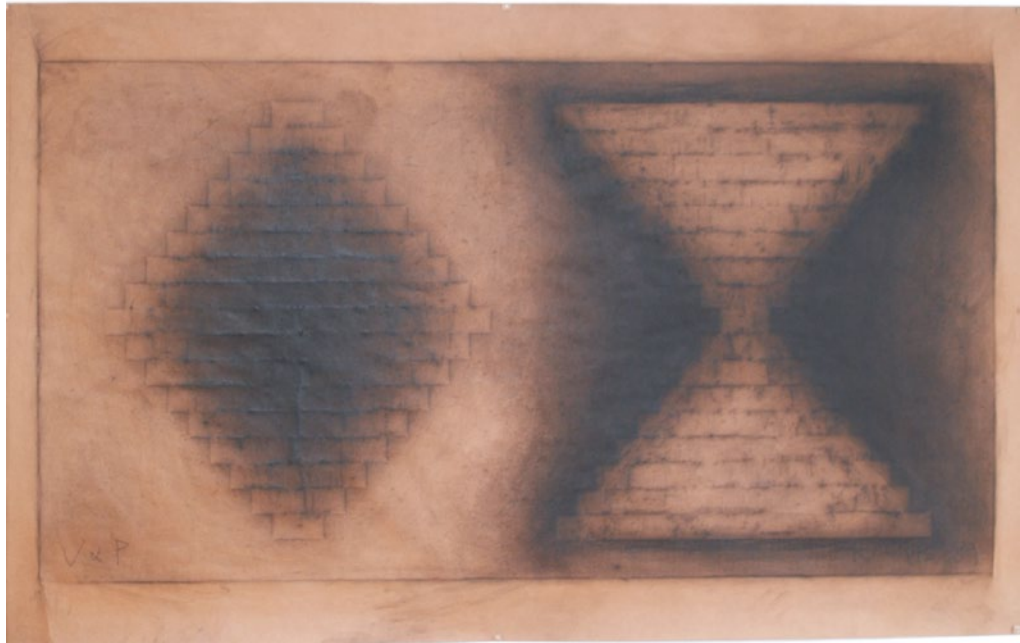


V & P – rysunek z cyklu rzymskiego



V & P – rysunek z cyklu rzymskiego





V & P – rysunek z cyklu rzymskiego

## **Katalog cyklu prac: „*Vision and Prayer*” według *Dylana Thomasa***

1. V & P – Księga, 1988

rytowane w drewnie opalonym, wosk, metal, 50 × 30 × 25 cm

2. V & P – Dyptyk rzymski, 1989

a. Dwa znaki

relief wklęsły w drewnianej tablicy, powierzchnia opalana, akryl, stalowa rama, 85 × 154 × 3 cm

b. Mandala

druga część dyptyku z pracą – kat. 2a, ta sama technika oraz ponadto wosk

3-9. V & P – Dwa znaki (sześć tablic) oraz V & P – Mandala (cykl rzymski), 1989

relief wklęsły w drewnianej tablicy, powierzchnia opalana, akryl, stalowa rama, 85 × 154 × 3 cm każdy

10. V & P – Dwa obiekty (cykl rzymski), 1989

dwa brązy patynowane, jedna z powierzchni polerowana, 58 × 38 × 38 cm każdy

podstawa: stół stalowy, drewno, 95 × 140 × 140 cm

11-17. V & P – Dwa znaki (sześć tablic) oraz V & P – Mandala (cykl warszawski), 1990  
relief wklęsły w drewnianej tablicy, powierzchnia opalana, olej, stalowa rama,  
85 × 154 × 3 cm każdy

18. V & P – Dwa obiekty (cykl warszawski), 1990  
dwa brązy patynowane, 57 × 39 × 39 cm każdy  
dwie serwetki szydełkowane (niebieska i czerwona)  
podstawa: stół stalowy, 95 × 130 × 40 cm  
wymiar całej rzeźby: 152 × 130 × 40 cm

19-27. V & P – Dwa znaki oraz V & P – Mandala, 1989  
seria rysunków w technice frottage z tablic rzymskich (por. kat. pozycja 2a, 3-9)  
węgiel, papier pakowy, fiksatywa, 81 × 150 cm każdy (wymiar wewnętrzny)

## *Vision and Prayer*

I

Who  
Are you  
Who is born  
In the next room  
So loud to my own  
That I can hear the womb  
Opening and the dark run  
Over the ghost and the dropped son  
Behind the wall thin as a wren's bone  
In the birth bloody room unknown  
To the burn and turn of time  
And the heart print of man  
Bows no baptism  
But dark alone  
Blessing on  
The wild  
Child.

## *Wizja i modlitwa*

I

Kim  
Jesteś  
Zrodzony  
W izbie obok  
A taki głośny  
Żem usłyszał łona  
Otwieranie i ciemność  
Nad przyjściem ducha i syna  
Zza ściany wątej jak kość gila?  
W krwi swojej izby nieznanym  
Stosom i stopom czasu  
Ani tropom serca  
Pobłogosławion  
Dziś jedynie  
Ciemnością  
Dziki  
Syn.

Dylan Thomas,  
*Vision and Prayer*  
(z tomu: *Deaths and Entrances*),  
w: *Wiersze wybrane*,  
przekład: Stanisław Barańczak,  
Kraków 1974

Jaromir Jedliński

## „Vision and Prayer” – powrót

„... *Vision and Prayer*, mając za pierwowzór tekst, jest przypadkiem szczególnym wśród moich przedsięwzięć. Ten, znacznych już rozmiarów, cykl prac rozpoczęty na wiosnę 1989 roku jest cyklem nadal otwartym. Jego forma i struktura została zapożyczona z poematu Dylana Thomasa. *Vision and Prayer*, podobnie, jak *Moby Dick*, to praca powstała na skutek p r z e b u d z e n i a pamięci. Jest też pracą równie osobistą o własnej ‘prehistorii’. Jest dalszym etapem w mojej nieskończonej podróży zainicjowanej przez *Moby Dicka*.”

Krzysztof M. Bednarski w rozmowie z Jaromirem Jedlińskim, 1993

Kiedy przed rokiem pracowaliśmy z Krzysztofem M. Bednarskim w Galerii Foksal nad jego ostatnią tam wystawą, zatytułowaną „*The Shadow Line (A Confession)*” – *Brzeg cienia (Wyznanie)*, doszedłem wtenczas do przekonania, które wypowiedziałem w zakończeniu swoich rozważań zamieszczonych w katalogu towarzyszącym owej prezentacji, iż: Krzysztof M. Bednarski uświadamia mi, czym jest odmiana, a czym stałość. Jest to artysta, który nie od dziś zadziwia mnie swoją wczesną dojrzałością; jego zaś późna dojrzałość (zdumiewająco przemieszana z dziecięcym egotyzmem oraz ufnym, bywa, że ślepym podążaniem za własnymi uczuciami i impulsami) tym bardziej

fascynuje swoją, koniec końców, integralnością. Owoce takiej postawy – jego prace – skupiają całą uwagę zmysłów oraz umysłu uważnego i – co trzeba mocno podkreślić jako warunek niezbędny – cierpliwego odbiorcy na wypowiedzi płynącej wprost ze szklanego serca tego rzeźbiarza. Uwaga o szklanym sercu nasuwa mi się tyleż z powodu skojarzeń z filmem Wernera Herzoga, co z wyznania, jakie pod koniec życia poczynił Czesław Miłosz, pisząc, że „Liryczni poeci/Mają zwykle, jak wiedział, zimne serca”.

Praca *Brzeg cienia* z roku 2007 stanowi w swoim tytule nawiązanie do utworu Conrada. Zespół prac „*Vision and Prayer*” z 1989 roku, do których obecnie powraca artysta, a wraz z nim i my, nawiązuje zaś w jeszcze bardziej bezpośredni sposób – a natchnienia literackie, jak zobaczymy, to stały składnik praktyki twórczej oraz skojarzeniowej skłonności umysłu Bednarskiego – do innego dzieła literatury języka angielskiego, do poematu Dylana Thomasa o takim właśnie tytule. Dodam tu jeszcze, wskazując teraz na optykę swojego oglądu pracy artysty, i na tryb swojej próby wystowienia się na ten temat, że tak, jak w przypadku mojego opisu realizacji Bednarskiego *Brzeg cienia*, zwracałem się ku temu, co ma nastąpić, co dopiero ma się dokonać, tak teraz, wracając do jego rodziny prac „*Vision and Prayer*”, powracam wraz z ich autorem do tego, co już się niegdyś przynajmniej raz dokonało. Wspólnie znowuż usiłujemy odnaleźć czas przeszły dokonany, wytworzyć w sobie (może złudną) wiarę, iż w ogóle powrót taki jest możliwy. Tak, czy inaczej, rzeźbiarz na nowo, i zasadnie – jak wierzę – uobecnia swoją dawną pracę (niejako „owoce zapomniane” własnej pracy rąk, pamięci i wyobraźni); ja zaś równolegle zajmuję się archeologią swojego, sprzed kilkunastu lat, nad nią namysłu. Powiem jeszcze, dlaczego uważam ten powrót za zasadny – przekonany bowiem jestem, iż cykl prac Bednarskiego zatytułowany „*Vision and Prayer*” stanowi jedno z najbardziej znaczących jego własnych dokonań, a także, że są to jedne z najbardziej treściwych dzieł, jakie w ogóle powstały w ostatnich dekadach w sztuce w Polsce.

Cykl prac Krzysztofa M. Bednarskiego „*Vision and Prayer*” (*V & P*) – reliefy (naścienne wraz z jednym umieszczonym na pulpicie), rysunki, a także wolnostojące rzeźby (eksponowane na stole) – powstał wiosną 1989 roku w Rzymie (a precyzyjnie rzecz ujmując, powstały dwa cykle tych prac: rzymski, rozpoczęty wiosną 1989 roku, a potem warszawski, zaczęty w Warszawie w lecie tego samego roku; te detale objaśnione są w spisie prac w niniejszym katalogu). Cykl ten stworzony został w wyniku – jak sam autor to określił – „przebudzenia pamięci” i ponownego wtedy, głębokiego spotkania z poezją Dylana Thomasa. Rzeźbiarz nawiązał tu do cyklu wierszy Thomasa znanych w polskim przekładzie Stanisława Barańczaka pod tytułem *Wizja i modlitwa*, a wchodzących w skład tomu *Deaths and Entrances [Zgony i wstąpienia]*, wydanego w 1946 roku i zaliczanego do najwybitniejszych osiągnięć poety, a bez wątpienia należącego też do najbardziej poruszających utworów liryki XX-go wieku. Dylan Thomas, Rainer Maria Rilke, Osip Mandelsztam, Thomas S. Eliot, Tymoteusz Karpowicz, Zbigniew Herbert, Josif Brodski to niektórzy z poetów, do których w swoich pracach, w swych refleksjach (a obok Hermana Melville’a czy Josepha Conrada Korzeniowskiego spomiędzy powieściopisarzy) odwołuje się raz za razem Bednarski. Mówił on zresztą o tym w znamienny dla siebie, przewrotny i zuchwały sposób w naszej niedawnej rozmowie: „...poeci są mi potrzebni, ja się nimi wystuguję w jakiś sposób, a oni mną.”

Praca *V & P* Krzysztofa M. Bednarskiego składa się z siedmiu ciętych i żłobionych desek, których powierzchnia została opalona, a potem częściowo pokryta farbą olejną (także akrylową). Ich rozmiary zbliżone są do obszaru wyznaczonego zasięgiem ręki we wszystkich kierunkach, przy założeniu, że pozycja ciała człowieka operującego tą ręką pozostaje nieruchoma. Na powierzchni deski wyrte zostały dłutem kształty, w rozmaitych konfiguracjach, odzwierciedlające układ wersyfikacyjny odpowiadających im liryków. Cykl poetycki Thomasa *Wizja i modlitwa* zbudowany jest na zestawieniu przeciwieństw, przede wszystkim splecionych ze sobą wyobrażeń narodzin

i śmierci (*womb-tomb* – łono-grób), które pogodzić może jedynie wiara w zmartwychwstanie, a także na opozycji jasności i mroku, radości i bólu etc. Artystyczne porządkowanie chaosu doznań przybiera w tych wierszach postać rygorystycznej symetrii w ich wersyfikacji, a wyraża się to w geometrycznej formie zapisu poszczególnych części poematu. Dotykając fundamentalnych dychotomii w życiu człowieka (narodziny, śmierć, a także zmagania o wiarę w zmartwychwstanie z aluzyjnym odniesieniem do Nowego Testamentu), Thomas odnalazł dla nich świeży i nieodparty wyraz poprzez osobiste przeżycie powszechnego doświadczenia egzystencjalnego. Pamiętajmy, że wiersze z tomu, o którym tu mówimy poeta pisał pod koniec II wojny światowej oraz tuż po jej zakończeniu. Sześć spośród składających się na cykl *Wizja i modlitwa* wierszy ma kształt (wyznaczony długością wersów) zbliżony do rombu – dwa zestawione podstawami, ścięte u wierzchołków trójkąty; sześć dalszych natomiast posiada kształt zbliżony do klepsydry – dwa zestawione ściętymi wierzchołkami trójkąty, które w efekcie tej przemiany stanowią geometryczne przeciwieństwo tych z pierwszej grupy. No i, ma się rozumieć, ewokuje to dychotomie znaczeniowe, symboliczne w zbudowanych w ten sposób utworach. Te właśnie kształty wierszy odzwierciedlone zostały w – stworzonych z inspiracji posiadających ich formę liryków – reliefach Bednarskiego. Nie stanowią one jednak epitafiów ani tych poematów, ani ich autora, nie są ich maskami pośmiertnymi. Bednarski zdaje się odczytywać utwory Thomasa zgodnie z ich liryczną intencją, a dalej poddawać je swoistej translacji-interpretacji. Autor poematów mówił, że kształt pierwszych sześciu wierszy „może przedstawiać urnę-wnętrze-łono”, a dalszych sześciu „klepsydrę-cyborium-kielich (Świętego Graala)”. Zwróćmy przy tym uwagę, że ta ostatnia nazwa porównania wywodzi się od średniowiecznego *graduale* to jest misy albo kielicha, których ściany mają kształt stopni (*gradus*), kształt dokładnie odtworzony w formie zapisu wierszy (a wiernie oddany w ich polskim, dokonanym przez Barańczaka, przekładzie). Odczytując te znaczenia Bednarski operuje w swojej pracy (polegającej na jeszcze innej translacji) parami



pojęć podstawowych dla doświadczenia oraz środków pozostających w zasięgu ręki rzeźbiarza: wewnątrz-zewnątrz, otwartość-zamkniętość, granica-transgresja. Docieka on tu symetryczności oraz podwójności. Tak poematy, jak reliefy i rysunki cechuje zasadnicza osiowość; w przypadku rzeźb wchodzących w skład grupy „*Vision and Prayer*” obrót wokół tej samej osi (a dokładnie formy rzeźb są to schodkowe ostrosłupy na sześciobocznej podstawie); w przypadku rysunku z użyciem techniki *frottage* nazywanego przez Bednarskiego *Mandala* włączony został w proces tworzenia obrazu także obrót wirowy. Użycie przez rzeźbiarza owych par form w tworzonych przezeń reliefach niesie dalsze dowody wykorzystania lirycznej inspiracji w pracy ręcznej, w opisanu przestrzeni i obrotów w niej ciał. Oparte jest to zaś na podkreśleniu dwóch innych jeszcze par pytań, pytań napotykaných wciąż przez rzeźbiarza: przeciwieństwa oraz dopełniania się góry i dołu oraz ich zamiany, a także innej jeszcze opozycji: powierzchni (jako granicy widzenia) i tego, co skryte poza nią (rozciągła, niepoznawalna przestrzeń). Zabieg płytkiego żłobienia dłutem w głąb deski zdaje się odnosić do tej drugiej pary przeciwieństw (powierzchnia i to co skryte poza nią). Formy uzyskiwane w efekcie dokonywania tego złożonego zabiegu, natomiast, do pierwszej z nich (opozycja: góra-dół).

Misterna, snycerska – chciałoby się powiedzieć – robota stanowi proces dociekania odpowiedzi na te same pytania, które w sposób bardziej może intuicyjny, a zarazem ekspresywny, podjęte zostały przez Krzysztofa M. Bednarskiego w jego najważniejszej bodaj pracy, w dziele „*Moby Dick*” – 16 wycinków na nieskończoność z lat 1986-1987, od kilkunastu lat przechowywanym w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Tak w „*Moby Dicku*”, jak i w cyklu „*Vision and Prayer*” ich autor dokonuje przekładu doznań życiowych na rygorystyczny język przestrzenny, a wobec wspomaganą się wcześniejszą – czy to epicką (powieść Melville’a), czy to liryczną (poematy Thomasa) –

artykulacją pokrewnych doświadczeń. Dylan Thomas, dodajmy, odpowiadając na ankietę pisma NEW VERSE w 1934 roku, powiedział, co następuje: „Poezja, rejestrując obnażanie indywidualnych ciemności, musi nieuchronnie rzucać światło na to, co do tej pory było ukryte, i jednocześnie oczyszcza to, co zostało obnażone i wydobyte na jaw.”

\*

Wydaje się, że wątek biograficzny bywa pomocnym, a często, prawdę mówiąc, zasadniczym kluczem do interpretacji twórczości wybranych artystów. Ci spośród nich, którzy silnie doświadczają poczucia chaosu za sprawą swojej egzystencji, najmocniejszą zarazem zdają się przejawiać skłonność do wprowadzania rygorystycznego ładu w swojej pracy – to ogólna, jak wiemy z psychologii, reguła egzystencjalna. Wyraża się to w interesującym tu nas przypadku w uporczywych próbach artysty co do godzenia przeciwieństw i sprzeczności, w jego wyczuleniu na dwoistość zjawisk. Czasami, a w nieodgadniony sposób, prowadzi to do kulminacji, wiedzie ku sumowaniu gromadzonych zasobów doświadczenia i do stworzenia kompletnego dzieła. Wiedzie w końcu do syntezy, bowiem mówimy tu o artyście o umysłowości jak najdalej od analityczności, a także, pamiętajmy, o człowieku impulsywnym. Rozważamy tu tajemnicę, która nie wydaje się być podatną na rozświetlenie. Bednarski pozostaje wszak koneserem cienia. Wiemy to już, przyjrawszy się wielu innym jego dziełom. Myślę, że z takimi właśnie zabiegami syntetyzowania doświadczeń oraz wiedzy mamy też do czynienia w bardzo wyraźny sposób w przypadku cyklu prac *V & P*. W jednej z desek (siódmej) składających się na ten cykl reliefów, rzeźbiarz formuje krąg owych „rombów” i „klepsydr”, w innych reliefach ukazanych w opozycyjnych (dopełniających się) parach. Tu, w tej siódmej, sumującej „lekturę” desce, w niejako wirującym, obrotowym układzie owych par, ujęte one zostały w nieskończony krąg zmian i powtórzeń, w klasycznym

wizualnym poszukiwaniu pogodzenia sprzeczności, albo w cyklu przemian. Rozwiązanie dokonuje się poprzez ukazanie cykliczności przeciwstawnych kształtów oraz pierwiastków, jakie kształty te oznaczają. Te same formy, możemy wyobrazić to sobie, gdyby zostały ukazane w układzie linearnym (gdyby były spiętrzone), utworzyłyby formę *Nieskończonej kolumny* Brancusiego.

Krzysztof M. Bednarski mówi o nieuchronności geometrii, ale także o jej magii oraz imaginacyjnym jej bogactwie. A także o lęku, jaki daremnie chcemy stłumić poprzez poddanie się racjonalnej geometryzacji doświadczenia. Reliefy „*Vision and Prayer*” zaświadczały istnienie takich znaczeń geometrii dla wyobraźni i zręczności ich autora. Stanowią świadectwo prób wyzwolenia się z powszechnej w działaniu oraz myśleniu konwencji rozumowej. Usiłowania te są daremne, dowodzą wszak odwagi duchowej artysty, brawury jego pracy i towarzyszących jej aspiracji. I także zuchwałości, na co zwrócił uwagę Wiesław Borowski, kiedy pisał: „Ekwilibrystyka pomiędzy lękiem, bólem i śmiechem, pomiędzy nieobliczalnością i pokorą jest jego stanem stałym tak w życiu, jak i w sztuce. Niepohamowane emocje rzutują na kształt jego prac; tak samo niepohamowany, jak wszyscy wiemy, bywa jego śmiech. Można zamyślić się nad zuchwałością tego artysty, zanurzonego w swej współczesności i podróżującego wciąż poza kres horyzontu.” Dopowiedzieć można – powracającego z tych podróży nieraz z trofeami, kiedy indziej ze szczątkami, jakie nam potem są prezentowane.

Na podstawie desek z cyklu *V & P* Bednarski zrealizował rysunki – odciski lica wklęsłych reliefów w nich wyżłobionych. Rysunki te zostały wykonane w technice *frottage* przy użyciu węgla (także grafitu). Stanowią one wierne odbicie, a zarazem przeniesienie w inną materię oraz przestrzeń, jego wcześniejszej pracy w drewnie, przetwarzającej zaś jeszcze dawniejszą pracę poety w słowie. Ta transfor-

macja to kolejny przekład (translacja pojmowana zarazem jako interpretacja) pierwotnej idei i różnorodnych konotacji, jakie dla rzeźbiarza niosą wiersze Thomasa. Jest to kolejny przykład zabiegu ciągle obecnego w procesie – manualnej w swojej istocie – pracy Bednarskiego. Zabieg ten polega na przemiennym skrywaniu i obnażaniu znaczeń, co zgodne jest ponadto z wybiórczym funkcjonowaniem pamięci, z migotliwą percepcją i fragmentaryczną projekcją myśli. Z inną jeszcze dychotomią – dynamiką myśli i emocji, jaką wyznacza napięcie pomiędzy amnezją a anamnezą, zapominaniem i przypominaniem (albo od-pominaniem) sensów.

Prześlanie, jakie płynie z niezrównanej pod względem obrazów językowych poezji Dylana Thomasa, a mówiące, iż życie i płodność kryje się w śmierci oraz agonii, jak ziarno w skorupie, stanowi metaforyczną wizję liryczną. Rzeźbiarz podejmuje owo prześlanie na swój sposób. Krzysztof M. Bednarski ukazuje to, co widzialne – zewnętrzne, oraz pozostawia ukrytym to, co wewnętrzne – to, o czym wiemy, a czego nie możemy dotknąć, ani nawet wyrazić dostrzec. Ucieleśnia on przeczcucia. Naruszenie tajemnicy następuje w samym uobecnieniu – nie zaś jego opisie – w uczynieniu namacalnym nieuchronnego stanu cząstkowego poznania oraz iluzorycznego zrozumienia losu.

\*

Zapytać jeszcze warto, gdzie zatem leży granica pomiędzy odtwarzaniem a tworzeniem w takiej, jak tu nakreślona praktyka artystyczna, która polega na urzeczywistnianiu dialogu, jaka stanowi nieustanny dyskurs z istniejącymi dziełami, w tym konkretnym przypadku – z utworami pisanyimi. Wydaje się, że skuteczne powtórzenia, nie zaś zerwania, wyznaczają następstwo najbardziej znaczących faktów w sztuce, jej mozolną ewolucję. Dzieje się tak, jednakże, tylko wtedy, kiedy indywidualne odwoływanie się do przeszłości, będąc

pamięcią, stanowi równocześnie świeży wyraz własnej wizji powszechnego doświadczenia. Wizja ta zakorzeniona jest zaś we własnym, bogatym doświadczeniu jednostkowym. Każde dzieło jest owocem płodności, a zarazem przyczyną dalszej płodności, powodując nowe pytania, próby i akty twórcze – rezonans żywego trwania tego, co ponadczasowe. „Ale dziejowość - mówi Maurice Merleau-Ponty – to nasza c i e k a w o ś ć tego, co jest od nas inne, to życie, które przeszłość w ustawicznej wymianie przynosi nam i w nas odnajduje, zwłaszcza zaś życie, które przeszłość ta nadal prowadzi w każdym twórcy ożywiającym, podejmującym i posuwającym naprzód w każdym dziele całe jej przedsięwzięcie.” Cytowany myśliciel dotyka tu istoty pytania o zasoby przeszłych, obecnych i przyszłych dzieł twórczości, której poszczególne dokonania, nowe dzieła, chociaż mówią ciągle o kilku podstawowych, a tych samych kwestiach, to w zdumiewający sposób pozostawiają samą sztukę wciąż nieprzewidywalną. Tak więc, w co wierzę, dzieło wyrastające z innego dzieła sztuki, stanowić może dokonanie odrębne właśnie dzięki uważnemu wsłuchiwaniu się w to, co zostało wcześniej na inny sposób przeżyte i wyrażone, zaświadczać i odświeżając to, co wspólne w doświadczeniu życiowym i stanowiąc pomoc życiową dla autora, a także – może się tak czasem stać – dla odbiorcy. Obraz podróży, pasażu, przekroczenia nieraz towarzyszył opisywaniu doświadczenia artystycznego oraz życiowego Krzysztofa M. Bednarskiego; wydaje się, że teraz dopowiedzieć można śmiało, iż ostatecznym celem wszystkich jego wypraw – jak może każdej w ogóle podróży – okazuje się powrót. Powrót do przeszłości, do początków, do źródeł doświadczenia i pamięci, do punktu wyjścia. „To jest podróż, która nie rozwija się linearnie, tylko to jest coś, co wyraźnie przypomina, że bardziej masz do czynienia z geometrią przestrzeni niż z geometrią inżyniera. Nasze życie nie jest wpisane w strukturę racjonalną, umyka takiej strukturze” – mówił w naszej rozmowie Bednarski. My także tu się zajmujemy niejako szczególną geometrią pamięci, naszej wspólnej wpiętej pamięci, którą – być może – zdołamy podzielić się z innymi jeszcze ludźmi.

Reaktywowanie cyklu „*Vision and Prayer*” i jego uobecnienie w pokojach galerii-mieszkania w Poznaniu stwarza okazję wejrzenia we własną historię artysty, w naszą wspólną historię, która okazać się może czymś o wiele rozleglejszym od jednostkowego doświadczenia. W pracy *V & P* dokonuje się bowiem przekroczenie jednostkowości wypowiedzi, dodanie własnego głosu, który współbrzmi z ponad osobową polifonią sztuki. Albowiem, zacytuję na koniec raz jeszcze słowa Krzysztofa M. Bednarskiego, wypowiedziane w naszej rozmowie sprzed roku: „Często w pracy, w dziele jest zapis czegoś, co potencjalnie może się stać, dzieło sztuki jest gotowe do przyjęcia tego, co się stanie.” Analogiczna gotowość, sądzimy, winna zaistnieć *vis à vis* tegoż dzieła.

© 2008 Jaromir Jedliński

Tekst powyższy stanowi skróconą oraz zmienioną wersję artykułu:

Jaromir Jedliński, *Skorupa i ziarno*, [w:] „*Moby Dick*” Krzysztofa M. Bednarskiego, Biblioteka Muzeum Sztuki, seria Monografie, Łódź 1994

W tekście odwołuję się do następujących źródeł:

Czesław Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, [w:] KWARTALNIK ARTYSTYCZNY, nr 3/2004, s. 104

Dylan Thomas, *Wiersze wybrane*, przekład: Stanisław Barańczak, Kraków 1974

Maurice Merleau-Ponty, *Postrzeżenie, ekspresja, sztuka*, [w:] *Proza świata*, Warszawa 1976

A także do katalogów wystaw Krzysztofa M. Bednarskiego w Galerii Foksal – *Gē'Hinnōm*, Warszawa 2003; „*The Shadow Line (A Confession)*” / *Brzeg cienia (Wyznanie)*, Warszawa 2007

Przywołuję też niepublikowane zapisy swoich rozmów z artystą.

Dylan Thomas,  
*Vision and Prayer*  
(z tomu: *Deaths and Entrances*),  
w: *Wiersze wybrane*,  
przekład: Stanisław Barańczak,  
Kraków 1974

II

In the name of the lost who glory in  
The swinish plains of carrion  
Under the burial song  
Of the birds of burden  
Heavy with the drowned  
And the green dust  
And bearing  
The ghost  
From  
The ground  
Like pollen  
On the black plume  
And the beak of slime  
I pray though I belong  
Not wholly to that lamenting  
Brethren for joy has moved within  
The inmost marrow of my heart bone

II

W imię zgubionych zadufanych  
W przestwory swojej padliny  
Przy pogrzebowej pieśni  
Ptaków co juczne  
Ciężarem prochu  
I topielców  
Dźwigają  
Ducha  
Nad  
Glinę  
Jak pyłek  
Na czerni piór  
Albo muł w dziobie  
Modłę się choć radość  
W najgłębszym szpiku kości  
Serdecznej nie da mi prawa  
Należać do tych bractw boleści

## Krzysztof M. Bednarski – Biografia

Krzysztof M. Bednarski – rzeźbiarz urodzony w 1953 roku w Krakowie, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (Pracownia Jerzego Jarnuszkiewicza), aktywny jest w różnych dyscyplinach twórczych (niegdyś blisko związany był, między innymi, z poszukiwaniami parateatralnymi Jerzego Grotowskiego). Od ponad dwudziestu lat mieszka w Rzymie, acz pozostaje obecny również na polskiej scenie artystycznej. Najbardziej znana jego realizacja to instalacja rzeźbiarska „*Moby Dick*” – *16 wycinków na nieskończoność* (1986-1987), która znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Praca ta stanowi swoistą ikonę sztuki rzeźbiarskiej ostatnich dekad XX wieku w Polsce. To samo dzieło w nowej wersji zostanie zaprezentowane wiosną 2008 roku na wystawie indywidualnej K. M. Bednarskiego *Anima mundi* w Muzeum Narodowym w Szczecinie (a później, dawna wraz z nową wersją *Moby Dicka*, pokazane mają być w Muzeum Sztuki w Łodzi); podobnie, jak inna ważna jego realizacja „*Vision and Prayer*” *After Dylan Thomas* (z 1989 roku) powraca w niniejszej wystawie w Poznaniu w roku 2008 w Galerii Muzalewska, w ekspozycji opatrzonej podtytułem – *powrót*. Praca w cyklach, zataczające cykliczne kręgi jej uobecniania przez K. M. Bednarskiego, zdaje się stanowić istotną cechę jego postawy twórczej.

Z ostatnich lat w biografii artystycznej Bednarskiego przywołać warto przyznanie mu Nagrody im. Katarzyny Kobro w Łodzi w 2004 roku; a spośród najbardziej znaczących wystaw: *Ge'Hinnōm* w Galerii Foksal w Warszawie w 2003 roku; prezentację *Podziemne wniebowstąpienie* (dedykowaną Tymoteuszowi Karpowiczowi) w Cysternie przy Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim w Warszawie w 2006 roku; „*The Shadow Line (A Confession)*” / *Brzeg cienia (Wyznanie)* w Galerii Foksal w roku 2007.



## Prace w kolekcjach – wybór

Art/Omi Foundation, Nowy Jork

Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski, Warszawa

Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

Fondazione Giorgio Franchetti, Rzym

Fondazione Federico Fellini, Rimini

Fondazione Vittorio Caporrella, Rzym

Fondazione Mora, Neapol

Fondazione Mario Schifano, Rzym

Fondazione Orestiad, Gibellina

Fundacja Instytutu Promocji Sztuki, Warszawa

Galeria Arsenał, Białystok

Galeria Foksal, Warszawa

Galeria Miejska Arsenał, Poznań

Galeria Muzalewska, Poznań

Galeria Studio, Warszawa

Kolekcja Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych,  
Wrocław

Kolekcja Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych – Kraków, Łódź

Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa

Muzea Narodowe – Kraków, Warszawa, Wrocław, Szczecin

Muzeum Niepodległości, Warszawa

Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz

Muzeum Plakatu w Wilanowie – Muzeum Narodowe, Warszawa

Muzeum Sztuki w Łodzi

Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań

Teatralno-Kulturowych, Wrocław

Targetti Light Art Collection, Florencja

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

A także kolekcje prywatne, wśród nich m. in.:

Achille Bonito Oliva, Rzym

Anda Rottenberg, Warszawa

Andrzej Sykulski, Warszawa

Arcangela Durini, Bruno Marini, Pescara

Gigi Panza, Neapol

Hanna, Krzysztof Masojada, Warszawa

Jolanta, Wojciech Krukowski, Warszawa

Katarzyna Żelaska, Jérôme Chailloux, Poitiers

Kolekcja Wojciecha Bruszewskiego, Warszawa

Maria Teresa Telara, Carrara

Maryla Sitkowska, Warszawa

Michele Federico, Rzym

Renzo Colombo, Rzym

Rivka Rinn, Amnon Barzel, Rzym

Vincenzina, Luigi Fabbri, Rimini

Oraz rzeźby w przestrzeni miejskiej w Polsce i w Europie

Wydawca: Hanna Muzalewska-Purzycka

Galeria Muzalewska

Głogowska 29/6a

60-702 Poznań

tel.: +48 61 869 98 43; +48 603 399 718

e-mail: galeriamuzalewska@witryna.pl

Publikacja ta towarzyszy wystawie:

**Krzysztof M. Bednarski,**

***„Vision and Prayer” After Dylan Thomas – A Return***

***„Wizja i modlitwa” według Dylana Thomasa – powrót***

prezentowanej w Galerii Muzalewska w Poznaniu,

marzec-kwiecień 2008

Autor fotografii – Zdzisław Orłowski

Copyrights © by Authors

Układ: Jacek Grześkowiak

Druk: Grafika

Poznań, marzec-kwiecień 2008 roku

GALERIA MUZALEWSKA  
POZNAŃ MARZEC-KWIECIEŃ 2008