

Janusz Bałdyga

PIGMALION NA PERYFERIACH

Rzecz o Brygadzie Pigmaliona

WIESŁAWA KORONOWSKIEGO

Wiesław Koronowski, tworząc w 2007 roku Brygadę Pigmaliona jako otwartą grupę rzeźbiarską, uruchomił proces, który zawiera w sobie intrygującą sprzeczność. Grupa rzeźbiarzy, realizując w przestrzeni publicznej monumentalną rzeźbę, konstruuje ją tak, by moment wieńczący jej zakończenie rozpoczynał proces nie w pełni kontrolowanej destrukcji.

Brygada Pigmaliona, 5. Fontanna,
2007, Poznań, Stary Rynek,
fot. Marcin Radziejewski



Wektor działania zostaje odwrócony o 180 stopni, Koronowski kreuje czas, który paradoksalnie nie potwierdza stałości monumentu, a wręcz przeciwnie, demaskuje jego tymczasowość, a w efekcie rozpad. „To rzeźba, która zaprzecza celowości własnego medium, dadaistyczna w zderzeniu realistycznej, choć niepozabawionej patosu wizualności oraz (bez)sensu istnienia. Absurdalność tego anty-pomnika polega na jego przeznaczeniu zmierzającym do powolnego rozkładu wskutek działania warunków pogodowych aż do całkowitego zaniku”¹.

Autor pomija popularne kryteria oceny artefaktów sztuki aktualnej, tworząc rzeczywistość osobną na peryferiach głównego nurtu. Peryferyjność staje się wartością kreującą przestrzeń suwerennego gestu artystycznego. Mamy więc do czynienia z przestrzeniami niezależności wynikającej również z braku skutecznych

Brygada Pigmaliona, *Artysta z Mosiny*, 2008, Obchody 30-lecia GM Mosina, plac 20 Października, Mosina, fot. archiwum BP

mechanizmów subsydiowania i związanej z nimi kontroli. Peryferyjność stwarza szansę powołania zjawisk osobnych pod warunkiem kontaktu bezpośredniego i związanego z nim towarzyszenia procesowi twórczemu. Zwracam uwagę na zjawiska kulturowe odwołujące się do mitu, którego percepcja wykracza poza granice oddziaływania lokalnego. Myślę o mitach, których powszechna znajomość uniwersalizuje przekaz artystyczny. Mit i jego bohater wzbogacają zarówno język, jak i zdolność myślenia i obrazowania metaforycznego. Według Olgi Tokarczuk „ważne wydaje się ciągle nawiązywanie do mitu i całego ludzkiego *imaginarium*. Taki powrót do zwartych struktur mitologii mógłby przynieść jakieś poczucie stałości w tym nieokreśleniu, w którym dziś żyjemy, wierzę, że mity stanowią budulec naszej psyche i nie da się ich zignorować (co najwyżej można być nieświadomym ich wpływu)”². Tytuł procesu twórczego zainicjowanego przez rzeźbiarza Wiesława Koronowskiego przywołuje postać Pigmaliona, mitycznego króla Cypru, twórcy marmurowej figury kobiety Galatei ożywionej przez Afrodytę. Nie odnajdując piękna w otaczających go kobietach, podjął próbę stworzenia kanonu, który go zachwycił. Mit Pigmaliona przypomina o ambicji stworzenia przekazu, który wywoła autentyczne emocje i wiarę w nieprzeciętną umiejętność artysty. Wiara zostaje nabudowana na fundamencie kunsztu rzeźbiarza, mówimy o genialnym wykonaniu, tak jak o mądrości salomonowego wyroku. Koronowski na micie Pigmaliona opiera refleksję dotyczącą konfliktu kobiety i mężczyzny jako zasadniczo odmiennych struktur. Odwołanie do kulturowych mitów naszej cywilizacji porządkuje wartościowanie otaczających nas zjawisk, umożliwia nawigację dróg naszego poznania. „Mity są elementami obłaskawiania stanów wewnętrznych zakotwiczonych w naszej psyche” – stwierdza Koronowski. Tytuł i strategia działania Brygady Pigmaliona realizuje powyżej opisane cele, wzbogacając je o rangę i znaczenie zespołu jako środowiska tworzą-



cego się wokół określonego mitu. Praca w grupie nie wyklucza samotności, celowo wywołana, pozorna sprzeczność pomiędzy romantyczną samotnością twórcy i pozytywistycznym kanonem skutecznego, zespołowego działania daje energię poczynaniom Brygady Pigmaliona.

Jednym z kluczowych pojęć dla budowania narracji działań brygady jest zachwyt odbiorcy nad rezultatem pracy, wynikający z niej brak zgody na jego destrukcję i naturalna potrzeba ochrony. Percepcja opiera się na emocjach związanych z pełną akceptacją i utratą, a nie przyporządkowaniem realizacji określonej tendencji zazwyczaj kreowanej przez mainstream, to również lokuje aktywność brygady w przestrzeni peryferyjnej nawet wówczas, gdy realizowana jest w centrach wielkich miast. Peryferyjność została wykreowana przez Koronowskiego jako bezdyskusyjna wartość, idea a nie jedynie cecha charakteryzująca jego działalność.

Kryterium przynależności do Brygady Pigmaliona związana jest ze społeczną świadomością zasad funkcjonowania grupy i umiejętnością rzeźbiarza, również podstawową, doskonałą w trakcie całego procesu. Umiejętność stanowi warunek dający szansę, a właściwie gwarancję, stworzenia dzieła akceptowanego. Mimo otwartego charakteru grupy, wobec której Koronowski spełnia rolę wodza i quasi-kuratora, ukształtował się podstawowy niejako kadrowy zespół Brygady Pigmaliona, stanowią go absolwenci, a dzisiaj pracownicy Wydziału Rzeźby: Jarosław Bogucki, Rafał Kotwis, Igor Mikoda i Marcin Radziejewski. Mówiąc o strategii grupy, musimy mieć świadomość postawy artystycznej, kompetencji i statusu autora projektu profesora Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu Wiesława Koronowskiego. To artysta uprawiający rzeźbę figuratywną w sposób kategoryczny respektujący wartości wynikające z tradycji kulturowych naszej cywilizacji. Decyzja o przesunięciu punktu ciężkości dzieła z efektu do-kończony rzeźby na proces jej two-

rzenia i w efekcie rozpadu ma pewne cechy paradoksu – jest tym bardziej wiarygodna i odpowiedzialna. Wybór motywu rzeźby i kontekstu znaczeniowego opiera się na prostym założeniu, komunikat ma być zrozumiały i jasny również z tego powodu, że druga część akcji będzie trudna do zrozumienia i akceptacji. Zapewne powstanie pytanie – jak można się godzić na zniszczenie tak pięknej rzeczy? Otóż można, wystarczy włączyć telewizor czy sięgnąć po lekturę dotyczącą widma zagłady wiszącego nad Wenecją czy osuwającej się skarpy w Trzęsaczu zabierającej ze sobą kolejne partie rujnowanego kościoła. Być może posuwam się za daleko w poszukiwaniu związków metaforycznych, ale zdaję sobie sprawę, że obszar skojarzeń i odniesień otwierany pracą Koronowskiego i brygady jest otwarty i w gruncie rzeczy nieprzewidywalny.

Brygada Pigmaliona z racji autorzkiej roli i sprawczej funkcji Wiesława Koronowskiego kreuje przestrzeń wspólną zdominowaną przez wodza. Mówimy o grupie, którą można określić jako kolektyw wodzowski. To wódz konstytuuje grupę, określa jej status, skład i zadania. Taka struk-

Brygada Pigmaliona, *Aniol*, 2014, Srebrna Góra, fot. archiwum BP

tura grupy czyni ją bardziej sprawną choćby ze względu na szybkość podejmowania decyzji i eliminację obszaru negocjacji. Rzeźba realistyczna i proces jej powstawania zmieniają swoje funkcje, stają się narzędziami podporządkowanymi idei procesu tworzenia i przemijania. Skoro podstawowym narzędziem jest rzeźba figuratywna, to musi to być narzędzie doskonałe i niezawodne. Warunki ustala wódz, jego rolą jest stworzenie takiej konstrukcji rzeźby, która podważa jej monumentalną trwałość. Precyzyjne usytuowanie i zredukowanie elementów konstrukcyjnych, tzw. krzyżyków, wpływa na czas i charakter procesu rozpadu. Jest on zaprogramowany przez Koronowskiego już na wstępnym etapie tworzenia konstrukcji rzeźby, już w momencie tworzenia zostaje ona naznaczona ukrytą cechą tymczasowości.

Grupa ma jednolity rodowód, składa się z pracowników i studentów Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w dużej części to absolwenci pracowni Wiesława Koronowskiego. Ten fakt rodzi pytanie o edukacyjny aspekt działań Brygady Pigmaliona. Zaryzykuję stwierdzenie, że obok nurtu studyjnego realizowanego w pracowni, Koronowski proponuje nurt warsztatowy realizowany przez brygadę. Różnica pomiędzy





metodą studyjną i warsztatową wzbudza energię, których wartość jest nie do przecenienia. Różnice pomiędzy wartościami to moim zdaniem kluczowe pojęcia charakteryzujące koncepcje dydaktyczne profesora Koronowskiego. Dydaktyka realizowana w pracowni skupiona na indywidualnym działaniu kreuje przestrzeń prywatną zamkniętą wokół studenta tworzącego rzeźbę. Wyjście w przestrzeń publiczną zmienia w zasadzie wszystko. Przestrzeń prywatna zostaje w społecznym, otwartym procesie zamieniona na przestrzeń wspólną ze wszystkimi konsekwencjami. Pojawiają się nowe wartości wynikające ze współodpowiedzialności, a nie odpowiedzialności bezwzględnej twórcy za swoje dzieło. Udział studentów w kolektywnej realizacji Brygady Pig-

Brygada Pigmaliona, *Tańczący Chasydzi*, w ramach projektu *Czas odzyskany - Pamięć i uczestnictwo*, Orla 2021, fot. Marcin Radziejewski

maliona paradoksalnie uświadamia czym jest przestrzeń prywatna, jednostkowa odpowiedzialność, indywidualna decyzja etc. Wyznaczenie osi semantycznej pomiędzy punktami, które stwarza praca indywidualna i praca zespołowa, pokazuje niejednoznaczność pojęć, którymi staramy się opisać złożoność procesu twórczego. W przestrzeni *między* możemy skutecznie szukać bogatego i niejednoznacznego języka porozumienia z drugim człowiekiem.

Modelową w mojej opinii realizację Brygady Pigmaliona stanowił

Taniec Chasydów wykonany w ramach projektu *Czas odzyskany - Pamięć i uczestnictwo* na osi budynku synagogi w podlaskiej Orli. Pełny proces realizacji tej pracy ogniskuje problemy, które w tej konkretnej sytuacji definiują zarówno założenia pracy Koronowskiego od wstępnej idei po złożoność kontekstu społecznego i politycznego. Wstępna propozycja przedłożona przez Koronowskiego zakładała stworzenie rzeźby wzorowanej na figurze Piękną Madonny z Krużlowej trzymającej na rękach żydowskie dziecko. To jeden z najwybitniejszych przykładów tzw. stylu pięknego w obrębie gotyku, synonimem tego stylu stały się piękne madonny. Figura z Krużlowej związana jest z misyjną funkcją kościoła na pograniczu katolicyzmu i ruskiego prawosławia. Kontekst prawosławnej Orli zdominowanej konstruktywną aktywnością Żydów orlańskich byłby ważny również jako powód zasadniczych pytań związanych z charakterem misji, tolerancją, wykluczeniem etc. Dla właścicieli synagogi, Fundacji Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego, tak postawiony problem był zbyt trudny do zaakceptowania, pozostał więc w sferze projektu. Koronowski zaproponował wówczas figury *Tańczących Chasydów*, co wobec konieczności zdefiniowania charakteru prowincji jako pola działania było posunięciem fenomenalnym. Postulat komunikatywności i akceptacji został zrealizowany bezbłędnie po to, by wskazać właściwy, na tym etapie ukryty, problem związany z rozpadem „pięknej rzeźby” i akceptacją pozamaterialnej sfery dzieła, co jest dla nieprzygotowanego odbiorcy zadaniem niezwykle trudnym. W relacji soltysa Orli Marka Chmielewskiego pojawił się wśród grupy mieszkańców zamysł, by „wykraść rzeźbę, schować ją gdzieś i po wyschnięciu wypalić. Ale gdy przez dwa dni tworzenia tej figury zapoznali się bliżej z twórcami, zrozumieli, na czym polega zamysł tego działania i odeszli od swojego pomysłu. Kontakty, czas spędzony razem i refleksja nad działaniem twórców były istotą tej pracy”³.

Rzeźba staje się więc elementem wielowątkowego dzieła performatywnego, niezwykle istotnym, bo stanowiącym kulminację procesu, a raczej punkt krytyczny, ponieważ stwarzając sugestię zwieńczenia, w rzeczywistości rozpoczyna symetryczny do tworzenia etap degradacji. Metafora wejścia i nieuchronnego zejścia ze szczytu pozwala na uniwersalny odbiór dzieła na poziomie energii w jej pozytywnym i negatywnym wymiarze jako tej, która buduje i tej, która rujnuje. Oczywiście istnieje uprawniony odbiór na poziomie bezpośredniego odczytu znaku, wówczas *Tańczący Chasydzi* stanowią metaforę pamięci o wartościach, ludziach i kulturze, którą Orla była przesiąknięta, a która odeszła w dramatycznych okolicznościach.

Działania artystyczne w przestrzeni miejskiej czy szerzej w przestrzeni publicznej poza naturalnym edukacyjnym charakterem stanowią element ingerencji w zastaną, ukształtowaną, często zakonserwowaną tkankę społeczną. Świadomość obecności naturalnego, niewtajemniczonego w konwencję obserwatora podnosi rangę odpowiedzialności autorów zdarzenia. Poszukiwanie wspólnoty stanowi jedną z podstawowych tęsknot i aspiracji człowieka, demonstracja własnej wartości i często odmienności na jej tle to naturalna potrzeba artysty poszukującego realnego kontaktu z otoczeniem. Na język porozumienia olbrzymi wpływ ma świadomość społecznych i kulturowych różnic. Różnice wpływają na dynamikę kontaktu, w którym jest miejsce zarówno na kryzys, przesilenie, jak również na finalne porozumienie. Dla obserwatorów działania Brygady Pigmaliona są odkrywaniem nowej rzeczywistości, wobec której trzeba zająć stanowisko. Dynamika akcji i zaskakujące rozstrzygnięcia nie pozwalają na obojętność. Z całą pewnością mamy do czynienia z pracą od podstaw, w której kontakt z drugim człowiekiem stanowi wartość pierwszoplanową. Stąd pytanie o potrzebę tego rodzaju działań jest pytaniem sensownym, ponieważ Koronowski działa w określonej, konkretnej



Brygada Pigmaliona, *Biała Dama – Czarny Rycerz*, Kurnik 2014, fot. Igor Mikoda

sytuacji społecznej i politycznej. Jego działania mają charakter totalny, zachowując właściwe proporcje tego pojęcia w kontekście pracy w małej miejscowości czy nawet dużym mieście. Wiesław Koronowski, planując działania Brygady Pigmaliona, jest niejako skazany na negocjacje i ustalenia z partnerem reprezentującym określone miejsce. Paradoksalnie spór czy też porozumienie z burmistrzem czy wójtem to pierwszy etap edukacyjnego procesu brygady w szerokim społecznym wymiarze. Mimo pozorów, sfera wolności artysty jest tylko pozornie zagrożona, w rzeczywistości

warunkuje ją wrażliwość na charakter środowiska, w którym przyszło pracować. Zwracam uwagę na płynność miejsc i ciągłą dynamikę zmian. Brygada Pigmaliona jest w pewnym sensie formacją nomadyczną, spadkobierczynią tradycji wędrującego mistrza. Jesteśmy świadkami otwartego procesu, w którym kolejne realizacje są znaczącymi, często symbolicznymi stacjami w nieokreślonej i nieznannej drodze ■

Przypisy:

¹ Dorota Perszko-Sosnowska, *Czas odzyskany w pamiętających murach*, Warszawa 2022, rękopis.

² Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, Wydawnictwo Literackie, s. 286.

³ Marek S. Bochniarz, *Długa historia pewnej synagogi*, „Miasteczko. Pismo społeczno-kulturalne” 2022, nr 1, Poznań, s. 82.