SAKRALNA RZEŹBA ŚWIECKA

ZBIGNIEW FRĄCZKIEWICZ

BWA

Galeria Sztuki BWA
w Jeleniej Górze

listopad-grudzień 2002

Wystawę przygotowano w ramach projektu „Artyści Kotliny Jeleniogórskiej”
finansowanego przez Starostwo Powiatowe w Jeleniej Górze

SAKRALNA RZEŹBA ŚWIECKA

ZBIGNIEW FRĄCZKIEWICZ

1946 Rok w którym urodziłem się w Grzmiącej (Pomorze). Dzieciństwo i lata szkolne spędziłem w Łodzi.

1965 Kończę Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi i rozpoczynam studia na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie, gdzie mam kontakt z takimi pedagogami, jak Stanisław Kulon, Oskar Hansen, Jan Kucz, Bogusław Szwacz.

1971 Otrzymuję dyplom (wyróżnienie) w pracowni Tadeusza Łodziany. W 1970 biorę udział w ogólnopolskim studenckim plenerze rzeźby w Legnicy (główna nagroda). Podejmuję decyzję o osiedleniu się w tym mieście po studiach.

1971/72 Przez kilka miesięcy pracuję jako plastyk zakładowy w Zakładach Mechanicznych „Legmet" w Legnicy; składam władzom szereg propozycji rozwiązań rzeźbiarskich w mieście. Od października 1972 podejmuję pracę w PWSSP we Wrocławiu jako asystent Borysa Michałowskiego.

1973/76 Od jesieni 1973 zamieszkuję w Lubinie i rozpoczynam pracę plastyka powiatowego. W lutym 1974 rodzi się córka Kalina. W tym czasie przyczyniam się do powstania projektu „Humanizacja miasta Lubina" autorstwa O. Hansena, współpracuję z urbanistami (E. Dakszewicz), tworzę projekt systemu dekoracji okolicznościowych dla powiatu, powstają napisy LUBIN na granicach miasta oraz inne ważne rzeźby.

1977 Przeprowadzam się do wsi Czerniec k/Lubina. W październiku rodzi się córka Daria. Kontynuuję współpracę z Fabryką Urządzeń Mechanicznych w Chocianowie, gdzie stopniowo powstaje pracownia i dom. Biorę udział w Plenerach (Osetnica, Burgas, Targoszyn, Borów). Realizuję kamienne, monumentalne rzeźby. Biorę udział w wystawach.

1980/84 Organizuję plener rzeźbiarski Borów – Chocianów 1980. Przeprowadzam się do Chocianowa. Remontujemy z grupą młodych ludzi LAMUS, późniejszą galerię. Organizuję wystawę indywidualną w Lubinie w 1983 (m. in. pierwszy pokaz „Tryptyku lubińskiego".) „Tryptyk" pokazuję później w Kościele Św. Krzyża we Wrocławiu w 1984. Pierwsze kontakty z RFN w 1983 (Fellbach). W 1984 powstaje cykl „Żelaznych ludzi"

1986 Zamieszkuję w Świeradowie Zdroju. W 1984 nawiązuję kontakt z Galerią „Kunst –Treff" w Worpswede (Niemcy)

1989 Przeprowadzam się do Szklarskiej Poręby. Podejmuję próbę utworzenia ośrodka pracy twórczej w kamieniołomie.

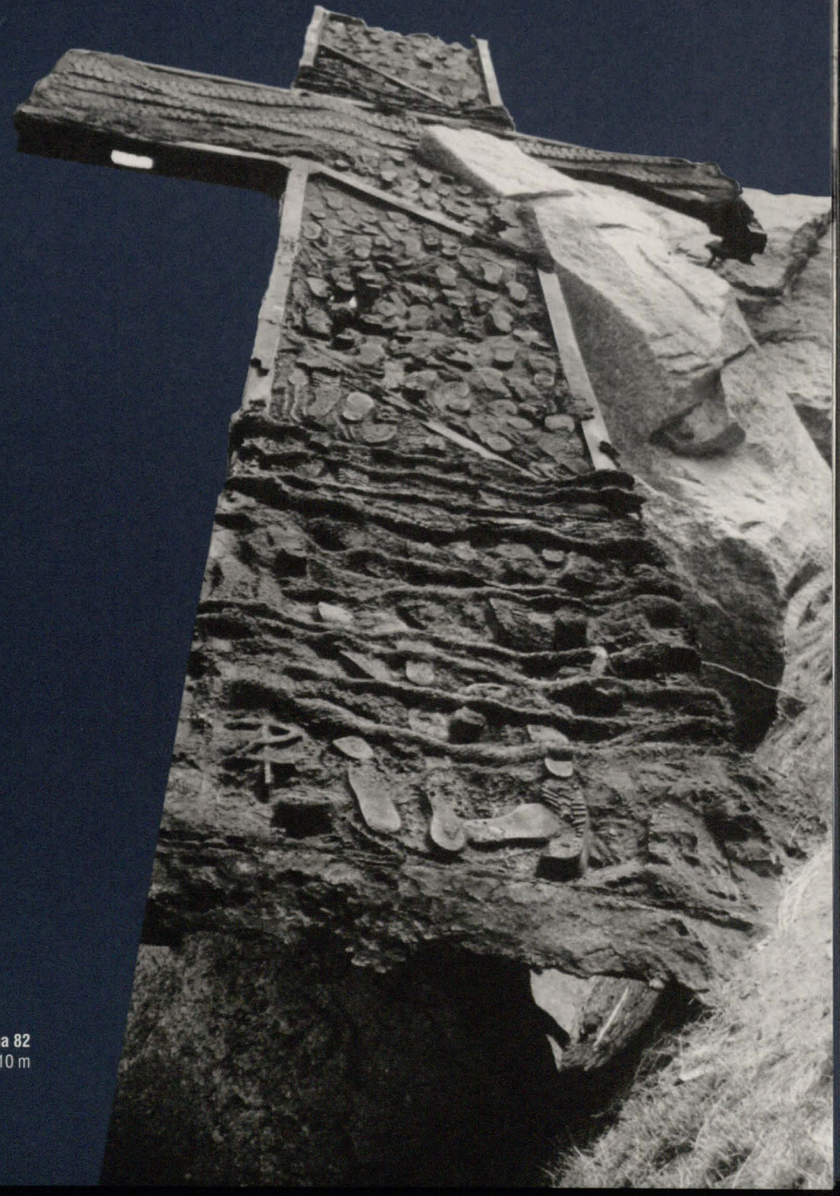
1990 W grudniu zakładamy z Anią Daniel GALERIĘ F. W 1991/92 powstaje w Michałowicach i w Chocianowie Pomnik Ofiar Lubina '82. W 1993 powstają „Kolorowe głazy".

1993/95 Rodzą się plany budowy obiektu „Kamieniołom" w Szklarskiej Porębie.

1995/2001 Powstają: „Grossholz", „My z XX wieku", „Chrystus bolesławiecki".

ZBIGNIEW FRĄCZKIEWICZ zajmuje się: rzeźbą, rysunkiem, malarstwem, projektowaniem grafiki użytkowej, projektowaniem architektury, fotografią, wzornictwem użytkowym, medalierstwem, wystawiennictwem, filmami video, performance, happeningiem, pracą pedagogiczną.

Więcej informacji o autorze na stronie: http://free.art.pl/zbignief i załączonej do katalogu płycie CD.



Krzyż z Pomnika Ofiar Lubina 82
żeliwo, dł. 10 m

RZEŹBY (Zbigniewowi Frączkiewiczowi)

Stoję pośród mgły i tańczącego smutku

jestem olbrzymim kamieniem, ale gdy wiatr rozmywa mi twarz

i ja potrafię płakać

ı chciałbym ulecieć nad świat, otwieram swoje ciężkie, kamienne

skrzydła

a drzewa wokół się śmieją

i przypominam sobie moje poprzednie, nieudane odloty.

Moje ciało jest coraz bardziej bezkształtne

i nikt mnie już nie dostrzega

tylko czasem przelatują ptaki, które mówią,

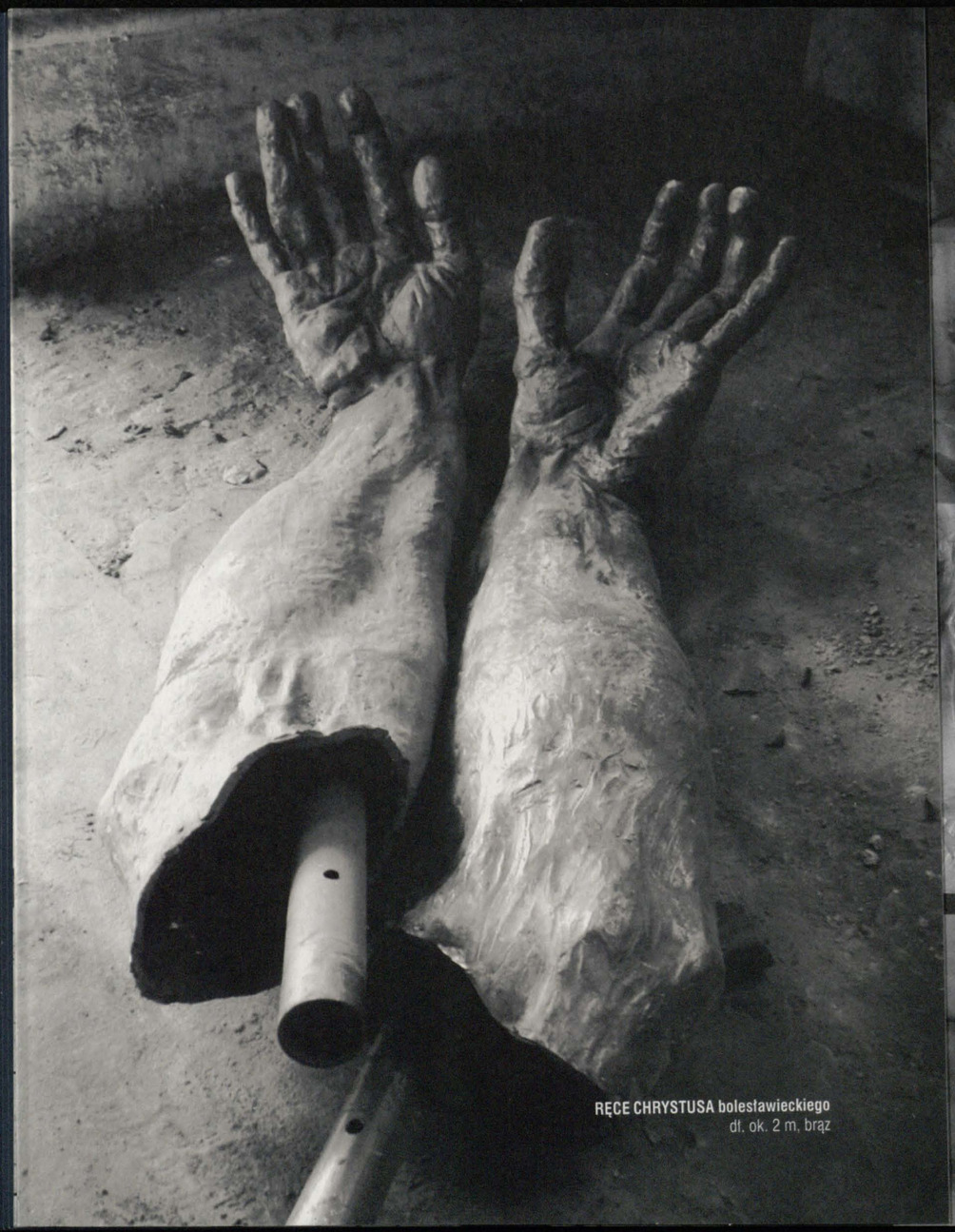
że w niebie też wieje czas.

Piotr Boltuć

LUDZIOM ZIEMI, Jerzmanowa k/Glogowa
granit, stal, beton, wys. 7 m, 1978-85

PIELGRZYM, Carrara 1983
marmur, drewno, wys. 3 m

Stopa, fragment rzeźby **LEŻĄCY z Burgas** 77
marmur, dł. ok. 2 m



RĘCE CHRYSTUSA bolesławieckiego
dł. ok. 2 m, brąz

SAKRALNA RZEŹBA ŚWIECKA

STOPY, Borów 1980, granit, stal, wys. 10 m (fragment)

STOPY, Borów 1980
granit, stal, wys. 10 m

Przestrzeń Zbigniewa Frączkiewicza jest przestrzenią świata. On mierzy się z ziemią, niebem, horyzontem. Stara się sprostać tej skali.
Przeciwstawia się tej scenografii. Jego rzeźby nie pojawiają się w przestrzeni po to, by z nią współistnieć, ale by tkwić w niej jak obce ciało. By ją ranić.

Wpatrzone w niebo żeliwne głowy ułożone w pryzmy pomników, kamienne stopy zawieszone na metalowych szynach, wyciosana w marmurze stopa - pielgrzym i stopy odlane w żeliwie, kręgi kamienne, rząd głazów naznaczonych śladami przemocy, ludzie z żelaza, pocięte ciało Chrystusa... - sytuacje, zdarzenia, spotkania, które są treścią i sensem tych rzeźb nie mówią o wszystkim, co niesie ze sobą cielesność, ale o tym, co jest zmęczeniem, bólem, cierpieniem, śmiercią.

Głowy przypominają o rzeziach i egzekucjach, stopy o trudzie tak wielkim, że cały człowiek staje się tylko stopą, ludzie z żelaza przywołują wizję odczłowieczenia, Chrystus - pamięć męczeństwa.

Ekspresja bryły, ekspresja materii, jej intensywność nie pozostawiają wątpliwości co do znaczenia i ważności ciała, jego wymowy zarówno bezpośredniej jak i symbolicznej.
Materia jest tu biologią - kamień, żeliwo - ciało ziemi.
Ale i materia zawiera podteksty i odniesienia: kamienne bryły przywołują pamięć o megalitach, ich kręgi czy szeregi wręcz nawiązują do miejsc kultowych; żeliwo i brąz - niewygładzone, zanieczyszczone, o brutalnej fakturze - jest porozumieniem z czasami pierwotnych wytopów, czy nawet wcześniejszymi, czasami meteorytów i pogańskiej czci dla metalurgii.
I wreszcie trop symbolu religijnego, używanego w sytuacjach szczególnych: krzyż w pomniku poświęconym ofiarom przemocy, krzyż unoszący ofiarę przemocy.

Rytuał rzeźb Frączkiewicza odbywa się w przestrzeni, ale można też powiedzieć, że odbywa się w skali. W skali makro. Skalą makro jest plener - przestrzeń świata - i jest nią wyolbrzymiony rozmiar obiektów. Wielkość wspomaga ekspresję, wzmaga działanie. Nie bez powodu powstawały kiedyś gigantyczne kolumnady, fasady, kolosy i cokoły.
Wszystko, co przewyższa wzrost człowieka i kieruje jego wzrok ku górze, powoduje dystans w kontakcie i dysonans. To już nie jest rozmowa, ale monolog.
Wielkość obiektu ukierunkowuje myślenie o nim jako o czymś dominującym. Przewaga fizyczna staje się przewagą psychiczną. Przytłacza intensywnością znaczenia dosłownego i znaczenia symbolicznego.
Bowiem rzeźby Frączkiewicza są i dosłowne, i symboliczne. Ich życie jest co prawda tak samo doczesne jak życie drzewa czy skały, ale forma, a jeśli nie forma to kontekst, sytuują je w umowności. Nie zawsze może czytelnej, ale zawsze otwartej na interpretacje.

Surowość formy, surowość i w pewien sposób eksponowana nawet brzydota materii, a w każdym razie jej nieurodziwość, jej ekspresja, prawda jej natury - to estetyka tej sztuki, skierowana na naturalizm kamienia, drewna, metalu, na sensualność odwołującą się do naszej sensualności.

Poprzez nadawanie obiektom znaczeń i działań symbolicznych Frączkiewicz wydaje się dążyć do tego, by stworzoną przez siebie sferę materii przekroczyć. Pytając: ... kim jest człowiek, kim jestem ja, tu, na ziemi, wobec świata, w którym istnieję, wobec siebie samego i może innych, wobec trwałości i nietrwałości, cierpienia, śmierci, tego co potem... - pytając tak dotyka problemów egzystencjalnych, które wykraczają przecież poza egzystencję.

Zofia Gebhard

CZŁOWIEK Z ŻELAZA NA KRZYŻU

Uwagi o wątkach sakralnych w twórczości rzeźbiarskiej Zbigniewa Frączkiewicza

1.

Współczesną rzeźbę polską zdominowały formy ładne, grzeczne i dowcipne. Dotyczy to również w dużej mierze instalacji. Natomiast rzeźby Zbigniewa Frączkiewicza są konsekwentnie brzydkie, niegrzeczne i wzniosłe. Rdzewiejące, z grubsza ociosane, niekanoniczne, prowokujące, nie pod publiczkę, odnoszące się bezpośrednio do ważnych tematów i kwestii ostatecznych.

2.

Temat sakralny to dla rzeźbiarza elementarz, zakładając, że chciał się uczyć i nie spał na zajęciach z historii sztuki oraz lekcjach poświęconych rozwojowi form rzeźbiarskich. Frączkiewicz uczył się rzeźby u wybitnych profesorów (Stanisław Kulon, Oskar Hansen, Jan Kucz, dyplom – pracownia Tadeusza Łodziany) w dość tradycyjnej uczelni (warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych), ale w czasach (1965-71), gdy dominował konceptualizm i odejście od przedmiotu. To było pociągające, choć wydawało się pójściem na łatwiznę. Młody artysta najpierw chciał poznać tradycję, a tym samym – język rzeźby. Choć nie tylko – interesowały go zagadnienia organizacji przestrzeni, więc idee prof. Hansena starał się wcielać w życie w swoich pierwszych realizacjach.
Otrzymał dyplom z wyróżnieniem jednocześnie z Adamem Myjakiem, aktualnym (już po raz trzeci) rektorem ASP w Warszawie. Jest rówieśnikiem Jerzego Kaliny, rzeźbiarza i performera, najpierw outsidera, artysty "kościelnego" z okresu stanu wojennego, twórcy rzeźbiarskiego nagrobka Jerzego Popiełuszki w bagażniku fiata 125p, obecnie od lat bardzo oficjalnego specjalisty od wysokobudżetowych imprez plenerowych; Karola Broniatowskiego, twórcy "latających" postaci (cykl *Ludzie*, 1970 i *Lądowanie przymusowe*, 1972), po okresie wystaw prywatnych w stanie wojennym, od lat tworzącego z dużym powodzeniem w Berlinie; Jana Stanisława Wojciechowskiego, jeszcze w latach 80. interesującego rzeźbiarza, eksploatującego chyba nadmiernie własne oblicze odlane w gipsie, później autora tekstów i urzędnika kulturalnego. Pokolenie rzeźbiarzy pocz. lat 70., absolwentów ASP w Warszawie, dominuje dziś na rynku najlepiej notowanych artystów, ale i... urzędników uczelniano-ministerialnych. Mają prestiż i władzę, niektórzy także i pieniądze. Wpadają na rzadkie wystawy Frączkiewicza w Warszawie z butelką taniego rosyjskiego szampana *Igrusstoje* dla zaznaczenia więzi z tzw. dawnymi czasami. Szybko znikają, bo są stale zajęci.

Zbigniew Frączkiewicz jest od Magdaleny Abakanowicz młodszy, zaś od Mirosława Bałki starszy. Twórca równy tym międzynarodowym gwiazdorom siłą swoich prac, a jednak osobny i nieznany. Zwłaszcza z Abakanowicz wiele go łączy, co jest wyraźnie widoczne w ostatnich poznańskich realizacjach autorki *Pleców* (*Backs*, 1976-80) i *Thirty Backwards Standing* (1993-94). W parku pod cytadelą w Poznaniu stanął tłum 112 bezgłowych postaci – *Nierozpoznanych*. Oboje artystów używa z upodobaniem żelazo – Abakanowicz użyła go – co prawda - po raz pierwszy, ale za to z niezwykłym rozmachem; Frączkiewicz odlewa swoje rzeźby w żelazie od lat 70.
Oboje też stosują metodę multiplikacji jako podstawę idei swoich projektów. O ile jednak tłum żelaznych sylwetek Abakanowicz jest anonimowy, o tyle *Żelaźni* Frączkiewicza dają się personifikować. To ludzie, tyle że z żelaza.
Abakanowicz znają wszyscy, Frączkiewicza prawie nikt. Nie tylko dlatego, że od początku wybrał prowincję, gdzie chciał nade wszystko w spokoju pracować, a nie wystawiać, sprzedawać, zabiegać o wyjazdy zagraniczne lub łączyć się w grupy i zyskiwać uznanie publiczności i krytyków. Sam skazał się na banicję od razu po studiach: niepokorny, dumny, osobny. Wierzył, że nie musi podlizywać się światu, że świat przyjdzie do niego. Do Chocianowa, Szklarskiej Poręby – na końcu Polski. Nie przyszedł. Nawet pomimo tego, że młody aktywista sztuki przyciągał do siebie, organizując plenery i spotkania artystów z całej Polski i Europy. Najważniejszy był plener w Bo-

rowie-Chocianowie w 1980 r., na który przyjechała czołówka polskich rzeźbiarzy. To było święto, zdawało się, że liczy się tylko wspólnota i radość tworzenia w aurze odzyskiwanej wolności. Później wszyscy rozjechali się do swoich Warszaw i Krakowów, a Frączkiewicz został u siebie.

3.

Tuż po stanie wojennym, w 1984 r. wystawił swoje prace o charakterze sakralnym w kościele św. Krzyża na Ostrowiu Tumskim we Wrocławiu z okazji drugiej pielgrzymki Papieża do ojczyzny. On, plastyk powiatowy, autor popiersi „świętych komuny": Aleksandra Zawadzkiego, Karola Świerczewskiego i Konstantego Rokossowskiego dla miejscowych szkół (z tej serii nigdy nie powstała rzeźba Rokossowskiego, pozostałe stały przed szkołami, dziś usunięte), stanął po drugiej stronie barykady. Dla władzy sytuacja była jasna: zawiódł, zdradził, nic też dziwnego, że piórem posłusznych dziennikarzy rozprawiono się z nim.

4.

Później zaczął wyjeżdżać, głównie do Niemiec, dokąd było bliżej niż do Warszawy; organizował wystawy, stawiał pomniki i rzędy swoich *Ludzi z żelaza*. W Niemczech, w małych miastach jego *Ludzie* stoją na placach, rynkach, nierzadko są symbolami miejscowości. Wszędzie był żywo przyjmowany, niekiedy jednak zbyt żywo, zwłaszcza w kraju, na czym cierpiały rzeźby – okradane (najczęściej kradziono żelazne genitalia) i – w skrajnym przypadku – niszczone. Gdy ustawił swojego *Żelaznego* na rynku w Gorzowie, niemal od razu okrzyknięto go *Świnsterem* – tworem bluźnierczym i antyreligijnym. Rodzice prowadzący dzieci do kościoła ponoć zasłaniali oczy swoim pociechom, natomiast na czas procesji zakrywano rzeźbę derką. W końcu usunięto ją i zniszczono.

5.

Pomnik Ofiar Lubina '82 powstał w 1992 r. Ta jedna z najoryginalniejszych realizacji pomnikowych w Polsce opiera się prostej zasadzie skojarzenia granitowego napisu *Solidarność* (każda litera to osobny głaz) z żelaznym krzyżem ze śladami stóp i czołgowych gąsienic. Krzyż góruje nad całą kompozycją, ale w intencji artysty miał to być krzyż żelazny, którego barwa i ślady korozji mają niebagatelne znaczenie. Pomnik jest bardzo szanowany w Lubinie, każdy najmniejszy tag grafficiarzy jest natychmiast likwidowany przez służby miejskie. Może z tego szacunku uznano także, że z godnością pomnika nie licują ślady rdzy i krzyż zamalowano antykorozyjną farbą, w dodatku w kolorze różowym.

6.

Od 30 lat ZbignieF pozostaje najbardziej niezależnym i nieukładowym rzeźbiarzem polskim. Trochę nieczystym sumieniem naszej rzeźby – skomercjalizowanej i pustej.
Jego prace nikogo nie pozostawiają obojętnym – problem jednak w tym, że znajdują się w obiegu pobocznym, tam, gdzie brakuje odniesień do wysokiej sztuki, do nowoczesności lub klasyki w ponad przeciętnym wydaniu.

7.

Kim jest Człowiek z żelaza – najważniejszy twór Frączkiewicza? Praczłowiekiem, nad- lub pod-człowiekiem, człowiekiem bez właściwości czy może człowiekiem – Bogiem, do którego każdy z nas mógłby, powinien czy chciałby być podobny. Dawni artyści ułatwiali proces utożsamiania – Chrystus był najczęściej piękny i wzniosły. Choć nie zawsze: słynny czarny Chrystus z ołtarza z Isenheim Matthiasa Grünewalda (z 1513-15 r.) odstręcza od swego wizerunku: jest broczącym krwią, wyschniętym od ascezy nieszczęśnikiem z powykręcanymi ramionami i dłońmi, który nacierpiał się ponad miarę i kona zrezygnowany. I przykład opozycyjny: Chrystus Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej (z lat 1535-41 r.) - lekko otyły, silny, gładki i gniewny. Bez korony cierniowej, lekko ufryzowany, z władczo uniesioną ręką – Pan gniewu, piętnujący wszelki grzech.
To plus i minus wizerunków Boga-Człowieka. Gdzieś po środku jest Chrystus Frączkiewicza. Gdy jako pomnik zawiśnie na gigantycznym Krzyżu Milenijnym na specjalnie wyznaczonym terenie pomiędzy cmentarzem ewangelickim i cmentarzem żołnierzy radzieckich w Bolesławcu będzie najwyższym, najbardziej okazałym Chrystusem Ukrzyżowanym w kraju. Czy najbardziej wyrazistym, czy po prostu widocznym z najdalszych zakątków tej i okolicznych miejscowości? Będzie wyrazem wiary, nie zaś tylko formą rzeźbiarską. Teraz, gdy gipsowe odlewy Chrystusa ZbignieFa wypełniają przestrzeń galerii sztuki współczesnej, na chwilę przed sakralizacją, Chrystus jest jeszcze formą rzeźbiarską, prefabrykatem, zespołem elementów, kształtem ludzkim, który jeszcze nie stał się boskim wizerunkiem na krzyżu.

8.

Zatrzymajmy się. To moment, gdy sztuka ukazuje proces sakralizacji przedmiotu. Za chwilę zniknie rzeźba i zaistnieje symbol wiary. Teraz widzimy jeszcze formę, jej części, miejsca, gdzie pojawiają się spawy, gdzie trzeba będzie cyzelować zgrubienia, wzmocnienia konstrukcyjne, połączenia ze stalowym krzyżem. Dochodzi statyka i inżynieria. W dodatku roboty ziemne, infrastruktura, a nad tym wszystkim cień potężnego, ale wciąż dziurawego budżetu. Później już tylko wzniosłość i *Ojcze nasz...*
Ktoś powie, że zawsze tak było, że cierpień praktycznej strony twórczości wzniosłej, sakralnej doświadczał i Michał Anioł, i dziesiątki generacji artystów. Dostają za swoje twórcy dzieł wzniosłych i monumentalnych. Może to kara za pychę. Wszak mogli lepić figurki do banków i rezydencji biznesmenów, którzy wraz ze zleceniem nie omieszkują objaśnić, co cenią w rzeźbie mającej ozdobić ich ogród lub wnętrze rezydencji. Na pewno nie brzydotę, niegrzeczność i wzniosłość.

Warszawa, wrzesień-październik 2002 r.

Krzysztof Stanisławski

Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58-500 Jelenia Góra
tel. 0-75 / 7526669, fax 0-75 / 7675132
http://galeria-bwa.karkonosze.com
Dyrektor: Janina Hobgarska

opracowanie graficzne:
Bogumiła Twardowska-Rogacewicz
Zbigniew Frączkiewicz

fotografie:
Zbigniew Frączkiewicz

zdjęcia na rozkładówce ilustrują etapy realizacji *Chrystusa bolesławieckiego*, Szklarska Poręba, czerwiec-grudzień 2000 r.

sponsor:

druk:
JAKS, Wrocław

ISBN 83-87871-23-0

wystawa:
listopad-grudzień 2002

ZBIGNIE F