

Bogdan Chmielewski  
*Droga i dom*



Toruń 2016



Bogdan Chmielewski

*Droga i dom*

realizacje 2013–2015



...Punktem oparcia jest dom – *domowskazami* drogi prowadzące do niego.

W Lucimiu są trzy znaczące trakty: ważna szosa z Bydgoszczy do Koszalina przecinająca wieś, stykająca się z nią okrężnica, koliście biegnąca przez centrum wsi i droga do naszego domu. Trakt pierwszy – szosa – to linia, ruch, szybkość, łączność z dalekim światem, z nieznanym. To szlak, którym chodzi wielka historia, rozwija się linearny czas historyczny. Trakt drugi i trzeci, wiejsko-domowy, to koło. Naturalny, powtarzalny bieg życia, pracy i świąt, cykliczny rytm historii codziennej, znanej – wiecznie takiej samej. Jej ukryty sens i wymiar, od lat, jest wspólnie na lucimskich traktach odkrywany i odczytywany. Szosa, gościńce wiejski i domowy, stykają się w środku wsi. Czy może tam zaczyna się droga, która byłaby przedłużeniem bezpiecznego domu, a ludzie szli nią spokojnie, pewnie i wiedzieli dokąd i po co idą?

Bodgan Chmielewski, „Punkt oparcia”, 1989  
(fragment)

## Droga i dom

Żyjemy w czasach, gdy wielkie fale wiedzy i nauki unormowały powszechny sposób myślenia. Można powiedzieć, że myśl europejska, od presokratyków do Leszka Kołakowskiego, mimo wielkich różnic wewnętrznych, to jedna wielka centrala telefoniczna, która wzorem centrali telefonicznej łączy każdego z każdym. W Polsce ten sposób umasowienia, unowocześnienia jest postrzegany szczególnie wyraźnie, bywa nawet powodem frustracji, bo maszynę trzeba umieć obsługiwać. Umasowienie sposobów rozumienia sztuki jest zdobyczą ostatniego dziesięciolecia. Ktoś, kto odwiedza kolejno takie stolice, jak Paryż, Londyn, Rzym, Tokio, Nowy Jork, Warszawa, Moskwa, łatwo stwierdza, że wszyscy tworzą jednakowo, rozumują jednakowo. Przedziałów etnicznych czy czasowych nie ma. Ludzie mojego pokolenia pamiętają czasy, gdy Polska wlokła się leniwie za Paryżem, pamiętają mękę poczucia prowincjonalności. Julian Klaczko sto pięćdziesiąt lat temu napisał nawet, że Polak, owszem, może pisać wiersze, ale za pędzel niech nie chwyta, bo nic mu to nie da. Polacy do sztuk pięknych się nie nadają. Cóż miał robić jednak biedny człowiek, który po ostatniej wojnie ukończył Akademię Sztuk Pięknych, do malarstwa się nie nadawał, a do tego wiedział, że w Paryżu wyprzedzili go o dziesięciolecie. Wiedział, że są stolice i powiaty. Nawet nasza „nowoczesność” była zawsze wtórna i spóźniona. Mimo że sam osobiście pracowałem z „zamkniętymi oczami”, to upokarzające myśli miały do mnie dostęp.

Wtedy zrozumiałem jedno: zawsze głównym źródłem inspiracji był dla mnie krajobraz Polski, ale... nie jako „motyw”, „gra form” itd., ale jako miejsce. Pojechałem nawet do Holandii, żeby ujrzeć, jak malarze siedemnastowieczni: Ruisdael, Hobbema itd., utrzymywali swą łączność, łączność swej sztuki z krajobrazem. Nie tylko jednak krajobraz jako obraz przyrody stał się rozumiały, ale jako mit miejsca, inicjacja życia. Głosiłem tezę, że nie wystawy w Kassel, Sao Paulo, Pompidou mają być dla nas wzorem, a nasze chałupy, stodoły, nasze garnki, szmaty, koromysła i przyciosy. Dziwiono się, bo przecież, jak uznawano, moja sztuka nic z „cepelią” nie ma wspólnego i w ogóle jak taką ludowość można dziś głosić. Sztuka to oczywiście wielka metafora i obraz abstrakcyjny może być „częścią” chałupy, nie wyobrażając jej.

Po tym programie własnym wypada wrócić do Bogdana Chmielewskiego. Tworzy on dziś, to znaczy w czasie gdy nie ma już stolic, wyprzedzeń i opóźnień, nie ma narodów zdolnych do sztuki i do niej niezdolnych. W czasach globalnej wioski i zgleichszaltowania. Teraz zwracanie się do własnego miejsca, własnej prowincji, własnej (a nie globalnej) wsi, ma inne znaczenie. Już nie jako ratunek przed peryferyjnością i zacofaniem, a jako wolne znalezienie miejsca.

Powiedzenie: ja nie ze standardami, profesjonalistami, ja mam dom.

W tym momencie kończy się gra wewnątrz „sytuacji” sztuki, a zaczyna się sztuka sama. Fascynująca droga. Oba te pojęcia należy bowiem wziąć pod uwagę, obcując z twórczością Chmielewskiego (i artystami z Lucimia): droga i dom. Obie rzeczy brzemienne w znaczenia, jak mało jakie inne. Można nawet zaryzykować pogląd, że nie ma innych w sztuce. Jeśli ktoś postawi pytanie (właściwie niemożliwe do odpowiedzenia), co to jest sztuka – należy prawdopodobnie odpowiedzieć przez metaforę: Jest to droga do domu. Droga byłoby tu życie, domem – świat. Ale zaraz powstaje potrzeba dalszego zagłębiania się w ten problem. Cofając się do samych początków, ujrzyć można dwa stany czy dwa etapy stwarzania: chaos i ład. Ład to jest ułożenie odpowiedniej części wyłonionych z chaosu, powołanie formy. Tu wkracza życie, które trwa do dziś. Chcąc jako tako pojąć ową formę, musimy zatem cofnąć się w myślach do jej powstania, idąc do tyłu. Jak do domu. Z niego wychodzi się na pole, ale do niego się wraca. Nie można iść przed siebie do domu, bo go tam nie ma: dom mamy zawsze za sobą. Wróciwszy, dopiero widzimy całą przyszłość, nie możemy bowiem „być” w przyszłości. Jesteśmy na miejscu, dzięki temu byciu możemy sobie wyobrazić jakąś przyszłość.

Bogdan Chmielewski od dawna zafascynowany jest miejscem. Oczywiście wieś Lucim jest miejscem geograficznym, ale głównie jest to miejsce metafizyczne: czas, początek, koniec, ruch, stan są tematem jego sztuki. W potocznym rozumieniu dzisiejszym (przynajmniej odnośnie do sztuki), słowo „tradycja” ma konotację negatywną. Głównie przez potoczne właśnie rozumienie tego słowa. Rozczarowanie dokonaniem ludzkości od Sokratesa do Stalina, od malarstwa w jaskiniach do Picassa, przerażenie wydarzeniami XX wieku wtrąciło człowieka w stan nieważkości, gdzie żadne związki myśli z myślą, czasu z czasem nie zachodzą, nie wiadomo, co znaczy „jestem”. Mało tego – z tej niewiedzy robi się cnotę: kto docieka, kim jest – jest tradycjonalistą. Ale oczywiście jest to pułapka: najzagorzalsi nawet postmoderniści, negujący np. Beethovena, uparcie mówią: jestem wolny. Skąd to wiedzą? Skoro nie-wiedza jest ich domeną?

Otóż Bogdan Chmielewski chce gwałtownie wiedzieć, nie tylko kim jest, ale kim jesteśmy.

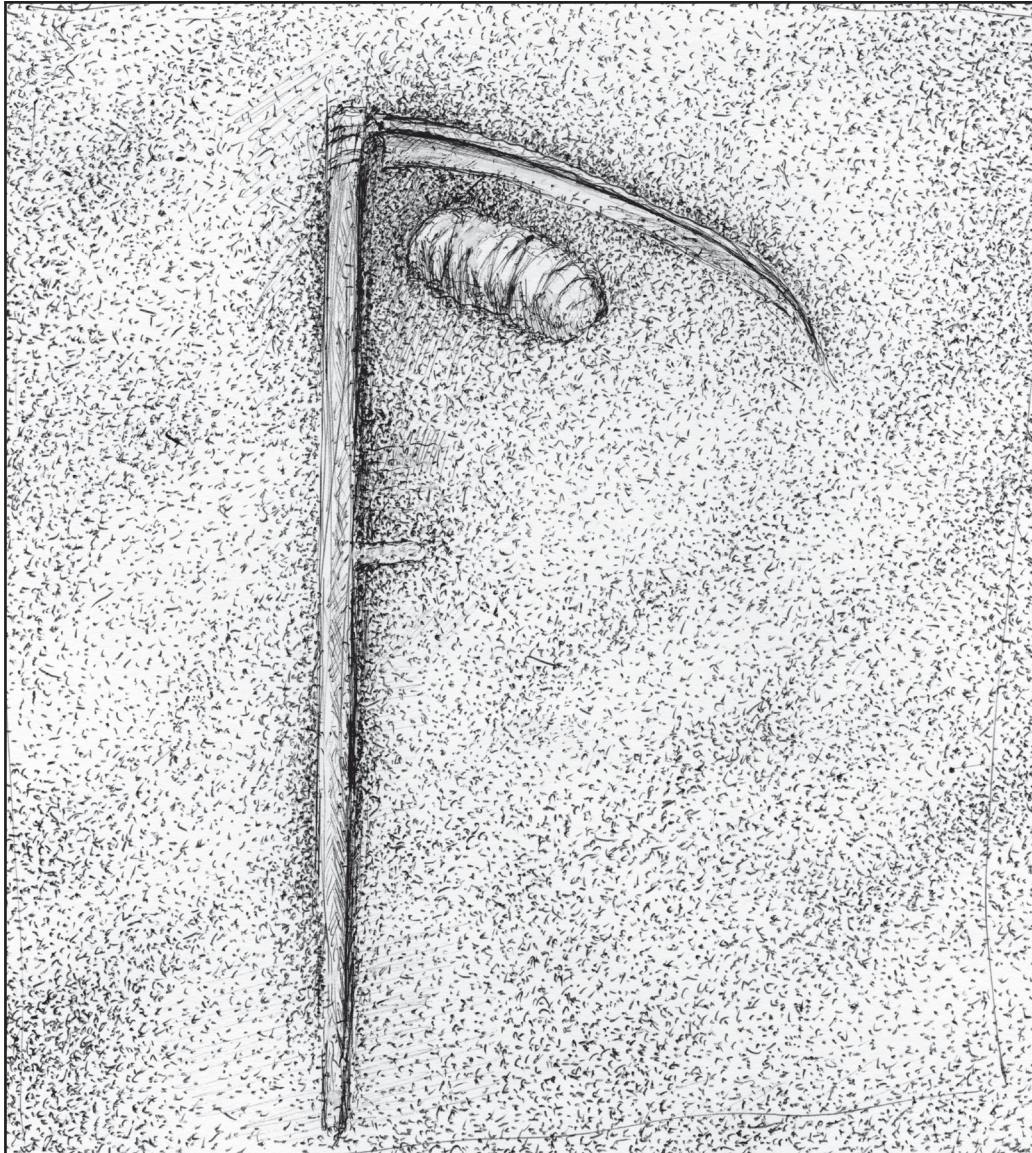
Oto tu siejemy zboże. Tu, pod tą strzechą stoi nasza kołyska, tu, obok trumna. Taki, a nie inny jest nasz kalendarz. Oczywiście antropologiczne korzenie sztuki to odkrycie dawne, badacze kultur pierwotnych, europejskiej sztuki ludowej wszystko już opisali. Ale dzisiejsi artyści wprowadzają rzecz nową i wielkiej wagi: wyrafinowany profesjonalizm, znanstwo języka form łączą ze światem nie-sztuki. Ale też i nie natury, z tą domeną działalności człowieka, która musiała powstać i istnieć, by człowiek żył. Czyli łączą nie-konieczne z koniecznym. Ten profesjonalizm twórców, znanstwo form, języków sztuki sprawia, że to elementarne życie ma w ich twórcach otoczkę nostalgii. Artysta ludowy w swych utworach przede wszystkim cieszy się, że jest tu i teraz, maluje kwiaty, krowy, jakby tworzył w łasce terażniejszości – że jest religijny, rzeźbi świątki. Artysta wykształcony, z miasta, wyraża swe marzenie o czymś utraconym. Poczucie utraty – uwaga! – dotyczy zarówno podstawowych warunków istnienia człowieka, jak i, być może, przedustawnego chaosu i początków wprowadzania ładu. Instalacje Chmielewskiego mają w sobie zjednoczenie ładu z nostalgią. Chaos jest na dalekim planie. My, to znaczy lu-

dzie, go przekraczają. Ale każda czynność, nasze bycie, lękiem chaosu (czy nie-bytu) jest naznaczone. Dlatego prace Chmielewskiego (i artystów z Lucimia) są przejmujące. Jak przejmujące jest życie ludzkie, życie ludzi, którzy coś „pamiętają”. Krystaliczna czystość tych prac daje im tym dramatyczniejszego nastroju, im bardziej jest właśnie krystaliczna. „Czystość” śmierci, przemijania nie ma w sobie ekspresji cierpienia, jest „porządkującym” ładem. Przejmuje oczywistość ludzkiej kondycji, oczywistość bycia.

Jak wspomniałem, prace Bogdana Chmielewskiego mają najwyższy poziom artystycznego wyrafinowania. Mają w sobie piękno i ono właśnie, nabudowane na sprawach ostatecznych, samo w sobie staje się wartością ostateczną. Chmielewski to wielki piewca (i rehabilitant) piękna. Ze słownictwa dotyczącego sztuki znikły w ciągu ostatnich lat takie pojęcia, jak prawda, dobro i piękno. Nic stałego, nie ma wartości, wszystko biegnie po prostej w jakimś kierunku; co prawda, nie wiadomo po co. Nikt tego nie przybliża. Otóż Bogdan Chmielewski jest w liczbie tych, co te jakości łączą w swych dziełach. Należy mu się, jak rzadkim jemu podobnym, szczególnie wyróżnienie – może coś ratują.

Prof. Jacek Sempoliński  
Warszawa, 31.08.1998

# Ziarno



XII 2013 / I 2014

Realizacja

**Ziarno**

Lucim

**Zawiniątko**

Skąd ten refleks złoty

Na zimnym ostrzu kosy

To ani chybi cud jakiś

Koniec grudnia, ziarno, powijaki

Bogdan Chmielewski

Styczeń 2016

Projekt realizacji • Rysunek





■ Ziarno



■ Ziarno

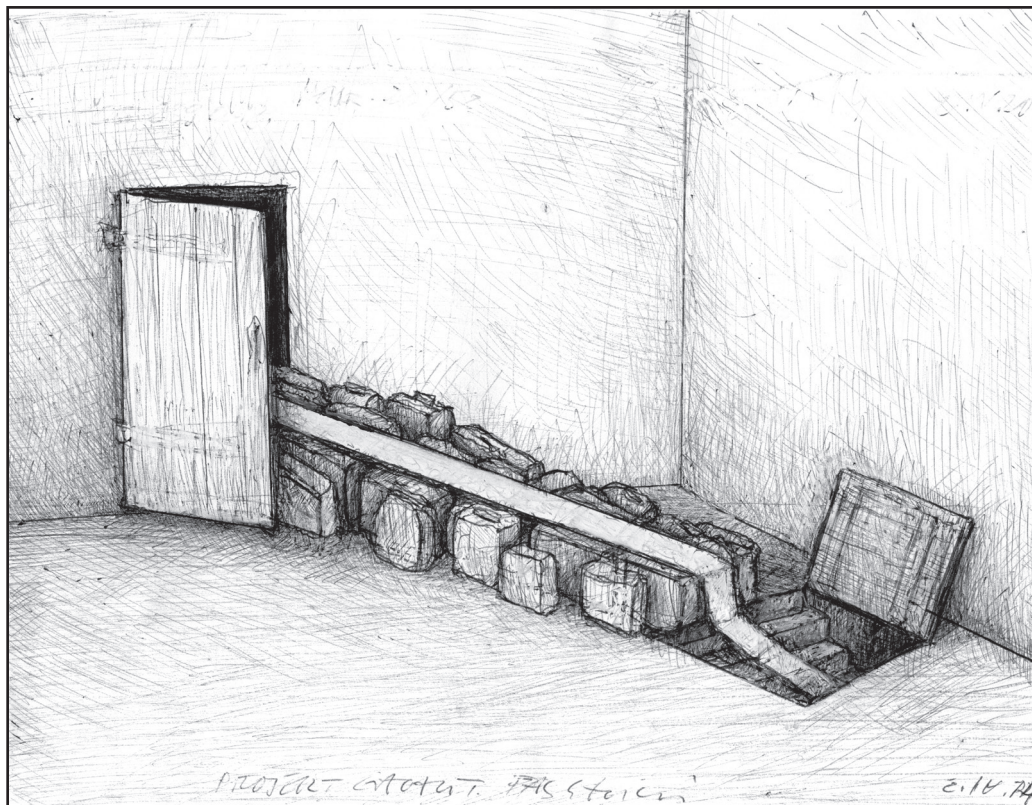


■ Ziarno



■ Lucim-Kadzionka, maj 2014 (aneks)

# Pas słucki



Bogdan Chmielewski, **Pas słucki**, projekt realizacji, tusz, 2014

18.09.2014, godz. 18.00

**PAS SŁUCKI**

realizacja

**Bogdan Chmielewski**

## **Pas słucki (Kropla gorzycy)**

Dom opuściliśmy 7 lipca o godzinie 20.30  
Od Wschodu nadciągała burza  
Jechaliśmy w przeciwnym kierunku  
Ku gasnącemu nad Kresami słońcu  
Wzdłuż alei lipowej stali oni  
Kobiety ocierały łzy rąbkami białych chustek  
Od tamtej chwili minął prawie wiek  
A my nadal uciekamy się spoglądając za siebie  
Przepadły za rubieżą jasne Sawicze  
Są łany, kurhany i nasze znicze  
Pasie słucki cudem wówczas uratowany  
Stuło, opatrunku na dawne i nowe rany...

Bogdan Chmielewski  
styczeń 2014



**Galeria Autorska** Jan Kaja, Jacek Soliński, Bydgoszcz, ul. Chocimska 5  
tel. 608 596 314, e-mail: [galeria@autorska.pl](mailto:galeria@autorska.pl), [www.autorska.pl](http://www.autorska.pl)



■ Pas słucki



■ Pas słucki

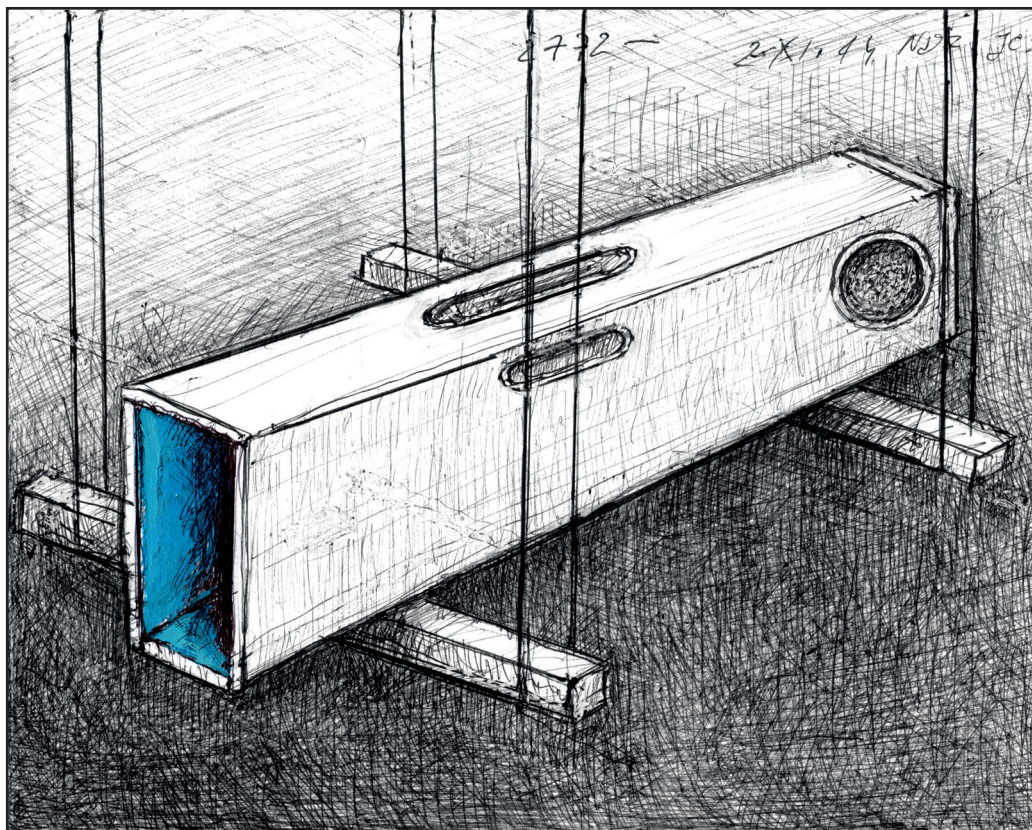


■ Pas słucki



■ Pas słucki

# Poziomica



Jan Berdyszak  
**Pro memoriam**

Bogdan Chmielewski  
Witold Chmielewski  
Wiesław Smużny  
Marian Stępak

10 II 2015, godz. 18.00  
Galeria Wozownia  
ul. Ducha Św. 6  
Toruń

to...

Z jednej strony  
Błękit zamyślony  
Z drugiej – ziaren  
był spełniony  
W środku – trzciny  
chybotliwe trwanie  
o fragment  
o całość pytanie  
Zwyczajne, a niepojęte  
Z istnienia wzięte

Bogdan Chmielewski,  
Lucim, 2014/2015

Projekt realizacji • rysunek • Bogdan Chmielewski



■ Poziomica – w głębi ostatnia praca Jana Berdyszaka



■ Poziomica



■ Poziomica



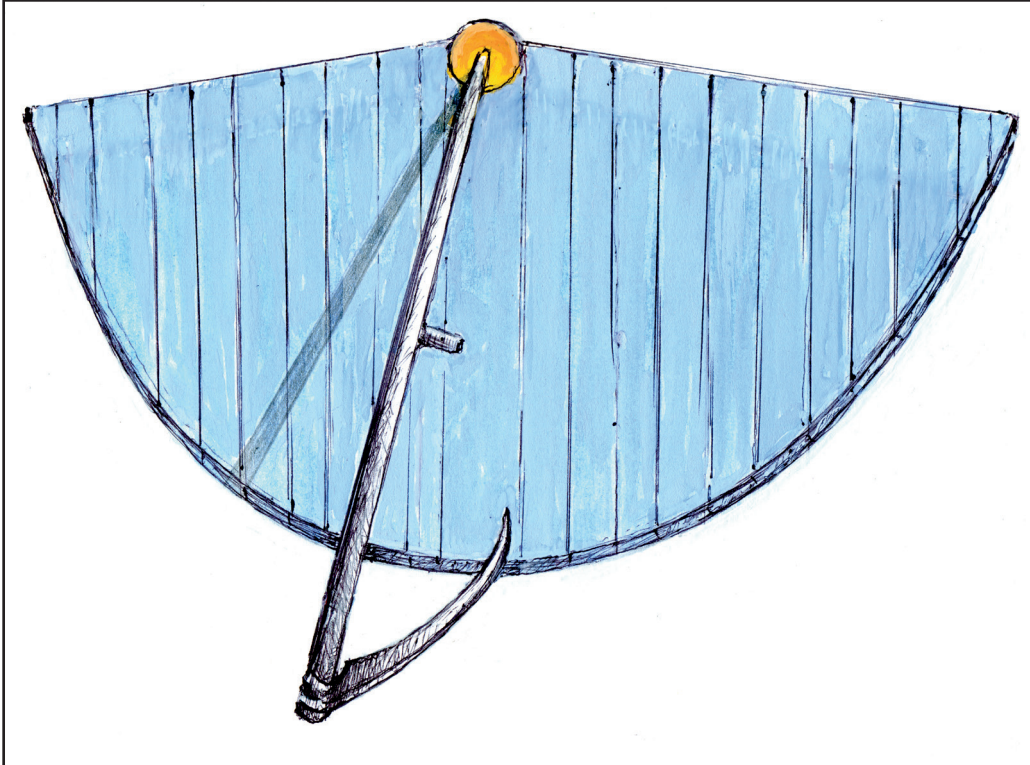
■ Poziomica



■ Poziomica



# Zegar słoneczny



Bogdan Chmielewski, **Zegar słoneczny** – obiekt; rysunek, 12,7x17cm, 2015

8 X 2015, godz. 18.00

**ZEGAR SŁONECZNY** (obiekt)  
otwarcie wystawy  
**Bogdana Chmielewskiego**

## **Zegar słoneczny**

Kosa jak gnomon w słońca rozkwicie  
Cieniem czasowi przywraca życie  
Wskrzesza godziny i dni upłynione  
Światłem mierzone  
Wszystkie momenta niezapomniane  
Umbra transit – lux manet.

Lucim, II 2015  
Bogdan Chmielewski

**Galeria Autorska, Jan Kaja, Jacek Soliński, ul. Chocimska 5, Bydgoszcz**



■ Zegar słoneczny



■ Zegar słoneczny

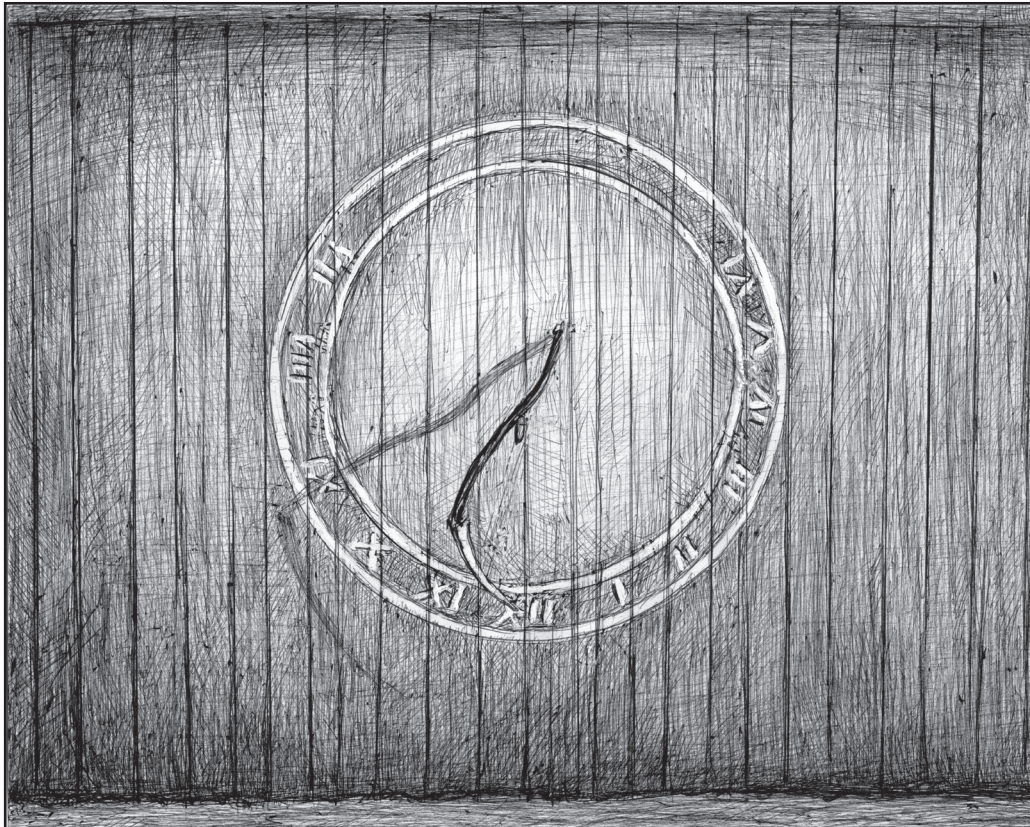


■ Zegar słoneczny



■ Zegar słoneczny

# Jesienny zegar słoneczny



13 XI 2015  
Realizacja naścienna  
Lucim

## **Jesienny zegar słoneczny**

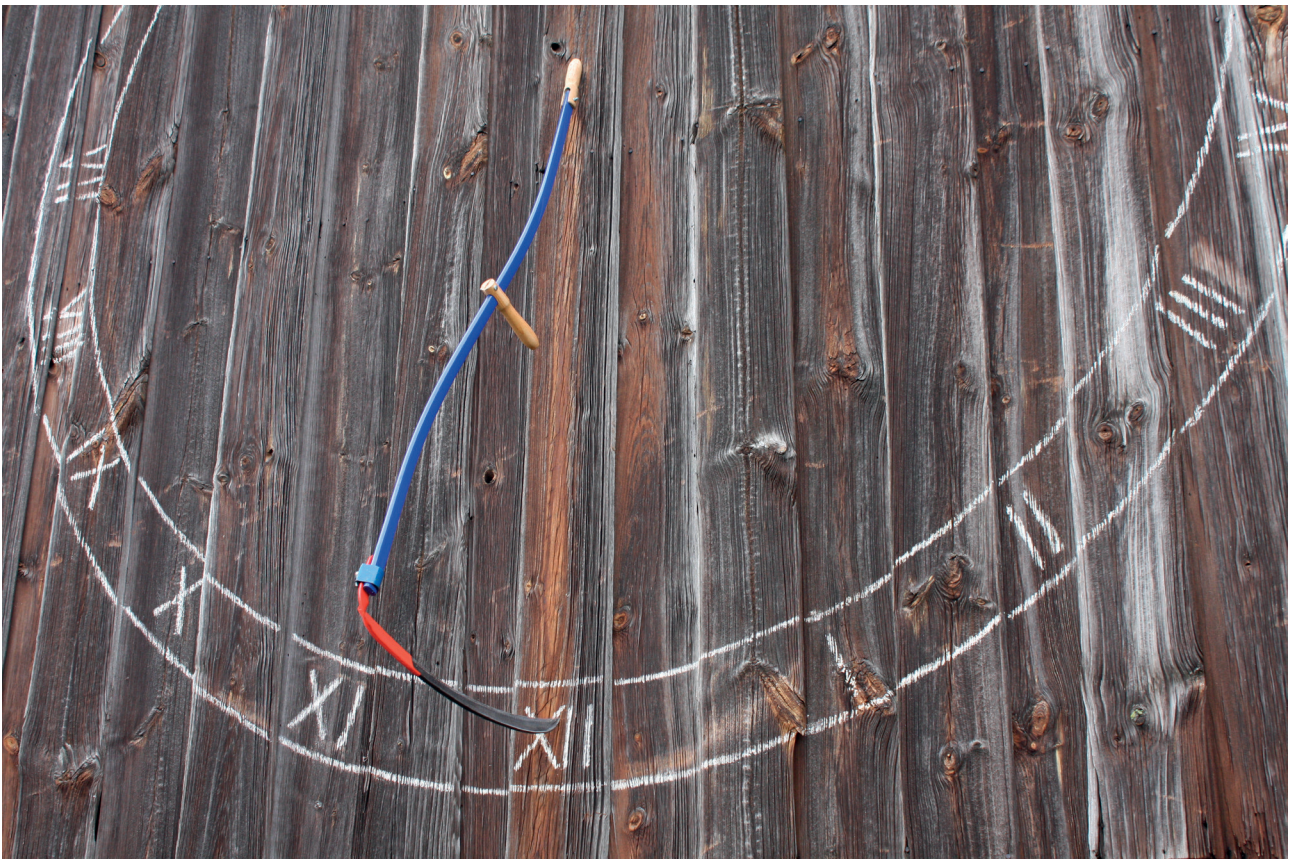
Ściana z desek pobrużdżona  
Kosa do niej przytwierdzona  
Godziny kredowe  
Wszystko gotowe  
Ale mało słońca tej jesieni  
Staje czas – brak smugi cienia

Bogdan Chmielewski  
Styczeń 2016

Projekt realizacji • rysunek • Bogdan Chmielewski



■ Jesienny zegar słoneczny



■ Jesienny zegar słoneczny



■ Jesienny zegar słoneczny



■ Jesienny zegar słoneczny

## **Pas słucki i ubogi węzełek. O wystawie Bogdana Chmielewskiego**

Instalacja Bogdana Chmielewskiego „Pas słucki” ukazuje coś, co na pierwszy rzut oka wygląda na rozmaite bagaże zostawione, a raczej ustawione, w linię, jakby stały w kolejce. Na wierzchu tej kolejki biegnie pasmo z białego materiału, które nadaje instalacji spoistość, czyni z niej wyraźną całość. Ta linia wyłania się z uchylonych drewnianych drzwi, za którymi majaczy zatopiona w mroku pozostała część piwnicy. I zdaje się zmierzają od tych półotwartych drzwi przez galeryjną piwnicę ku niewielkiej piwniczce. Ta niewielka piwniczka, do której prowadzi w dół kilka stopni, jest zaskoczeniem. Nie wiedziałem o jej istnieniu. Na dole tej piwniczki spoczywa ułańska szabla z kampanii 39 roku, jak informuje artysta, której klinga jest w połowie ułamana.

Co niesie w sobie ta linia jakby pozostawionych czy raczej zastygłych w ruchu bagaży? Dokąd zmierza ta dziwna kolejka bagaży bez ludzi? W którą stronę? Jaki wskazuje, czy też wytycza, szlak?

Gdy pytam autora o kierunek tej drogi: czy idzie od drzwi do tej piwniczki, słyszę w odpowiedzi: „Niekoniecznie. Może droga podobnie jak u ciebie biegnie także w przeciwnym kierunku, może jest jakąś ich jednością?” Czym więc jest ta jakby zamarła droga, która wyraźnie prowadzi poza przestrzeń piwnicy i skrywa w sobie podskórny, żywy nurt? Czy prowadzi do piwniczki czy też, przeciwnie, wyprowadza poza piwniczną przestrzeń?

Wiersz Bogdana Chmielewskiego przybliży zamysł instalacji. Stanowi jej liryczny komentarz. Mamy tu więc symbolicznie wykreśloną drogę wychodźców, którzy opuszczają swoje rodzinne strony, Kresy, w rezultacie dziejowej burzy, która nadciągała „Od Wschodu”. Ci ludzie opuszczają swoją siedzibę „jasne Sawicze”, jadąc aleją lipową, czyli jest to raczej dwór czy pałac niż zwyczajne domostwo. Są wygnańcami, którzy wyruszają na tułaczkę „w przeciwnym kierunku/Ku gasnącemu nad Kresami słońcu”.

Bogdan Chmielewski tą instalacją przybliży rozumienie sytuacji ludzi, którzy zostali wyrokiem losu i historii wyrzuceni ze swoich siedzib i rodzinnych stron. Zostali skazani na przenoszenie, na dźwiganie w tych bagażach swoich nielekkih doświadczeń – poczucia utraty krainy, w której żyli od pokoleń, dorobku materialnego, więzi z bliskimi. Ukazany przez artystę ten szlak bagażowy przywołuje i ożywia ich drogę. Uchylenie piwnicznych drzwi jest jak otwarcie wrót z rajku ku temu, co nieznane, mroczne. Uruchamia ciąg symbolicznych powiązań i skojarzeń. Rodzi też chęć zaglądnienia za te drzwi. Nie mogłem oprzeć się tej chęci. Po raz pierwszy zobaczyłem, co jest za szczytową ścianą Galerii Autorskiej. Tam jest miejsce, skąd odchodzi korytarz do dalszych pomieszczeń i schody na klatkę, do wyjścia. Czyli droga w górę.

Więc od uchylonych drewnianych oryginalnych drzwi z półkolistym zwieńczeniem prowadzi droga wychodźstwa, tułacza, którą wytyczają rozmaite bagaże. Oryginalne walizki sprzed lat. Torby podróżne. Ale moją uwagę przyciągnął szary węzełek z długim kijem do noszenia. Ten biedny węzełek pośród zasobnych toreb i solidnych waliz niesie ze sobą zwykłość ubogiej codzienności i czyni utratę jakby przywiązaną do tej zwykłości, stąd jeszcze bardziej przejmującą. Ubogi traci więcej. Nie wiodło mu się, wiatr mu w oczy wiał. A teraz jeszcze zostaje biedakiem, wręcz bezdomnym nędzarzem, nad którego losem nie ma komu się pochylić.

Szlak tej drogi zaznacza biały długi na kilka metrów pas słucki z frędzlami na obu

końcach. W istocie biel tego pasa podkreśla jego symboliczny charakter. To raczej pewna symboliczna zawartość, duch dawnego pasa słuckiego, wielobarwnego, kunsztownie zdobionego. Ten w tak szczególny sposób odnowiony pas jest – zgodnie z tym lirycznym komentarzem – jak bandaż na rany wygnania i tułaczki, zapewne nie tylko z historycznych Kresów. I jak stuła, co łączy tradycję ze współczesnością. Jest znakiem wewnętrznej więzi ze światem utraconym nie tylko w konkretnej historycznej sytuacji.

Ta droga tułacza prowadzi lub wychodzi, bo tego, możemy się tylko domyślać, do niedużej piwniczki w galeryjnej piwnicy. Poprzez włączenie tej piwniczki do „akcji” plastycznej poziom głównej piwnicy, w której ta „akcja” się toczy, jakby podnosi się względem tego odkrytego, jeszcze głębszego poziomu. Piwnica przestaje być tylko piwnicą, nabiera charakteru pomieszczenia, w którym można się zatrzymać. Staje się miejscem rozpamiętywania, refleksji, jakby przystankiem czy postojem w wygnańczej wędrówce. Miejscem pamięci doznanej utraty.

Można też przyjąć, iż ta piwnica z ową „kolejką” bagaży staje się metaforą życia tułacza, które biegnie jakby podskórnie, także we wspomnieniach, snach, niepokojach.

A co oznacza ta złamana szabla ułańska? Wprawdzie ma swój urok, bo przywołuje czasy dawnej chwały wojennej, ale także walk nie zawsze wygranych. Nie jest już „sprawna”. Nie jest już bronią. Czy nie jest to znak wyrzeczenia się przemocy? Czyż nie mamy tu sugestii, iż nie da się w Europie rozwiązywać problemów związanych z utratą stron rodzinnych, przesiedleniami i różnymi migracjami na drodze nowej przemocy?

Może więc jest to taka utrata, choć bolesna, wobec której milkną działa, a zaczynają przemawiać muzy. *Inter arma silent Musae* – głosi znana sentencja. Może należałoby ją odwrócić: *Inter Musae silent arma*?

Bo ta droga, ten tułaczy szlak, może być jednocześnie drogą w górę i w dół. Jak w słynnej paraboli jaskini Platona. Może być drogą twórcy, który przemierza szlak od „piwniczki” tradycji i kultury narodowej do wyjścia ku uniwersalnej kondycji człowieka. W obie strony.

Ale zwróćmy jeszcze uwagę na ten szary węzełek na długim kiju. Położenie kija wskazuje, że wędrowiec, który go niesie idzie ku drzwiom i dalej, ku wyjściu, rzekłbym, na świat. Czyli jednak główny kierunek tej drogi to droga w górę.

W ten sposób artysta podejmując refleksję nad sytuacją człowieka wobec utraty stron rodzinnych, podejmuje także refleksję nad jeszcze szerszym rozumieniem znaczenia utraty jako istotnych dla naszego życia wartości. Pokazuje własną twórczą inwencją ten szlak utraty. Pozwala przemówić galeryjnej przestrzeni. Na tym szlaku jest miejsce na współczucie, pamięć i refleksję.

Czyli ten szlak to jest także droga twórczego stawania się.

To jest droga, którą przemierzamy z bagażami doświadczeń, a wśród nich z bagażem szarego ubogiego węzełka, w którym niesiemy kruchy, niepowtarzalny, indywidualny los. Los, który waży się w tej drodze.

prof. Marek Kazimierz Siwiec  
bydgoszcz24.pl



## Metafizyczny cień kosi jako paradoks życia, czyli „Zegar słoneczny” Bogdana Chmielewskiego

Najpierw uderza blask rozświetlonej świeżej sosnowej deski w galeryjno-piwnicznym zaciemnieniu. Nad deską pochyla się stara kosa jak gnomon i rzuca cień. Cień celuje w stronę zaokrąglonego obrzeża deski, gdzie połyskują mosiężne ciemnozłote cyfry słonecznego zegara. Ostrze kosi styka się z deską w miejscu liczby 12. Cień, który rzuca kosa, odchyłony jest od dwunastki. Spodziewałem się – zgodnie z pierwotnym zamysłem autorskim, uwidocznionym na rysunku Bogdana Chmielewskiego – instalacji w pionie, a tu zegar słoneczny na posadzce piwnicy Galerii Autorskiej, pod nogami.

Instalacja Bogdana Chmielewskiego „Zegar słoneczny” porusza odbiorcę siłą prostoty, która toruje sobie drogę przez gęstwinię znaczeń motywem kosi jako gnomonem oraz jej cieniem.

Skoro kosa stanowi najbardziej widoczny element instalacji, to trudno uniknąć odwołań do tradycji plastycznej. Któż nie pamięta kucia kos na rysunku Artura Grottgera z cyklu Polonia w związku z powstaniem styczniowym, czy kos na sztorc w zwycięskim ataku chłopów na rosyjskie armaty pod Raławicami we fragmencie *Panoramy Raławickiej* Jana Styki, lub też kosi w ręku śmierci na obrazach Jacka Malczewskiego *Śmierć* i *Thanatos*?

Ale ta kosa Bogdana Chmielewskiego została ujęta w znaczącym oderwaniu od jej tradycyjnych konotacji i zatrudnień, w szczególnym stanie spoczynku. Można to zauważyć w pierwotnym zamysłu instalacji, w którym kosa miała wisieć na drewnianej ścianie gospodarczego budynku jakby odłożona na bok, nieczynna. Przede wszystkim to kosa, która została uwolniona od patriotycznych obowiązków. Nie przejmuje także grozą umierania jak u Malczewskiego.

Ale w spoczynku tym, w tej zewnętrznej, pozornej nieczynności skrywa się wielce metafizyczna aktywność. Kosa ma w sobie coś intrygującego i niepokojącego, bo rzuca cień, który zapewne mierza w stronę godziny południa, którą oznacza liczba 12. Kosa niesie w sobie jakiś rys podobny do zawisłego nad naszymi losami miecza Damoklesa. Można powiedzieć, że chociaż wielkie burze dziejowe już się przetoczyły, to jednak, kiedy przypatrzemy się tej jasnej sosnowej desce, zauważymy, że pod kosą widać smugi żywicznej, zastygłej, wyblakłej czerwieni. A w ciemniejszych sęczkach i sękach możemy dopatrzeć się zamartwych „spojrzeń” ofiar dziejowych kos czy gilotyn.

Stan spoczynku kosi obdarzony jest tedy niemałą potencją symbolicznych treści i powolną dynamiką cienia, który przesuwana się dzięki światłu i wyznacza czas. Czas życia każdego człowieka.

Autor w wierszu, który towarzyszy instalacji, podkreśla wskrzesicielską zdolność kosi-cienia jako przywołanie ważnych momentów życia, czyli „niezapomnianych” i „światłem mierzonych”.

Kosa jak gnomon w słońca rozkwicie  
Cieniem czasowi przywraca życie  
Wskrzesza godziny i dni upłynione  
Światłem mierzone  
Wszystkie momenta niezapomniane  
Umbra transit – lux manet.

Sądzę, że instalacja pokazuje szczególną drogę dochodzenia do tych momentów i utrwalania ich jakby w rozbłysku świetlnym, czyli jako drogę twórczą. Nie jest to tylko praca pamięci. Być może, jest to droga w górę, pokrewna Platońskiej anamnezie. Światło pojawia się jakby na początku, tj. „w słońca rozkwicie”, stanowi swoiste tło owej „akcji” kosa, cienia, czasu, oraz punkt docelowy jako „lux manet”. Trwałość światła, które pozostaje, wręcz rozbłyska, po tej „akcji”, zatem stanowi jej zasadniczy punkt orientacyjny, może wskazywać na bliskość Platońskiej idei Dobra porównanej, jak wiadomo, przez ateńskiego filozofa do słońca.

Proszę zwrócić uwagę, że deska ma kształt napiętego łuku. Uchwyt kosa został osadzony w miejscu maksymalnego wychylenia „cięciwy”, czyli jakby napina „cięciwę”. Nie może tego zrobić kosa sama z siebie. Wręcz dopomina się o niewidzialną rękę. Kazimierz Hoffman niejednokrotnie powtarzał i pisał: „jesteśmy ręką piszącą” (Skąd). Kosa jest więc niczym strzała. Jej ostrze pada na godzinę dwunastą. Energia cienia przejawia się w domniemanym ruchu wzdłuż ramy tego łuku. Ale ruch „słońca” może sprawić, że cień padnie tuż pod kosę, czyli pokryje się z godziną dwunastą. Nieuchronnie zbliża się pora, gdy cień wejdzie pod ostrze. Ostrze przetnie się z cieniem, czyli dosłownie, prześlizgnie się po cieniu, rzecz można, jak po gardle. Można to rozpoznać jako swoistą egzekucję cienia. I zniknięcie cienia.

Spójrzmy na to od strony „cięciwy” łuku. Możliwe położenia ukrytej „strzały”, czyli cienia kosa, pokryją się z centralnym punktem na ramie łuku, czyli 12. Bogdan Chmielewski: „Chciałem zobaczyć zetknięcie ostrza z deską”. A może idzie o jeszcze istotniejsze „zetknięcie”? I głębsze widzenie? Rodzaj twórczego doświadczenia. Można to ująć jako symboliczne wystrzelenie strzały kosa z tego łuku słonecznego zegara w postaci cienia kosa. Wówczas zniknie kosa i cień, a zostanie światło. „Umbra transit, lux manet”, jak czytamy w wierszu Bogdana Chmielewskiego, czyli „cień przemija, światło zostaje”.

Czy jest to moment spiętrzenia sił twórczych i jakiegoś na poły mistycznego wyzwolenia? Jakby wybuchu światła? Twórczej eksplozji? Godziny południa, która jest godziną północy, jak u Nietzschego w *Zaratuście*?

Ale autor określił swój wiersz jako „żartobliwy”. Więc może to także figura dystansu do świata ocienionego przemijaniem? A „dystans jest duszą piękna”, jak pisała Simone Weil.

Czy nie mamy tu do czynienia z wielkim paradoksem życia? Paradoksem, który polega na tym, że chociaż życie jest poddane nieuchronnemu przemijaniu, to jednak skrywa się w nim twórcza potencja jako zdolność do rozmaitych wystrzeżeń, erupcji, dystansów, czyli potencja do wielorakiej transcendującej aktywności. Szczególnie istotnym rysem tej potencji byłaby zdolność do wykroczenia poza horyzont czysto zmysłowego oglądu, zwłaszcza poza zniewalające uwarunkowania upływu czasu. Zdolność do wykroczenia w twórczym symbolicznym myśleniu poza te uwarunkowania ku jakiejś postaci nadzmysłowego widzenia.

Znakomite dzieło Bogdana Chmielewskiego pobudza intensywnie do takich i podobnych pytań i refleksji. I w tym żywiole żyje.

prof. Marek Kazimierz Siwiec  
BiK, listopad 2015

## Światło rzuca cień

Bogdan Chmielewski jest twórcą obiektów i instalacji plastycznych, rysownikiem, autorem performance, happeningów i akcji plastycznych oraz profesorem w Zakładzie Ryśunku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jednym z najważniejszych miejsc na ziemi jest dla niego Lucim pod Koronowem, w województwie kujawsko-pomorskim. Tu mieszka od blisko 40 lat, w ponad sto pięćdziesięcioletnim, wiejskim domu, i realizuje swoje artystyczne pomysły. Prace prezentuje w galeriach sztuki oraz w plenerze, wkomponowując je w otaczający go pejzaż.

Artysta od 25 lat wystawia w Galerii Autorskiej Jana Kaji i Jacka Solińskiego w Bydgoszczy. Ostatnio przedstawił tu obiekt *Zegar słoneczny*. Wydaje się, że to jedynie prosta i wyrazista realizacja. Podobnie, jak inne prace autora. Zegar słoneczny funkcjonuje dzięki światłu. Tak jest i tutaj. Przedmiot użytkowy, skonstruowany z dbałością o szczegóły, umieszczony zostaje w niewielkiej, pustej i surowej przestrzeni. Światło, padające z góry, podkreśla jego miejsce i znaczenie. Oto więc, znany wszystkim prosty mechanizm staje się przedmiotem sztuki. Wystawiony, jak na scenie, skłania widzów do skupienia na nim uwagi i przyjrzenia się jego poszczególnym elementom.

Po przekroczeniu granicy onieśmienia, decydujemy się obejść dookoła jego niepełną tarczę. Oglądając go „w drodze”, w naturalny sposób jakby dopełniamy brakujący fragment okręgu, z którym zwykle kojarzy się tarcza zegara. Przez to powolne, prawie rytualne obejście, zamykamy okrąg – figurę doskonałą, oznaczającą nieskończoność.

Tarcza zegara jest jasna. Wykonana z surowego, sosnowego drewna, przypomina o niedawno ściętym, pełnym życia drzewie. Jej płaszczyzna oznaczona została mosiężnymi, błyszczącymi, precyzyjnie odlanymi cyframi i liczbami.

W tym blacie zegara nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby nie wskazówka. To kosa z przytroczoną do niej osełką. Prawda, że zniszczona pracą na polu kosa jest taka chłopiska i polska. Przywołuje na myśl oddziały chłopskie w czasie powstania kościuszkowskiego. Ponadto znamy ją z wcześniejszych instalacji autora. Można więc dołączyć ten motyw ludowy – wraz z zegarem słonecznym – do cyklu prac Bogdana Chmielewskiego *Równonoc i Przesilenia*, prezentowanego w Galerii Autorskiej, w pięciu odsłonach (30 XI 2012, 31 I 2013, 21 III 2013, 20 VI 2013 oraz 26 IX 2013 – aneks). Wszystkie te realizacje są opowieścią o czasie. Upływających niezmiennie godzinach, dniach, miesiącach i latach. O przestrzeni pomiędzy narodzinami i śmiercią, wypełnionej życiem. O naprzemienności światła i mroku. Jakże to proste. Oczywiście. A jednak ciągle nas dotyka, przez swą konsekwencję. Ukrytą w niej ostateczność.

Wróćmy do oryginalnej wskazówki – kosy. Odmierza czas, który personifikuje Chronos. W europejskiej, nowożytnej tradycji sztuki przedstawiany jest jako uskrzydłony starzec, swobodnie wsparty o tarczę słonecznego zegara, z za której często widoczna jest kosa – symbolizująca śmierć. Podobnie jest z wizerunkiem Tanatosa, skrzydlatego posłańca śmierci. Piękny, spokojny młodzieniec, odziany w czarną szatę, pojawia się nagle, trzymając w ręku kosę.

Wskazówka – kosa dotyka lekko, emanującego światłem, blatu zegara. Pionowym ostrzem wskazuje na kolejną liczbę, jej osobne miejsce i przypisaną jej formę. W tej jednej chwili zdaje się, że czas wstrzymuje bieg. Widzimy jak wskazówka rzuca podłużny cień. Wszystko co istnieje – a jest materialne – ma swój cień. Wszystko co żyje, a więc ma w sobie energię, siłę i światło, znaczy swoją obecność śladem cienia.

W starożytnym Egipcie uważano, że człowiek składa się z ciała, cienia i najsubtelniejszej

z energii, czyli duszy („ba”), wyobrażanej jako ptak z ludzką głową. Dopóki człowiek żył, cień był jego nieodłącznym towarzyszem. Wierzono, że jeśli człowiek czyni zło, łamie zasady społeczne, krzywdzi innych ludzi, jego cień ulega deformacji. Wtedy zdradza on skrywaną czasem prawdę, wskazując na złoczyńcę wobec świata. Po śmierci, przez określony czas, podobnie jak dusza, cień był formą ludzkiego bytowania na ziemi. Energią na tyle zagęszczoną, że jeszcze być może widzialną dla żywych. Cień ludzki, tak jak dusza, był zdany na ofiarę i modlitwę bliższych zmarłego. Były one bezwzględnie potrzebne, aby bytować na ziemi, a następnie przejść na inny, doskonalszy etap istnienia. Cienie zmarłych cały czas krążą w naszej europejskiej kulturze, dawnej i współczesnej. Odchodzący ciągle odmierzają nasz czas.

Czym byłaby ta jasna tarcza zegara bez podłużnego znaku cienia? Pełnią radosnego spokoju. Zastygłym trwaniem. Cień wskazówki jest przejawem rytmicznego ruchu przemijania. A może przenikania w stronę światła zupełnie jeszcze nam nieznanego? Obiekty, instalacje i działania parateatralne Bogdana Chmielewskiego otwierają drzwi do różnych dziedzin wiedzy, a także do wyobraźni i emocji widza. Ich tworzywem jest szeroko pojęta tradycja, rozumiana jako zbiór archetypów, zamkniętych w symbolach, znakach i przedmiotach.

Artysta kontempluje przemijanie, a równocześnie wiecznie odradzającą się Naturę. Pokazuje, że jesteśmy częścią tego procesu. Rozwój cywilizacji i dorobek ludzkości interesuje go przede wszystkim jako filozoficzne, historyczne lub też etnograficzne tło, potrzebne dla ukazania tego, co jest w człowieku niezmiennie. Co w nas i dla nas – wspólne i najważniejsze. W artystycznych przedsięwzięciach Bogdana Chmielewskiego odnajdujemy inspiracje sztuką, obrzędowością i religią. Starożytność znajduje tu kontynuację w antyku. Mitologia, z szacunkiem i głębią znaczenia, ożywa w chrześcijaństwie. A ich wspólnota treściowo-formalna wybrzmiewa następnie w bogatym i eleganckim emploi ikonografii nowożytnej. Artysta rozumie i odczuwa tę ciągłość w czasie, która ma swoje odzwierciedlenie w sztuce. Posługuje się on językiem uniwersalnym, czyli dokładnie przemyślanym pod względem plastycznym. Jego sztuka nie wywyższa się. Bliska człowiekowi, wpisana jest w rytm jego życia. Zawiera w sobie mistyczny początek, trwanie i tajemnicze spełnienie. Odróżnia codzienność od święta, poranek od zmierzchu. Dzieli czas na pracę, modlitwę i spoczynek. Jest więc prosta i jasna? Tylko pozornie. Tak, jak tylko na pozór człowiek XXI wieku, żyjący w cywilizacji cyfrowej, jest w stanie odczytać, w sposób naturalny i prawie odruchowo, symbolikę z przeszłości. A więc wrócić do siebie dawnego. Do egzystencji surowej i pokornej wobec Boga i praw Natury.

Sztuka ta jest wartością samą w sobie. Zwraca uwagę oryginalnością. Jest autentyczna, czyli wyraża indywidualność twórcy. Ale to nie wszystko. Przywraca ona znaczenie zwykłemu życiu. Wydobywa niepowtarzalną treść każdego dnia oraz najprostszych obowiązków, które go wypełniają. Jej idea prowadzi do przypomnienia nam tego co minione, ale nadal ważne. W połączeniu z wyrazistą, a często zgrzebną formą, przybliża widza do stanu harmonii. Starożytni Grecy i Rzymianie określiliby te działania, jako przywracające porządek we wszechświecie, który może przecież zakłócić każde zło, a odbudować dobro. Sztuka Bogdana Chmielewskiego obrazuje pierwotną, czystą logikę naszego istnienia. Przyjmuje ją, broni jej oraz wynosi ponad jedynie efektowne, a niezrozumiałe eksperymenty. Jak teatralny reflektor uświadamia widzowi umiejscowienie sceny, rzucając w mroku strumień światła, tak prace Bogdana Chmielewskiego, w chaosie dzisiejszego zagubienia, pomagają odnaleźć drogę i przywrócić sens.

Hanna Strychalska  
Orońsko – Kwartalnik Rzeźby 3-4 2015



fot. Aleksandra Siwek

**BOGDAN CHMIELEWSKI** – ukończył studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, uzyskał dyplom w 1970 roku. Uczestnik 165 wystaw i imprez artystycznych. Autor 225 interdyscyplinarnych realizacji indywidualnych i zespołowych w Lucimiu w latach 1977–2015. Zajmuje się akcjami, działaniami plastycznymi, parateatralnymi, happeningiem, performance, instalacją, rysunkiem, żywymi obrazami, kompozycjami tekstowymi. Członek „Grupy 111-Lucim”. Profesor na Wydziale Sztuk Pięknych UMK.

Momenty, etapy istotne (działalność artystyczna)

Wyjście

1974 – wystawa malarstwa i rysunku (o podróżujących) w poczekalni dworca PKP – Bydgoszcz Główna

1975 – wiersze (z motywem wędrowki) poetów „Nowej Fali” na transparentach – teren dworca PKP – Bydgoszcz Główna

1976 – „Akcja podróż” – 2-tygodniowe przedsięwzięcie grupowe w wagonie kolejowym na trasie Bydgoszcz-Kraków-Cieszyn-Bydgoszcz. Wyjście w stronę ludzi, na pograniczu życia i sztuki w przestrzeni naturalnej

Przejście – zatrzymanie

1976 – kupno zabytkowego, drewnianego domu w Lucimiu (Oikos)

1977–78 – „Akcja Lucim” – roczna akcja indywidualno-grupowa. Prolog osadzania aktywności życiowo-twórczej w jednym wybranym miejscu

1979 – „Działanie w Lucimiu” – indywidualno-grupowo-wspólnotowe.

Pogłębiona kontynuacja „Akcji Lucim”

Powrót (Nòstos)

1980–2015 – działania w Lucimiu, praca w Lucimiu i poza nim – wspólnotowo-grupowo-indywidualna

1980 – Nòstos (tęsknota za domem) początek powrotu ku reemityzowanej rzeczywistości – bycie w „kręgu roku”

1980 marzec – współdziałal w sformułowaniu założeń i 11 punktów „sztuki społecznej”

1991 – oikomancja – postawa, techniki lokalizacji, budowy „domowskazów” symboliczno-wizualnych (gr. oikos – dom, gr. manteia – jasne widzenie)

1992–2015 – realizacje oikoniczne – kondensaty adoracyjno-kontemplacyjne

1994 – „Bajki wizualne” (ponowne zacczarowanie świata)

1995 – koncepcja „Dobrego miejsca” (chrono-etno-eko-sacro-kosmo-topu)

2000 – prognoza formacji „Nowi cisi”

2013/14 – Idea „Artysty domowego – domarada”

1983/2015 – „Nowa duchowość” (społeczna)

**PROJEKT**

Galeria Autorska Jan Kaja, Jacek Soliński

**PRZYGOTOWANIE DO DRUKU**

Jacek Czekala

**FOTOGRAFIE**

Bogdan Chmielewski

**NA OKŁADCE**

Ideogramy, Bogdan Chmielewski, 1989

© Copyright Wydawnictwo Naukowe UMK  
Toruń 2016

ISBN 978-83-XXX-XXXX-X

