



ALEKSANDRA GIEŁDOŃ-PASZEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-7600-9824>

LUX EX SILESIA – DROGA KRZYŻOWA **ZYGMUNTA BRACHMAŃSKIEGO W ARCHIKATEDRZE** **CHRYSTUSA KRÓLA W KATOWICACH**

LUX EX SILESIA – ZYGMUNT BRACHMAŃSKI'S
WAY OF THE CROSS IN THE ARCHCATHEDRAL
OF CHRIST THE KING IN KATOWICE

ABSTRACT

W artykule omówiono jedno z najważniejszych dzieł śląskiego rzeźbiarza Zygmunta Brachmańskiego – *Drogę krzyżową* w Archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach. Przywołano kontekst tego typu przedstawień, przeanalizowano ich kształt artystyczny. W tekście scharakteryzowano sylwetkę niedawno zmarłego twórcy, autora ponad 50 realizacji rzeźbiarskich o charakterze sakralnym na terenie Śląska, nagrodzonego w 2024 r. zaszczytnym tytułem *Lux et Silesia*.

The article discusses one of the most important works of the Silesian sculptor Zygmunt Brachmański – the Stations of the Cross in the Archcathedral of Christ the King in Katowice. It recalls the context of such representations and analyzes their artistic form. The text characterizes the figure of the recently deceased artist, the author of over 50 sculptural realizations of a sacral nature in Silesia, awarded in 2024 with the honorable title *Lux et Silesia*.

1. Koleje życia i twórczości Zygmunta Brachmańskiego na tle przemian w rzeźbie polskiej

27 listopada 2024 r. zmarł w Katowicach w wieku 88 lat Zygmunt Brachmański, wybitny rzeźbiarz i medalier, związany przede wszystkim z ziemią śląską. Ostatni etap życia bardzo chorego już artysty wiązał się z przyznaniem mu w październiku 2024 r. niezwykle prestiżowej nagrody, jaką jest *Lux ex Silesia*, a tym samym przyjęciem go w poczet Panteonu Górnośląskiego. Nagroda ta fundowana jest przez metropolię górnośląskiego od 1994 r. dla wybitnych Ślązaków, którzy wnieśli trwałą wkład w kulturę i naukę Górnego Śląska. Jej wręczenie wiąże się zawsze z inauguracją roku akademickiego w katowickiej archikatedrze,

w obecności rektorów wyższych uczelni śląskich. Nazwa nagrody – „Światło ze Śląska” (*Lux ex Silesia*) – jest nawiązaniem do określenia, jakie stosowano wobec dwóch dominikanów – św. Jacka i bł. Czesława Odrowążów. Uroczystości miały niezwykle podniosły przebieg i oprawę, mimo że artyści już na nich nie było – stan zdrowotny uniemożliwił jego osobisty udział, lecz reprezentowała go cała rodzina. Wręczenie nagrody i spotkanie po nabożeństwie w podziemiach katedry katowickiej, gdzie mieści się Panteon Górnośląski, odbyło się w szczególnej scenografii – były to rzeźby artysty, których rozmiary i charakter szczególnie pasowały do powagi wnętrza. Wydarzeniu towarzyszyła krótka projekcja dokumentalnego filmu o artyście. Wśród wielu przemawiających wyjątkowe znaczenie miało wystąpienie żony rzeźbiarza, także artystki, która w bardzo osobistych i spontanicznych wspomnieniach odniosła się do przebiegu jego kariery rzeźbiarskiej, wspólnej drogi, jaką oboje przeszli, a także do samego artysty i tego, jak tworzył. Głos zabrał także Jakub Staroń, który niestrudzenie zabiega na różnych szczeblach o docenienie dorobku śląskich artystów i działaczy, w tym także Brachmańskiego.

Biorąc pod uwagę ciężki stan zdrowotny twórcy, odnosiło się nieodparte wrażenie, że uroczysta msza, wręczenie nagrody *Lux ex Silesia*, kameralne spotkanie wśród jego prac w siedzibie Panteonu Górnośląskiego były swoistym podsumowaniem jego imponującego dorobku, ale może i pożegnaniem z nim samym (twórca zmarł dwa miesiące później). Szczególnie mocno to wybrzmiało, gdy w pamięci miało się stacje drogi krzyżowej rozmieszczone w przestrzeni archikatedry, w której miała miejsce pierwsza część uroczystości. Lecz nie tylko z nimi kojarzony powinien być Zygmunt Brachmański, bowiem jego twórczość jest niezwykle różnorodna i wieloformatowa – od kameralnych rzeźb o różnorodnej tematyce i przeznaczeniu, poprzez tematy religijne, realizowane do wnętrza sakralnych, po pomnikowe monumenty zdobiące wiele miast śląskich, w tym ukochane przez artystę Katowice. Nagroda *Lux et Silesia* była niemal ostatnim akordem honorującym dokonania rzeźbiarza. Miał ich w swoim dorobku wiele – nadanych przez świeckie instytucje i ich reprezentantów, jak: Nagroda im. Karola Miarki za całokształt twórczości (1993), Brązowy Medal „Gloria Artis” Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za całokształt twórczości (2007), Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2023), Nagroda Prezydenta Miasta Katowice w dziedzinie twórczości artystycznej (2008), by wspomnieć tylko te najważniejsze. Artysta został także odznaczony przez papieża Franciszka medalem „Pro Ecclesia et Pontifice”, który jest najwyższym odznaczeniem dla osób świeckich w Kościele, przyznawanym na wniosek biskupa diecezji w dowód uznania za oddaną pracę na rzecz jego wspólnoty. Warto więc przyjrzeć się artystycznemu dorobkowi Brachmańskiego i ukazać ten dorobek w kontekście rozwoju rzeźby polskiej, nie tylko regionalnej.

Zygmunt Brachmański od urodzenia związany był z ziemią śląską. Na świat przyszedł 16 czerwca 1936 r. w Rydułtowach koło Rybnika i tam po raz pierwszy zetknął się ze sztuką w ognisku plastycznym prowadzonym przez słynnego Ludwika Konarzewskiego. Ludwik Konarzewski senior miał spore zasługi w zakresie animacji i działalności dydaktycznej w dziedzinie sztuk plastycznych.

Jeszcze w okresie przedwojennym jego dom na Andziołówce w Istebnej, zwany od rosnących tam buków Bucznikiem, był miejscem funkcjonowania warsztatów artystycznych dla uzdolnionej młodzieży góralskiej, które z czasem przekształciły się w nieformalną szkołę plastyczną¹. W 1945 r. Ludwik Konarzewski senior założył też w Rydułtowach koło Rybnika ognisko plastyczne, w którym realizowano program podobny do warsztatów istebniańskich, ale wzbogacony o zajęcia z rzeźby w węglu, co było kontynuacją lokalnej tradycji. Powstające rzeźby podejmowały tematykę górniczą i wkrótce stały się wizytówką rydułtowskiego ośrodka². Konarzewski bardzo angażował się w pracę z młodzieżą, a Brachmański wspominał go jako człowieka bardzo ciepłego, stwarzającego przyjazną atmosferę w prowadzonej placówce³. Zajęcia z rzeźby w ognisku prowadził przez pewien czas Henryk Burzec, uczeń i pomocnik Xawerego Dunikowskiego, związany od 1954 r. z zakopiańską szkołą Kenara (liceum plastycznym). Burzec podejmował w swej twórczości tematykę sakralną, projektując wystrój rzeźbiarski śląskich kościołów, choć niektóre jego realizacje budziły pewne zastrzeżenia władz kościelnych.

To właśnie w rydułtowskim ognisku rozpoczynał swą edukację plastyczną Zygmunt Brachmański. Tam także zapoznał się z techniką rzeźbienia w węglu, ale przede wszystkim kształcił ogólnoplastyczne umiejętności, które przyniosły realną korzyść w postaci pozytywnie zdanych egzaminów do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Konarzewski miał przekonać ojca artysty, by zgodził się na studia syna na ASP⁴. Placówka ta była obok warszawskiej jedyną wyższą uczelnią kształcącą w dziedzinie rzeźby, osadzoną wciąż w tradycjach artystycznych i dydaktycznych Konstantego Laszczki i Xawerego Dunikowskiego. W latach edukacji Brachmańskiego pracownię rzeźby prowadził Jerzy Bandura, uczeń Dunikowskiego. Bandura, tworzący zarówno plenerowe rzeźby monumentalne (jak choćby monument na Polach Grunwaldzkich), jak i kameralne płaskorzeźby, skłaniał się do rzeźby realistycznej, cechującej się pewną dozą ekspresji, wynikającej z syntezy formy⁵. We wczesnych pracach Brachmańskiego widać pewne wpływy

¹ W warsztatach kultywowano tradycje miejscowego zdobnictwa ludowego w projektowanych i wykonywanych przedmiotach wyposażenia wnętrz. Przeznaczano je do gmachów użyteczności publicznej i kościołów. Warsztaty te nawiązywały do popularnych w Galicji szkół przemysłu drzewnego, z których najbardziej znaną i zasłużoną dla rozwoju sztuki polskiej była zakopiańska w okresie, gdy kierował nią Karol Stryjeński, a później Antoni Kenar. Rozwijano w niej tradycje ludowej snycerki i podobny też cel miały warsztaty na Andziołówce, dodatkowo zajmujące się tkactwem artystycznym i koronczarstwem. Po trudnych latach okupacji, w trakcie której rodzina Konarzewskich przeniosła się do Krakowa, a po wojnie na powrót osiedliła się w Istebnej, działalność warsztatów została wznowiona, co nie było łatwe w nowych realiach ustrojowych.

² W 1949 r. kurs został przemianowany na Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej, objęte mecenatem Ministerstwa Kultury i Sztuki. Nauka w nim trwała trzy lata i poszerzona została o pełen zakres przedmiotów artystycznych, z historią sztuki włącznie, a także o plenery, które odbywały się w Istebnej.

³ W. Konopelska, *Zawidzenia Brachmańskiego*, „Śląsk” 2010, nr 11, s. 65-66.

⁴ Tamże, s. 66.

⁵ P. Krakowski, *Rzeźba na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, w: *175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. T. Czerniejewska-Herzig, Kraków 1994, s. 120.

stylu Bandury, później jednak dominować znacznie swoista „malarzskość” i rozbić formy. Jako swoich mistrzów z okresu studiów rzeźbiarz wymieniał Michała Anioła i Augusta Rodina, który urzekł go otwartością interpretacji i niespokojną fakturą⁶. Ekspresyjny realizm był dominującą tendencją zarówno w malarstwie, jak i w rzeźbie drugiej połowy lat 50., gdy starano się odreagować lata obowiązującej socrealistycznej doktryny. W 1959 r. Zygmunt Brachmański uzyskuje dyplom uczelni i wraca na rodzinny Śląsk.

Już w okresie studiów artysta był mocno zaangażowany w tworzenie rzeźb o charakterze religijnym. Wpływ na to miał bliski związek z kręgiem duchownych, między innymi z księżmi Bernardem Faberem i Benedyktem Woźnicą. Jak sam przyznał w jednym z wywiadów, wywarli oni duży wpływ na jego stosunek do *sacrum*, które tak mocno zaistnieje w jego późniejszych artystycznych dokonaniach. Wyrażenie w rzeźbie elementu duchowości stanie się dla Brachmańskiego naczelnym problemem twórczości. Nie dziwi więc, że jest on autorem rzeźb do wnętrza sakralnych w około 50 kościołach diecezji katowickiej, krakowskiej, opolskiej i szczecińskiej. Pierwszą tego typu realizacją po studiach była płaskorzeźba *Święta Rodzina* dla Kościoła pod wezwaniem św. Wawrzyńca w Rudzie Śląskiej-Wirku. Otwiera ona symbolicznie w jego twórczości nurt rzeźb poświęconych tematyce religijnej.

Pełnoprawny debiut rzeźbiarski Zygmunta Brachmańskiego po ukończeniu krakowskiej ASP przypada na okres dużych zmian w rzeźbie polskiej. Do głosu dochodzi wtedy pokolenie wychowanków przedwojennych pedagogów: Dunikowskiego w Krakowie i Breyera w Warszawie. Powstają monumentalne pomniki architektoniczne, a dominującą tendencją jest uproszczona, klasycyzująca figuracja. Po kilkuletnim epizodzie realizmu socjalistycznego następuje pokolenie, zwane pokoleniem Arsenau, skłania się w stronę większej, często nawet brutalnej ekspresji w rzeźbie. Jednocześnie coraz częściej artyści zaczynają eksperymentować z materiałem, tworząc jak Henryk Morel organiczne formy z płytów gumy czy abstrakcyjne formy metalowe, które cyklicznie pojawiały się na Biennale Form Przemysłowych w Elblągu, czy też nieco późniejsze eksperymenty z żywicą Aliny Szapocznikow. Patrząc z dzisiejszej perspektywy – lata 60. wydają się najbardziej twórczym i poszukującym okresem w dziejach polskiej rzeźby i nie tylko rzeźby. Następuje wówczas pewien odwrót od figuracji, co również widać w ówczesnych pracach Zygmunta Brachmańskiego. On sam ten okres określał jako dokonania idące w stronę abstrakcji. W latach 60. tworzył kameralne rzeźby w drewnie, które przypominała niedawna wystawa w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej⁷. Niezależnie od tego lata 60. to u Brachmańskiego okres eksperymentowania w różnych materiałach – od drewna, poprzez odlewy w metalu i duże monumenty kamienne. Artysta aktywnie włączał się w nurt życia artystycznego

⁶ W. Konopelska, *Zawidzenia...*, s. 67.

⁷ *Zygmunt Brachmański – nowe odkrycie – wystawa rzeźb artysty z lat 60. i 70.*, kuratorki: E. Kokot, D. Pociask-Frączek, Galeria Intymna, Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej w Katowicach, 14.04–31.05.2023.

poprzez udział w różnych konkursach, w których otrzymywał szereg nagród, połączonych z realizacjami (w przypadku form przestrzennych).

Lata 70. w sztuce polskiej to wielokierunkowość i łamanie granic między tradycyjnie pojmowaną rzeźbą a instalacją, która uwzględniała zarówno doświadczenia konceptualne (Jan Berdyszak), jak i powrót do pierwotności (Jerzy Bereś) czy fascynację jarmarczną popkulturą (Władysław Hasior). W tym kontekście rzeźba, zwłaszcza służąca celom sakralnym, podąża własną drogą, która w dużej mierze jest kompromisem między indywidualnymi preferencjami estetycznymi wykonawcy a zobowiązaniami względem odbiorcy i zamawiającego. Zygmunt Brachmański właśnie wówczas, pod koniec lat 70., wykształcił swój rozpoznawalny styl jako artysta.

Brachmański nieskłony był do spektakularnych manifestacji słownych, wolał wypowiadać się w sztuce. Warto więc przytoczyć wypowiedź, w której ustosunkował się do swej twórczości i określił, co najbardziej interesuje go w rzeźbie. Jak powiedział w jednym z wywiadów: „Rzeźba to kolor. W rzeźbie światło jest kolorem. Ja go szukam w rzeźbie. To jest nastrój. Rzeźba to jest klimat. Stąd tak urzekł mnie Rodin – nie ma u niego formy rzeźbiarsko wypracowanej. Rodin jest kolorystą, a rzeźba w przestrzeni zaczyna żyć. To się nie mieści w kategoriach rzeźbiarskich, akademickich. Światło to kolor”⁸.

Warto wymienić duże monumenty, powstające od lat 70., które są rozpoznawalne w przestrzeni publicznej na terenie miast śląskich. Do najbardziej znanych pomników wykonanych przez artystę w ciągu kilkudziesięciu lat należą: Pomnik Ofiar Szybu „Reden”, Radlin (1973), Pomnik Harcerzy Września 1939 w Katowicach (1983), Pomnik Orła Białego w Dąbrowie Górniczej (1983), Pomnik Orły Śląskie w Katowicach (1984), Pomnik Bohaterów Monte Cassino w Zabrze (1994), Pomnik Wojciecha Korfatego w Katowicach (1999), Pomnik Ofiar Hitleryzmu i Stalinizmu w Zawierciu (2014?), pochodzące z lat 60. rzeźby w Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie Galeria Rzeźby Śląskiej (*Kompozycja, Lato, Miotacz*) oraz w parkach Katowic. Rzeźbiarz stworzył także płaskorzeźby Pawła Stellerera (2005) i Jerzego Dudy-Gracza (2007) do plenerowej Galerii Artystów na Placu Grunwaldzkim w Katowicach.

Wśród dużych rzeźb funkcjonujących w przestrzeni publicznej pojawiły się także realizacje o charakterze sakralnym: Pomnik bł. Edmunda Bojanowskiego dla Klasztoru Sióstr Służebniczek w Świętej Górze koło Gostynia (1980), pomniki Jana Pawła II w Rybniku (2005) oraz Piekarach Śląskich (2005), Pomnik św. Wojciecha w Mikołowie (2013). Wymienienie wszystkich obiektów sakralnych, do których artysta stworzył przedmioty kultu w formie rzeźb pełnych, płaskorzeźb czy innych dekoracji, zajęłoby zbyt wiele miejsca. Zygmunt Brachmański współpracował przez wiele lat z architektem Stanisławem Kwaśniewiczem, którego kościół w Drogomyślu z 1965 r. uznawany jest za pierwszą realizację

⁸ Tamże.

architektoniczną powstałą w myśl postulatów Soboru Watykańskiego II⁹. Kwaśniewicz stał się czołowym projektantem wewnątrz sakralnych obiektów na Śląsku, angażując do ich wystroju wybitnych artystów: rzeźbiarzy, projektantów witraży, a nawet tkanin. Jednym z takich twórców był Zygmunt Brachmański¹⁰. Mecenat władz kościelnych na Śląsku, sprawowany w tych niełatwych czasach, pozwalał tworzyć wielu wybitnym artystom z tego regionu (i nie tylko śląskim) dzieła o niejednokrotnie dużej wartości artystycznej. Zygmunt Brachmański należał do kanonu twórców związanych z tym mecenatem. Warto wspomnieć, że to właśnie on był projektantem ołtarza papieskiego, ustawionego na lotnisku w Muchowcu podczas wizyty Jana Pawła II na Śląsku. Przypadł mu w udziale także zaszczyt wręczenia papieżowi zestawu wykonanych przez siebie medali, poświęconych właśnie Ojcu Świętemu. Biorąc pod uwagę jego spory dorobek w dziedzinie realizacji służących kultowi religijnemu, można stwierdzić, że tworzą one pewien współczesny kanon rzeźby religijnej w Polsce. Do nich niewątpliwie należy *Droga krzyżowa* w Archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach, stworzona na przestrzeni lat 1984–2022.

2. Geneza i historia funkcjonowania stacji drogi krzyżowej jako elementów kultu religijnego

Stacje drogi krzyżowej umieszczane w kościołach sięgają swoją genezą do jerozolimskiej *Via Crucis*. W 1540 r. ustalono tematykę 14 stacji, ale obrzęd modlitwy przed wizerunkami przedstawiającym poszczególne męki Chrystusa powstał prawdopodobnie pod koniec XV w.¹¹ Znaczącą rolę odegrali tu franciszkanie, którzy wobec niemożności uczestniczenia w obrzędach w Jerozolimie już w XIII w. inicjowali powstawanie takich stacji w plenerze, w miejscach szczególnego kultu religijnego (np. Norymberga, Kaplica Świętego Grobu na cmentarzu świętego Jana w Norymberdze, Würzburg, Sacro Monte di Varallo we Włoszech i inne). W XVIII w. postacią zasłużoną dla powstania plenerowych stacji był św. Leonard z Porto Maurizio, zwany apostołem Włoch. Natomiast we wnętrzach stacje drogi krzyżowej zaczęły pojawiać się w świątyniach rzymskokatolickich na przełomie XVII i XVIII w. w formie obrazów olejnych bądź miedziorytów. W 1731 r. Kongregacja do Spraw Odpustów ustaliła zasady prawne odnoszące się do charakteru tych nabożeństw i przedstawień. W XVIII w., zgodnie z rozporządzeniem papieża, miały znaleźć się w każdym kościele. W XIX w. jest to już zjawisko powszechne. Aż do XX w. przedstawienia były zgodne z przyjętą estetyką, na ogół

⁹ I. Kozina, *Obok tyskiego eksperymentu*, w: *Sztuka Górnego Śląska*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 461.

¹⁰ Brachmański tworzył wystrój rzeźbiarski do następujących kościołów projektowanych przez Kwaśniewicza: Kościół pw. św. Józefa w Piekarach Śląskich, Kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Boskiej Częstochowskiej w Pszczynie (1982–1989), Kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Wiśle Uzdrowisku (lata 70.).

¹¹ W. Ziehr, *Krzyż. Symbol i rzeczywistość*, tłum. E. Jeleń, Warszawa–Kraków 1998, s. 176.

nie wykraczały poza powszechnie akceptowany język sztuki. Zmiany przyniosło dopiero pojawienie się awangardy i przemiany dokonywane również w dziedzinie architektury sakralnej.

Budowa nowych świątyń pociągała za sobą konieczność stworzenia adekwatnej dekoracji, zgodnej z wymogami kultu religijnego, ale i odpowiadającej programowi estetycznemu świątyni. Dotyczy to także Polski. Problem wystroju świątyń katolickich po 1945 r. jest bardziej złożony, niż mogłoby się wydawać¹². W 1963 r. ogłoszona zostaje Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* w ramach Soboru Watykańskiego II (1962–1965), wdrażana przez Acta Synodów Diecezjalnych. Dawała ona artystom przyzwolenie, pod pewnymi warunkami, na kreacje obiektów sztuki sakralnej w duchu nowoczesnym, co przełożyło się na znaczące uproszczenia tradycyjnej figuracji i narracji na rzecz form symbolicznych, nie zawsze jednak akceptowanych przez wiernych, przyzwyczajonych do zrozumiałych i utrwalonych rozwiązań ikonograficznych. Często nowoczesność wypierała zastane już elementy sztuki sakralnej również w starych kościołach¹³. W przypadku katowickiej archikatedry trudno wyobrazić sobie obrazowanie *sacrum* pozostające w kręgu tradycyjnej, przedstawiającej sztuki. Wydaje się, że *Droga krzyżowa* Brachmańskiego jest kompromisem między posoborową ideą modernizacji sztuki sakralnej a dziełem nawiązującym do tradycji przedstawieniowej, uwzględniającej ideę doloryzmu *Via Crucis*.

3. Stacje drogi krzyżowej w sztuce współczesnej

Temat drogi krzyżowej w sztuce współczesnej doczekał się polskojęzycznego opracowania dokonanego przez ks. Leszka Makówkę¹⁴. Zauważył on dwie tendencje występujące w jej przedstawianiu: antropocentryczną i hipostatyczną, związaną z jednością dwóch natur w osobie Chrystusa¹⁵. Zwrócił także uwagę na tendencję redukującą samą narrację na rzecz dominującej symbolizacji, a także aktualizacji tematu, np. współczesny tłum w realizacjach Miry Żelechower-Aleksium w Kościele pw. św. Wawrzyńca we Wrocławiu czy mundury z okresu II wojny światowej, w które odziani są oprawcy Chrystusa w drodze krzyżowej z 1946 r. Alfreda Duraka do kaplicy seminarium w Kielcach. Idea aktualizacji tematu szczególnie silna była w przedstawieniach z lat 80., odwołujących się do stanu wojennego.

¹² Szeroko na ten temat pisze L. Makówka. Autor rozpatruje w swoim artykule złożoność sytuacji zarówno w kontekście mecenatu kościelnego i powołanych instytucji kościelnych do oceny prac artystycznych, szerzącego się nurtu posoborowej modernizacji, sytuacji artystów i Kościoła w dobie represji komunistycznych oraz oczekiwań wiernych – L. Makówka, *Plastyka współczesnych przedstawień Drogi Krzyżowej*, „Liturgia Sacra” 2003, nr 2, s. 451-480.

¹³ Tamże. Ksiądz Makówka, podążając za publikacją *Współczesny ikonoklazm? Dyskusja podczas międzynarodowego kongresu SIAC*, Kraków 1993, prowadzenie R. Rogozińska, „Przegląd Powszechny” 1994, nr 7-8, s. 47-55, określa ten proces jako „współczesny ikonoklazm”.

¹⁴ L. Makówka, *Plastyka współczesnych przedstawień...*, s. 451-480.

¹⁵ Tamże, s. 453.

Apogeum takiej aktualizacji stanowić może droga krzyżowa malowana przez Jerzego Dudę-Gracza w katowickiej kaplicy sióstr niepokalanek czy *Golgota Jasnogórska* w Klasztorze Ojców Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Artysta nie tylko włącza do swej kompozycji elementy współczesnego życia, ale porusza także bolesne problemy społeczne, które nadają inny sens cyklowi pasyjnemu. Golgota jasnogórska nie jest zresztą związana z obrzędami pasyjnymi, a stanowi raczej autonomiczną, malarską interpretację męki Chrystusa.

Niektóre realizacje przywołane przez ks. Makówkę w jego artykule posuwają się wręcz do swoistej interakcji z kontemplującym wiernym, odradzając niejako średniowieczną ideę *compassio*. W powojennych realizacjach stacji drogi krzyżowej widoczne są poszukiwania nowych rozwiązań interpretacyjnych. Obok wspomnianej już aktualizacji do takich rozwiązań należy swoista redukcja, skupienie się na samej istocie, esencji zdarzeń. Przykładem takiego działania jest cykl stacji ograniczony tylko do przedstawień głowy Chrystusa, wykonanych przez Henryka Burzca dla Kościoła Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny w Ruptawie. Ten redukcjonizm, wyrażanie istoty *Via Crucis* poprzez pojedyncze, czytelne motywy, pojawił się, jak pisze ksiądz Makówka, jeszcze przed sformułowaniem wytycznych II Soboru Watykańskiego. Jako przykład podaje realizację Fernanda Legera w Kościele Audinocourt w Doubs, w którym przedstawienie ogranicza się do pojedynczych rekwizytów, łatwo kojarzonych z istotą dramatu¹⁶. Podobną w swej syntezie formy, wręcz na granicy abstrakcji, jest droga krzyżowa Heinza Tesara w wiedeńskiej dzielnicy Donau City, w Kościele pw. Chystusa Nadziei, czy Mikuláša Medka w Kościele św. Józefa w Senetářovie¹⁷. Istnieją przedstawienia drogi krzyżowej, które są dominujące w całej przestrzeni świątyni. Oprócz funkcji sakralnej organizują jej kształt estetyczny. Są to najczęściej kompozycje malarskie. Do takich należy na przykład realizacja Jerzego Nowosielskiego w Kościele Niepokalanego Poczęcia NMP na Azorach w Krakowie czy w Kościele pw. Świętego Ducha w Tychach-Żwakowie.

Oprócz malarskich realizacji również często występują stacje rzeźbione. Spotkać je można przede wszystkim w plenerowych kalwariach, jakich wiele powstawało przy kościołach w całej Polsce (np. Kalwaria Wielewska czy dziewiętnastowieczna częstochowska, wykonana przez Piusa Welońskiego, w Panewnikach, w Zagórze, gdzie stacje stworzyli różni bieszczadzcy artyści, a także wiele innych). Wśród przestrzennych współczesnych realizacji rzeźbiarskich w Polsce niewątpliwie jedną z najbardziej oryginalnych jest dzieło artysty rzeźbiarza Wincentego Kuśmy w Pasierbcu, który wykonał naturalnej wielkości stylizowane figury dramatu, rozmieszczone w plenerze na tle urokliwych widoków Beskidu Wyspowego. Brak cokołów, jakiegokolwiek oprawy architektonicznej daje widzowi wrażenie współuczestnictwa w dziejących się na jego oczach zdarzeniach. Można wręcz powiedzieć, że jest to zastygłe w brązie misterium Męki Pańskiej. Pojawiają się

¹⁶ Tamże, s. 464.

¹⁷ J. Makówka, *Droga krzyżowa Mikuláša Medka*, file:///C:/Users/Fujitsu/Downloads/SED15_Makowka.pdf [dostęp: 9.03.2025].

tu postaci związane z historią współczesnego Kościoła – kard. Stefan Wyszyński, papież Jan Paweł II, ks. Jerzy Popiełuszko, ale także nawiązania stylistyczne do wielkich kracji tego tematu w historii sztuki (Rodin, Rubens, a nawet antyk). Znaną realizacją plenerową, także figuratywną i utrzymaną w rodinowskiej stylistyce, jest droga krzyżowa Jacka Kicińskiego w kalwarii Bazyliki NMP w Chełmie.

Stacje płaskorzeźbione, przeznaczone na ogół do wnętrz sakralnych, wykonywane były często według graficznych wzorów opartych o dzieła znakomitych artystów. Do najstarszych płaskorzeźbionych stacji Męki Pańskiej należą tablice z Rotundy św. Prokopa w Strzelnie, datowane na 1531 rok, umieszczone na zewnątrz obiektu. Pojawiały się także opracowania ceramiczne tego tematu. Za jedną z najoryginalniejszych współczesnych realizacji tego typu można uznać tzw. Białą drogę krzyżową autorstwa Lucio Fontana, wykonaną w ceramice w latach 1955–1956 (jest to jedna z trzech realizacji tego tematu stworzona przez artystę, obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Mediolanie. Inna wersja, terakotowa, znajduje się w Kościele San Fedele w Mediolanie). Artysta posługuje się w niej bardzo zdeformowanymi i dynamicznymi, zaledwie zasugerowanymi formami figuratywnymi, naznaczonymi śladem kolorowej polichromii, wyłaniającymi się z białego tła¹⁸. Ceramicznym dziełem jest także droga krzyżowa Władysława Hasiora w Kościele pw. św. Kazimierza w Nowym Sączu. Polichromowane, stylizowane na twórczość naiwną sceny Pasji wpisane są w niewielkie medaliony. Hasior wykonał to dzieło, tak niepodobne do swoich późniejszych realizacji, jeszcze w okresie studiów na krakowskiej ASP w 1952 r.

4. Przestrzeń katowickiej archikatedry jako miejsce realizacji stacji *Drogi krzyżowej* Zygmunta Brachmańskiego

Zygmunt Brachmański mierzył się z tematem drogi krzyżowej wielokrotnie. Warto w tym miejscu wymienić jego inne realizacje tego tematu w kościołach: pw. św. Barbary w Boguszowicach Osiedlu (1988), pw. Ducha Świętego (1999) i pw. Świętego Floriana w Chorzowie, pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Murckach, pw. św. Teresy od Dzieciątka Jezus w Chwałowicach (1974) czy drogę krzyżową ustawioną wzdłuż chodnika prowadzącego na cmentarz w Mysłowicach-Ławkach (1996). W archikatedrze katowickiej mamy do czynienia z sytuacją szczególną, gdyż w krypcie świątyni, tzw. kościele akademickim, namalowane są stacje drugiej drogi krzyżowej, wykonane przez Joannę Piech-Kalarus i Ewę Sidorowicz, które powstały jako projekty w 1983 r., a po dziesięciu latach doczekały się swojej realizacji. Jest to dzieło wybitne, w którym artystki wykorzystały autorską technikę polichromii. Architektura podziemnego kościoła współgra z cyklem pasyjnym i razem tworzą niezwykle sugestywną całość. To samo można

¹⁸ G. Polenghi, *El "Via Crucis blanco" de Lucio Fontana*, <https://www.omnesmag.com/pl/aktualnosci/arte-lucio-fontana/> [dostęp: 9.03.2025].

powiedzieć o realizacji rzeźbiarskiej Brachmańskiego i jej łączności z architekturą we właściwej przestrzeni katedry.

Katedrę wznoszono na przestrzeni lat 1927–1938, ma więc cechy zarówno stylu art déco, jak i monumentalnego, historyzującego klasycyzmu tamtych lat. Fasada katedry miała podkreślać jej rangę w nowo utworzonej diecezji. Całość nawiązywała do powstałych wówczas gmachów Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego¹⁹. Jej architektami byli twórcy krakowscy: Zygmunt Gawlik i Franciszek Mączyński, a *spiritus movens* całego przedsięwzięcia ks. prałat Emil Szramek i ówczesny biskup śląski Arkadiusz Lisiecki. Budowę ukończono dopiero po wojnie, nie bez przeszkód ze strony komunistycznych władarzy miasta. W 1955 r. konsekrowano świątynię. Jej pierwotny wystrój wnętrza projektował Xawery Dunikowski, ostatecznie rezygnując z zakładanej początkowo stylistyki barokowej na rzecz geometryzacji. W 1973 r. zmieniono wystrój świątyni i finalnie autorami wnętrza są inż. arch. Mieczysław Król i artysta plastyk Jerzy Kwiatkowski. W swojej koncepcji musieli oni dostosować się do wymogów II Soboru Watykańskiego.

W obecnym wnętrzu pierwszym doznaniem, jakiego doświadcza wchodzący, jest ogrom przestrzeni, zwielokrotniony przez przytłaczającą czaszę kopuły, której ciężar za pomocą pendentywów spływa na rozczłonkowane filary. Sprawiają wrażenie, że unoszą kopułę i w sensie konstrukcyjnym w istocie tak jest. Dominujący jasny kolor dobrze sprawdza się jako tło dla detali rzeźbiarskich, których w świątyni jest sporo. Wrażenie pewnej pustki i czystości wnętrza, choć przecież w świątyni nie brakuje sugestywnych elementów wystroju, pozwala przekonująco wybrzmieć mistycznemu przekazowi rzeźby religijnej. Stacje drogi krzyżowej do niej należą²⁰.

Umieszczono je na filarach katedry, przez co odnosi się wrażenie, że otaczają zgromadzonych wewnątrz wiernych. Zanim projekt drogi krzyżowej został sfinalizowany, w miejscu brązowych odlewów umieszczono ich gipsowe odpowiedniki²¹. W momencie konsekracji zawisły już gotowe prace odlane w brązie. Pierwsza stacja powstała w 1983 r., ostatecznie cały projekt został ukończony w 2001 r., do czego przyczynił się ówczesny proboszcz archikatedry ksiądz prałat Stanisław Puchała, duchowny niezwykle zasłużony dla środowiska śląskiego. Jego wkład w finalizację zarówno wnętrza, jak i całego kompleksu architektonicznego katedry jest nieoceniony. Z okazji poświęcenia stacji przez Metropolitę Katowickiego arcybiskupa Damiana Zimonia w Niedzielę Palmową 24 marca 2002 r. została wydana broszura z tekstem rozważań nad poszczególnymi stacjami, autorstwa Zygmunta Brachmańskiego²². Są one zarazem komentarzem artysty do jego dzieła.

¹⁹ B. Szczyпка-Gwiazda, *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku*, w: *Sztuka Górnego Śląska*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 373.

²⁰ Stacje drogi krzyżowej można obejrzeć na stronie poświęconej twórczości artysty: <https://zygmuntbrachmanski.pl/rzezba-sakralna/> [dostęp: 9.03.2025].

²¹ G. Żądło, *Artystyczne wizje*, „Katowice Nasze Miasto” z 6.04.2007, <https://katowice.naszemiasto.pl/artystyczne-wizje/ar/cl-6632539> [dostęp: 9.03.2025].

²² *Droga krzyżowa w śląskiej Archikatedrze*, Katowice 2002.

W broszurze zostali także wymienieni fundatorzy poszczególnych stacji – rodziny i instytucje śląskie. Rozważaniom artysty towarzyszą kolorowe fotografie rzeźb poszczególnych stacji. W tekście rozważań twórca akcentuje współczesne odniesienia wydarzeń pasyjnych, czyniąc z nich uniwersalne przesłanie. Zwraca uwagę na symbolikę gestu, którą szczególnie chciał wyeksponować w swoich pracach. Jest to dowód na to, że twórca starał się wniknąć w istotę *sacrum* – nie tylko skonstruować estetyczne dzieło. Głębokie przeżycie religijne, którego werbalną formą są komentarze, uczyniło z tych rzeźb dzieło przekonujące w wymiarze duchowym i artystycznym. Brachmański był twórcą bardzo wielu rzeźb, ale odnosi się wrażenie, że ta realizacja musiała być dla niego szczególnie ważna. Do stacji artysty nawiązywała także homilia wygłoszona przez księdza prałata Puchałę na pogrzebie Zygmunta Brachmańskiego. Zamknęła ona w sposób symboliczny jego dzieło.

5. Estetyczna i duchowa wymowa stacji *Drogi krzyżowej* Zygmunta Brachmańskiego

Rzeźby stacji drogi krzyżowej reprezentują dojrzały styl artysty, który cechuje ekspresyjna deformacja kompozycji figuratywnych, urozmaicona faktura, będącą źródłem dużych kontrastów światłocieniowych. Emocjonalne napięcie osiąga artysta również przez sugestywne gesty postaci. Z natury rzeczy cykl pasyjny jest oparty na narracji. Nie jest ona w tych kompozycjach wyrażona dosłownie. Wiele zastosowanych środków służy symbolizacji przedstawionych scen. Bohaterem zawsze jest Chrystus, przedstawiany często pierwszoplanowo, nierozzerwalnie złączony niemal we wszystkich stacjach z nadmiernie powiększonym krzyżem. Zabieg ten wzmacnia emocjonalne przeżycie. Można to porównać do roli, jaką w średniowieczu odgrywały krucyfiksy mistyczne, mające u kontemplujących wyzwalać uczucie empatii poprzez niezwykle weryzm w oddaniu cierpienia Zbawiciela.

W stacji I realnej postaci Chrystusa towarzyszą jak echo malejące sylwetki asystujących Mu osób. Daje to wrażenie przestrzenności kompozycji, bo również wyrazistość faktury jest wraz z wchodzeniem w głębię przedstawienia coraz mniejsza. Podobny zabieg pojawia się w stacji II. Lecz tam, gdzie współbohaterką jest Matka Zbawiciela (VI), Szymon z Cyreny (V) czy św. Weronika (VI), gabaryty postaci dorównują Chrystusowi, jakby autor chciał podkreślić ich pozytywną rolę w dziejącym się dramacie. Rzeźbiarz sięga również po inne środki wzmacniające dramaturgię i napięcie emocjonalne przedstawianych scen. Jest to dynamika kompozycji. Odnosi się wrażenie, że z rozmysłem zastosował dynamiczny, diagonalny układ elementów kompozycyjnych w scenach, w których akcja tę dramaturgię uzasadnia, jak w stacji XIII (Jezus zdjęty z krzyża) czy w stacji X (Jezus z szat obnażony). W kontraście do nich pojawiają się kompozycje statyczne, sprzyjające bolesnej refleksji, oparte na układach wertykalnych i horyzontalnych (stacja XII – Jezus umiera na krzyżu, czy VIII, w której pociesza niewiasty). A zatem do

podstawowych środków plastycznych artysty należą kompozycja, operowanie mniej lub bardziej wyrazistą fakturą, a czasem nawet rozmywanie jej oraz deformacja, polegająca na redukcji rzeczywistości kształtów, a także (co zrozumiałe) ekspozowanie postaci Chrystusa i krzyża w każdej ze stacji. Relief, bo w istocie z nim mamy tu do czynienia, przypomina niemal rzeźbę trójwymiarową. Nie ma on jednak tła, przez co artysta osiąga efekt specyficznej rzeczywistości scen, które wydają się niemal wycięte z rzeczywistości, nieprezentujące się jako zamknięte w ramy obraz o czytelnej narracji.

Warto zwrócić uwagę na niezwykle ważną rolę krzyża w tych stacjach, w których on występuje. Jest to bolesny, przytłaczający element, odcinający się swym horyzontalno-wertykalnym układem od dynamicznych i fakturowych form ludzkich. Precyzyjny układ i fakturalna gładkość zdają się oddawać ciężar i bezwzględność jego przeznaczenia – staje się narzędziem cierpienia i śmierci. Kolejnym elementem, którym posługuje się artysta w celu wizualnego podkreślenia niewyobrażalnego cierpienia, są dłonie postaci – spazmatycznie wykrzywione, jak w stacjach III, VII i IX, przedstawiających upadek pod krzyżem. Nasuwa to skojarzenia z ekspresyjnymi, konwulsyjnie wygiętymi dłońmi umierającego Zbawiciela w późnogotyckich obrazach Matthiasa Grünewalda. W dwóch stacjach – XII (Jezus umiera na krzyżu) i XIV (Jezus złożony do grobu) – występuje szczególne napięcie pierwiastka mistycznego. Krzyż, na którym umiera Chrystus, wrasta korzeniami w ziemię, a może z niej wyrasta jako drzewo życia? Z kolei złożony w śmiertelnym całunie do grobu Zbawiciel zdaje się lewitować w przestrzeń niebiańską dzięki pionowemu, nietypowemu zakomponowaniu grobu.

Komentarze artysty, zawarte we wspomnianej broszurze, mogą być odczytane jako jego prywatne doświadczenie Pasji, ale też są wyraźną wskazówką intencji twórczych, położonych na środki plastyczne, zastosowane tu bardzo świadomie, w dojrzały sposób, sumujące wieloletnie doświadczenie pracy rzeźbiarza, ale i jego duchowość. Cykl pasyjny w archikatedrze jest jedną z najlepszych realizacji religijnych Brachmańskiego. Ważną zaletą wszystkich jego sakralnych prac, obecną tu z wyjątkową intensywnością, jest rzadka umiejętność wyzwolenia mistycznego napięcia przy jednoczesnym uniknięciu powierzchowności i religijnego banału. Współczesna rzeźba sakralna niesie ze sobą takie niebezpieczeństwo. To temat trudny dla artysty, bo jest przecież tworzona dla ludzi wierzących, których oczekiwania w tym względzie są bardzo różne i często zależne od kompetencji estetycznych. Nie należy zapominać, że artysta musi podporządkować się wytycznym wynikającym z postanowień soborowych odnośnie do sztuki sakralnej, a zatem musi znaleźć kompromis pomiędzy swoją wizją, oczekiwaniami wiernych i ograniczeniami doktrynalnymi. Brachmańskiemu udawało się to osiągnąć, być może dlatego, że jako człowiek głębokiej wiary doskonale czuł istotę swoich artystycznych zadań, realizowanych we wnętrzach sakralnych. Najwyższy poziom tej sugestywności osiągnął w cyklu pasyjnym w katedrze.

Brachmański niewątpliwie dysponował dużą biegłością techniczną, umiejętnościami rysunkowymi i wyobraźnią przestrzenną. Sam proces tworzenia określał

jednak bardziej jako intuicyjny: „W rzeźbach to są moje zawidzenia. Nie wiem, jak to powiedzieć, ale pewne rzeczy się wyczuwa, po prostu widzi. Wtedy biorę się do realizacji. Nie narzucam gliny i próbuję, co z tego wyjdzie. Ja to widzę. Wiem, jak rzeźba ma wyglądać. Dopiero wtedy mogę się brać do realizacji”²³. Pobrzmiewa w tym wyznaniu romantyczna, oparta na porywie geniuszu koncepcja tworzenia, jednak jeśli rzeczywiście tak wyglądał ten proces, to powstawały dzieła zaskakująco dobrze wpisujące się w przestrzeń kościołów i sugestywnie zbliżające *sacrum*. A przecież taka jest ich funkcja.

Bibliografia

- Droga krzyżowa w śląskiej Archikatedrze*, Katowice 2002.
- Konopelska W., *Zawidzenia Brachmańskiego*, „Śląsk” 2010, nr 11, s. 65-66.
- Kozina I., *Obok tyckiego eksperymentu*, w: *Sztuka Górnego Śląska*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 448-470.
- Krakowski P., *Rzeźba na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, w: *175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. T. Czerniejewska-Herzig, Kraków 1994, s. 107-129.
- Makówka L., *Droga krzyżowa Mikuláša Medka*, file:///C:/Users/Fujitsu/Downloads/SED15_Makowka.pdf [dostęp: 9.03.2025].
- Makówka L., *Plastyka współczesnych przedstawień Drogi Krzyżowej*, „Liturgia Sacra” 2003, nr 2, s. 451-480.
- Polenghi G., *El “Via Crucis blanco” de Lucio Fontana*, <https://www.omnesmag.com/pl/aktualnosci/arte-lucio-fontana/> [dostęp: 9.03.2025].
- Szczyпка-Gwiazda B., *Pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Architektura sakralna na polskim i niemieckim Górnym Śląsku*, w: *Sztuka Górnego Śląska*, red. E. Chojecka, Katowice 2004, s. 391-412.
- Ziehr W., *Krzyż. Symbol i rzeczywistość*, tłum. E. Jeleń, Warszawa–Kraków 1998.
- Zygmunt Brachmański. Strona autorska, <https://zygmuntbrachmanski.pl/rzezba-sakralna/> [dostęp: 9.03.2025].
- Zygmunt Brachmański – nowe odkrycie – wystawa rzeźb artysty z lat 60. i 70.*, kuratorki: E. Kokot, D. Pociask-Frączek, Galeria Intymna, Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej w Katowicach, 14.04–31.05.2023.
- Żądło G., *Artystyczne wizje*, „Katowice Nasze Miasto” z 6.04.2007, <https://katowice.naszemiasto.pl/artystyczne-wizje/ar/c1-6632539> [dostęp: 9.03.2025].

Słowa kluczowe: droga krzyżowa, rzeźba, Zygmunt Brachmański, archikatedra w Katowicach

Keywords: Way of the Cross, sculpture, Zygmunt Brachmański, Aqrhcathedral in Katowice

²³ W. Konopelska, *Zawidzenia...*, s. 67.