

TAJEMNICA
I FORMA



ADAM BRINCKEN

MALARSTWO ABSTRAKCYJNE W PRZESTRZENIACH SAKRALNYCH

MYSTERY AND FORM

ADAM BRINCKEN — ABSTRACT PAINTING IN SACRAL SPACES

THIRD LOOK: CHURCH OF THE IMMACULATE CONCEPTION OF THE BLESSED VIRGIN MARY IN KOBIERNICE. CLASSIC ICONOGRAPHY AND ADAM BRINCKEN'S ABSTRACT PAINTING

ALEKSANDRA GÖRLICH

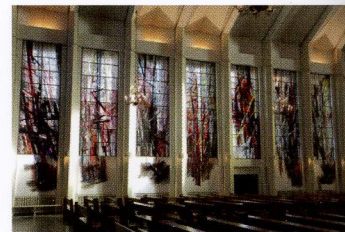
"The longer I look, the more I see".
worshiper at a Station of the Cross designed by Adam Brincken

Erected between 1980–1992, the Church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in the St. Urban parish in Kobiernice near Kęty is a hall concept with high windows located behind the altar, in the side walls, as well as in the west wall, above the main entrance. The iconographic program consists of a three-part Virgin Mary cycle in the chancel and the Stations of the Cross in the nave designed by Adam Brincken and Maciej Zychowicz, realized between 2005–2009, which are the subject of this article, as well as the image of the Christ above the choir.

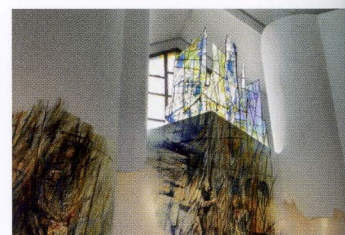
The Virgin Mary cycle's main depiction is the Annunciation located behind the altar. The Adoration of the Child is located to the left and the Pietà to the right. The selection of scenes makes reference to the church's patronage and depicts the life of Mary as an individual irrevocably bonded with Christ. Their form is minimalistic on account of sculpture form, where Maciej Zychowicz merely outlined the figures, yet polychrome and inclusion of light from the windows behind the chancel into the scene imbues them with a monumental character.

The Stations of the Cross were depicted in the form of expressive, abstract stained glass of classical proportions. Each of the windows comprises sixteen quarters arranged in two vertical rows. The painted decoration, with its markedly vertical character, is continued along the reliefs below the windows depicting the Stations of the Cross according to traditional iconographic patterns.

This simple, actually modest iconographic program contains only scenes familiar to worshipers, which can be encountered in every Catholic church. The iconography of every one of them: the Annunciation, Nativity and all Stations of the Cross were determined hundreds of years ago in the tradition of Western art. Each of these representations entails particular schemes employed by artists for recipients expecting such very solutions. However, in designing the decoration for the church in Kobiernice, Adam Brincken established an abstract form for this iconographic program, only supplemented by relief elements. Can elements of traditional representation be translated to abstract form? What are the means to achieve this, maintaining the character of the actual scene in the work? In a sacral space, such as a church, the role of the artist is subordinate to the function to be performed by the work. He can choose the form that will express his vision of a given subject, but must always remember his work will be seen every day during services and even used. The work must therefore be readable and acceptable to its recipients. Is it possible to fulfill these conditions in creating an abstract Way of the Cross or an all but tachist Annunciation? This is impossible to determine without casting a closer look at the works. Let us therefore take a first, second and third look.



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Droga Krzyżowa /fragment |2005-09



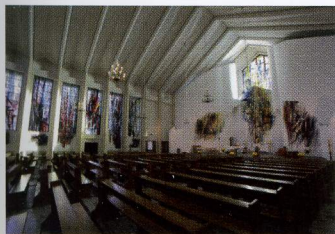
Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Zwiastowanie /fragment |2005-09

ALEKSANDRA GÖRLICH

TRZECIE SPOJRZENIE: KOŚCIÓŁ PW. NIEPOKALANEGO POCZĘCIA NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY W KOBIERNICACH. KLASYCZNA IKONOGRAFIA A MALARSTWO ABSTRAKCYJNE ADAMA BRINCKENA

„Im dłużej patrzę, tym więcej widzę”.

wierna przy stacji Drogi Krzyżowej zaprojektowanej przez Adama Brinckena



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Zwiastowanie, Droga Krzyżowa
/fragment | 2005-09



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Zwiastowanie /fragment | 2005-09

Powstały w latach 1980–1992 kościół pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny w parafii pw. św. Urbana w Kobiernicach koło Kęt to założenie halowe o wysokich oknach umieszczonych zarówno za ołtarzem, w ścianach bocznych, jak i w ścianie zachodniej, nad głównym wejściem. Program ikonograficzny wnętrza składa się z trzyczęściowego cyklu maryjnego w prezbiterium, Drogi Krzyżowej w nawie zaprojektowanych przez Adama Brinckena oraz Macieja Zychowicza, zrealizowanych w latach 2005–2009, które są przedmiotem niniejszego artykułu, a także wizerunku Chrystusa nad chórem.

Głównym przedstawieniem cyklu maryjnego jest Zwiastowanie znajdujące się za ołtarzem. Po jego lewej stronie umieszczono Adorację Dzieciątka, zaś po prawej Pietę. Wybór scen nawiązuje do wezwania kościoła i pokazuje życie Marii jako osoby nierozzerwalnie związanej z Chrystusem. Ich forma jest minimalistyczna ze względu na formę rzeźbiarską, w której Maciej Zychowicz zarysował tylko sylwetki postaci, jednak polichromia i włączenie do głównej sceny światła z okna za prezbiterium nadaje im charakter monumentalny.

Droga Krzyżowa została przedstawiona w formie ekspresyjnych, abstrakcyjnych witraży o klasycznych proporcjach. Każde z okien składa się z szesnastu kwadratów ustawionych w dwóch pionowych rzędach. Malarska dekoracja o wyraźnym wertykalnym charakterze jest kontynuowana na znajdujących się poniżej okna płaskorzeźbach przedstawiających stacje Drogi Krzyżowej według tradycyjnych wzorów ikonograficznych.

Ten prosty, właściwie skromny program ikonograficzny zawiera tylko znane wiernym sceny, które można spotkać w każdym kościele katolickim. Ikonografia każdej z nich: Zwiastowania, Bożego Narodzenia i wszystkich stacji Drogi Krzyżowej została ustalona setki lat temu w tradycji sztuki zachodniej. Z każdym z tych przedstawień wiążą się określone schematy stosowane przez artystów dla spodziewających się tych właśnie rozwiązań odbiorców. Projektując dekorację kobiernickiego kościoła Adam Brincken założył jednak dla tego programu ikonograficznego formę abstrakcyjną, uzupełnioną jedynie płaskorzeźbionymi elementami. Czy można przełożyć elementy tradycyjnego przedstawienia na formę abstrakcyjną? Jakimi środkami tego dokonać, zachowując w dziele charakter właściwej sceny? W przestrzeni sakralnej, takiej jak kościół, rola artysty jest podrzędna wobec funkcji, którą ma spełniać dzieło. Może on wybrać formę, która wyrazi jego wizję danego tematu, lecz przez cały czas musi pamiętać, że jego praca będzie codziennie oglądana podczas nabożeństw, a nawet użycowaana. Praca musi być zatem czytelna i akceptowalna dla swoich odbiorców. Czy można te warunki spełnić, tworząc abstrakcyjną Drogę Krzyżową lub niemal taszystowskie Zwiastowanie? Nie da się tego ocenić, nie przyjrzawszy się dziełom. Pozwólmy sobie zatem na pierwsze, drugie i trzecie spojrzenie.

► FIRST LOOK – EMOTIONS

Upon entering the church, the first sight is that of a bright interior with colourful accents behind the altar and at the sides. The eye very quickly focuses on colour patches and the first look elicits emotions. Colours, contrasts, diagonal lines of various lengths act directly on the nervous system, evoking unease even before the mind can analyze the cause. Placing the chancel's decoration on walls finished with irregular, "frayed" edges intensifies this unease, creating the impression that something had been destroyed.

The eye slowly moves towards the side walls, with their tall windows glazed with stained glass. Their intense red, navy blues and violets join the yellow and black predominant in the chancel's decoration. The colours in the windows radiant with light are vivid, but the lines run down to the surface of the white wall, where they become a black stain accented by an almost black straight line, these lines placed in various positions in consecutive panels.

The anxiety is compounded by a lack of rhythm. Windows placed eight and seven in a row do not constitute one composition, as if each represented separate chaos.

► SECOND LOOK – SEEKING A FOOTHOLD

Anxiety is not an easily accepted state. The viewer attempts to break free from it and, if that proves impossible, starts looking for a foothold to find a key to understanding what is happening before his eyes. He approaches the altar and notices sculptures of figures presenting three scenes. Mary stands in the middle, turned towards the angel rising airily above her. They are unclear, as the entirety is covered in broad lines of yellows and black and, on sunny days, flooded with light from the upper window, partially obscured by stained glass. This work is located on the extension of the rear chancel wall and, similarly, ends with an uneven, broken edge. Its bright yellow tonality imbues the light with a glow similar to the one ascribed to heavenly rays in religious paintings. The viewer will notice a dove in the window behind the stained glass. Light shining upon the piece and the scene below emanates from its direction. It is therefore an angel heralding the good news to Mary, the moment of immaculate conception which the church is devoted to. Mary kneeling over the Child and Joseph standing nearby emerge from the left through dynamically painted lines. Diagonal, yellow lines run from the window behind the altar mentioned above, lighting the entire scene. Mary and Joseph's figures are underlined in a dark colour with red lines near Jesus' head, while dark lines intersect in the background and at the sides, concentrated on the left, behind the Mother's back. Mary adoring the Child, a logical consequence of the previous scene, finds its continuation in Pietà portrayed to the right of the altar. The Mother of God holds Jesus' body on her lap, sitting underneath the cross. Only a few of the yellow "rays" from the window reach this scene. The background near the cross consists of vertical lines dominated by red, while Christ's body and the background below are covered in diagonal lines in white, grey and black, with violet and red accents.

Tall stained glass windows are situated to the right and left of the nave, where the viewer will notice relief scenes from the Way of the Cross in the panels beneath. Therefore, a key to them exists, too. Without having to reach far back into memory, the viewer looks at the choice of colours. The beginning of the cycle is located to the right of the chancel. The first window is dominated by vertical lines, several broad stripes breaking them apart diagonally from the left down. The colours predominant here – navy blue and dark red – are nearly completely separated between two sides. Apart from the colours seen up to now, the second window sees violet and black appear. They cover a sizable area, which had previously remained light grey or white by leaving part of the window free of colour. The lines become narrower, frequently cut by horizontal and diagonal sections. This diagonal direction dominates in the next window. The colours here are divided into small, narrow fields, while the central part features a concentration of black and navy blue elements. A change takes place in the fourth window, which includes red, navy blue and yellow, while the darker hues play a much less significant role. The composition is vertical in character, with a distinct division into a red strip on the left, a yellow line running through the middle from the top edge of the window to one-third of its height and a navy blue strip on the right. The fifth window finds a strip of red on the bottom right, the left featuring a bright colour patch of yellow-white, whereas the upper section of the window sees a broad, horizontal, black stripe two-quarters high, accompanied by two black elements of similar width located along a diagonal line running from the right down. The next window is dominated by patches of grey, violet and navy blue, with an accent of red in the bottom part of the image. The seventh window consists of broad lines coloured in black, red, navy blue and yellow running from different directions and concentrating in the bottom part of the window. In the following one, navy blue, red and yellow colour patches are concentrated in the window's left edge, its upper part remains



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Droga Krzyżowa /fragment |2005-09



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Zwiastowanie /fragment |2005-09

► SPOJRZENIE PIERWSZE – EMOCJE



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Droga Krzyżowa /fragment |2005-09

Po wejściu do kościoła w pierwszej kolejności widać jasne wnętrza z kolorowymi akcentami za ołtarzem i po bokach. Bardzo szybko wzrok skupia się na plamach barwnych, a pierwsze spojrzenie wywołuje emocje. Kolory, kontrasty, diagonalne linie o różnych długościach oddziałują bezpośrednio na układ nerwowy, wywołując niepokój jeszcze zanim umysł przeanalizuje jego powody. Umieszczenie dekoracji prezbiterium na ściankach zakończonych nieregularnym, „postrzępionym” brzegiem, wzmacnia ten niepokój, tworzy wrażenie, że coś zostało zniszczone.

Wzrok powoli przechodzi na ściany boczne, gdzie umieszczono wysokie okna wypełnione witrażami. W nich do żółci i czerni przeważających w dekoracji prezbiterium dołącza mocna czerwień, granaty i fiolety. W rozświetlonych światłem oknach barwy są wyraziste, ale linie przechodzą z góry na dół, na powierzchnię białej ściany, gdzie stają się ciemną plamą z akcentem w postaci niemal czarnej linii prostej, ustawionej w kolejnych płycinach w różnorodnych pozycjach.

Niepokój potęgowany jest przez brak rytmu. Okna umieszczone po osiem i siedem w rzędzie nie tworzą jednej kompozycji, jakby każde przedstawiało osobny chaos.

► SPOJRZENIE DRUGIE – POSZUKIWANIE PUNKTU ZACZEPIENIA

Niepokój jest stanem niechętnie przyjmowanym. Widz próbuje się od niego uwolnić, a jeśli nie może uciec, to szuka punktu zaczepienia, by jednak odnaleźć klucz do zrozumienia tego, co się na jego oczach dzieje. Podchodzi więc ku ołtarzowi i dostrzega rzeźby postaci prezentujące trzy sceny. W środkowej części stoi Maria, która zwraca się ku lekko unoszącemu się powyżej niej aniołowi. Nie widać ich dobrze, bo całość pokryta jest szerokimi liniami żółceni i czerni, a w słoneczne dni zalana światłem z górnego okna, zasłoniętego częściowo witrażem. Ten witraż znajduje się na przedłużeniu tylnej ściany prezbiterium i podobnie jak ona, zakończony jest nierówną, niejako połamaną krawędzią. Jego jasno-żółta tonacja nadaje światłu blask podobny do tego, jaki na religijnych obrazach przypisuje się niebiańskim promieniom. W oknie znajdującym się za witrażem widz dostrzega gołębicę. To z jej kierunku sphywa światło na witraż i scenę poniżej. Zatem to anioł zwiastujący Marii dobrą nowinę, czyli moment niepokalanego poczęcia, któremu poświęcony jest ten kościół. Po lewej stronie spośród dynamicznie malowanych linii wyłania się Maria klęcząca nad Dzieciątkiem i stojący przy nich Józef. Ukośne, żółte linie biegną od strony wspomnianego wcześniej okna za ołtarzem, oświetlając całą scenę. Postaci Marii i Józefa podkreślone są ciemnym kolorem, przy głowie Jezusa znajdują się czerwone linie, a na tle i po bokach krzyżują się ciemne linie, zgrupowane po lewej stronie, za plecami Matki. Maria adorująca Dzieciątko, logiczna konsekwencja poprzedniej sceny znajduje swoją kontynuację w przedstawionej po prawej stronie ołtarza Piecie. Matka Boska trzyma na kolanach ciało Jezusa, siedząc pod krzyżem. Do tej sceny dociera już niewiele żółtych „promieni” z okna. Tło przy krzyżu stanowią wertykalne linie z dominantą czerwień, zaś ciało Chrystusa oraz tło poniżej pokryte są diagonalnymi liniami w bieli, szarości i czerni, z akcentami fioleto i czerwień.

Po prawej i lewej stronie nawy znajdują się wysokie okna witrażowe, pod którymi, w płycinach, widz dostrzega płaskorzeźbione sceny z Drogi Krzyżowej. Zatem jest klucz i do nich. Nie szukając głęboko w pamięci odbiorca spogląda na dobór kolorów. Początek cyklu znajduje się przy prezbiterium, po prawej stronie. W pierwszym oknie dominują linie pionowe, pomiędzy które z lewej ukośnie w dół wbija się kilka szerokich pasów. Dominujące tu barwy – granatowy i ciemnoczerwony – są niemal całkiem rozdzielone na dwie strony. W drugim oknie, prócz dotychczasowych kolorów, pojawia się fiolet i czerń. Zajmują one znaczną powierzchnię, która uprzednio pozostawała jasnoszara lub biała przez niepokrycie części okna kolorem. Linie stają się węższe, często poprzecinane poprzecznymi i ukośnymi odcinkami. Diagonalny kierunek dominuje w kolejnym oknie. Kolory są tu podzielone na małe, wąskie pola, a w centralnej części widać skoncentrowane elementy czarne i granatowe. Zmiana następuje w oknie czwartym, w którym występują kolory czerwony, granatowy i żółty, a ciemniejsze barwy mają dużo mniejsze znaczenie. Kompozycja ma charakter wertykalny, z wyraźnym podziałem na pas czerwony po lewej, żółtą linię biegnącą pośrodku od górnej krawędzi okna do jednej trzeciej jego wysokości oraz pas granatowy po prawej. W piątym witrażu pionowy pas czerwień znajduje się po prawej stronie na dole, po lewej stronie jest jasna plama barwna żółto-biała, w górnej części okna natomiast widać pionowy, szeroki, czarny pas na wysokość dwóch kwater, a towarzyszą mu dwa czarne elementy o podobnej szerokości ułożone na linii ukośnej biegnącej z prawej strony w dół. W kolejnym oknie dominują plamy szarości, fioleto oraz granatu, z akcentem czerwień w dolnej części obrazu. Witraż siódmy składa się z szerokich linii w barwach czarnej, czerwonej, granatowej i żółtej biegnących z różnych kierunków, a koncentrujących się w dolnej części okna. W kolejnym granatowe, czerwone i żółte plamy barwnie koncentrują się przy lewej krawędzi witraża, jej górna



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Zwiastowanie /fragment |2005-09

bright, while the right edge features a vertical strip in navy blue. The bottom right section of the window remains bright, nearly untouched by colour.

The left side sees the following seven windows filled with coloured glass to a lesser degree. The ninth window is filled to half its height with shorter and longer black and navy blue strips running diagonally from the top left to the bottom right corner. They are accompanied by red accents. The vertical red-yellow colour accent in the next window appears in its bottom edge. Up to half its height, the window is covered in intersecting diagonal lines in violet hues, while horizontal blue and light-blue lines, yellow accents and clear or light grey glass form the upper half. The light blue line is repeated in the middle section of the eleventh window. It is accompanied to the left by another line with hues ranging from violet to red. The left edge's glass surfaces are light violet, while the right shows light violet and light blue. The composition's bottom left corner holds a confluence of diagonal lines shaded in dark blue and red running from various directions. The twelfth window is visibly divided into a left and right side as emphasized by fine, glass surfaces separated by a strip of large elements. The left is dominated by red arranged in partially intersecting horizontal and vertical strips. Fine, red surfaces also appear on the right side, where blue is predominant. Yellow accents in the form of colour patches also appear throughout the entire composition. The next window is situated above the side door to the outside and does not find its continuation on the wall. The picture is full of wide lines intersecting diagonally in every colour possible. The background visible at the top and bottom right edges is black-navy blue-violet. The following window is also kept in the same colour tone. Greys mixed with violet and navy blue dominate, with an orange-red vertical accent distinctly outlined against their background running from the bottom edge up to two-thirds of the window's height. Short lines in the same colour also appear in the upper surfaces. The last window depicts two-coloured diagonals: black and yellow. Black stripes run from the top left to bottom right corner, whereas the yellow ones from the top right to the bottom left. A dark brown stripe appears in the upper section, originating from the same corner as the yellow ones, albeit at a smaller angle and it intersects one of the black strips, forming a cross. The background is light grey.

In all the windows, fine black lines divide the image into smaller sections, underscoring the predominant direction of lines and colour patches or intensifying the lack of order in the composition.

These few colours and the great number of lines intersecting in all directions certainly express the mood of the Way of the Cross. After the second look, the viewer may ask questions: are the chancel's polychrome scenes merely colourful decoration of reliefs? Are the windows just a colour complement to the particular stations? That would be an exceptionally large complement. Approximately two and a half times larger than the actual scene itself, and certainly carrying a much more powerful impact.



Adam Brinkcen / Maciej Zychowicz
Droga Krzyżowa /fragment |2003-04

► THIRD LOOK - INTERPRETATION

Questions about the meaning of seemingly purely decorative colour patches lead to their interpretation. Since it is already known what scenes they are, one can try to understand why the artist used these particular artistic means to depict them. The viewer interprets and becomes the work's co-creator. A similar process takes place in the minds of Japanese *butō* dance audiences. The dancer performs expressive movements with his body, these become a story, but its words and content are written within each viewer individually.

At the chancel, the directions taken by the yellow lines are key. They run from the stained glass placed above the center scene, spreading out to the sides. Their colour connotes the divine brilliance enveloping Mary throughout her life. The artist made use of an image of the Holy Ghost as a dove already present in the church and drew rays from it, bathing the Annunciation scene and tabernacle below in their glow. They dominate in the Adoration of the Child and pass towards Pietà, where they reach inward into the scene through Mary and the dead body of Christ. The motif of rays originating from God the Father or Holy Spirit is continuously present in Christian iconography. One of the artists to portray them in such a linear form was Carlo Crivelli (1435–1495), who included the rays in *Annunciation with St. Emidius*. Fra Filippo Lippi (approx. 1406–1469) and Sandro Botticelli (1445–1510) painted rays originating from the dove in scenes of the Adoration of the Child and Adoration of the Magi. It may be assumed that such meaning could be ascribed to all the yellow lines in the church's decoration. In the Adoration scene Jesus is also surrounded by rays. In distinction to the yellow colour flowing from above, red rays are visible around his head. The colour red is symbolically linked to blood and the Passion. In the following scene this colour clearly underscores the direction of the standing cross. It will also frequently appear in the Way of the Cross' stained glass windows. The motif of intersecting black lines is found in the Annunciation's



Carlo Crivelli
Zwiastowanie |1430?

część pozostaje jasna, a przy prawej krawędzi znajduje się pionowy pas w kolorze granatowym. Prawa, dolna część okna pozostaje jasna, niemal niepokryta kolorem.

Po lewej stronie kolejne siedem okien jest w mniejszym stopniu zapelnionych barwnymi szklami. Witraż dziewiąty wypełniają do połowy wysokości czarne i granatowe krótsze i dłuższe, szerokie pasy biegnące ukośnie od lewego górnego ku prawemu dolnemu rogowi. Towarzyszą im czerwone akcenty. W kolejnym oknie wertykalny akcent kolorystyczny o barwie czerwono-żółtej znajduje się przy dolnej krawędzi okna. Do połowy wysokości witraż pokryty jest przeplatającymi się liniami ukośnymi w tonacji fioletowej, zaś powyżej niej znajdują się pionowe linie niebieskie, jasnoniebieskie, żółte akcenty oraz bezbarwne lub jasnoszare szkło. Jasnoniebieska linia powtarza się w środkowej części okna jedenastego. Towarzyszy jej po lewej stronie druga linia o barwie zmieniającej się od fioletowej do czerwonej. Przy lewej krawędzi szklane pola są jasnofioletowe, a po prawej stronie jasnofioletowe i jasnoniebieskie. Lewy dolny róg kompozycji to nagromadzenie ukośnych linii o ciemnych odcieniach niebieskiego i czerwonego biegnących z wielu stron. Witraż dwunasty jest wyraźnie podzielony na strony lewą i prawą, co podkreślają drobne, szklane pola rozdzielone pasem dużych elementów. Po lewej dominuje kolor czerwony ułożony w pionowe i poziome pasy, częściowo krzyżujące się ze sobą. Czerwone, drobne pola pojawiają się także po prawej stronie, gdzie przeważa kolor niebieski. W całej kompozycji pojawiają się także żółte akcenty w postaci plam barwnych i ukośnych linii. Kolejny witraż znajduje się nad bocznymi drzwiami na zewnątrz i nie ma swojej kontynuacji na ścianie. Obraz pełen jest przecinających się ukośnie szerokich linii we wszystkich występujących barwach. Widoczne przy górnej oraz przy prawej krawędzi na dole tło jest czarno-fioletowo-granatowe. W tej tonacji utrzymane jest całe następne okno. Przeważają tu szarości zmieszane z fioletem i granatem, na tle których wyraźnie zarysowuje się czerwonopomarańczowy, wertykalny akcent biegnący od dolnej krawędzi do dwóch trzecich wysokości okna. Krótkie linie w tym samym kolorze pojawiają się także w górnych polach. W ostatnim witrażu zderzają diagonale w dwóch kolorach: czarnym i żółtym. Czarne pasy biegną od lewego górnego ku prawemu dolnemu rogowi, zaś żółte z prawego górnego ku lewemu dolnemu. W górnej części pojawia się ciemnobrązowy pas, który wychodzi z tego samego rogu, co żółte, ale pod nieco mniejszym kątem i przecina jeden z czarnych pasów, tworząc krzyż. Tło jest jasnoszare.

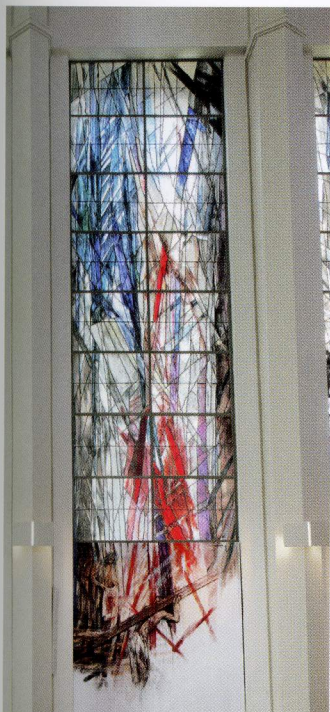
We wszystkich oknach drobne, czarne linie dzielą obrazy na małe części, podkreślając dominujący kierunek linii i plam barwnych lub wzmagając brak porządku w kompozycji.

Te kilka barw i wielka liczba linii przecinających się we wszystkich kierunkach z pewnością oddaje nastrój Drogi Krzyżowej. Widz może sobie po tym drugim spojrzeniu zadać pytania: czy polichromia scen w prezbiterium to tylko kolorowa dekoracja płaskorzeźb? Czy okna są tylko dopełnieniem kolorystycznym poszczególnych stacji? To byłoby wyjątkowo duże dopełnienie. Mniej więcej dwa i pół razy większe od właściwej sceny, a z pewnością o znacznie mocniejszym wyrazie.

► SPOJRZENIE TRZECIE – INTERPRETACJA

Pytania o znaczenie pozornie czysto dekoracyjnych plam barwnych prowadzi do ich interpretacji. Skoro już wiadomo, jakie to sceny, to można spróbować zrozumieć, dlaczego artysta użył określonych środków artystycznych, żeby je wyobrazić. Widz interpretuje, staje się współtwórcą dzieła. Podobny proces zachodzi w umyśle widza spektaklu japońskiego tańca *butō*. Tancerz wykonuje swym ciałem ekspresyjne ruchy, które stają się opowieścią, lecz jej słowa i treść dopowiada się w każdym widzu osobno.

W prezbiterium kluczowe okazują się kierunki żółtych linii. Biegną one od witraża umieszczonego nad środkową sceną, rozchodzą się na boki. Ich barwa kojarzy się z boskim blaskiem, którym otoczona jest przez całe życie Maria. Artysta wykorzystał zastany już w kościele obraz Ducha Świętego pod postacią gołębic i z jego strony poprowadził promienie, w których skapaną jest scena Zwiastowania i umieszczone pod nią tabernakulum. Dominują one w Adoracji Dzieciątka i przechodzą w kierunku Pietety, gdzie sięgają w głąb sceny poprzez Marię i martwe ciało Chrystusa. Motyw promieni pochodzących od Boga Ojca lub Ducha Świętego jest stale obecny w ikonografii chrześcijańskiej. Jednym z artystów, który w takiej linearnej formie je przedstawił, był Carlo Crivelli (1435–1495), który umieścił promienie w *Zwiastowaniu ze św. Emidiuszem*. Fra Filippo Lippi (ok. 1406–1469) i Sandro Botticelli (1445–1510) malowali promienie pochodzące od gołębic w scenach Adoracji Dzieciątka i Pokłonu Trzech Króli. Można przyjąć, że Adam Brincken przypisał żółtym liniom znaczenie promieni prowadzonych z nieba w całej dekoracji kościoła. W scenie Adoracji Jezus również jest oznaczony promieniami. Dla odróżnienia od żółtej barwy płynącej z góry, wokół jego głowy widać czerwone promienie. Kolor czerwony wiąże się symbolicznie z krwią, z Męką Pańską. W kolejnej scenie kolor ten wyraźnie podkreśla kierunek stojącego krzyża. Wielokrotnie pojawi się też w witrażach stacji Drogi Krzy-



Adam Brincken / Maciej Zychowicz
Droga Krzyżowa /fragment |2003-04



Sandro Botticelli
Zwiastowanie |1485

background, behind Mary in Adoration of the Child, in Pietà and all windows. In many places, such as in the Adoration, they clearly resemble crosses, while in others they are merely crisscrossing lines. They recall the forms appearing in Adam Brincken's drawings dating back to the early 1980s, which the artist himself calls "cocoon of evil" or "evil's potency". The tangle of black lines has no particular meaning in Christian iconography, but it is legible within the sphere of human association, connected to negative meanings, eliciting sadness and anxiety. These lines also visually connect the polychrome on the walls with the stained glass paintings. The windows, due to the specifics of technique, feature very many thin, black lines. The artist uses them to emphasize the character of a given composition. As far as the chancel scenes are concerned, they cause the wall paintings to appear formally similar to the stained glass works.

And the stained glass windows themselves? There can be no doubt that they are the main representations of the Way of the Cross. Their sheer size and power of expression suggests this. Worshipers passing from station to station during the service do not all stand by the relief below the window. A significant number most probably observe everything from the pews and it is this type of viewing they were designed for. Not as decoration. Nor as an illustration. And yet – with the third look, deep inside each window – as a r e p r e s e n t a t i o n of Via Crucis' consecutive stations. But how?

Let's take a look.

żowej. W tle Zwiastowania, za plecami Marii w Adoracji Dzieciątka, w Piecie oraz we wszystkich witrażach pojawia się motyw krzyżujących się czarnych linii. W wielu miejscach, jak w Adoracji, wyraźnie przypominają krzyże, w innych są tylko przecinającymi się liniami. Przywodzą na myśl pojawiające się w rysunkach Adama Brinckena z początku lat 80. XX w. formy nazywane przez samego artystę „kokonami zła” lub „potencją zła”. Płatanina czarnych linii nie ma swego przypisanego znaczenia w ikonografii chrześcijańskiej, ale jest czytelna w sferze ludzkich skojarzeń, wiążąc się z negatywnymi znaczeniami, wywołując smutek i niepokój. Te linie łączą też wizualnie polichromię na ścianie z obrazami wykonanymi techniką witrażową. W oknach ze względu na specyfikę techniki pojawia się bardzo wiele cienkich, czarnych linii. Artysta wykorzystuje je do podkreślenia charakteru danej kompozycji. Z kolei w scenach z prezbiterium powodują one, że obrazy na ścianie wydają się podobne formalnie do witraży.

A same witraże? Nie ma wątpliwości, że to one są głównymi przedstawieniami Drogi Krzyżowej. Sugeruje to ich rozmiar i siła wyrazu. Wierni przechodzący podczas nabożeństwa od stacji do stacji nie stoją wszyscy przy płaskorzeźbie pod oknem. Spora część z pewnością ogląda wszystko z ławek i do takiego patrzenia te okna zostały zaprojektowane. Nie jako dekoracja. Nie jako ilustracja. A jednak – przy trzecim spojrzeniu, wejrzaniu w głąb każdego okna – jako p r z e d s t a w i e n i e kolejnych stacji *Via Crucis*. Ale w jaki sposób?

Spójrzmy.

koncepcja naukowa publikacji:
Adam Brincken

autorzy tekstów:
Aleksandra Görlich, Julianna Nyzio-Szeliga i Paweł Szeliga, Adam Organisty,
Małgorzata Reinhard-Chlanda, Renata Rogozińska

redakcja:
Adam Organisty

korekta:
Adam Organisty, Adam Wsiołkowski

tłumaczenie na język angielski:
Tomasz Opaliński

fotografie:
Piotr Korzeniowski, Mirosław Sikorski, archiwum artysty

recenzja:
prof. Stanisław Sobolewski

opracowanie graficzne, skład, druk:
GRUPA TOMAMI

wydawca:
GRUPA TOMAMI
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Wydanie sfinansowane przez Akademię Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie w ramach Badań Statutowych oraz budżetu Wydziału Malarstwa.

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

ISBN 978-83-63873-18-9