

Stanisław Sobolewski
Pedagogical University of Krakow

About Stanisław Rodziński (1940–2021) – A Remembrance

“An artist chained to the galleys of the age, as Camus put it, is a witness and participant of his time, but, as I believe, he is not exempt from any responsibility”¹ This sentence by Stanisław Rodziński offers, as I believe, a key concept for understanding his stance as a painter, writer, citizen and – ultimately – human being. Responsibility became the basis of all his activity in so many different fields. He was an original painter, an educator with an outstanding devotion to his vocation as a teacher who, like few others, travelled the difficult path from the role of an instructor in an orphanage, through teaching in primary and secondary schools, to university professorship, and finally a writer who made his position on significant developments in art clear, but who also invariably stressed the ethical duty of the artist. An expert in the history of art, drawing on the tradition of European painting, openly identifying his favourite masters, including Grünewald, van Gogh and Roualt, Chmielowski and Czapski, he created his own, recognisable image of the world and man. It is recognisable both in the expressive language of painting, the characteristic gesture and range of colours, as well as the message it conveys, stemming from an extremely personal and careful search for the metaphysical spirit in nature.

Rodziński's landscapes, though originating in lived experience, are essentially symbolic compositions. A house, a tree, an endless space characteristically simplified are probably the most frequent landscape motifs. They sometimes retain the features of their originals, and they retain the characteristic mood of landscapes, but in fact they are signs, records of the meaning and order of the universe so rarely found by man. Whether these are sights familiar to the artist from his native village of Nawojowa, or the half-imaginary expanses of Siberian snow dotted with the silhouettes of prison guard towers, they all always lead the viewer towards a fundamental reflection on the essence of the world and the human condition. Light is always the primary feature in Stanisław Rodziński's

¹ Stanisław Rodziński: „Czy artyście wszystko wolno?” [“May an Artist Do Anything?”] [in:] same author: *Mój szkicownik* [My Notebook] Kraków – Lublin 2005, p.210

Stanisław Sobolewski
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji
Edukacji Narodowej, Kraków

ORCID: 0000-0002-6294-8169

O Stanisławie Rodzińskim (1940–2021) – wspomnienie

DOI: 10.15584/setde.2021.14.8

„Artysta przykuty do galery epoki, jak pisał Camus, jest świadkiem i uczestnikiem swego czasu, ale jak sądzę, nie jest zwolniony z jakiegokolwiek odpowiedzialności”¹. To zdanie Stanisława Rodzińskiego przynosi kluczowe – jak uważam – pojęcie dla rozumienia jego postawy jako malarza, publicysty, obywatela i ostatecznie – człowieka. Odpowiedzialność stała się podstawą całej jego aktywności na tak wielu różnych polach. Oryginalny artysta malarz, pedagog wybitnie oddany nauczycielskiemu powołaniu, który, jak niewiele, przemierzył ten trudny szlak od roli wychowawcy w domu dziecka, poprzez szkolnictwo podstawowe, średnie, aż po profesurę akademicką, wreszcie publicysta, wyraźnie precyzujący swe stanowisko wobec znaczących zjawisk w sztuce, ale też podkreślający niezmiennie etyczny obowiązek artysty. Znamca dziejów sztuki, czerpiący z tradycji europejskiego malarstwa, otwarcie wskazujący na swych uмиłowanych mistrzów, wśród których spotkamy między innymi Grünewalda, van Gogha i Roualta, Chmielowskiego i Czapskiego, stworzył swój własny, rozpoznawalny obraz świata i człowieka. Rozpoznawalny zarówno w wyrazie języka malarskiego, charakterystycznego gestu i gamy kolorystycznej, jak i wyrażonego nim przesłania płynącego z niezwykle osobistego i uważnego odnajdywania w naturze metafizycznego tchnienia.

Pejzaże Rodzińskiego, choć płynące z doświadczenia rzeczywistości, w istocie są kompozycjami symbolicznymi. Dom, drzewo, bezkresna przestrzeń w charakterystycznym uproszczeniu to bodaj najczęstsze motywy krajobrazu. Zachowują niekiedy cechy pierwowzorów, zachowują cechy właściwej pejzażom nastrojowości, ale w istocie są znakami, zapisem tak rzadko odnajdywanych przez człowieka śladów sensu i porządku uniwersum. Czy to bliskie Artyście widoki, korzeniami tkwiące w rodzinnej Nawojowej, czy na poły imaginacyjne przestrzenie syberyjskiego śniegu przecinane sylwetkami łągiernych wież strażniczych,

¹ Stanisław Rodziński: „Czy artyście wszystko wolno?” w: idem, *Mój szkicownik*, Kraków – Lublin 2005, s. 210.



Stanisław Rodziński, fot./photo: J. Sawicz

paintings. Not only does it play an essential compositional role, but it is also the key to understanding the path the artist follows in his search for the meaning of existence. When do we still see the light of day? When, unknowingly, are we already immersed in the metaphysical light?

The biblical 'fiat lux' accompanied Rodziński throughout his life. With his deep, focused and thoughtful faith, he found friendship with eminent figures who created the intellectual and ethical environment of the Catholic magazine *Tygodnik Powszechny*, which was so close to his heart. He spent many years as a journalist working for the magazine and his texts provided readers with a guide through the intricacies of contemporary art, including that known as sacred or religious art. He paid much attention and care to the question of the role of art in the life of a believer or in the activities of church institutions. He complained about the endless flood of kitsch and trash in Polish churches: quasi-realistic plaster figures, clumsy copies or downright chromolithographed "paintings", not only present at parish fair stalls, but also rampant in historic interiors and contemporary buildings. In view of the hermetic character of contemporary art, and its near absence from the sacrum, he called for a clear distinction between the terms "religious art" and "sacred art". He granted the former the status of an intimate, personal prayer of the artist, thus acknowledging the full freedom of artistic expression, which is not limited by the function of a commonly read message. Let us add that expression may be a source of mystical inspiration for others, but has no such fundamental purpose. On the other hand, "sacred art", existing explicitly in the life of the church, must fulfil

*the requirement that the work should be communicative, that its intention should be linked to the rhythm of the life of the Church as a community, to the liturgy, so that the artist, without giving up the highest quality of the work, should feel responsible for its experience, its emotion and for a kind of pedagogy of art in the interior of the church.*²

Stanisław Rodziński's painting, dealing in general with New Testament motifs, is located somewhere in between the two categories defined by the artist. On the one hand, the recognisability of the themes, which could be called the key images of the Gospel, and the clarity of the outlined forms unambiguously indicate the interpretative routes. On the other hand, however, the individualised features of the pictorial

wszystkie one zawsze prowadzą widza ku podstawowej refleksji nad istotą świata i kondycją człowieka. Zawsze w obrazach Stanisława Rodzińskiego zjawiskiem pierwszoplanowym jest światło. Nie tylko odgrywa zasadniczą rolę kompozycyjną, ale jest kluczem do zrozumienia drogi, jaką Artysta podąża w poszukiwaniu sensu istnienia. Kiedy jeszcze widzimy światło dnia? Kiedy, nieświadomie, zanurzeni jesteśmy już w świetle metafizycznym?

Biblijne „fiat lux” towarzyszyło Rodzińskiemu całe życie. Na drodze głębokiej, skupionej i przemysłanej wiary odnalazł przyjaźń wybitnych osobowości, tworzących tak bliskie mu klimatem intelektualnym i etycznym środowisko „Tygodnika Powszechnego”. Z piśmem związał wiele lat swej publicystycznej aktywności i ówcześni czytelnicy w jego tekstach otrzymywali przewodnik po meandrach sztuki współczesnej. Także tej zwanej sakralną czy religijną. Kwestii roli sztuki w życiu osoby wierzącej czy w aktywności instytucji Kościoła poświęcił wiele uwagi i troski. Zżymał się na bezmiar kiczu i tandety zalewający polskie kościoły. Na gipsowe, quasi-realistyczne figury, nieudolne kopie czy wprost oleodrukowe „obrazy”, nie tylko obecne na odpustowych straganach, ale panoszące się zarówno w zabytkowych wnętrzach, jak i współcześnie powstających budowlach. Wobec hermetyzacji sztuki współczesnej, a tym samym jej niemal nieobecności w przestrzeni sacrum, postulował wyraźne rozgraniczenie pojęć „sztuka religijna” i „sztuka sakralna”. Tej pierwszej kategorii przyznawał status intymnej, osobistej modlitwy artysty, tym samym uznawał za oczywistą pełną wolność artystycznej wypowiedzi, która nie jest ograniczona funkcją powszechnie odczytywanego komunikatu; wypowiedzi, dodajmy, która może być dla innych źródłem inspiracji mistycznych, ale nie ma takiego podstawowego celu. „Sztuka sakralna” natomiast, jednoznacznie istniejąca w życiu kościoła, musi spełniać

*wymaganie, by dzieło było komunikatywne, by jego zamysł łączył się z rytmem życia wspólnoty Kościoła, z liturgią, by artysta, nie rezygnując z najwyższej jakości dzieła, poczuł się odpowiedzialny za jej przeżycia, wzruszenia i za swego rodzaju pedagogię sztuki we wnętrzu świątyni*².

Malarstwo Stanisława Rodzińskiego – najogólniej mówiąc – poświęcone motywom Nowego Testamentu lokuje się gdzieś pomiędzy obu definiowanymi przez Artystę kategoriami. Z jednej strony rozpoznawalność wątków, można powiedzieć – kluczowych obrazów Ewangelii, czytelność zarysowanych form jednoznacznie wskazuje drogi interpretacji. Z drugiej jednak zin-

² Ibid, „Współczesna sztuka sakralna – odnajdywanie Boga w czasach zamętu” [“Contemporary Sacred Art.: Finding God in the Times of Chaos”], p. 56.

² „Współczesna sztuka sakralna – odnajdywanie Boga w czasach zamętu”, jak przyp. 1, s. 56.

dywidualizowane cechy malarskiego języka, redukujące mimetyczne myślenie o figuracji, wykorzystujące dramatyzm wywodzący się z doświadczeń ekspresjonizmu, specyficzny rodzaj uproszczeń i przekształceń, jakim poddany jest kształt postaci ludzkiej, wskazuje na żarliwy, osobisty charakter przeżyć malarza. Jest też – twierdzenie takie nie wydaje się zbyt ryzykowne – rodzajem prywatnej bitwy wydanej przez Artystę zalewowi kiczu i lukrowanej tandety królujących w świadomości większości wiernych wypełniających wnętrza polskich kościołów. Rodziński był przekonany, że obraz może być nośnikiem autentycznego, głębokiego przeżycia mistycznego. Przeżycie nigdy nie będzie skutkiem lekkostrawnej papki malowideł ołtarzowych wywodzących się z dziewiętnastowiecznego naturalizmu, a tym bardziej ze „świętych obrazków”, „pobożnych makatek” czy buteleczek na wodę święconą, w których rolę korka pełni głowa Matki Bożej lub „Polskiego Papieża”.

Postać człowieka w ujęciu Rodzińskiego nie ma nic z tak zwanej „ładności”. Jest antytezą tego, do czego przywykł „lud boży”. Zamiast schematycznej konwencji pojawia się człowiek cierpiący, ułomny, niosący z wysiłkiem swój los. Taki jest w obrazach poświęconych van Goghowi, rodzinnym męczennikom II wojny³ czy tragicznej ofierze ks. Popieluszki. Tym bardziej to dramatyczne napięcie pojawia się w wizjach męki Boga – Człowieka. W religijnych obrazach malarza naczelną pozycję zajmują wizje scen drogi krzyżowej, ukrzyżowania, piety czy opłakiwania. Ekspresja form rysunkowych wzmocniona i dopełniona jest grą harmonii barwnej, posępnej i dramatycznej, ale zawsze rozdzielanej przenikliwym światłem. Światłem nadziei.

Myślę, że sposób, w jaki Rodziński patrzył na sprawy świata i ludzi, wynikał z jego osobowości – wyrazistego światopoglądu i autentycznej dobroci. Życzliwość, jaką wszystkich obdarzał, miała swe źródło w nadzwyczajnej wrażliwości na każdą egzystencjalną mizериę. Dziesiątki, a raczej setki przyjaciół, uczniów, także mniej znanych czy bliskich, mogło cieszyć się Jego prawdziwym zainteresowaniem, wsparciem, mądrą radą, a często też bezpośrednią pomocą. Poczucie społecznego obowiązku, niezgoda na każdy fałsz i opresję nakazały mu uczestniczyć w opozycyjnym Towarzystwie Kursów Naukowych, prowadzić różnorodną aktywność w Związku Polskich Artystów Plastyków, wreszcie w NSZZ Solidarność, a później w Ruchu Kultury Niezależnej. Jego bogata i twórcza osobowość została rychło zauważona w śro-

language, reducing the mimetic approach to figuration, making use of the drama derived from the experience of expressionism, the particular kind of simplifications and transformations to which the shape of the human figure is subjected, point to the fervent, personal character of the painter's experiences. It is also – and such a statement does not seem too bold – a kind of private battle fought by the Artist, who opposes the deluge of kitsch and sugary trash reigning in the minds of most of the believers filling the interiors of Polish churches. Rodziński was convinced that a painting can be a carrier of an authentic, deep mystical experience – an experience that will never arise from the easily digestible pulp of altar paintings originating from 19th century naturalism, let alone from “holy pictures”, “pious tapestries” or holy water bottles with the head of the Virgin Mary or the “Polish Pope” as the stopper.

The human form, as seen by Rodziński, has nothing of the so-called “prettiness”. It is the antithesis of what “God's people” are used to. Instead of a schematic convention, there is a suffering man, imperfect, struggling to cope with his fate. Such is the case in the paintings dedicated to van Gogh, to Polish martyrs of World War II³ or to the tragic sacrifice of Father Popieluszek. This dramatic tension appears all the more in the visions of the Passion of God – Man. In the religious works of the painter the main focus is on the visions of the Way of the Cross, Crucifixion, Pieta or mourning. The expression of drawn forms is strengthened and complemented by the interplay of colour harmonies, gloomy and dramatic, but always pierced by a penetrating light – the light of hope.

I think that the way Rodziński perceived the world and people's issues resulted naturally from his personality – a strong world view and genuine kindness. The benevolence he showed towards everyone had its source in his extraordinary sensitivity to every existential misery. Dozens, or rather hundreds of friends, pupils, even those less well known or close to him, could enjoy his genuine interest, support, wise counsel and often direct assistance. His sense of social duty and his refusal to accept any untruths and oppression led him to participate in the dissident Towarzystwo Kursów Naukowych (Society for Educational Courses), to be active in the Association of Polish Artists and Designers, and finally in the NSZZ Solidarność (Solidarity Trade Union) and later in the Independent Culture Movement. His rich and creative personality was soon recognised in ar-

³ Ciotka (siostra ojca) S. Rodzińskiego, zakonnica, zginęła w obozie koncentracyjnym i wraz z towarzyszkami została uznana błogosławioną przez Kościół rzymskokatolicki. Zob. Mirosława Justyna Dombek OP, *Moc w słabości. Życie i męczeństwo siostry Julii Rodzińskiej*, Kraków 1998.

³ Rodziński's aunt (his father's sister), a nun, died in a concentration camp and together with her companions was recognised as blessed by the Roman Catholic Church. Cf. Mirosława Justyna Dombek OP, *Moc w słabości. Życie i męczeństwo siostry Julii Rodzińskiej*, [Power in Weakness. The Life and Martyrdom of Sister Julia Rodzińska], Krakow 1998.

tistic and academic circles, bringing him to a place of great honour and responsibility, that is to the chair of the Rector of the Academy of Fine Arts in Krakow. Rodziński's extraordinary sense of humour played a significant role in his public presence, creating a sense of detachment towards emerging difficulties and spreading optimism in difficult times.

I was looking at the wreaths and flowers, those sent by officials and institutions as well as those placed by those whose hearts urged them to do so. The slanting rays of the last July eventide, filtering through the leaves of the trees, seemed to revive the flowers drooping in sultry weather. And then, from the silence, disturbed only by birds singing, came to me the long forgotten words of Mickiewicz: "It is more difficult to live a day well than to write a book".

Stanisław Rodziński wrote his book beautifully – with a brush and a pen. And he lived his day well.

Translated by Monika Mazurek

dowisku artystycznym i akademickim, przywodząc go do miejsca, w którym odpowiedzialność łączy się z godnością – do fotela rektora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Niemalą rolę w społecznej obecności Rodzińskiego odgrywało jego nadzwyczajne poczucie humoru, budujące dystans wobec pojawiających się trudności, rozsiewające w trudnych czasach ziarno optymizmu. Charakterystyczny odcień autoironii pozwalał mu spokojnie przyjmować liczne i zasłużone dowody uznania.

Patrzyłem na wieńce i kwiaty. Te państwowe i oficjalne, a także te, położone potrzebą serca. Pochyłe promienie ostatniego lipcowego przedwieczera przedzierające się przez liście drzew zdawały się ożywiać zmęczone słońcem kwiaty. I wtedy, z ciszy, zakłócanej tylko śpiewem ptaków, przyleciały do mnie dawno nie wspomniane Mickiewiczowe słowa: „Trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę”.

Stanisław Rodziński pięknie – pędzlem i piórem – napisał swoją księgę. I dobrze dzień swój przeżył.