

ДО ОБГОВОРЕНИЯ

Grażyna Zielińska
(Торунь, Польша)

WARTOSCI I EMOCIE, UKRYTE W PIECIE

Wprowadzenie. Rozumienie wartości wybrałam cytując Henryka Elzenberga (filozofa, ekologą, etyka). Pojęcie „wartości” ma dwa znaczenia:

1. Odpowiedniość dla czyichś potrzeb i planów, czyli dla warunków jego życia i istnienia. Wartość ta jest zawsze względna, *ex definitione* jest bowiem wartością „dla kogoś” lub „dla czegoś”. Jak ją nazwać?

2. **Wartość perfekcyjna**, „*dignitas*”, „*excellence*”, „szlachetność”, „szacowność”. Elzenberg nie podaje tutaj definicji, stwierdza tylko, że jest to **coś zupełnie innego niż wartość w pierwszym sensie. Kluczowy jest tu brak względności. Wartość perfekcyjna to ta wartość, którą mamy na myśli mówiąc o wyższości ducha nad materią**, bądź człowieka nad psem. Twierdzenie: Wartości perfekcyjne są czymś ważniejszym niż wartości użyteczne. Ważniejszym na dwa sposoby. Wartość perfekcyjna ma to do siebie, że **czy da się, czy nie da się urzeczywistnić, w zasadzie powinna być urzeczywistniana**^[4]. Człowiek ma obowiązek to zrobić. Pod piórem pisarzy greckich pojawiło się słowo „kalos”. Co to znaczy „być wartościowym”? To być takim, jakim powinno się być (pojęcie powinności jest tutaj aksjomatem), czyli posiadać pewne cechy, które się mieć powinno (ale cechy różne od cechy „wartościowy”). Wartość ostateczna W jaki sposób można obiektywnie odróżnić dobro od piękna? Stwierdzając, że „dobry” to wartościowy w pewien sposób, a „piękny” to wartościowy w jakiś inny. *Estetyka jako dyscyplina wartościująca to budowanie systemów wartościujących uważam za jedną z naczelných, nieodzowných funkcji kultury*^[6] – Elzenberg polemizuje z artykułem S. Osowskiego, w którym atakuje on estetykę rozumianą jako owo „budowanie systemów wartościujących”.

Pietà watykańska, rzeźba Michała Anioła (1498-1500; Bazylika Św. Piotra w Rzymie). wykonana z marmuru z Carrary) przedstawia Maryję trzymającą w ramionach zdjętego z krzyża Jezusa. Madonna jest w typie nordyckim, lecz Twórca nadał jej indywidualne rysy. Stanowi klasyczny przykład renesansowego podejścia do dzieła sztuki, z harmonią i pięknem. Madonna jest niewzruszona. Nie ukazuje specyficznych cech ani uczuć. Rzeźba jest wykończona, co ją odróżnia od pozostałych dzieł Michała Anioła. Artysta nadał Pietcie elegancki wygląd poprzez wypolerowanie jej powierzchni słońcem. Konstrukcja dzieła ma kształt piramidy, której wierzchołek stanowi głowa Marii. Rzeźba rozszerza się stopniowo w dół, aż do samej podstawy, na której rozpościera się szata. Kompozycja wkomponowana w Trójkąt. Symbol. Trójca Święta. Metafora Ołtarza.

WARTOŚCI DRAMY PIETY MICHAŁA ANIOŁA.

TYP PIETA-OŁTARZOWA

Piecie DLA MISTRZA I DLA ODBIORCÓW:

Pieta Dyptyk. Dwoistość ukryta w RELACJI

Matka. Syn ONA. ON. ON. ONA.

Pieta Tryptyk. Troistość ukryta w RELACJI:

Matka-Bóg Ojciec

Matka-Syn Boży

Matka-Syn ONA-ON-ON.

Pieta Pentaptyk. RELACJE:

Matka-Syn ONA-ON-ONA-ON-ONA-ON-ON-ONA-ON-ONA-ON-ONA

Matka-Bóg Ojciec

Matka-Syn Boży

Bóg-Ojciec Matka

Syn Boży-Matka

Pieta Poliptyk. RELACJE:Matka Boża-Syn ONA-ON-ONA-ON-ONA-ON-
ONA-ON-ON-ONA-ON-ONA-ON-ONA ONA-ONI-ONI-ONA

Matka Boża-Bóg Ojciec

Matka Boża-Syn Boży

Matka Boża-Duch Święty

Bóg Ojciec -Matka

Syn Boży-Matka

Duch Święty-Matka

Matka-Widz

Widz-Matka

Dialog. Relacyjność, to co jest „pomiędzy” nimi jest ukryte. Siła relacji – i „gry”. Ta relacyjność jest spoiwem związku ZDROWEGO, NIE patologicznego, dlatego **nie ma bólu, jest jedność z Synem i z Bogiem Trójjedynym. Wartość cierpienia i śmierci z perspektywy człowieczo-boskiej. Ukryta Wartość. Pieta jako ukryty PRAATOM. Jest transgresją, przechodzeniem z Ziemi do Nieba, likwidowanie słowa „pomiędzy” i zastępowanie Słowem z pulsującym w świadomości czynnego odbiorcy niewidocznym „Okiem Opatrzności”, z Duchem Świętym, a więc jest „stawianiem się” Człowiekiem Zmartwychwstania. „Bycie Człowiekiem”- Artystą Zmartwychwstania. Czyż to nie wezwanie dla współczesnego człowieka, aby uprawiać Praktykę Sztuki i Praktykę Życia i być Artystą na równi z Istotami Duchowymi, świętymi?**

Kluczem do jedności może być również dzieło sztuki, np., „Madonna-Pieta” Michała Anioła, który zostawia ślad na dnie w ludzkiej duszy w formie wzniosłości, nieprzemijalności, ukojenia, pytania o coś co nie umiera, co siłą rzeczy – zmusza do rozważań? Twarz Madonny, która wyraża zgodność myśli i czynu, a więc jest

jak maska nieruchoma w swym pędzie, poprzez przelanie w rzeźbę, czegoś co nigdy w duszy nie umrze. Tym czymś najważniejszym jest – Jej jedność z Synem... Pomimo zmiany mody, różnych doktryn w sztuce, styli w sztuce, **ta twarz mówi, przemawia dziełem nieśmiertelności i boskości. Nie tylko Madonna przemawia tak silnie i niezależnie od gustów...** Życie człowieka, może być dziełem sztuki, skoro **Dzieło Sztuki umiera, jest świadectwem nieśmiertelności duszy artysty, a więc jest nieśmiertelne** (do momentu fizycznego zniszczenia). W wypadku jednostkowego życia człowieka – także życia, w którym ono staje się „dziełem sztuki”, człowiek może stać się nieśmiertelny w naszym odczuwaniu i może przemawiać sobą! Zawsze tak długo jak istnieje ludzkość. Maski i demaskowanie uczuć zostanie zawsze tylko symbolem działalności człowieka, tak samo jak dzieło sztuki jest znakiem boskości i wzniosłości na Ziemi, mówiącym swoim pięknem o prawdzie i dobru.

„Prawdziwi artyści obdarzeni są (...) - posłannictwem apostołskim. (...) Artysta jest chyba najbliższy świętemu. Ponieważ jeśli święty jest kimś tak niezwykłym, że potrafi podarować światu Boga, to artysta podarowuje, w pewnym sensie, najpiękniejszą z rzeczy stworzonych na ziemi: duszę ludzką. (...), przelewa artysta w dzieło i w tym dziele stwórczym, które jest owocem jego geniuszu, znajduje on drugą nieśmiertelność (...). (Ciara Lubich).

Jeśli **„Treścią filozofii jest prawda, to treścią sztuki jest piękno”** (harmonia, a harmonia znaczy „najwyższa jedność”), wtedy **treścią życia jest dobro**. Brat Albert Chmielowski wyznawał zasadę, że każdy może być artystą... Dlatego zrezygnował z oddania się tylko malarstwu a poświęcił się ludziom najbiedniejszym, udowadniając tym swoim życiem w praktyce (o czym pisał „*O istocie sztuki*”). Michał Anioł zawarł najwyższą jedność w watykańskiej *Piecie*. Matka prowadzi dialog z Synem. Wszystko zakrywa po kamienną maską. **Co by było, gdyby... Matka zaczęła pokazywać wszystkie swoje uczucia, emocje trzymając Syna na kolanach...? Jakie emocje i ile ich ujawniła by, skoro jest ich siedemdziesiąt, wg psychologii współczesnej.** Co wydarzyło się przedtem, że doszło do tej sceny z Madonną i Jej Synem na kolanach (pytanie skierowane do Matki, inne do Syna)? O co zapytałbym Matkę, a o co Syna stosując strategię „antropologię śladu” i dochodząc do momentu historycznego, do prawdy o tym typie ikonograficznym, dlaczego zaczęto rzeźbić, malować, wypalać w glinie, rysować... ten motyw – taki smutny i tragiczny, dlaczego? **Zbieranie informacji ze źródeł o biblijnych wydarzeniach zapewne jest ciekawy. Ten temat jest bardzo popularny i tak często eksploatowany.** Wydaje się taki oczywisty. Widzimy takie reakcje uzewnętrznione w zdecydowanej większości *Piet* na świecie. Dlaczego? Wszystko po to, by gonić własną dojrzałość, można zbliżyć się do doskonałości idąc na skróty. Artyści operują symbolami, niesamowitymi skrótami, nieświadomie kodują to co najistotniejsze. Nieraz buntują się przeciw przyjętym zasadom i docierają do prawdy. **Odzierają siebie ze wszystkiego, stają nadzy w swoich obrazach dotykając prawdy... Zapracowują sobie na taką twarz-maskę zgodną z własnym wnętrzem, choć to nie łatwe w dzisiejszych czasach, za cenę odrzucenia, niezrozumienia, krytyki, braku zainteresowania... Problem i dramat często polega na tym, że droga którą kroczą nie jest tą właściwą drogą. Stworzyć Twarz Artysty by była zgodna z Jego maską to sztuka.**

Inteligencja emocjonalna

Istnieje Inteligencja emocjonalna (termin Daniela Golemana) **wpływa na to jak radzimy sobie ze swoim zachowaniem, z kontaktami społecznymi i z podejmowaniem decyzji.** Są to kompetencje osobiste i społeczne. **«Na kompetencje osobiste składa się zdolność do rozumienia swoich emocji i zarządzania nimi, a na kompetencje społeczne umiejętność obserwowania i rozumienia uczuć innych osób i korzystania z tej wiedzy w kontaktach z nimi».** To inteligencja emocjonalna bardzo ułatwia funkcjonowanie. Dr Travis Bradberry, badacz EQ, opisuje osoby o wysokiej inteligencji emocjonalnej za pomocą dziewięciu cech: **Zaraźliwy optymizm.** Optymizm im w tym pomaga. **Bogaty słownik emocjonalny.** Im konkretniejszy opis, tym lepszy wgląd we własne emocje. **Asertywność.** Osoby o wysokiej inteligencji emocjonalnej nie pozwalają, by w stresujących momentach rządziły nimi emocje. **Ciekawość innych ludzi.** Nieważne czy są introwertykami czy ekstrawertykami, osoby o wysokiej EQ są ciekawe wszystkich naokoło i każdego z osobna. To wynik dużej empatii. **Wybaczają, ale nie zapominają.** Osoby o wysokiej EQ nie dają się ranić ponownie. **Nie pozwalają, by gaszono ich radość.** Nie pozwala by opinie innych czy ich osiągnięcia przyćmił jej radość. **Szukają okazji do śmiechu.** Szukają czasu w zabieganym życiu, by sprawić radość najbliższym. **Trudno ich obrazić.** Osoby takie są pewne siebie, mają otwarte umysły, a to przepis na „grubą skórę”. **W zarodku duszą negatywne dialogi wewnętrzne.** Umiejętność zatrzymywania negatywnych dialogów wewnętrznych. Władza nad sobą. **Większość negatywnych myśli, to tylko myśli – nie fakty.** Im więcej treningów, tym większe prawdopodobieństwo, że nowe zachowania wejdą nam w nawyk (huffingtonpost.com). **Czy dawniej ludzie potrafili nazywać i opisywać swoje emocje, czy zależało im na udawaniu, ukrywaniu, maskowaniu? Artyści byli odważni, mówili, krzyczeli o swoich uczuciach, o emocjach.**

Emocje są także wynikiem odczytywania w sobie głosów. Wewnętrznych.

Gustaw Herling-Grudzinski napisał: „**Żyją w nas różne osoby. I te osoby mogą nigdy w życiu nie dochodzić do głosu, ale mogą także zakrzyczeć naraz pełnym i zmienionym głosem, którego nie potrafi uciszyć nic poza powracającą falą miłości**”. **Głosy żyją, są aktywne, albo uśpione.** Głosy *Człowieka* są często nie zidentyfikowane, nakładają się na siebie, nie wiemy czy mówi w nas nasz *Głos Sumienia*, czy *Głos Boga*, czy jakaś postać z reportażu, z książki, z filmu, głos babci-autorytetu, nauczyciela ze szkoły? O innych typach głosów mówi Analiza Transakcyjna Berny. Każdy posiada w sobie Dziecko Naturalne, Dziecko Zbuntowane, Dziecko Uległe, Dorosły, Rodzic Ochroniający i Rodzic Normatywny. Istnieją co najmniej trzy osoby Dziecko-Dorosły-Rodzic – upraszczając. W każdym człowieku w jednym ciele istnieje sześć odrębnych głosów. Są to spójne stany „Ja” będących mieszanką myśli, emocji, uczuć i zachowań. Wszystkie te stany mają swoją odrębną cechy, zasady **wypowiadania się, reagowania, obserwowania świata, działania.** **Pomiędzy stanami „Ja” może dochodzić do konfrontacji, napięcia lub specyficznego porozumienia, koalicji.** **Czy to porozumienie-koalicja jest taka prosta?** Zanim dojdzie do uzgodnienia, wyciszenia, „dogadania się” potrzeba czasu, w zależności od wagi problemu i naszej dojrzałości rozwiązywania konfliktów.

Wszystkie te stany zamieszkują jedną postać człowieka. **W praktyce głos zabierają zaledwie dwa lub trzy dominujące głosy. Zdecydowanie rzadziej biorą udział naraz wszystkie głosy naraz.** Jak rozpoznać sobie te głosy? Dopóki nie mamy świadomości ich posiadania, w ogóle nie sposób rozpoznać i opisać. Jedyne przeczuwamy je, obserwujemy? **W Analizie Transakcyjnej znana jest charakterystyka stanów „Ja”.** **Rozpoznawanie pozwala wykorzystać świadomym artystom wiedzę o sobie podczas tworzenia ukierunkowanego na wybór wartości, emocji i uczuć.** Nieprofesjonalni twórcy przenoszą nieświadomie przede wszystkim swoje emocje. Podczas pracy twórczej należy znać swój stan „Ja”, posiadać stan wiedzy jakim stanem „Ja” obdarowuję swoich bohaterów, by był wiarygodny, ciekawy i czytelny. Jakie reakcje u innych wywołuje użycie określonego stanu „Ja” i czym jest patologia stanów „Ja”, jak odróżnić te chore stany przełożone na obraz w sztuce?¹

Jako punkt wyjścia do rozważań zastosujemy INSPITRACJĘ fragmentów tekstu Pauliny Prus o *Pietach* Stanisława Zagajewskiego, która jako mała pięcioletnia dziewczynka widziała na ulicy Włocławka dziwnego człowieka-artystę Zagajewskiego (ur. 1927- 90). W liceum zaczęła interesować się tą barwną postacią z wózkiem który był załadowany częściami ołtarzowymi z gliny do wypalania. Na studiach zaczęła zbierać materiały o biografii Artysty, oglądać o nim filmy, potem kontemplowała jego dzieła w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku i opracowała twórczość Artysty w formie dysertacji pt.: (Zał. wybrane fragmenty cytatów).

Paulina Prus analizuje i **porównuje twórczość Michała Anioła i Zagajewskiego.** **Ja także spróbowałam po swojemu zderzyć te dwie skrajne rzeczywistości na przykładzie *Piety*.** Michał Anioł był dla Włocławianina wielkim autorytetem, ale zawdzięczał to być może pewnym podobieństwom w ich biografiach. Buonarrotti jako dziecko został oddany mamce na wychowanie, a kiedy miał 6 lat jego biologiczna matka zmarła – wychowywał się więc bez matki. Jego mamka była żoną kamieniarza, stąd mógł on poznać rzemiosło, ale w wielu publikacjach podkreśla się jego naturalny, samorodny, wielki talent. Jako młodzieniec został też oszpecony przez kolegę, który w bójce złamał mu nos. Fakt ten napawał go obrzydzeniem do własnego wyglądu. Tytuł książki Schulza – *Kamień i Cierpienie* – też nie jest przypadkowy. Czy *Udręka i ekstaza* – Irving Stona. Michał Anioł był rozdarty pomiędzy ideałami epoki – z jednej strony mecenas Wawrzyńca Medyceusza zapewniał mu opiekę i rozwój, a także egzystencjalne bezpieczeństwo – wikt, opierunek, stypendium, kontakt z wybitnymi humanistami i artystami, z filozofia neoplatońską Marsilio Ficino. Z drugiej strony artysta był słuchaczem kazań fanatycznego kaznodziei ojca Girolamo Savonarola, który uważał Florencję, i jej mieszkańców za siedzibę szatana. Był on wrogiem sztuki wzorowanej na antyku, potępiał nagość pogańskich rzeźb, antyczną filozofię i renesansowych humanistów. **Michał Anioł żył rozdarty pomiędzy ideałami renesansu, mówiącymi o tym, że piękno ciała jest odbiciem piękna duszy, a profetycznymi kazaniami potępiającymi jego twórczość.** **Żył w rozterce zastanawiając się, czy należy do grona wybranych, z racji niebywałego talentu, czy raczej do grona potępionych.** **Podobne, ambiwalentne odczucia towarzyszą potem**

¹ Warsztaty „6 głosów w jednym ciele”, Robert Rient, Script Fiesta, Warszawa 2014.

Zagajewskiemu. Z jednej strony widzi on w swym talencie **dar od Boga, a z drugiej twórczość była odrzucona przez Kościół, jako obrazoburcza** (Paulina Prus, dysertacja, UMK, Toruń 2014). **Zagajewski** wychowany był w domu dziecka, nie znał swojej matki, był odrzucony przez najbliższych i środowisko, był kaleką. Nieustannie marzył o spotkaniu matki. Może wyobrażał sobie matkę swoją bolesną, która tęskni za swoim dzieckiem, a z jakiegoś powodu musiał go podrzucić siostrze zakonnej i oddać pod cudzą opiekę. Jego Matka bolesna jest odarta z ukrywanych uczuć. Zał. 2. Zobacz: Paulina Prus, obrona dysertacji na UMK w Toruniu, 2015.

Nazwa „pieta” wywodzi się z języka włoskiego, co oznacza „miłosierdzie”, „litość”. Jest to jedno z najpopularniejszych przedstawień dewocyjnych, które na terenie Europy rozpowszechniło się w XIV w, w sztuce gotyckiej. **Jedna z najbardziej znanych Piet na świecie jest wyrzeźbiona przez Michała Anioła, Pieta Watykańska, z Bazyliki św. Piotra, w Watykanie.**

Michał Anioł rzeźbiąc *Pietę Watykańską*, dokonał czegoś zupełnie innego – wprowadził do niej kanony piękna klasycznych rzeźb starożytnych. Inna *Pieta* autorstwa tego Włocha to *Pieta Rondanini* jest dziełem jakby zupełnie innego twórcy. Proces twórczy ujawnił jego ekspresję duszy. Emocje. Artysta przygotowywał ją z myślą o swoim nagrobku.

Nagrobek z wczuciem się „w rolę” Matki umęczonej tak ukochanego Syna. Taka interpretacja tego ikonograficznego przedstawienia nie miała konotacji z żadną inną, do tego momentu, sztuce. **Chrystus jest całkiem nagi, a Matka Boska ukazuje bose stopy i nagie kolana.** Było to nietypowe, ponieważ wtedy niedopuszczalne w sztuce sakralnej było takie traktowanie postaci. **Twarz Chrystusa jest zbliżona do twarzy samego artysty, na co wskazuje jej wgnieciony nos. Twarz Matki Boskiej jest młoda, a Jezusa starsza.** *Pieta* ta stanowi choć w rzeczywistości nigdy nie została wykorzystana do jego nagrobka. Otworzyła oczy światu na inną interpretację tego przedstawienia. ***Pieta* ta, choć niedokończona, jest bliższa ekspresji ludowego artysty Stanisława Zagajewskiego.**

Stanisław Zagajewski – artysta nieprofesjonalny był pod silnym wrażeniem życia i twórczości człowieka renesansu, Michała Anioła. W pietach gotyckich, popularne były przedstawienia Matki Boskiej i Chrystusa. Były one pełne bólu i rozpacz. **Ich twarze oszpecone, wykrzywione, ciała zniekształcone, wychudzone.**

Pojawia się zdjęcie ś. p. Stanisława Zagajewskiego. Osoba nieżyjąca. Twórca ołtarzy na wzór wielkich sakralnych ołtarzy Witta Stwosza i Michała Anioła. Zapewne pojawiły by się pytania, na podstawie znajomości twórczości i życia Twórcy ludowego jak do znawcy tego typu przedstawienia ikonograficznego. Jak prosto zapewne wytłumaczyłby Zagajewski intuicyjnie czując boleść Matki Bożej.

Piety Zagajewskiego, prawdopodobnie inspirowane rzeźbami Michała Anioła, nie odbiegają od pierwowzorów. **To co wyróżnia je na tle pozostałych, to szczególna stylistyka, charakterystyczna dla twórczości artysty.** Zagajewskiego w swoim dorobku ma cztery dzieła – ikonograficznie nazwane *Pietami*. **„Rzeźba musi być w moim stylu. Niech będzie ten Zagajewski nie tam kto inny”, Zagajewski, lipiec 1987. W książce s. 108. „Bo w ołtarzu można powiedzieć najwięcej o sobie”. I**

mówi faktycznie. Zaklinał w glinie swoje emocje i uczucia, których jest tak wiele. Psychologowie opisali i określili 70 uczuć w j. polskim. „Ołtarze mówią o mojej wielkości”. Miał świadomość swojego talentu, pokory, miłości do Boga i niezależności. Wolności, która pozwoliła mu na realizowanie swoich marzeń, które w sytuacji odrzucenia, wykluczenia społecznego, nie przygniotły go i pozwoliły czerpać z wiary siłę.

Pietom towarzyszy RODZAJ MODLITWY Zagajewskiego:

Boże wszechmogący dałeś nam talent i wolną wolę. Rozprasza myśli, zbliża się do Boga.

Boże przedwieczny stworzyłeś człowieka. Człowiek odchodzi, pozostawia dzieła.

Boże wszechmogący stworzyłeś człowieka. Człowiek odchodzi, pozostawia dzieła.

Pierwsza z rzeźb o tej tematyce powstała w 1973 roku. Postaci mają zachowane proporcje. Ukazane zostały ich całe sylwetki, z inspiracji wybranych elementów ze świata przyrody: roślinne i figury animalistyczne. Szczególne są twarze postaci i ich dłonie. Dłonie, co jest typowe dla Zagajewskiego, są większe od pozostałych części ciała, co wzmacnia symbolikę tego typu przedstawienia. Oczy bez detali, jak wyraźnych źrenic, sprawiają wrażenie „pustych”, patrzących w dal. Usta ułożone w grymasie, rozchylone. Ciało Chrystusa ma wyraźnie zaznaczone żebra, spod których sączy się krew – przez artystę wyrzeźbiona pod postacią kilku grubych, wyrazistych kropeł.

Pieta Zagajewskiego z 1973 roku – to wersja **Matki i Syna bez oczu**. Ciała zapadają się. Odejście Syna jest oczywiste. Zatopieni w czułym dotyku matki ręki trwają. Bez łez. Syna usta bardzo nabrzmiałe, oczy zapadnięte... Zgoda, spokój, jedność z Ojcem. Aureola jak rama „pięknego ptaka, okala kolorem pawia bez szkliwienia, bo po co udawać barwy, które są kolorytem uczuć, są monochromatyczne. Nimby z symboliką Trójcy swoiście rozumianej. Wpływ Michała Anioła jest widoczny. Wiemy z biografii że studiował samych wybitnych mistrzów, jak M.A., Buanarotti, Witt Stwosz...

Pieta Druga „Duża” z 1974-75 roku nie jest tylko wybranym fragmentem cierpienia Matki Bolesnej w konkretnym wydarzeniu jej życia. To tzw. Pieta Duża. Ołtarzowa. Ta wersja pokazuje życiodajną moc matki karmiącej swojego Syna **Miłością człowieczo-boską, oddaniem do końca poprzez współcierpienie, współodczuwanie, współbycie. Matka interaktywna, która przez swoją wielką empatię i współcierpienie jest karmiona Syna dużym cierpieniem.**

Glina krzyczy! Maski-Twarze przerażone. Świat się zatrzymał. Głos ucieka w głąb. Na zewnątrz wydostaje się milczenie, które też krzyczy ciszą. Cierpienia wzmaga się wchodząc w otchłań do wewnątrz jakby tam kończyło swoją Drogę ukrzyżowania. Nawet ręce podpierają umęczone twarze. Bliskość innych współcierpiących nie na niby – to nie płaczki średniowieczne – piętrzących się wokół, tak wiele cierpiących oczu, jakby każdy chciał przekazać część siebie, po prostu będąc razem, właśnie w tym momencie. Nawet słupy żywe wspierając jak kariatydy

czy atlasy ten ból z otwartymi oczami krzycząc. Wszyscy krzyczą. Nie godzą się. Są bezsilni. Ale nie bezwolni, nieczuli, bez reakcji...

Pieta Duża ciężka jest inna, brakuje poszczególnych kształtów, figur. Kompozycja jest „zagęszczona”, a poszczególne elementy nachodzą w niej na siebie i zlewając się w jedno. Centrum zajmuje, podobnie jak wcześniej, figura Madonny z Chrystusem na rękach. Postaci te są w porównaniu z poprzednimi, bardziej dynamiczne. Być może z powodu natłoku postaci i ściślej kompozycji. To spiętrzenie, chaos, nadmiar szczegółów, może być zabiegiem nieświadomie wyrażającym wielkie cierpienie, zarówno fizyczne, jak i psychiczne. Ich usta są szeroko rozwarte, oczy szeroko rozchylone, przez co mimika wyrzeźbionych twarzy sprawia wrażenie rozpaczliwego krzyku. Po twarzach postaci spływają olbrzymie krople łez, a z boku Chrystusa – krwi. Rama ołtarza jest gęsta, wyłaniają się z niej niekompletne postaci, a także pojedyncze części ciała, wyłaniające się jakby znikąd. To łapy ze szponami, oczy, nagie torsy. Scena ukazana jest strategią w „stop – klatce”. Artysta rzeźbi życie, walkę przeciwieństw, dobro i zło, uniwersalne wartości i stany emocjonalne, typowe dla każdego człowieka. Fundamentalny system wartości wyraża kontrast, zderzenie, walkę przeciwieństw jak w dialektyce Hegla). W jego rzeźbach zderzają się dwie przeciwstawne wartości tworząc nową jakość.

Moją uwagę przykuwa też wyeksponowana nagość wyrzeźbionych postaci, szczególnie Matki Boskiej. Jest to powszechnie uważane za wulgaryzowanie wizerunku świętej, ponieważ według kanonów sztuki sakralnej, postaci świętych okryte powinny być szatami. Nagie torsy są natomiast cechą przedstawień bóstw pogańskich – w mitologiach, w rzeźbach starogreckich czy rzymskich. Tak rzeźbił je jednak Michał Anioł (np. jego *Dawid*), także ludy pierwotne – u np. słynna Wenus z Willendorfu, czy słynne przedstawienia bóstw Egipskich – z nagimi torsami, biustami, czy bogów Olimpijskich w Starożytnej Grecji. W kulturze Etruskiej kobiece stroje skrojone były tak, że ukazywały nagie piersi. W Starożytności nagość w ogóle była traktowana szczególnie, zwłaszcza nagość męska (tym bardziej, że mężczyźni byli jedynymi uczestnikami życia publicznego).

Pieta Mała z 1975 roku. Inna interpretacja tej formy ołtarzowej, choć podobna na pierwszy rzut oka, bo styl Zagajewskiego jest taki sam. Niezmienny jak pismo. Jednak Matka z głową do Nieba wzniesioną w mandorli, w świętości, z dekoracją świąteczną. Syn także leży jak w ozdobnej szacie przez co Artysta podkreśla wagę Osób i ich rolę i misję z jaką przyszli na Świat dla nas ludzi. Oczy innych patrzą, są obecni, trzeźwi. Matka z Synem cierpiąca, bolejąca zapada się, oczy ich są zamknięte. Nawet maska-wazon ujawnia możliwość wchodzenia w głąb, ukrywania swoich uczuć. **Pieta duża i mała (szkliwione) Szkliwienie jest zbyteczne.**

W Piecie z roku 1987 – stworzonej 14 lat później artysta ukazuje przytulone do siebie twarze – Chrystusa i Maryi. Typ Umilenie – typowy dla ikon. Ich twarze są koślawe, niezgrabne, rysy rozmyte, z widocznymi wyraziste wielkimi oczami, nosami. Usta szeroko rozwarte, a po twarzy Maryi spływają olbrzymie krople krwi, potu i łez. Całości dopełniają jej dłonie, nieproporcjonalnie wielkie względem twarzy, obejmujące Syna. Poprzednia *Pieta* zbliżona była do pierwowzoru i można było dopatrzeć się w przedstawieniu postaci pewnych proporcji, prawidłowości, to ta *Pieta*

może zastanawiać. Twarz Matki Boskiej jawi się jako daleka od ideału, jest zdeformowana. Twarze tych postaci zawierają silne emocje, przeżywane ekspresję co przekłada się na rzeźby.

Pieta Zagajewskiego z 1987r. z Matką Boską i Chrystusem wyrażająca się dużym dramatyzm powoduje wrażenie dzieła interaktywnego. Wciąga widza do odczuwania, do empatii z konającym, cierpiącym Chrystusem i z oplakującą go matką. Rzeźby wyrażają ból i cierpienie. To twarze, mimika, duże krople krwi, łzy wzmacniają to wrażenie. Przedstawienia te daleko odbiegają od klasycznego kanonu kościelnego (Jackowski, Aleksander, *O rzeźbach i rzeźbiarzach...*, s. 32), podług którego święci mają rysy łagodne i regularne, wbrew wartościom, które wyrażają. Artysta podkreślał wielokrotnie, że „twarz w cierpieniu nie może być piękna”. Jackowski napisze potem, że **Zagajewski „rzeźbi krzyk”** (Jackowski, Aleksander, *O rzeźbach i rzeźbiarzach...*, s. 32.). **Krzyk wyrzeźbiony i zastygnięty. To studium krzyku. Niemego cierpienia ukrytego w krzyku. W bezsilności.**

Artysta przedstawił Piety w formie ołtarzy, co jest rzadkie. Można wyróżnić: *Pietę Dużą*, z okresu 1974 – 75 oraz *Pietę Małą* z roku 1975. W centrum rzeźby jest figura Matki Boskiej z Chrystusem na rękach. Cechują je typowe dla twórczości Zagajewskiego cechy: duże oczy, twarze w grymasach, dłonie i typowa ekspresja wynikająca również z techniki jaką uwielbiał, wypalane figury w glinie. Głowę Chrystusa zdobi duża cierniowa korona, a z „Ramą” *Ołtarza* tworzą korowody nierealnych postaci. Niektóre z nich mają ludzkie kształty, z fantazyjnie ustrojonymi głowami, inne zwierzęce sylwetki, z zębami, wywalonymi językami, szponami. Spośród gąszczy figur spoglądają na nas także twarze / maski, wpatrujące się w widza. Dwie gliniane tablice wkomponowane w rzeźbę, ze słowami: „*Matko oto syn Twój*” i: „*Synu oto Matka Twoja*” wyraża tęsknotę Artysty, czy tylko jest przeniesieniem wiedzy z teologii?

Drama portretującego samego siebie w glinie – Stanisława Zagajewskiego. W roli głównej – glina, drama czy psychodrama? Glina – gra, dialoguje, mówi, krzyczy!¹

Czy istnieje drama materiału (np. gliny), materii, przedmiotu? Sam jako artysta, zmierzająca się nie raz z materia, zmuszona byłam do postawienia pytania o współzależność twórcy i materiału, z którego powstaje dzieło, czy faktycznie ona istnieje w zakresie dramy jako ważna? Kto jest „bohaterem” – Zagajewski, artysta ludowy czy glina też jako materiał i narzędzie które służy do przekazu treści metafizycznych? Materia stając się metafizyczna tchnieniem ducha ożywiona przez artystę nie jest tą samą materia. Materiał plastyczny daje się modelować, z którego można wydobywać z głębi duszy ekspresję uczuć i różnorodny koloryt emocjonalny. Tak jak z kamienia wykuwa się to, co ukryte odrzucając zbędne kawałki kamienia, tak z gliny modeluje się własne uczucia tylko inną strategią, z inną siłą fizyczną – na korzyść człowieka, który nie musi „walczyć” z gliną tak jak wymaga tego życie. Glina krzyczy, dobija się do wyższych sfer ducha, przemawiając do „duszy gliny” jakby w

¹ Z inspiracji dysertacją Pauliny Prus, *Stanisław Zagajewski*, BU UMK, Toruń, 2015; Tekst P. Prus „Glina krzyczy...”, *Przestrzeń dramy*, 2 tom, 2016.

imieniu artysty, który znajduje sposób na przekraczanie swojej doli odrzuconego, wykluczonego, chorego, niekochanego, niezrozumianego. Twórca nie musiał jedynie w glinie szukać współczucia, współcierpienia, bo znajdował je wśród zwierząt, które towarzyszyły mu na co dzień. To do człowieka pragnął dotrzeć poprzez przekaz najbardziej ukrytych uczuć swoją sztuką w glinie. Obsesja? Gлина? Obsesja lepienia w glinie, misja dla świata... (może?) związana z silną potrzebą tworzenia na wzór największych artystów wynikająca z zagrożenia, z powodu braku bezpieczeństwa? Drama portretującego samego siebie nieświadomie ukryta w glinie i pozostawiona dla pokoleń? Traktat, hymn na rzecz Boga, pochwała Natury, zwierząt, roślin, gęsto jedno przy drugim, obok wtopione jedno w drugie w ścisłej symbiozie wychodzi z kadru obrazu i ołtarzy. Świat wewnętrzny odcisnięty w glinie, twarde życie w miękkim materiale. Wybór właściwego materiału, jedynej dla siebie gliny z efektem końcowym zgodnym z oczekiwaniami artysty stał się autoterapią? Tworzenie w tym materiale daje możliwości dla uczuć. Korygowanie, weryfikowanie w nanoszeniu poprawek dramaturgii wnętrza, gdzie opór materii jest minimalny, wręcz zachęca do wchodzenia z jego miękkością i plastycznością daje radość tworzenia, widoczny efekt na bieżąco. Taki a nie inny materiał został przez Zagajewskiego wybrany podświadomie. Artysta ludowy, który nie miał przygotowania technicznego, technologicznego szukał takiego podłoża, które będzie mu uległe i przyjazne. Chcąc być panem materii znalazł taki typ materiału trwałego choć kruchego, który ratował ukrycie głębokich tajemnic jego życia. Gлина pozwoliła zataić tajemnice w sposobie możliwości traktowania jej poprzez wybór odpowiedniego tematu. Wpisując swoje emocje w glinę, jak kiedyś pismem osobistym „wdrukowanym” na tabliczkach w sztuce Hetytów, rejestruje w sposób niekonwencjonalny swój portret duszy, zakamuflowany nieświadomie w materiale plastycznym, cierpliwym, który „zgodził” się kryć jego ból i cierpienie porównywalne do cierpienia Michała Anioła zmagającego się z kamieniem, z epoką, walcząc o swój styl, swoją indywidualność. To dlatego Witt Stwosz i Michał Anioł Buonarroti był jego wzorcem, a jego dzieła kanonem godnym naśladowania, chociaż Forma Zagajewskiego nie przypomina tych Mistrzów. Współcierpiąc razem z nimi rozumiał ich twórczość. Wzorował się nie tylko na dziełach „Starego Mistrza” – Michała Anioła, ale na jego osobowości „wykuwając” w sobie siłę, wytrwałość, cierpliwość oraz upór z godną pozazdroszczenia konsekwencją.

Drama Artysty jest większa czy drama portretującego samego siebie? Prawda o sobie cierpiącym – odrzuconym, czy prawda o portretowanym? To ta sama osoba, a jednak inny punkt widzenia samego siebie. Prawda o obu w jednym umęczonym i szczęśliwym człowieku. Prawa o „Ja” cierpiące i „Ja” poddające się, „krzyczy” gliną i woła z pozycji przewagi wyboru „Dziecka” w sobie, bo wchodzi całym sobą z zaangażowaniem bawiącego się dziecka w materię i zatapia się, jednoczy, zlewa z gliną w jedno i wydobywa „niemy krzyk” bezbronного dziecka z najbardziej bezbronych poprzez swoją, niepowtarzalną Formę?

‘Dzieło Zagajewskiego jest nie tylko portretem własnym jest również dziełem dramowym, autoportretem filozoficznym, studium z inkontrologii autoportretem. Jest to spotkanie z samym sobą w prawdzie bez retuszu, spotkanie z widzem, który jest „zmuszony” do wejścia do jego obrazów. Ołtarze były jego misterium, nie tylko

działami obrazu jego duszy, i jako misterium duszy artysty służyły jako świątynia, z misją jaką sobie założył. Było to jego osobiste pismo stworzone przez samego siebie, autokryptonim. Historia i znaczenie dla „piśmiennictwa” ludowego – „cyrylica” głagolicą. „Pisz tak jak słyszysz” (cyrylica). Artysta ludowy – Zagajewski „pisał” tak jak pisze się ikony, jak usłyszał w swojej duszy, nie dyskutując z innymi, bo jego kontakt z ludźmi był utrudniony. W nauczaniu łatwiej stosować taki język intuicyjnie, na małą skalę, w małej ale wielkiej rzeźbie, tak jak „słyszał w sercu”, jak w Sumieniu grało. Stworzył swoisty, pierwotny język wypowiedzi XX wieku, kiedy to już mieliśmy za sobą Holokaust i na świecie nie jeden protest niegodzenia się z rozmiarami zła. Tak jak głagolica, pierwsze pismo, najstarsze pismo ludów Słowiańskich (twórcą – misjonarz-apostoł Św. Konstanty zwany Cyryl wraz z bratem Methodym zapisał w IX. w.; język słowiański używany w okolicach Salonik, jako pierwotny alfabet języka staro-cerkiewno-słowiańskiego; wyróżnia się rodzaje głagolicy: głagolicę bułgarską, chorwacką i kursywną) – tak ludowo określając „zagajewica” – pismo krypto-sygnaturą odcisnięte w masie miękkiej i potem wypalanej w temperaturze 1.200 stopni C (biskwit), potem utrwalonej w jeszcze w wyższej temperaturze jest jak odcisnięty na pieczęci swego „lustra” hymn pochwalny – ekspresją mowy uczuć. Stwarza tym samym autoportret, „chcąc nie chcąc”.

Drama wewnętrzna jest główną bohaterką tego osobistego dramatu, który nie staje się tragedią, bo artysta do końca zмага się z losem, nie poddaje się do końca, nie rezygnuje, a wręcz tworzy swój jedyny *język dramowy*. Psychodrama go ratuje? Druga bohaterka, bo na scenie pojawia się zranione i załamane „Dziecko”, które rozgrywa gra z przeciwnościami (materia) bawi się na serio w teatr, bo to jest dziecka życie poważne – ważne, najważniejsze? Prawdziwy teatr, który nazywa się teatr dramowy, teatrodrama, czy dramato-teatr? Po objawach zarejestrowanych w glinie można by zrekonstruować treści portretującego swoje życie – Stanisława Zagajewskiego. Gлина jest następnym bohaterem „w roli”. Dzieło mówi za niego. Dzieło go odkrywa. Dzieło go demaskuje. Dzieło mówi wprost. Dzieło wchodzi relacje z widzami. Dzieło staje się Spotkaniem. Dzieło jest miejscem zatrzymania czasu. Typowe dla dramy – możliwość bycia poza czasem, stop-klatce zawsze paradoksalnie w czasie teraz. W zatrzymaniu by musi do refleksji.

Czy odbiorca dzieła aby odczytać przesłanie artysty musi sięgać „do źródeł”, czy nie mając takiej szansy rozmowy z Twórcą, czy z teorią, ani wniknięcia w proces twórczy „reżyser-pomysł-dzieło”, „artysta-zamysł-dzieło”, „artysta-reżyser-idea-dzieło”, można oprzeć się na próbie zrozumienia, „wczucia”, wtopienia się w to co widzi? Portretując siebie – nie wiedząc o tym Zagajewski paradoksalnie mówi wprost i nie mówiąc wprost z taką intencją, o dramie człowieka z misją pogodzonego z losem, a innym razem ambiwalentnie nie godząc się na takie biedne życie oddalone od społeczeństwa, bez znajomości swoich korzeni, bez rodziców,... wierzy w Boga, dumny kroczy ze swoim bagażem, z rekwizytami, fragmentami ołtarzy, które ciągle wypala i składa w pewną całość, (tak jak składa się swoje rozsypane życie w jakąkolwiek kompletność) porządkując je wciąż na nowo. Te dwie skrajne postawy przeplatają się. Na tym polega jego drama, człowieka niepokodzonego ze społeczeństwem i pogodzonego ze Stwórcą, dla którego to wszystko czyni z taką

konsekwencją. Paradoks godzenia się niegodzenia na takie życie bez matki, oczekując nieustannie na jej spotkanie, przytulenie... Sztuka Zagajewskiego to nie poezja – ani nie sztuka, która potrafi „zjadaczy chleba w aniołów przerobić” (Juliusz Słowacki), a twórczość artystyczna wywodząca się z wolności i natchnienia jak pisał Józef Tischner. Wolność u tego artysty miała miejsce, ponieważ „wolność jest tam, gdzie są człowiekowi zadane pewne wartości, pomiędzy którymi trzeba wybrać – jedne odsunąć, inne uznać i urzeczywistnić” (Tishner, *Etyka Solidarności*, Znak, Kraków, 1981). Sztuka stała się nadzieją człowieka poszkodowanego w życiu. „Nikt nie ma dostępu o tego, co dzieje się w duszy artysty w chwili, w której wolność i natchnienie owocują tworzeniem. Sam artysta nie potrafi o tym opowiedzieć. Widzimy dopiero owoce tworzenia. Ale w owocu tworzenia jest zamknięta istotna prawda o tworzeniu o jego etyczności. Szkopuł w tym, że jest zapisana w tak niepowtarzalny sposób, iż nie można jej przełożyć na język ogólników. Kto chce wiedzieć, co wartościowego chce powiedzieć, co wartościowego mówi konkretne dzieło o pracy artysty, prawda o tym, co dobre. Dzieło sztuki prawdy jest i konkretne dzieło o pracy artysty, musi je po prostu zobaczyć. Każde dzieło ma swój etos, podobnie jak każdy artysta ma swoją wrażliwość na wartości” (Tischner, 1981, s. 42). Czy dziełach Zagajewskiego jest prawda? Dzieła jego biorą nas za rękę jak dziecko i prowadzi do głębi, do prawdy istotnej artysty. To będzie zawsze synteza jego przeżyć. Gлина jest mu sprzymierzeńcem. Pomaga zawrzeć i dobro, w Naturze ukryte. „Dobro etyczne”. Jego sztuka krzyczy, aby nie powtarzać takiego losu jako ostrzeżenie dla innych. Skrzywdzono niewinnego człowieka prostego, dobrego. Jego sztuka promieniuje przesłaniem z ołtarzy – bo one mają inny wymiar sakralny – ostrzeżeniem, wykrzykując raz po raz nie, nie tak, nie o takie piękno mi chodzi. A o piękno jako „Formę” chodzi, która „jest jak światło dzieła sztuki”. U Zagajewskiego brak tej „Formy”. Przez ten brak glina krzyczy o braku piękna ale nie braku piękna wewnętrznego. „Piękno świeci, dokonując jedynej w swoim rodzaju syntezy prawdy i dobra. Piękno skupia nasze spojrzenie, kieruje uwagę, daje do widzenia i do myślenia. Istotą piękna jest – odsłaniać i obiecywać odsłanianie. Piękno odsłania prawdę. Zaś prawda jest prawdą o tym, co dobre. Dzieło sztuki to synteza tych trzech wartości. Ono mówi – mówi sobą” (Tischner, 191, s. 44). Mowa tych trzech odsłania tajemnicę Zagajewskiego, w sukurs idzie mu glina. Dzięki dialogowi z samym sobą, ratując prawdę sumienia Artysta ratuje piękno – prawdę o sobie, przerzuca ten dialog z widzem „w jego ręce”. Dialog bo on sam wyszedł z „kryjówek” przestał być „kretem” i pozwolił zbliżyć się innym do niego, rozpoczynając wymianę myśli. Artysta „wychylił się przekroczył próg, wciągnął rękę, znalazł wspólne miejsce do rozmowy” (s. 15). Miejsce spotkania. Miejscem tym jest sztuka, jego glina. Wypalając oczyszcza się i składa w ofierze swój los. „Zaczątek jakiejś wspólnoty, być może początkiem domu” (s. 15). Wspólnota z widzem, czynnym odbiorcą. Rzetelny dialog. „On jest jak wpuszczenie światła w mrok piwnicy”, „dialog wznosić światło – odsłania prawdę” (s. 15). Zagajewski intuicyjnie zbudował wzajemność ujawniając rąbek tajemnicy swojej prawdy. Prawdy Sumienia.

Zamiast zakończenia:

Chciałabym zachęcić na zakończenie do artykuł Adama Felnera z 26. 08.2013 roku, który posłuży nam jako punkt wyjścia do refleksji nad współczesną *Pietą*, Matka

Bolesna „**Madonna z dzieckiem**” na ulicy. Żebraczka, matka trzyma śpiące dziecko, a może już od kilku godzin martwe? Czy przechodząc zastanawialiście się? **Współczesna Pieta! JAK WYGLĄDA PRAWDZIWA TWARZ OFIAR PRZEMOCY „GANG”?** „**Madonna z dzieckiem**”, czy **współczesna dziewczynka bez zapalek?** Sprawa dla reportera? Kim jest kobieta ze zdjęcia? Kim jest dziecko, jakie są jego losy? Dlaczego nikt nie zauważył, że dziecko nie płacze? Dlaczego to dziecko ьpi? Ilu dziennikarzy zainteresuje się losem dziecka, Jakich metod użyj, by zrozumieć i zapobiec tej tragedii? Dlaczego najlepszym miejscem w ciągu dnia kobiety i dziecka jest bliskość metra i ulica? Jak wygląda prawdziwa „Twarz Przemocy” GANGU? A twarz przechodnia? Napisz krytyki List do „Matki Ulicy”, Piety. Do samego siebie...

Резюме. Іконописний тип П’єта не може бути осмислений без поняття духовної цінності. Ідеальною цінністю мікеланджелівської Пети, на думку Ф. Ельзенберга, є перевага духу над матерією. При спогляданні керамічної Пети народного художника Станіслава Загаєвського, мимоволі зосереджуєшся на антиномії Сили і Гри. Реляція Переступу усуває біль, страждання і спонукає до мужньої смиренності неухайно перебувати у Предвічному стоянні. Кераміка Загаєвського проце кричить. У цьому афекті – біль митця.

Ключові слова: *Pieta, цінності, діалог, реляція духу і матерії, етика Мікеланджело, етика Станіслава Загаєвського, постмодернізм, «Мадонна вулиці».*

Summary. Typ ikonograficzny *Pieta* nie może się odbyć bez pojęcia wartości. Wybrano wartość perfekcyjną F. Elzenberga – wyższość ducha nad materią. W rozważaniach zderzono ze sobą wygładzoną *Pietę* Michała Anioła z chropowatymi ołtarzowymi ujęciami w glinie kilku *Piet* Stanisława Zagajewskiego (artysta ludowy), aby pokazać dialog, relacyjność, to co jest „pomiędzy” nimi ukryte. Siła relacji i „gry”. Ukryta Wartość. *Pieta* to transgresja, przechodzenie, „stawanie się”, „Bycie Człowiekiem”. Ta relacyjność jest spoiwem związku ZDROWEGO dlatego nie ma bólu, jest jedność z Synem i z Bogiem Trójjedynym. Wartość cierpienia i śmierci z perspektywy człowieczo-boskiej. U Stanisława Zagajewskiego ekspresja, ból, cierpienie zawarte w ceramice mówi o perspektywie ludzkiej. Gлина krzyczy. To krzyk Artysty, który współcierpi-współprzeżywa-współodczuwa... razem ze swoimi Bohaterami i tym samym wznosi się poprzez swoje osobiste dramowe ujęcie na wyżyny człowieczeństwa tworząc *Piety-Ołtarze*. Jak wygląda nasza współczesna *Pieta*?

Słowa kluczowe: *Pieta, Pieta-Ołtarz, wartości, dialog, relacyjność, glina, duch i materia, etyka, Michał Anioł, Stanisław Zagajewski, emocje, uczucia, maska, zatrzymany krzyk, „Madonna Ulicy”.*



Мікеланджело Буонарроті. *П'ЄТА*
Собор св. Петра. Рим. Мармур. 1497-1499 рр.



Stanisław Zagajewski. Piety (ołtarze)



Stanisław Zagajewski Piety (ołtarze) glina