

Renata Rogozińska

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz,
Poznań

Christos Mandzios – pomiędzy Polską a Grecją

DOI: 10.15584/setde.2021.14.3

Twórczość rzeźbiarza Christosa Mandziosa, Greka urodzonego i zamieszkałego w Polsce, liczy sobie już ponad cztery dekady. Jest różnorodna formalnie, wielowątkowa, wykracza poza tradycyjne media, dyscypliny, środki artystycznego wyrazu. Na dorobek artysty składają się nie tylko dzieła rzeźbiarskie – trwałe i efemeryczne: z gipsu, piaskowca, marmuru, granitu, stali, brązu, drewna, szkła, ceramiki, z papieru pakowego, ligniny, chleba, ognia, ziemi, ziarna, trawy, światła lub cienia – lecz także rysunki, prace związane z architekturą i wyposażeniem wnętrz, rekonstrukcją i konserwacją dzieł sztuki, projekty i realizacje scenografii do spektakli teatralnych, teksty i wystąpienia publiczne i jeszcze inne działania wyłamujące się tradycyjnym kategoriom plastycznym, sytuujące się na obrzeżach dyscyplin artystycznych i rozmaitych dziedzin ludzkiej aktywności. Twórca jest zwolennikiem i animatorem poszerzania granic sztuki, obejmowania nią coraz to nowych terytoriów. Sam śmiało wkracza na teren teatru i muzyki, performance'u, happeningu oraz poezji. Instytucje i miejsca, w których działa artysta, są bardzo różnorodne. Należą do nich macierzysta Akademia Sztuk Pięknych, gdzie jest profesorem zaangażowanym w pracę dydaktyczną i organizacyjną, muzea i galerie, a także wrocławski Monar, dom dziecka, kościoły, zakład karny, dworzec kolejowy i oczywiście przestrzeń miasta. Rozległość i niekonwencjonalność niektórych zainteresowań twórczych rzeźbiarz tłumaczy swą biografią, prowokującą do eksplorowania pogranicznych terenów sztuki. Jak pisze:

Jestem Grekiem... z Wrocławia.

Ciągle żyłem na styku...

Ciągle żyłem na styku czasu minionego z teraźniejszym, teraźniejszego z przyszłym

Ciągle żyłem na styku pobytu w Polsce i wyjazdu – powrotu do Grecji...

Ciągle żyłem na pograniczu... różnych języków, mentalności, zwyczajów, obyczajów...

...urodziłem się we Wrocławiu...

W mieście odzyskanym...

Renata Rogozińska

Magdalena Abakanowicz University of the Arts Poznań

Christos Mandzios – between Poland and Greece

The artistic activity of the sculptor Christos Mandzios, a Greek born and living in Poland, has lasted for over four decades. It is formally diverse and multi-threaded, and it goes beyond traditional media, disciplines and means of artistic expression. The artist's output includes not only sculptural works – both permanent and ephemeral, made of plaster, sandstone, marble, granite, steel, bronze, wood, glass, ceramics, wrapping paper, lignin, bread, fire, earth, grain, grass, light or shadow – but also drawings, works related to architecture and interior design, reconstruction and conservation of works of art, the projects and productions of stage designs for theatre performances, texts and public appearances as well as other activities escaping traditional artistic categories, pushing at the boundaries of artistic disciplines and various areas of human activity. The artist is a supporter and animator of expanding the boundaries of art, including in it more and more territories. He himself boldly enters the area of theatre and music, performance, happening and poetry. The institutions and places where the artist works are very diverse. These include his home Academy of Fine Arts, where he is a professor involved in didactic and organisational work, museums and galleries, as well as the Monar addiction rehabilitation centre in Wrocław, an orphanage, churches, a prison, a railway station and, of course, the city space. The sculptor explains the scope and unconventionality of some of his creative interests by pointing to his biography, which provokes the exploration of the boundaries of art. He writes:

I am a Greek... from Wrocław.

I have been living at the point of contact...

I have been living at the point of contact between the past and the present, the present and the future

I have been living at the point of contact between my stay in Poland and a departure: my return to Greece...

I have been living at the boundary of... different languages, mentalities, habits, customs...

... I was born in Wrocław...

In a city recovered...

In a city where the polonica and germanica intertwine...

In a city where the Polish, Czech, German and Jewish elements have left their testimonies...

In a city to which post-war settlers came from the Polish eastern borderlands,

from Central Poland, [...]

from Western Europe, from Southern Europe... [...]

In a city where I spent my youth...

In a city where I spend my life... [...]¹

Paschal reflections

One of the signs of the artist's vividly felt ties with the country of his ancestors is the understanding of all domains and manifestations of art in an essentially classical way, in terms of Truth and Beauty. As he writes in his extensive *curriculum vitae*,

For Art to happen – what must act are Beauty and Truth. It would seem that contemporary art “gives up” Beauty. As if it stood in opposition to Beauty. Assuming even such large simplifications towards contemporary art, it should be noted that even if it stands in opposition to Beauty, Beauty is still the fundamental and superior value, in view of which, against which manifestations, statements, etc. are made. Despite all, Beauty still is the absolute value of these phenomena, their essence and nature [...]. But for Beauty to be beautiful, it must be real².

An element that can be considered a reminiscence of the mental and artistic rooting of Mandzios' work in Greek culture and art is the presence of the human figure which takes the shape of an “anthropoid” (according to the artist's definition), as if derived from ancient Greek art, from Cycladic or Mycenaean idols of the Bronze Age, although the artist himself also points to the influence of the penitential crosses of Lower Silesia: simple, austere, carved from a single piece of rock. This last suggestion is not surprising in view of the relationship of some of Mandzios' works with the theme of Christ's Passion in older art, which will be discussed below. Although the sculptor's output also includes numerous non-figurative sculptures that transcend the verism of nature towards its more

¹ Ch. Mandzios, *Autoreferat* [Summary of professional accomplishments] prepared as part of the artist's application for the title of professor at the Eugeniusz Geppert Academy Art and Design in Wrocław, 2012 [typescript], p. 64. I would like to thank the artist for making this document available. The document presents the description of artistic achievements referred to in the Act of 14th March 2003 on academic degrees and titles as well as degrees and titles in the field of art. It proved extremely helpful in my preparation of this text.

² Mandzios 2012, as fn. 1, p. 26.

W mieście gdzie polonikalia i germanikalia przeplatają się...

W mieście gdzie żywioł polski, czeski, niemiecki i żydowski pozostawił swoje świadectwa...

W mieście gdzie powojenni osiedleńcy zjechali z Polskich kresów wschodnich,

z Polski Centralnej, [...]

z Europy Zachodniej, z Europy Południowej... [...]

W mieście, gdzie przebiegała moja młodość...

W mieście gdzie przebiega moje życie... [...]¹

Refleksje paschalne

Jedną z oznak żywo odczuwanej przez twórcę więzi z krajem przodków jest pojmowanie wszelkich dziedzin i przejawów sztuki w sposób co do istoty klasyczny, w kategoriach Prawdy i Piękna. Jak pisze w swym obszernym *curriculum vitae*:

Aby Sztuka mogła się zdarzyć – musi zadziałać Piękno i Prawda. Pozornie zdawać by się mogło, iż sztuka współczesna „rezygnuje” z Piękna. Tak jakby stawiała w opozycji do Piękna. Przyjmując nawet takie duże uproszczenia wobec sztuki współczesnej, należałoby zauważyć, że nawet jeśli staje ona w opozycji do Piękna, to jednak Piękno jest wartością bazową i nadrzędną, wobec którego, przeciw któremu dokonuje się manifestacji, wystąpień, etc. Wartością bezwzględną tych zjawisk, ich esencją i naturą, ciągle mimo wszystko jest Piękno [...]. Lecz aby Piękno mogło być piękne, musi być prawdziwe².

Za reminiscencję mentalnego i artystycznego zakorzenienia twórczości Mandziosa w kulturze i sztuce greckiej można uznać obecność figury ludzkiej przybierającej kształt sylwetowego „antropoida” (według określenia artysty), jakby wywiedzionego ze sztuki starogreckiej, z idoli cykladzkich bądź mykeńskich epoki brązu, choć sam artysta powołuje się także na wpływ krzyży pokutnych Dolnego Śląska – prostych, surowych, wykutych z jednego kawałka skały. Ta ostatnia sugestia nie dziwi wobec pokrewieństwa niektórych realizacji Mandziosa z dawną sztuką pasyjną, o czym będzie jeszcze mowa. Jakkolwiek na dorobek rzeźbiarza składają się również liczne rzeźby o charakterze niefiguratywnym, wykraczające poza weryzm natury w kierunku bardziej skrytych/przesłoniętych jej cech, w tym obiekty z marmuru i granitu objęte przez twór-

¹ Ch. Mandzios, *Autoreferat* przygotowany w związku z ubieganiem się artysty o tytuł profesora na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2012 [w maszynopisie], s. 64. W tym miejscu pragnę podziękować artyście za udostępnienie tego dokumentu, przedstawiającego opis osiągnięć artystycznych, o których mowa w Ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, niezmiernie pomocnego w pracy nad niniejszym tekstem.

² Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 26.



cę zbiorczą nazwą *Twarde – Miękkie* oraz wiele innych działań i dokonań twórczych o bardzo różnorodnym charakterze pod względem formy i wpisanych w nią treści, to jednak właśnie owego antropoida, obecnego przez lata w licznych realizacjach, uznać można za leitmotyw twórczości i swego rodzaju „znak firmowy” artysty, czym wpisuje się również w tradycję współczesnej rzeźby wrocławskiej. Jak słusznie zauważył Zbigniew Makarewicz:

Figura, figuralność, przedstawieniowość – jak by tego nie nazwać – mają wyraźne, trwałe miejsce w praktyce rzeźbiarzy wrocławskich, nie tylko wymuszone przez okoliczności (zlecenia na medale, plakiety, płaskorzeźby, statuetki, pomniki, nagrobki, wyroby pamiątkarskie, monety). Rzeźba figuralna, jeśli ją dostatecznie szeroko pojmować, jest nadal ważna dla ewolucji form, dla kreowania nowych idei artystycznych. Co najmniej od lat sześćdziesiątych nie

1. Christos Mandzios, *PRZEZ-SIEŻ-WID*, 2011, cykl *Zjawiska Świetlne XXVII* (płyta drewnopochodna malowana na czarno, ażury, wymiar człowieka), wystawa zbiorowa w Oblastní Galerie w Libercu (Czechy), 2011 r., fot. G. Niemyjski. W lustrze odbija się postać Christosa Mandziosa.

1. Christos Mandzios, *PRZEZ-SIEŻ-WID* [VIEW-THROUGH-ONESELF], 2011, cycle *Zjawiska Świetlne XXVII* [Light Phenomena XXVII] (wood-based plate, painted black, openwork, human size), collective exhibition at Oblastní Galerie v Liberci (Czech Republic), 2011, photo by G. Niemyjski. Reflected in the mirror is Christos Mandzios.

hidden/obscured features, including objects made of marble and granite and included by the artist under the collective name *Miękkie – Twarde* [Hard – Soft] as well as many other activities and creative achievements, extremely varied in terms of form and content, it is the anthropoid, present in numerous projects over the years, that can be considered a leitmotif of the artist’s work and his *sui generis* “trademark,” by which it also fits in the tradition of contemporary Wrocław sculpture. As Zbigniew Makarewicz rightly notes:

The figure, figuralness, representationality – regardless of the name – have a distinct, permanent place in the practice of Wrocław sculptors, which is by no means just imposed by circumstances (commissions for medals, plaques, bas-reliefs, statuettes, monuments, tombstones, souvenir products, coins). Figural sculpture, if understood broadly enough, is still important for the evolution of forms, for the creation of new artistic ideas. At least since the 1960s, there has been no dispute among Wrocław sculptors over <abstraction> and <realism>. It would have to run through the work of almost all of them³. [...] Wrocław figural sculpture – as Makarewicz states elsewhere – is therefore not a relic of past methods and styles, is not only a servant of the custom of commemorating or decorating. By performing traditional functions, it also opens up new spaces for creative imagination⁴. [fig. 1]

The schematic, depersonalized, two-dimensional figure of the human being is created by Mandzios in a way that is typical of him, i.e. from various materials already mentioned at the beginning of this text. By experimenting with the material and form of his art, he saturates them with existential, religious and spiritual meanings, and sometimes even polit-

³ Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, “Rzeźba Polska”, vol. VIII: 1996–1997, p. 71.

⁴ Ibidem, p. 93.



2. Christos Mandzios, *TOPNIENIE*, 1983 (szary papier pakowy, wymiar człowieka), fot. D.J. Nowak

2. Christos Mandzios, *TOPNIENIE* [MELTING], 1983 (brown wrapping paper, human size), photo by D.J. Nowak

ical undertones. The artist included projects with the anthropoid motif in the following series: *Light Phenomena*, *Paschal Works*, *Gate*, *Bread*. Out of necessity, dictated by text length limitation, they will be presented only selectively.

Among the materials used by Mandzios in the past was papier-mâché made with grayish-brown wrapping paper, present in the projects in the years 1983–1996 [fig. 2]. “The selection of such material was deliberate,” explains Mandzios, “because it was in itself a perfect exemplification of reality. At that time, food was rationed, there was a shortage of all products and goods. Indeed, it was legitimate to talk about the so-called Gray Reality”⁵. Zbigniew Makarewicz viewed

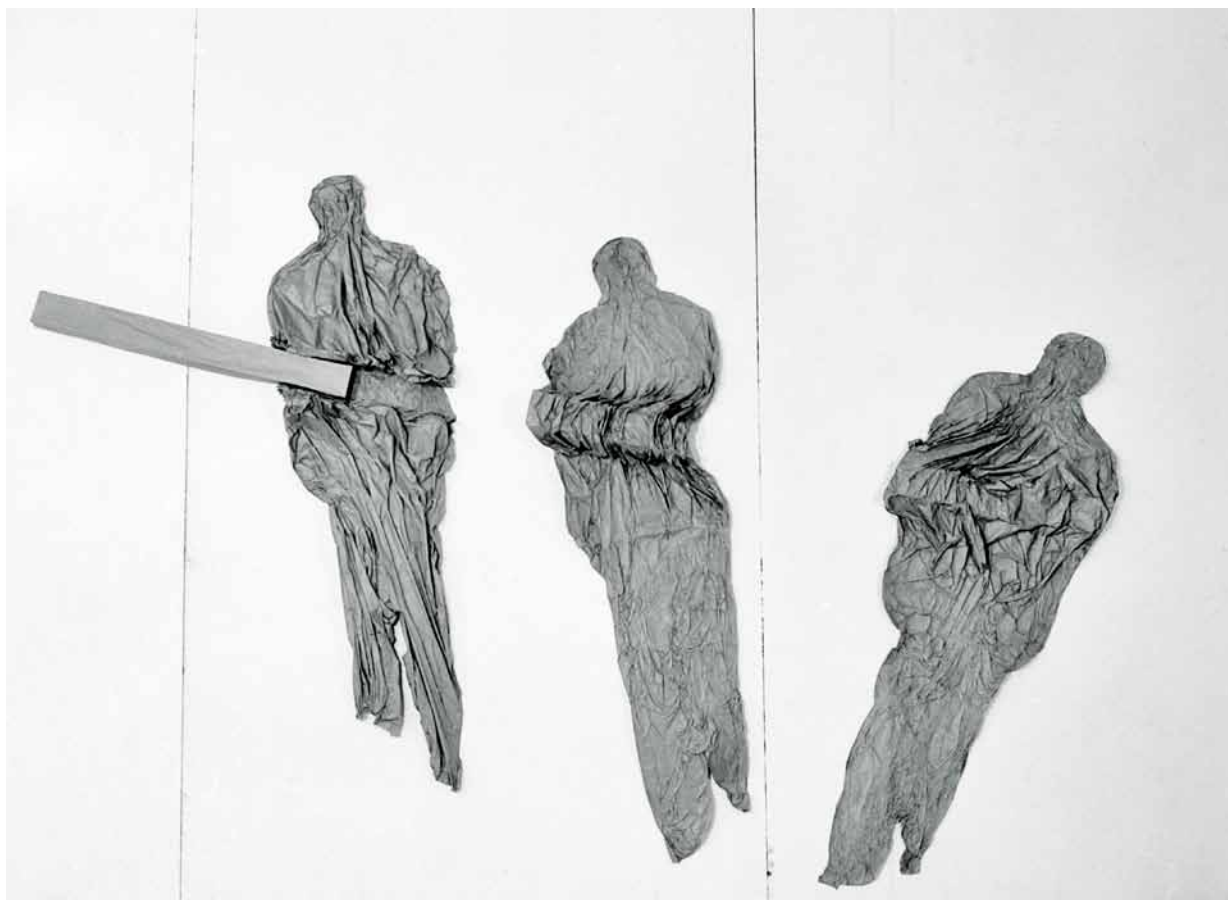
*ma wśród rzeźbiarzy wrocławskich sporu o „abstrakcję” i „realizm”. Musiałby on przebiegać poprzez twórczość niemal każdego z nich*³. [...] *Wrocławska rzeźba figuralna – zapisuje Makarewicz w innym miejscu – nie jest więc reliktem zaprzysztych metod i stylistyk, nie jest tylko służą obyczaju upamiętniania lub ozdabiania. Spełniając tradycyjne funkcje, otwiera również nowe przestrzenie dla twórczej wyobraźni*⁴ [il. 1].

Schematyczną, odpersonalizowaną, dwuwymiarową postać człowieka kreuje Mandzios, jak to ma w zwy-

⁵ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 42.

³ Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, „Rzeźba Polska”, t. VIII: 1996–1997, s. 71.

⁴ Ibidem, s. 93.



3. Christos Mandzios, *PO WYSUWANIU*, 1984 (szary papier pakowy, wymiar człowieka), fot. E. Biskup-Lewicka

3. Christos Mandzios, *PO WYSUWANIU [AFTER TAKING OUT]*, 1984 (brown wrapping paper, human size), photo by E. Biskup-Lewicka

czaju, z najróżniejszych materiałów, wymienionych już na wstępie niniejszego tekstu. Eksperymentując z tworzywem oraz formą plastyczną, nasycy je znaczeniami egzystencjalnymi, religijnymi, duchowymi, a niekiedy nawet wymową polityczną. Realizacje z motywem antropoida artysta ujął w cykle: *Zjawiska Światłne*, *Realizacje Paschalne*, *Brama*, *Chleb*. Z konieczności, dyktowanej ograniczeniem długości tekstu, przedstawimy je jedynie wybiórczo.

Wśród stosowanych przez Mandziosa tworzyw pojawia się w przeszłości szary papier pakowy utwardzony roztworem wody klejowej, obecny w realizacjach z lat 1983–1996 [il. 2]. „Dobór takiego materiału był celowy – wyjaśnia Mandzios – albowiem był sam w sobie znakomitą egzemplifikacją istniejącej rzeczywistości. Wówczas reglamentowano żywność, brakowało wszelkich artykułów i towarów. Faktycznie uprawnione było mówienie o tzw. Szarej Rzeczywistości”⁵. Zbigniew Makarewicz spojrział na antropoidy z szarego papieru z jeszcze szerszej perspektywy, znajdując w nich „symboliczne odniesienia do losów ludzkości

⁵ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 42.

the wrapping paper anthropoids from an even broader perspective, finding in them “symbolic references to the fate of mankind in the twentieth century,” and thus analogies to the works of Józef Szajna, where the human being is only a number, a shooting target, an object, a passive puppet stripped of individuality⁶.

An extensive set of anthropoids formed from papier-mâché appeared in Poznań at the artist’s individual exhibition in the Jesuit Gallery in 1996.⁷ The anthropoids were accompanied by a wooden beam,

⁶ Makarewicz 1996–1997, as fn. 3, p. 92.

⁷ The wrapping paper anthropoids had been presented by the artist even earlier, in the years 1983–1985 at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. These were the series: *Z belką* [With a beam], *Notowanie cienia pion – poziom* [Noting down the shadow: vertical – horizontal], *Dopełnienie* [Completion], *Na schodach* [On the stairs], *Reakcje cienia wsuwanie – wysuwanie* [Reactions of shadow: putting in – taking out], *Reakcje cienia przytrzymanie – przesuwanie* [Reactions of shadow: holding - moving]. In 1988, Mandzios displayed the *Uprzestrzennianie* [Spatialising] series at the group exhibition entitled *ABCD* at the Kłodzko Cultural Centre, and in 1996 the *Transformacje* [Transformations] series at the individual exhibition *Obszary wspólne* [Common Areas] at the Jesuit Gallery in Poznań.



4. Christos Mandzios, *REAKCJE CIENIA*, 1984 (szary papier pakowy, wymiar człowieka), fot. E. Biskup-Lewicka

4. Christos Mandzios, *REAKCJE CIENIA* [SHADOW REACTIONS], 1984 (brown wrapping paper, human size), photo by E. Biskup-Lewicka

which gave them an overtone of Christ's Passion⁸. The relation between the anthropoid and the beam, which was clearly the source of oppression, abounded in tensions, conflicts and dramas [fig. 3–4]. The compressed human figure, crumpled, sliding from the wall to the floor, hanging with its head down, pushed into a corner, remained passive. The beam was thrust into it, causing various “painful” disturbances in its shape. References to the Passion played a twofold role. They were a clear sign of the dilemmas of human life in the repressive reality of martial law in Poland and, as Andrzej Kostołowski put it in another context, they were “vectors (arrows) leading us to a metaphysical point of reference”⁹. As a metaphor of suffering, death and, eventually, of the hope of deliverance from the harassment of the communist authorities, they were an example of an unprecedented return to the great

w dwudziestym wieku”, a tym samym analogie do dzieł Józefa Szajny, gdzie człowiek bywa jedynie numerem, tarczą strzelniczą, przedmiotem, bezwolną kukłą odartą z indywidualności⁶.

Obszerny zestaw antropoidów uformowanych z papieru pakowego pojawił się w Poznaniu podczas wystawy autorskiej w Galerii u Jezuitów w 1996 roku⁷. Antropoidom towarzyszyła drewniana belka, przez co nabierały wydźwięku pasyjnego⁸. Relacje między antropoidem a belką, będącą najwyraźniej źródłem

⁶ Makarewicz 1996–1997, jak przyp. 3, s. 92.

⁷ Antropoidy z papieru pakowego prezentował autor już wcześniej, w latach 1983–1985, na terenie Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Były to serie: *Z belką*, *Notowanie cienia pion – poziom*, *Dopełnienie*, *Na schodach*, *Reakcje cienia usuwanie – wysuwanie*, *Reakcje cienia przytrzymanie – przesuwanie*. W 1988 roku Mandzios pokazał cykl *Uprzestrzennianie* podczas wystawy grupowej pod tytułem *ABCD* w Kłodzkim Ośrodku Kultury, a w 1996 roku serię *Transformacje* na wystawie indywidualnej *Obszary wspólne* w Galerii u Jezuitów w Poznaniu.

⁸ Christos Mandzios, *Obszary wspólne*, Galeria u Jezuitów, Poznań, 9–22 grudnia 1996 roku. O wystawie piszę szerzej w: *Christos Mandzios. Obszary wspólne*, „Przegląd Powszechny” 1997, nr 2, s. 237–238.

⁸ Christos Mandzios, *Obszary wspólne* [Common Areas], the Jesuit Gallery, Poznań, 9–22 December 1996. I write more about the exhibition in: *Christos Mandzios. Obszary wspólne*, „Przegląd Powszechny” 1997, No. 2, pp. 237–238.

⁹ A. Kostołowski, *Strzałki* [Arrows], „Znak” 2-3, 1986, p. 22.



5. Christos Mandzios, *ZWIELOKROTNIEŃIE – UKRZYŻOWANIE*, 1996 (papier preparowany ogniem, drewno, śruby stalowe), wystawa indywidualna pt. *Obszary wspólne*, Galeria u Jezuitów – Poznań 1996, fot. W. Napierała

5. Christos Mandzios, *ZWIELOKROTNIEŃIE – UKRZYŻOWANIE* [MULTIPLYING – CRUCIFIXION], 1996 (paper prepared with fire, wood, steel screws), individual exhibition entitled *Obszary wspólne* [Common Areas], the Jesuit Gallery – Poznań 1996, photo by W. Napierała

opresji, obfitowały w spięcia, konflikty, dramaty [il. 3–4]. Sprasowana sylweta ludzka, zmięta, osuwająca się ze ściany na podłogę, zwisająca do dołu głową, zepchnięta w kąt, pozostawała bierna. Belka wrażała się w nią, wywołując różne „bolesne” zakłócenia kształtu. Odniesienia do Męki Pańskiej odgrywały tu dwojaką rolę. Były zarazem czytelnym znakiem dyalematów życia ludzkiego w represyjnej rzeczywistości stanu wojennego w Polsce oraz, jak ujął to w innym kontekście Andrzej Kostołowski, „wektorami (strzałkami) wiodącymi nas ku metafizycznemu punktowi odniesienia”⁹. Jako metafory cierpienia, śmierci czy

⁹ A. Kostołowski, *Strzałki*, „Znak” 1986, nr 2–3, s. 22.

traditions of religious art, which was substantially lost in our country in the post-war years¹⁰. [fig. 5]

In his commentary on the aforementioned group of works, the artist makes us aware of the importance of purely formal experiments for him at that time:

Nevertheless, what was important in these works was not the symbolism itself, the overtone, the mental meaning. Although that was for me – at that time – a very significant, and perhaps even the leading issue.

¹⁰ I write about inspirations in the Passion of Christ, present in the art of post-war Poland, in the book *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999*, Poznań 2002.

Nevertheless, I also became aware that if those works did not have a defined and quite precisely sensed issue of artistic form and composition, they could become an empty illustration, exaltation, cheap “externalisation”... As I now think, immodestly, I managed to contain in them attempts at formal considerations in a simple way... *The Trace, the Shadow of Man understood as a kind of reduction of the third dimension, a relation to the vertical, a relation to the horizontal. The mutual reaction with other elements, the interaction with itself and with other elements encountered by the Shadow in Space, the materiality and immateriality of the Shadow contributed to the problems involved in investigations of the artistic form. Looking at these works after such a long time, I can see that they have stood the test of time, that they still exert an impact with their simplicity of form, expression, message... Despite their creation in impermanent and “just any material” – in brown wrapping paper – they still retain their power and, what may be surprising, they are paradoxically “durable.” They have stood the test of time*¹¹.

It is worth adding that the anthropoids created by the sculptor in granite at the same time, and devoted to similar issues, were, paradoxically, destroyed. What has survived is only their photographic documentation [fig. 6–7].

In the context of the Passion-related nature of paper anthropoids, which the artist showed in a wide selection at the Poznań exhibition, it is worth recalling his then famous para-artistic event that accompanied the group exhibition (with the participation of Czesław Chwiszczuk, Mariusz Mikołajek, Zbigniew Miła) at the Wrocław-Główny Railway Station in October 1992, entitled *PKP – Popatrz kiedy przechodzisz. Popatrz każdy przechodzi* [lit. ‘The Polish Railways – Look When You Pass By. Look, Everyone Passes By’]. The exhibition was a kind of artistic dialogue of the artists with travellers and the homeless inhabitants of the station, as well as an activity aimed at making this impersonal, because just “passable”, space more friendly, inspiring and thought-provoking. It was the first time that a large wooden table/altar covered with a white tablecloth appeared in the activities of the Mandzios – Mikołajek tandem. For several days in a row, both artists solemnly placed on it a large loaf of bread in the shape of a human silhouette (scale 1:1), formed and baked by Mandzios. The artists shared it with passers-by, which was a reference to the Paschal and Eucharistic meanings.

The first bread anthropoid created by the sculptor had appeared four years earlier: in 1988, during the regional art exhibition of the Association of Polish

wreszcie nadziei na wybawienie z szykan władzy komunistycznej stanowiły przykład bezprecedensowego nawrotu do wielkich tradycji sztuki religijnej, w zasadzie zaprzepaszczonej w naszym kraju w latach powojennych¹⁰ [il. 5].

W komentarzu do wzmiankowanej grupy prac artysta uświadamia nam wagę, jaką miały dlań wówczas także eksperymenty czysto formalne:

*Niemniej w tych pracach nie o samą symbolikę, o wydzwięk, o znaczenie mentalne chodziło. Wprawdzie było to dla mnie – w owym czasie – bardzo istotne, a nawet kto wie czy nie wiodące. Niemniej przychodziła też świadomość, że jeśli prace te nie będą miały postawionego i w miarę wyczonego zagadnienia formy plastycznej i kompozycji, stać się mogą pustą ilustracją, egzaltacją, tanim „wyzewnętrznianiem się”... Jak – nieskromnie – sądzę, udało mi się w prosty sposób zawrzeć w nich próby rozważań formalnych... Ślad, Cień Człowieka pojety jako swoista redukcja trzeciego wymiaru, relacja do pionu, relacja do poziomu. Reakcja wzajemna z innymi elementami, oddziaływanie na siebie i na inne elementy napotkane przez Cień w Przestrzeni, materialność i niematerialność Cienia złożyły się na problematykę dociekań formy plastycznej. Patrząc po tak długim czasie na te prace, widzę, że oparły się próbie czasu, nadal oddziaływają swoją prostotą formy, ekspresją, przekazem... Pomimo zrealizowania ich w nietrwałym i w „byle jakim materiale” – w szarym papierze pakowym – nadal zachowują swoją siłę i co może bardzo dziwić, są paradoksalnie „trwałe”. Przetrwały próbę czasu*¹¹.

Warto dodać, że równoległe tworzone przez rzeźbiarza antropoidy w granicie poświęcone podobnej problematyce uległy, o paradoksie, zniszczeniu. Zachowała się jedynie ich dokumentacja fotograficzna [il. 6–7].

W kontekście pasyjnego charakteru antropoidów z papieru, jakie w obszernym wyborze twórca pokazał na wystawie poznańskiej, warto przywołać jego głośną w swoim czasie akcję paraplastyczną towarzyszącą wystawie grupowej (z udziałem Czesława Chwiszczuka, Mariusza Mikołajka, Zbigniewa Miła) na dworcu Wrocław Główny w październiku 1992 roku, zatytułowaną *PKP – Popatrz kiedy przechodzisz. Popatrz każdy przechodzi*. Wystawa była rodzajem artystycznego dialogu twórców z podróżnymi oraz bezdomnymi mieszkańcami dworca, jak również działaniem zmierzającym do uczynienia tej bezosobowej, bo jedynie „przejezdnej” przestrzeni bardziej przyjazną, inspirującą, skłaniającą do refleksji. Wówczas

¹⁰ O inspiracjach pasyjnych w sztuce powojennej Polski piszę w książce *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999*, Poznań 2002.

¹¹ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 42–43.

¹¹ Mandzios 2012, as fn. 1, pp. 42–43.



6. Christos Mandzios, *ŚLAD Z PLAMĄ*, 1985 (granit, wymiar człowieka), fot. T. Kizny

6. Christos Mandzios, *ŚLAD Z PLAMĄ [TRACE WITH A STAIN]*, 1985 (granite, human size), photo by T. Kizny



7. Christos Mandzios, *ŚLAD Z KWADRATEM*, 1985 (granit, wymiar człowieka), fot. T. Kizny

7. Christos Mandzios, *ŚLAD Z KWADRATEM [TRACE WITH A SQUARE]*, 1985 (granite, human size), photo by T. Kizny

to po raz pierwszy w działaniach tandemu Mandzios – Mikołajek pojawił się wielki drewniany stół/ółtarz nakryty białym obrusem. Przez kilka dni z rzędu obaj twórcy z namaszczeniem układali na nim wielki chleb w kształcie sylwety człowieka (skala 1:1), formowany i wypiekany przez Mandziosa. Artyści dzielili się nim z przechodniymi, co stanowiło nawiązanie do treści paschalno-eucharystycznych.

Pierwszy chlebowy antropoid autorstwa rzeźbiarza pojawił się cztery lata wcześniej – w 1988 roku podczas okręgowej wystawy plastyki Związku Polskich Artystów Plastyków we wrocławskiej Galerii Na Ostrowiu. Ostatni, czwarty z kolei, rzeźbiarz wypiekl w 2001 roku na Grób Pański w kościele Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu-Popowicach. Artysta tak oto opisuje przeżycia związane z wypiekiem swej pierwszej chlebowej realizacji [il. 8]:

W trakcie prac realizacyjnych w piekarni ze mną i z piekarzami działo się coś istotnego i tajemniczego zarazem. Surowe ciasto chlebowe formowane na desce piekarniczej nabierało kształtu człowieka. Trzęsło się, było

Artists and Designers at the 'Na Ostrowiu' Gallery in Wrocław. The fourth and last was baked by the sculptor in 2001 for the Lord's Sepulchre in the Church of Our Lady Queen of Peace in Wrocław-Popowice. The artist describes his feelings related to the baking of his first bread project [fig. 8]:

During the implementation tasks in the bakery, something important and mysterious happened with me and with the bakers. The raw bread dough formed on the baking board took the shape of a human being. It was shaking, it was vulnerable and "naked," sensitive to touch. It evoked some sensations of the "mystical" and erotic kind at the same time... When we were putting the naked and trembling dough into the baking oven, there was, in its meaning, something dramatic, mysterious but also something of the holocaust, death and, moreover, something of an immolation, transubstantiation... [...]. Taking it out of the oven was like going out into the world... And it went... to people [...] at the Wrocław-Główny Railway Station in 1992. [...] Why am I writing about this...? ...because in this



8. Christos Mandzios, *CHLEB IV*, 2001 (chleb, wymiar człowieka), zdarzenie paraplastyczne, Grób Pański, Agapa, kościół Matki Bożej Królowej Pokoju, Wrocław-Popowice, fot. M. Koch

8. Christos Mandzios, *CHLEB IV* [BREAD IV], 2001 (bread, human size), para-artistic event, the Lord's Sepulchre, Agapa, the Church of Our Lady Queen of Peace, Wrocław-Popowice, photo by M. Koch

event it is clear that the important thing is not only the object (which soon ceased to exist anyway), but the Process. The process of becoming an object, the process of producing it ... And before that, the very thought of calling it into being, creating it ... At that time I was tormented by contradictory feelings... you can – you can't... you need to – what for? Profanation, desecration... And yet... the temptation to test it won...¹².

“A railway station is one of many ‘temples’ of homelessness,” wrote Janusz Marciniak four years later, on the occasion of his own exhibition *Syn Marnotrawny* [The Prodigal Son] at the Stuttgart train station. “At a place where the day awaits the night and the night looks to the day, life clings to the walls of the waiting room and reads from the open lexicon of homelessness: helplessness, insomnia, hopelessness... As long as there is homelessness [...] as a social phenomenon, «homeness» will in a sense be immoral”¹³.

Since then, Mariusz Mikołajek and Christos Mandzios have systematically entered places marked by their homelessness: an orphanage, a prison, the

bezbronne i „nagie”, wrażliwe na dotyk. Wywoływało to doznania z rodzaju „mistycznych” i erotycznych zarażem... Kiedy nagie i drżące ciasto usuwaliśmy do rozgrzanej i ciemnej czeluści pieca piekarniczego, to miało to w swojej wymowie coś dramatycznego, tajemniczego, ale też coś z holocaustu, śmierci, a ponadto coś z ofiarowania, przeistoczenia... [...]. Wyjmowanie z pieca było, jak wyjście na świat... I poszedł... do ludzi [...] na Dworcu Kolejowym Wrocław - Główny w 1992 roku. [...] Dlaczego o tym piszę...? ...dlatego, że w tym właśnie zdarzeniu widać, iż istotną sprawą jest nie tylko obiekt (który i tak niebawem przestał istnieć), ale Proces. Proces stawania się obiektem, proces wytwarzania go... A wcześniej sama myśl o powołaniu go, stworzeniu... Wtedy targwały mną sprzeczne uczucia... można – nie można... trzeba – po co? Profanacja, zbezczeszczenie... A jednak... pokusa sprawdzenia zwyciężyła...¹².

„Dworzec to jedna z wielu «świątyń» bezdomności – pisał cztery lata później Janusz Marciniak, przy okazji własnej wystawy *Syn marnotrawny* na dworcu w Stuttgarcie. – Tam, gdzie dzień domaga się nocy, a noc wypatruje dnia, życie przywiera do ścian poczekalni i czyta z otwartego leksykonu bezdomności: bez-

¹² Mandzios 2012, as fn. 1, p. 36.

¹³ J. Marciniak, *Homelessness*, “Znak” 1996, No. 4, p. 109.

¹² Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 36.

silność, bezsenność, beznadziejność... Dopóki istnieje bezdomność [...] stanowiąca zjawisko społeczne, dopóty «domność» będzie w pewnym sensie niemoralna”¹³.

Od tamtego czasu Mariusz Mikołajek i Christos Mandzios systematycznie wkraczają do miejsc nacechowanych bezdomnością – do domu dziecka, więzienia, Monaru, do zaniedbanych dzielnic miasta. Szczególnie silne wrażenie wywierają ich działania i wystawy w Monarze oraz więzieniu, dostępne dziś dzięki dokumentacji filmowej. Trudno pozostać niewzruszonym wobec akcji *Zjawiska Światłne XVII* we wrocławskim Monarze, przeprowadzonej w ramach działania i wystawy *Na styku ze sobą* (2000), podczas której powstawały sylwety ludzkie z szarego papieru pakowego, wykonywane kolejno na podstawie obrysu ciała każdego z uczestników akcji. Naklejone następnie na przezroczystą folię, zawieszane w przestrzeni i odpowiednio podświetlone, stały się (wraz z obrazami Mikołajka) kanwą do rozmów o sztuce, zwłaszcza o jej aspektach antropologicznych. Uświadomiły słuchaczom, iż celem sztuki i kryterium jej sensu winien być zawsze człowiek.

Kolejne zdarzenia paraplastyczne z serii *Na styku... – Sianie I* oraz *Sianie II*, pierwsze w Zakładzie Karnym nr 1 we Wrocławiu przy ul. Kleczkowskiej 35, drugie ponownie na Dworcu Głównym (oba w 2000 roku) były podobne w swym charakterze i symbolicznej wymowie, oba poprzedzały bowiem święta Wielkiej Nocy. Rozpoczęło je ceremonialne wniesienie do każdego z pomieszczeń (kaplica więzienna, hala dworcowa) potężnych bali drewna oraz narzędzi ciesielskich, starannie układanych przez twórców na białej tkaninie, by wywołać u widzów skojarzenia z narzędziami Męki Pańskiej. Artystom posłużyły one do skonstruowania stołu, mającego przywołać na myśl ołtarz ofiarny w kościele, a tym samym zwrócić uwagę oglądających na rzeczywistość Ofiary i Odkupienia. Następnie na białym podkładzie ułożyli wyciętą wcześniej ze szkła sylwetę człowieka, by w dalszej kolejności, wspólnie z uczestnikami akcji pokryć ją ziemią, obsiać zbożem i zrosić wodą. Rośliny, ziemia, ziarno to w istocie materiały niepozbawione wymowy symbolicznej, wiążącej się ze śmiercią i odrodzeniem w przyszłym życiu. Bez takiej nadziei nie byłoby możliwe życie chrześcijańskie. Oglądając tę sfilmowaną scenę, wyczuwamy wyraźnie, że powolny, spokojny rytm działań o czytelnej symbolice paschalnej wytworzył klimat misterium i poczucie wspólnoty. Po pewnym czasie, gdy ziemia zdążyła pokryć się zielenią, obaj artyści podzielili ją na części, włożyli do doniczek i wręczyli każdemu ze współuczestników wydarzenia.

Duże znaczenie mają dla mnie miejsca, w których realizuję swoje obiekty, przeprowadzam Zdarzenia – zwi-

¹³ J. Marciniak, *Bezdomność*, „Znak” 1996, nr 4, s. 109.

Monar addiction rehabilitation centre, neglected neighborhoods of the city. Their activities and exhibitions in Monar and the prison, available today thanks to film documentation, make a particularly strong impression. It is hard to remain unmoved in the face of the happening *Zjawiska Światłne XVII* [Light Phenomena XVII] in the Monar centre in Wrocław, carried out as part of the project and exhibition *Na styku ze sobą* [In touch with one another] (2000), during which human silhouettes were created out of wrapping paper, made one by one on the basis of the body contours of each of the happening participants. Then, glued on transparent foil, suspended in space and illuminated in a certain way, they became (along with Mikołajek's paintings) a canvas for conversations about art, especially about its anthropological aspects. They made the audience aware that it is the human being that should always be the goal of art and the criterion of its meaning.

The next para-artistic events of the series: *Na styku... – Sianie I* and *Sianie II* [“In touch...” – ‘Sowing I’ and ‘Sowing II’], one in Prison No. 1 in Wrocław at Kleczkowska Street no. 35 and the other again at the Wrocław-Główny Railway Station (both in the year 2000), were similar in character and symbolic meaning, as both were preceded by Easter. They began with the ceremonial bringing to each of the rooms (prison chapel, station hall) huge logs of wood and carpentry tools, carefully arranged by the artists on white fabric to evoke associations with the tools of the Lord's Passion. The artists used them to construct a table that would resemble a sacrificial altar in a church, and thus draw the viewers' attention to the reality of the Sacrifice and the Redemption. Next, on a white background, they arranged a silhouette of a man cut out of glass, and then, together with the participants of the happening, they covered it with earth, sowed some grain and sprinkled water. Plants, soil, and grain are in fact materials that are not devoid of symbolic meaning, associated with death and rebirth in the next life. Without such a hope, Christian life would not be possible. Watching this filmed scene, we can clearly sense that the slow, calm rhythm of actions with their clear Easter symbolism created an atmosphere of mystery and a sense of community. After some time, when the soil had already been covered with green, both artists divided it into parts, put it in pots and handed it to each participant of the event. The sculptor confesses:

The places where I create my objects and carry out Happenings are of great importance to me. The essence of the place and the situations present there are determined by the people who live, stay, work, rest, play there... I am concerned with the sociological and social

relations that prevail there. Creative activity in these places, among and for these people, often seems to be unnecessary, useless, because neither the people nor the places are prepared for it... and they are prepared and adapted to it... It is commonly believed so. In reality, however, it is slightly different, or even diametrically different... I have found out about this many times by deliberately carrying out my projects in the so-called "difficult" places... that is why, for example, I carried out some of my activities twice at the Wrocław-Główny Railway Station (1992, 2000), three times in a prison (1996, 2000, 2000), in Monar (2000), twice in an orphanage (2000) – and this is where I received such a powerful dose of good emotions and feelings... What children there lack the most is love, acceptance... and that is what they bestowed on me, they generously shared... It was an incredible lesson... A lesson in genuinely sharing even what is most lacking. [...] The attitude of the children stimulated the "tide" of the good that was lacking...¹⁴.

In the current world of art, both among many artists and researchers of their work, the following terms/slogans are popular: the art of dialogue, the art of cooperation, the art of participation, relational art, inclusive art, and finally, the most commonly used and perhaps the most capacious: participatory art, derived from art theory in the English-speaking countries. The emergence and functioning of a new genre of public art, arising from the need to actively participate in social life and to change reality, is not without reason associated with leftist ideology, both in Western countries and in Poland¹⁵. Thus, the activities of artists with a different, sometimes even diametrically different worldview are overlooked by critics. Yet the activism of Christos Mandzios and Mariusz Mikołajek, charismatic enthusiasts of communal activities, despite being a derivative of social sensitivity, has had a different ideological basis. It is related to the Christian worldview, which is not concealed by the artists, and which entails a specific hierarchy of values and goals in the name of which they create their works and practice the art of cooperation. Let us not forget that the universe of values

¹⁴ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 105.

¹⁵ Moving on to the situation in Poland, which reflects Western trends, let us mention the fact that the first texts devoted to the issue of participatory art appeared in relation to Polish critical art, and the most appreciated texts to this day are: A. Żmijewski's manifesto, *Stosowane sztuki społeczne* [Applied social arts], Warsaw 2006, the book *Partycypacja. Przewodnik Krytyki Politycznej* [Participation. A Guide to Political Critique], edited by J. Erbel, P. Sadura, Warsaw 2012, and the extensive volume *Skuteczność sztuki* [The Efficiency of Art], edited by T. Załuski, Łódź 2014. Among experts on the issue of public art are also authors: Piotr Juskowiak and Jan Sowa, who also do not conceal their decisively leftist ideological beliefs and political sympathies.

rza się rzeźbiarz. – O istocie miejsca i panujących w nim sytuacjach stanowią ludzie, którzy tam mieszkają, przebywają, pracują, wypoczywają, bawią się... Zajmują mnie panujące tam relacje socjologiczne, społeczne. Działalność twórcza w tych miejscach, wśród tych i dla tych ludzi, często wydaje się być zbędna, płonna, gdyż ani ludzie, ani miejsca nie są na to... i do tego przygotowani i przystosowani... Tak potocznie się uważa. W rzeczywistości jednak jest nieco inaczej, albo wręcz diametralnie inaczej... O tym przekonywałem się niejednokrotnie, celowo realizując swoje przedsięwzięcia w tzw. „trudnych” miejscach... dlatego też np. część swoich działań przeprowadzałem dwukrotnie na Dworcu Kolejowym Wrocław – Główny (1992, 2000), trzykrotnie w więzieniu (1996, 2000, 2000), w Monarze (2000), dwukrotnie w Domu Dziecka (2000) – choć akurat w tym miejscu otrzymałem tak potężną dawkę dobrych emocji i uczuć... Dzieciom tam najbardziej brakuje miłości, akceptacji... a tym obdarzały, szczerze dzieliły się... To była nieprawdopodobna lekcja... Lekcja autentycznego dzielenia się nawet tym, czego najbardziej brakuje. [...] Postawa dzieci pobudziła „przyptyw” brakującego dobra...¹⁴.

W obecnym świecie sztuki zarówno wśród wielu artystów, jak i badaczy ich twórczości popularne są terminy/hasła: sztuka dialogu, sztuka współpracy, sztuka uczestnictwa, sztuka relacyjna, sztuka włączająca czy wreszcie – najczęściej stosowany i bodaj najbardziej pojemny – sztuka partycypacyjna, wywodzący się z anglosaskiej teorii sztuki. Powstanie oraz funkcjonowanie nowego gatunku sztuki publicznej (*new genre of public art*), wyrastającej z potrzeby aktywnego udziału w życiu społecznym i zmiany rzeczywistości, jest nie bez powodu kojarzone z ideologią lewicową, i to zarówno w krajach zachodnich, jak i w Polsce¹⁵. Tym samym z pola widzenia krytyków umykają działania artystów o innym, niekiedy wręcz biegunowo odmiennym światopoglądzie. Tymczasem aktywizm Christosa Mandziosa oraz Mariusza Mikołajka, charyzmatycznych entuzjastów działań o charakterze wspólnotowym, choć również jest pochodną wrażliwości społecznej, miał i ma do dzisiaj odmienne podłoże ideowe. Wiąże się z nieukrywanym przez twórców światopoglądem chrześcijańskim, pociągającym za sobą określoną hierarchię wartości i celów, w imię których

¹⁴ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 105.

¹⁵ Poprzestając na sytuacji w Polsce, stanowiącej odbicie trendów zachodnich, nadmierny, że pierwsze teksty poświęcone zagadnieniu sztuki partycypacyjnej pojawiły się w odniesieniu do polskiej sztuki krytycznej, a szczególnie cenioną lekturę stanowią do dzisiaj: manifest A. Żmijewskiego, *Stosowane sztuki społeczne*, Warszawa 2006, książka: *Partycypacja. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Erbel, P. Sadura, Warszawa 2012 oraz obszerny tom *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014. Znaczącymi autorami sztuki publicznej są też znani autorzy – Piotr Juskowiak i Jan Sowa, także niekryjący swych zdecydowanie lewicowych przekonań ideowych i sympatii politycznych.

tworzą swe dzieła i uprawiają sztukę współpracy. Nie zapominajmy, że wśród uniwersum wartości wywiezionych z chrześcijaństwa swoje miejsce miały zawsze: odpowiedzialność, gotowość do poświęcenia, do ochrony słabszych, zarazem stanowiące narodowe repozytorium oraz (do czasów II wojny światowej) składnik inteligenckiego etosu¹⁶.

Jak to – zapewne – widać, w mojej twórczości znaleźć można wątki związane z obrzędem religijnym, celebracją. Dla mnie są to niezmiernie istotne wartości, które mnie pociągają i fascynują – dowodzi Mandzios. – Staram się niezmiernie uważnie rozważyć aspekty moich ewentualnych działań na tym polu, aby z jednej strony unikać pułapki, jaką jest nachalna i prostacka dewocyjność, a z drugiej strony, aby nie popaść w nosne dziś, znakomicie promowane i ochoczo nagłaśniane manifestacje atakujące, obrażające, profanujące symbole i uczucia religijne¹⁷.

Przeświecanie

Neoplatonńska koncepcja piękna, którą wspiera się Christos Mandzios w swej refleksji o istocie i znaczeniu sztuki, rozwinęła się w filozofii średniowiecznej. Sformułowana przez Dionizego Areopagite definicja: *Euarmostia kai aglaja* (łacińskie *consonantia et claritas*) wprowadza rozumienie piękna jako blasku, światła, jasności¹⁸. Jaśniejące blaskiem piękna widzialne formy są – jak ujął to później Jan Szkot Eriugena – „wyobrażeniami niewidzialnego piękna, przez które boska opatrność umysły ludzkie zwraca z powrotem ku czystemu i niewidzialnemu pięknu samej prawdy”¹⁹.

Z perspektywy metafizyki światła, rozwijanej i modyfikowanej przez kolejne wieki, aktualizującej swe znaczenie także w wielu realizacjach sztuki współczesnej, nie bez przyczyny nazywanej sztuką światła, można spojrzeć na liczebnie imponujący i różno-

derived from Christianity has always included: responsibility, readiness to sacrifice oneself, to protect the weaker, constituting both a national repository and (until World War II) and an element of the intellectual ethos¹⁶. Mandzios states:

As can – probably – be seen, in my work one can find themes related to religious rites, to celebration. For me, these are extremely important values that attract and fascinate me. I do my best to carefully consider aspects of my possible actions in this field, in order to avoid the trap of intrusive and vulgar devotionism on the one hand, and on the other, in order not to fall into today's most popular, well-promoted and eagerly publicised demonstrations that attack, offend, and profane religious symbols and feelings¹⁷.

Shining through

The Neoplatonic concept of beauty, upon which Christos Mandzios supports his reflection on the essence and meaning of art, had developed in medieval philosophy. The definition formulated by Dionysius the Areopagite: *Euarmostia kai aglaja* (Latin *consonantia et claritas*) introduces the understanding of beauty as brilliance, light, brightness¹⁸. Shining with the splendor of beauty, the visible forms are, as John Scots Eriugena later put it, “representations of the invisible beauty through which divine providence turns human minds back towards the pure and invisible beauty of truth itself”¹⁹.

From the perspective of the metaphysics of light, developed and modified over the following centuries, updating its meaning also in numerous projects of contemporary art, not without reason called the art of light, we can look at the numerically impressive and formally diverse cycle of Christos Mandzios' light installations *Zjawiska Świetlne* [Light phenom-

¹⁶ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że działania partycypacyjne, podejmowane także w obszarze sztuki polskiej, nie ograniczają się do sztuk plastycznych, lecz obejmują swym zasięgiem także teatr, teatr tańca oraz kinematografię, czego przykładem, by poprzestać na jednym z wielu, jest tzw. „Polski teatr włączający”. Pomijając różnice natury ideologicznej, warto spojrzeć na akcje Mandziosa i Mikołajka także w jego kontekście. Według teatrologi Magdaleny Hasiuk-Świerżbińskiej „składa się on co najmniej z kilku niekiedy interferujących ze sobą kręgów określonych przez odrębne środowiska (ludzi z niepełnosprawnością, chorych, bezdomnych, starszych, imigrantów, więźniów)”. Podobnie jak w przypadku wielu projektów o charakterze plastycznym powstał z nadzieją, by uczynić sytuację teatralną swoistym laboratorium, zarysem zmiany społecznej w duchu Augusto Boala. Por. M. Hasiuk, *Zdzierać maski pozorów*, „Teatr” 2015, nr 11.

¹⁷ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 109.

¹⁸ Por: W. Stróżewski, *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, w: *Historia filozofii średniowiecznej*, red. J. Legowicz, Warszawa 1979, s. 483. Zob. też: idem, *Claritas: Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, „Estetyka” II, 1961, s. 125–146.

¹⁹ Jan Szkot Eriugena, za: Stróżewski 1979, jak przyp. 18, s. 484.

¹⁶ It is worth noting at this point that participatory activities, also undertaken in the area of Polish art, are not limited to the field of fine arts, but include theatre, dance theatre and cinematography, an example of which, to give just one example out of many, is the so-called “Polish Inclusive Theatre.” Apart from ideological differences, it is worth looking at the actions of Mandzios and Mikołajek also in their context. According to the theatre scholar Magdalena Hasiuk-Świerżbińska, “it consists of at least several, sometimes overlapping circles defined by separate milieus (people with disabilities, the sick, the homeless, the elderly, immigrants, prisoners).” As in the case of many artistic projects, this one was created with the hope of making the theatrical situation a kind of laboratory, a trigger of social change in the spirit of Augusto Boal. Cf. M. Hasiuk, *Zdzierać maski pozorów*, “Teatr” 2015, no. 11.

¹⁷ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 109.

¹⁸ Cf: W. Stróżewski, *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, in: *Historia filozofii średniowiecznej*, ed. J. Legowicz, Warsaw 1979, p. 483. also: idem, *Claritas: Uwarunkowania historyczne i treść estetyczna pojęcia*, “Estetyka” II, 1961, pp. 125–146.

¹⁹ Jan Scotus Eriugena, after: Stróżewski 1979, as in fn. p. 484.

ena], although this is probably not the only possible point of view²⁰.

However, before their presentation, let us consider the set of works that were created on the occasion of the sculptor's individual exhibition at the City Gallery in Mosina near Poznań (located in a former synagogue) in 1997. Although they were not part of the *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena] series, the effect of light is also important in their case. I am referring here to the paintings, unique in the work of Mandzios, and made using the technique of collage of coloured paper, entitled *Szkice Paschalne Niedomyślane* [Paschal Sketches Inadvertent]. The slender, hieratic, as if "transformed" figure of an anthropoid in the colour of gold or silver, situated centrally against the background of smooth coloured planes saturated with light, evoked – at least in the author of these words – irresistible associations with an icon. The other part of the exhibition, titled *Przenikanie* [Penetration] (from the *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena] series), was a lighting installation composed of transparent layers of tulle, hanging in the gallery space, on which was projected an anthropoid made of light, material and unreal, elusive and static at the same time. Both fragments, although formally different, were linked by an ideological relationship. The artist explains:

*I have titled the exhibition in two ways: "PRZENIKANIE" ['PENETRATION'] and "SZKICE PASCHALNE – Niedomyślane" ['PASCHAL SKETCHES – Inadvertent,' in accordance with the artist's original spelling]. Penetration, because in this place two religious traditions, Judaism and Christianity, overlapped each other, moreover, because I also sense in myself the focus of two Christian traditions: the Eastern and the Western one, because the duration of the exhibition was close to the Easter Feast of the Resurrection... Hence, the idea of a light-related project (in the *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena] cycle that I was running) entitled PENETRATION seemed absolutely appropriate... [...] This exhibition also presented minimal pieces of wood and bronze works on the subject of the Passion... It was then that the idea of creating a cycle of "Paschal Works" during the Holy Week was born²¹.*

Although the collage images made of coloured paper, created in the following years, and reminiscent of Orthodox Christian icons, have not been made public by Mandzios, the *Light Phenomena* series has materialised in many ways and in various exhibition

rodny formalnie cykl instalacji świetlnych Christosa Mandziosa *Zjawiska Światłne*, choć nie jest to zapewne jedyny możliwy punkt widzenia²⁰.

Zanim jednak przystąpimy do ich prezentacji, zatrzymajmy się jeszcze przez chwilę przy zestawie prac, które powstały z okazji wystawy indywidualnej rzeźbiarza w Galerii Miejskiej w Mosinie koło Poznania (usytuowanej w dawnej synagodze) w 1997 roku. Choć nie weszły w skład serii *Zjawiska Światłne*, to działanie światła ma również w ich przypadku istotne znaczenie. Mamy tu na myśli unikatowe w twórczości Mandziosa obrazy wykonane techniką *collage'u* z kolorowego papieru, noszące tytuł *Szkice Paschalne Niedomyślane*. Smukła, hieratyczna, jak gdyby „przemieniona” figura antropoida w kolorze złota lub srebra, usytuowana centralnie na tle gładkich barwnych płaszczyzn nasyconych światłem, budziła – w każdym razie w piszącej te słowa – nieodparte skojarzenia z ikoną. Drugą część ekspozycji zatytułowaną *Przenikanie* (z cyklu *Zjawiska Światłne*) tworzyła instalacja świetlna złożona z rozwieszonych w przestrzeni galerii przezroczystych płaszczyzn tiulu, na które padał z rzutnika świetlny antropoid, zarazem materialny i nierzeczywisty, ulotny i statyczny. Oba fragmenty, jakkolwiek odmienne formalnie, łączył związek ideowy.

*Wystawę zatytułowałem dwojako: „PRZENIKANIE” oraz „SZKICE PASCHALNE – Niedomyślane” (według oryginalnej pisowni artysty). Przenikanie – tłumaczy twórca – bo w tym miejscu nakładały się na siebie dwie tradycje religijne – judaizm i chrześcijaństwo – bo ponadto czuję w sobie ogniskowanie się dwóch tradycji chrześcijańskich – wschodniej i zachodniej, bo termin trwania wystawy pozostawał w bliskim sąsiedztwie Wielkanocnych Świąt Zmartwychwstania... Stąd zamysł realizacji świetlnej (z prowadzonego przeze mnie cyklu – *Zjawisk Światłnych*) zatytułowanej PRZENIKANIE wydawał mi się jak najbardziej na miejscu... [...] Na tej wystawie prezentowane były także w minimalnym zakresie prace z drewna i brązu o tematyce pasyjnej... Wtedy to właśnie zrodziła mi się idea prowadzenia cyklu „Realizacji Paschalnych” w czasie trwania Wielkiego Tygodnia²¹.*

Jak powstałe w kolejnych latach kolażowe obrazy z kolorowego papieru, przywołujące na myśl ikony prawosławne, nie zostały dotąd przez Mandziosa upublicznione, tak seria *Zjawiska Światłne* materializuje się na wiele sposobów i w różnych przestrzeniach ekspozycyjnych przez ponad dwadzieścia lat.

²⁰ They following authors present the issue in more detail: P. Tendera, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014; A. Panasiewicz, *Światło w sztuce*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” 2, 2006, pp. 50–61.

²¹ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 109.

²⁰ Szerzej prezentują wskazane zagadnienie: P. Tendera, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014, A. Panasiewicz, *Światło w sztuce*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” 2, 2006, s. 50–61.

²¹ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 109.



9. Christos Mandzios, *CIEŃ-ko-RZEŻBY w OBSZARZE WSPÓLNYM*, 2002, cykl: *Zjawiska Światelne – XIX* (brąz, tiul, światła z rzutników, cienie), fot. Christos Mandzios

9. Christos Mandzios, *CIEŃ-ko-RZEŻBY w OBSZARZE WSPÓLNYM* [THIN-SHADOW-SCULPTURES in the COMMON AREA], 2002, series: *Zjawiska Światelne – XIX* [Light Phenomena – XIX] (bronze, tulle, lights from projectors, shadows), photo by Christos Mandzios



10. Christos Mandzios, *OPADANIE – WZLOT*, 1994, cykl *Zjawiska Światelne VII* (tiul, światło z rzutnika), wystawa indywidualna pt. *Obszary wspólne*, Galeria u Jezuitów – Poznań 1996, fot. W. Napierała

10. Christos Mandzios, *OPADANIE – WZLOT* [FALLING – RISING], 1994, cycle *Zjawiska Światelne – VII* [Light Phenomena – VII] (tulle, light from a projector), individual exhibition entitled *Obszary wspólne* [Common Areas], the Jesuit Gallery – Poznań 1996, photo by W. Napierała

Co więcej, artysta nie uważa dziś cyklu za definitywnie zamknięty. Nie można więc wykluczyć pojawienia się kolejnych realizacji²².

W efemerycznych ze swej natury działaniach

²² W *Autoreferacie* artysta wymienia następujące realizacje z cyklu *Zjawiska Światelne*: 1989 – *Zjawiska Światelne I – W zwierciadle: Pozytyw – Negatyw*, 1991 – *Zjawiska Światelne II – Odbicia*, 1991 – *Zjawiska Światelne III – Z Ziemi*, 1992 – *Zjawiska Światelne IV – Jeszcze raz*, 1993 – *Zjawiska Światelne V – Ulotne*, 1994 – *Zjawiska Światelne VI – Pomiedzy*, 1994 – *Zjawiska Światelne VII – Opadanie – Wzlot*, 1995 – *Zjawiska Światelne VIII – Powielanie I*, 1995 – *Zjawiska Światelne IX – Powielanie II*, 1995, *Zjawiska Światelne X – Powielanie III*, 1997 – *Zjawiska Światelne XI – Przenikanie*, 1997 – *Zjawiska Światelne XII – Ślady*, 1997 – *Zjawiska Światelne XIII – Grób Pański I*; z cyklu *Realizacji Paschalnych*: 1999 – *Zjawiska Światelne XIV – Z wielokrotnieniem*, 2000 – *Zjawiska Światelne XV – Wypalanie – Brama I*, z cyklu *Realizacji Paschalnych*: 2000 – *Zjawiska Światelne XVI – Wypalanie – Brama II*, z cyklu *Realizacji Paschalnych*, 2000 – *Zjawiska Światelne XVII – W Starej pralni*, 2002 – *Zjawiska Światelne XIX – Cień-ko-Rzeźby w Obszarze Wspólnym* (w spisie realizacji udostępnionym przez artystę brakuje realizacji XVIII), 2006 – *Zjawiska Światelne XX – Odzwierciedlający*, 2007 – *Zjawiska Światelne XXI – Toż-Samość*, 2007 – *Zjawiska Światelne XXII – Ulotne II*, 2007 – *Zjawiska Światelne XXIII – Wypalanie – Brama III*, 2008 – *Zjawiska Światelne XXIV – Odzwierciedlanie Odzwierciedlającego – Generowanie Przestrzeni I*, 2009 – *Zjawiska Światelne XXV – Na-Się-Wid* z cyklu *Świat-O-Wid, Odzwierciedlenie Odzwierciedlającego – Generowanie Przestrzeni II*, 2010 – *Zjawiska Światelne XXVI – Świat-O-Wid*, z cyklu *Świat-O-Wid, Odzwierciedlanie Rzeczywistości – Generowanie Przestrzeni III*.

spaces for over twenty years. Moreover, the artist does not consider the cycle to be definitively closed today. Therefore, the emergence of further projects cannot be ruled out²².

In his naturally ephemeral activities involving light, the artist continues to focus his attention

²² In his *Autoreferat* [Summary of Professional Achievements], the artist lists the following projects as part of the *Light Phenomena* series: 1989 - *Light Phenomena I - In the Mirror: Positive - Negative*, 1991 - *Light Phenomena II - Reflections*, 1991 - *Light Phenomena III - From the Earth*, 1992 - *Light Phenomena IV - Again*, 1993 - *Light phenomena V - Ephemeral*, 1994 - *Light phenomena VI - Between*, 1994 - *Light phenomena VII - Fall - Rise*, 1995 - *Light phenomena VIII - Reproduction I*, 1995 - *Light phenomena IX - Reproduction II*, 1995, *Light phenomena X - Reproduction III*, 1997 - *Light phenomena XI - Penetration*, 1997 - *Light phenomena XII - Traces*, 1997 - *Light phenomena XIII - the Lord's Sepulchre I*; in the cycle of *Paschal Works*: 1999 - *Light phenomena XIV - Multiplication*, 2000 - *Light phenomena XV - Burning out - Gate I*, in the cycle of *Paschal Works*: 2000 - *Light phenomena XVI - Burning out - Gate II*, in the cycle of *Paschal Works*, 2000 - *Light phenomena XVII - In the Old Laundry*, 2002 - *Light Phenomena XIX - Shadow-Thin-Sculptures in The Common Area* (the list of projects provided by the artist lacks project XVIII), 2006 - *Light Phenomena XX - The Reflecting One*, 2007 - *Light Phenomena XXI - Toż-Samość* [Same-ness], 2007 - *Light phenomena XXII - Fleeting II*, 2007 - *Light phenomena XXIII - Burning out - Gate III*, 2008 - *Light phenomena XXIV - Reflecting the Reflecting One - Generating Spaces I*, 2009 - *Light phenomena XXV - Na-Się-Wid* [View-Of-Oneself] in the cycle *Świat-O-Wid* [Svetovid, World-Seer], *Reflecting the Reflecting One -*



11. Christos Mandzios, *POMIĘDZY*, 1994, cykl *Zjawiska Światłne VI* (żyłki, tiul, światło z dwóch rzutników, ramiaki drewniane), wystawa indywidualna pt. *Obszary wspólne*, Galeria u Jezuitów – Poznań 1996, fot. W. Napierała

11. Christos Mandzios, *POMIĘDZY* [BETWEEN], 1994, series *Zjawiska Światłne – VI* [Light Phenomena – VI] (fishing line, tulle, light from two overhead projectors, wooden stiles), an individual exhibition entitled *Obszary wspólne* [Common areas], the Jesuit Gallery – Poznań 1996, photo by W. Napierała

on the human figure. What he sometimes uses for this purpose are his *Cień-ko-Rzeźby* [Shadow-Thin-Sculptures]: flat anthropomorphic figures created since 1995 in cast bronze, confronting the materiality of bronze with the immateriality of light and shadow [fig. 9]. For a similar purpose, but with a different visual effect, he uses mirror and openwork silhouettes cut in wood-based panels as well as an anthropoid motif projected from a slide projector [fig. 10]. With the help of light emitted by the projector, which is at the same time a driving “force” and an artistic “material,” he projects its silhouette into the space – multiplied, enlarged, reflected on walls, the ground, glass panes, and above all on translucent, airy fabrics made of tulle, reacting to air movement caused by people moving around the exhibition. The luminous figure, as anonymous and schematic as the human figure made of paper, is nevertheless incorporeal, not solidified in matter. Growing or becoming smaller, static and dynamic, elusive or clear, changing shape depending on the angle of view of the viewer – it seems to come from a different, extra-terrestrial real-

Generating Spaces II, 2010 - *Light Phenomena XXVI* - *Świat-O-Wid* [Svetovid, World-Seer], in the *Świat-O-Wid* [Svetovid, World-Seer] cycle, *Reflecting Reality - Generating Spaces III*.



12. Christos Mandzios, *PRZENIKANIE*, 1997, cykl *Zjawiska Światłne XI – Realizacje Paschalne* (tiul, światło z rzutnika), wystawa indywidualna *Przenikanie – Szkice Paschalne – Niedomyślne*, Galeria Miejska w Mosinie koło Poznania, 1997, fot. Ch. Mandzios

fig. 12. Christos Mandzios, *PRZENIKANIE* [PENETRATION], 1997, cycle *Zjawiska Światłne XI – Realizacje Paschalne* [Light Phenomena XI – Paschal Works] (tulle, light from a projector), individual exhibition *Przenikanie – Szkice Paschalne – Niedomyślne* [Penetration – Paschal Sketches – Unconceived], Municipal Gallery in Mosina near Poznań, 1997, photo by Ch. Mandzios

światłem artysta nadal ogniskuje uwagę na postaci człowieka. Niekiedy wykorzystuje w tym celu swe *Cień-ko-Rzeźby* – płaskie antropomorficzne postacie tworzone od 1995 roku w brązie lanym – konfrontując ze sobą materialność brązu z niematerialnością światła i cienia [il. 9]. W podobnym celu, choć z odmiennym efektem wizualnym, posługuje się sylwetami lustrzanymi oraz ażurowymi, wyciętymi w płytach drewnopochodnych, a także motywem antropoida na przezroczach emitowanych z rzutnika [il. 10]. Przy pomocy światła z projektora, które jest jednocześnie „siłą” sprawczą i „tworzywem” plastycznym, rzutuje w przestrzeń jego sylwetę – zwielokrotnianą, powiększaną, odbijającą się na ścianach, ziemi, taflach szklanych, a przede wszystkim na prześwitujących, zwiewnych tkaninach z tiulu, reagujących na ruch powietrza wywołany przez ludzi poruszających się po ekspozycji. Świetlista postać, równie anonimowa i schematyczna jak człowiek z papieru, jest jednak bezcielesna, nieutwierdzona w materii. Rosnąca lub malejąca, statyczna i dynamiczna, umykająca spojrzeniu bądź wyrazista, zmieniająca kształt w zależności od kąta patrzenia widza – wydaje się pochodzić z innej, pozaziemskiej rzeczywistości. W ciemności, w mroku, w półświatle zaciera się granica między przestrzenią



13. Christos Mandzios, *Z ZIEMI*, 1991, cykl *Zjawiska Światłne III* (ziemia, lustro, źródła światła, wymiar człowieka), wystawa indywidualna pod tytułem *Próba Zjawisk Początkowych*, Galeria Miejska – Wrocław, 1991, fot. Ch. Mandzios

13. Christos Mandzios, *Z ZIEMI* [FROM THE EARTH], 1991, cycle *Zjawiska Światłne III* [Light Phenomena III] (soil, mirror, sources of light, human size), individual exhibition entitled *Próba Zjawisk Początkowych* [A Trial of Initial Phenomena], Municipal Gallery – Wrocław, 1991, photo by Ch. Mandzios

realną i nierzeczywistą, działaniem światła – estetycznym i mistycznym. Zainteresowanie efektem czysto plastycznym niepostrzeżenie przeradza się w przeżycie duchowe. Poszczególne antropoidy różnią się między sobą nierównomiernym „uczestnictwem” w blasku. Niektóre, na wpół przejryste, jaśniejące bladym światłem, inne, wręcz oślepiające, jeszcze kolejne pograżone w mroku, zdają się potwierdzać średniowieczną ideę, w myśl której światło jest wspólną formą wszystkich bytów, ich źródłem i esencją, choć przenika wszechświat nierównomiernie, zgodnie z jego hierarchią²³ [il. 11–12].

Na osobną wzmiankę zasługują *Zjawiska Światłne III*, noszące podtytuł *Z Ziemi* (1991). Obok źródła światła oraz lustra artysta wykorzystał również ziemię. W centrum usypanego z niej kulistego kopca/kurhanu ułożył lustrzanego antropoida, spod którego emanowało światło, spotęgowane odbiciami w lustrze. Powyżej, na sklepieniu pomieszczenia, widniał świetlny ślad antropomorficzny. W tej pracy szczególnie istotny stał się związek pomiędzy niematerialnym a materialnym, światłem a substancją [il. 13].

Każda kolejna instalacja z obszernego cyklu *Zjawiska Światłne*, liczącego 25 edycji (1989–2010),

²³ Zob. M. Boczar, *Grosseteste*, Warszawa 1994; S. Świeżawski, *Robert Grosseteste filozof przyrody i uczoney*, w: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. T. Czeżowski, Warszawa 1959, s. 251–291; M. Trepczyński, *Światło jako arché świata. Metafizyka światła Roberta Grosseteste*, „Ethos” 30, 2017, nr 3 (119), s. 93–115.

ity. In the dark, in the gloom, in the semi-light, the boundary between real and unreal space, the action of aesthetic and mystical space becomes blurred. An interest in a purely artistic effect turns imperceptibly into a spiritual experience. Individual anthropoids differ from each other by their uneven “participation” in the light. Some semi-transparent, shining with pale light, others even dazzling, still others plunged in darkness, seem to confirm the medieval idea according to which light is the form common for all beings, their source and essence, although it permeates the universe unevenly, in accordance with its hierarchy²³. [fig. 11–12]

What deserves a separate mention are *Zjawiska Światłne III* [Light Phenomena III] with the subtitle *Z Ziemi* [From the Earth] (1991). Apart from a light source and a mirror, the artist also used soil. In the centre of a spherical mound/burial barrow made of it, he arranged a mirror anthropoid, with light emanating from beneath it, intensified by reflections in the mirror. Above, on the ceiling of the room, there was an anthropomorphic trail of light. In this project, what was particularly important was the relationship between the immaterial and the material, light and substance. [fig. 13]

Each subsequent installation in the extensive series *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena], including 25 editions (1989–2010), is an expression of different initial assumptions and formal experiments, sometimes carried out while it was being created. It carries unique artistic effects, it differently presents the relations between light, shadow and darkness, static and kinetic images, what is visible and hidden, uncertain and indisputable. Each one also explores in its own way the phenomenon of multiplication, creation and disappearance of various light effects, and presents in its own way the phenomenon of reflecting, mirroring and expressing the essence of reality, the emergence of apparent phenomena creating the appearance of being real, thus giving the possibility of misunderstanding and failure to distinguish between the source and at the same time rudimentary qualities from secondary, merely derivative values. The endless “multiplication of multiplied mutual mirrored reflections” results in the impression of generating spaces.

According to the way Mandzios himself sums up his many years of work on the cycle, all those activities were for him “an intriguing pretext for various visual experiences and experiments related to percep-

²³ Cf. M. Boczar, *Grosseteste*, Warszawa 1994; S. Świeżawski, *Robert Grosseteste filozof przyrody i uczoney*, in: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, ed. T. Czeżowski, Warszawa 1959, pp. 251–291; M. Trepczyński, *Światło jako arché świata. Metafizyka światła Roberta Grosseteste*, “Ethos” 30, 2017, No. 3 (119), pp. 93–115.

tion and the perception of the existing Reality, which is not unambiguous, although we would – sometimes – want it to appear unambiguous, simple, communicative to us... But this Reality – damn it – always appears to us in many forms, in many meanings, not unambiguously at all, making nothing of our determinants and conditions that it has given us itself...²⁴.

In the extensive series *Zjawiska świetlne* [Light Phenomena], four more projects should be distinguished due to their fundamentally different formal character and ideological meaning. Hence their double classification: the artist places them in the group of *Zjawiska świetlne* [Light Phenomena], and at the same time he assigns them to the cycle *Realizacje Paschalne* [Paschal Works]²⁵. The projects in question include happenings entitled *Brama* [Gate], rich in light effects, carried out by the artist in various places and times: in a church, at a railway station, in the building of the Academy of Fine Arts, in art galleries. As in the case of many other works by Mandzios, what is no less important than the final work is the process of its creation: burning out a human silhouette in a corroded metal sheet placed vertically on a wooden frame. As a result of long-term operation, during which blinding ultraviolet light flashes, sparks fall, smoke vapours rise, not only is a tin anthropoid created but also a gate in the shape of a human silhouette, open to the outside space – constituting, in the context of Paschal meanings, symbolic transitions into another dimension, to a new life [fig. 14–15]. “The whole situation that has taken place – comments the artist – is for me a homogeneous artistic endeavour and I would not separate the resulting objects from the process of their creation. They are equally important to me... The invaluable and fleeting importance of this project lies in the immensely rich light phenomena that arise and disappear during the event. Their power, meaning, surprising richness combined with the simplicity of the means used, build the situational climate of the ongoing process”²⁶. In the case of the happening *Wypalanie – Brama IV* [Burning out – Gate IV], carried out on Good Friday 2000 in the Church of Our Lady Queen of Peace (Wrocław-

jest wyrazem odmiennych założeń wyjściowych oraz eksperymentów formalnych, dokonywanych niekiedy jeszcze w trakcie jej powstawania. Niesie ze sobą oryginalne efekty plastyczne, inaczej ujmuje relacje między światłem, cieniem i ciemnością, obrazem statycznym i kinetycznym, tym, co zauważalne i niejawne, niepewne i bezsporne. Każda też na swój własny sposób eksploruje zagadnienie multiplikacji, tworzenia się i zanikania różnorodnych efektów świetlnych, prezentuje zjawisko odzwierciedlania, odbijania i oddawania esencji rzeczywistości, powstawania zjawisk pozornych sprawiających wrażenie realnych, dających tym samym możliwość mylnego rozumienia i nieodróżniania jakości źródłowych i zarazem rudymenarnych od wartości wtórnych, zaledwie pochodnych. Niekończące się „zwielokrotnienie zwielokrotnionych zwierciadlanych wzajemnych odzwierciedleń” daje w rezultacie wrażenie generowania przestrzeni.

Wszystkie te działania – podsumowuje Mandzios swą wieloletnią pracę nad cyklem – stanowiły dlań „intrygujący pretekst do różnych doświadczeń i eksperymentów wizualnych związanych z postrzeganiem i z percepcją zastanej Rzeczywistości, która nie jest jednoznaczna, choć bardzo byśmy – nieraz – chcieli, by nam się jawiła jednoznacznie, prosto, komunikatywnie... A ta – cholera jedna, czyli Rzeczywistość – ciągle ukazuje się nam w wielu postaciach, w wielu znaczeniach, wcale nie jednoznacznie, nic sobie robiąc z naszych determinant i uwarunkowań, którymi właśnie ona sama nas obdarowała...”²⁴.

Z obszernego cyklu *Zjawiska Świetlne* należy wyodrębnić jeszcze cztery realizacje, a to ze względu na ich zasadniczo odmienny charakter formalny oraz sens ideowy. Stąd też wzięło się ich podwójne zaszerogowanie. Artysta sytuuje je w zespole *Zjawisk Świetlnych*, a równocześnie przyporządkowuje do cyklu *Realizacji Paschalnych*²⁵. Rzecz dotyczy bogatych w efekty świetlne akcji *Brama*, realizowanych przez twórcę w różnym miejscu i czasie: w kościele, na dworcu PKP, w budynku macierzystej Akademii Sztuk Pięknych, w galeriach sztuki. Podobnie jak w przypadku szeregu innych działań Mandziosa, nie mniejsze znaczenie aniżeli finalne dzieło ma proces jego tworzenia – wypalania sylwety ludzkiej w skorodowanej bla-

²⁴ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 58.

²⁵ This concerns the following projects: 1997 - *Light Phenomena XIII – the Lord’s Sepulchre I* (the first public presentation: the Church of Our Lady Queen of Peace in Wrocław-Popowice), 2000 - *Light phenomena XV – Burning out - Gate I* (the first public presentation: the Church of Our Lady Queen of Peace in Wrocław-Popowice, the event carried out as part of para-artistic exhibitions and activities entitled NA STYKU [IN TOUCH], with the participation of Mariusz Mikołajek), 2000 - *Light Phenomena XVI – Burning out - Gate II* (the first public presentation: the Municipal Art Gallery in Częstochowa, IV Sacred Art Triennial), 2000 - *Light Phenomena XXIII – Burning out - Gate III* (the first public presentation: the Small Gallery, Nowy Sącz 2007, as part of the Small Art Festival).

²⁶ Mandzios, as fn. 1, p. 49.

²⁴ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 58.

²⁵ Mowa jest tu o następujących realizacjach: 1997 – *Zjawiska Świetlne XIII – Grób Pański I* (pierwsze upublicznienie – kościół Matki Bożej Królowej Pokoju – Wrocław-Popowice), 2000 – *Zjawiska Świetlne XV – Wypalanie – Brama I* (pierwsze upublicznienie – kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu-Popowicach, zdarzenie zrealizowane w ramach wystaw i działań paraplasytycznych NA STYKU – współudział – Mariusz Mikołajek), 2000 – *Zjawiska Świetlne XVI – Wypalanie – Brama II* (pierwsze upublicznienie – Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, IV Triennale Sztuki Sacrum), 2000 – *Zjawiska Świetlne XXIII – Wypalanie – Brama III* (pierwsze upublicznienie – Galeria Mała, Nowy Sącz 2007 r., w ramach Małego Festiwalu Sztuki).

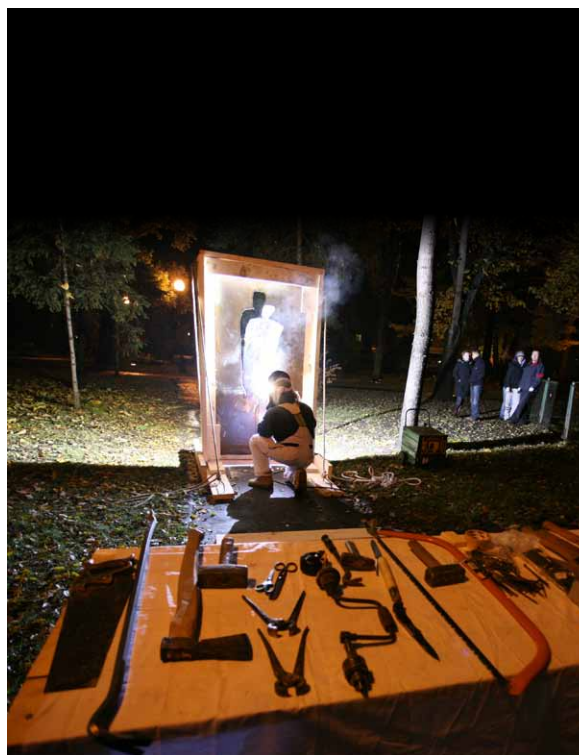


14. Christos Mandzios, *WYPALANIE–BRAMA VI*, 2007, cykl *Zjawiska Światłne*, zdarzenie paraplasytyczne w plenerze, na zaproszenie Galerii Małej w Nowym Sączu, w ramach Małego Festiwalu Form Artystycznych, fot. P. Drożdżik

14. Christos Mandzios, *WYPALANIE–BRAMA VI* [BURNING OUT – GATE VI], 2007, cycle *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena], an outdoor para-artistic happening, by invitation of the Small Gallery in Nowy Sącz, as part of the Small Festival of Artistic Forms, photo by P. Drożdżik

sze, umieszczonej pionowo na drewnianym stelażu. W efekcie długotrwałego działania, podczas którego wybłyskuje oślepiające światło ultrafioletu, spią się iskry, unoszą opary dymu – powstaje nie tylko blaszany antropoid, lecz także brama w kształcie sylwetki człowieka, otwarta na przestrzeń zewnętrzną – stanowiąca, w kontekście treści paschalnych, symboliczne przejścia w inny wymiar, do nowego życia [il. 14–15]. „Cała zaistniała sytuacja – komentuje artysta – jest dla mnie homogenicznym przedsięwzięciem artystycznym i nie rozdzielałbym tu powstałych obiektów od procesu ich powstawania. Są dla mnie jednakowo ważne... Nieocenioną i ulotną wagą tej realizacji są niezmiernie bogate zjawiska świetlne, powstające i znikające w trakcie trwania zdarzenia. Ich moc, znaczenie, zaskakujące bogactwo przy prostocie użytych środków, budują klimat sytuacyjny dziejącego się procesu”²⁶. W przypadku akcji *Wypalanie – Brama IV*, przeprowadzonej w Wielki Piątek 2000 roku w kościele

²⁶ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 49.



15. Christos Mandzios, *WYPALANIE–BRAMA VI*, 2007, cykl *Zjawiska Światłne*, zdarzenie paraplasytyczne w plenerze, na zaproszenie Galerii Małej w Nowym Sączu, w ramach Małego Festiwalu Form Artystycznych, fot. P. Drożdżik

15. Christos Mandzios, *WYPALANIE–BRAMA VI* [BURNING OUT – GATE VI], 2007, cycle *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena], an outdoor para-artistic happening, by invitation of the Small Gallery in Nowy Sącz, as part of the Small Festival of Artistic Forms, photo by P. Drożdżik

Popowice), the burnt out silhouette of Christ was placed in the Holy Sepulchre [fig. 16].

Let us recall, finally, one more happening: *Ślady* [Traces], carried out by the artist after dark on the walls of Prison No. 1 in Wrocław on 11th November 1997. It commemorated the shooting of the Home Army soldiers in that building. This time, Mandzios used the element of fire. As a result of activities consisting in “painting” human silhouettes with a flammable substance, and then setting them on fire to the sounds of snare drums, the figures flared up violently, and after a long while they gradually faded out. The participants of the happening remember the long-lasting glow of burned-out shadows, visible for many years in the form of soot anthropoids [fig. 17]. It is the only, deeply moving and at the same time artistically effective, example of a performative action using the silhouettes of anthropoids to convey meanings related to historical events important in the life of the nation. Although there are many references to



16. Christos Mandzios, *WYPALANIE – BRAMA*, Wielki Piątek 2000, cykl: *Zjawiska Światłne XV*, zdarzenie paraplasytyczne w ramach działań *Na styku*, zrealizowane z Mariuszem Mikołajkiem, kościół Matki Bożej Królowej Pokoju, Wrocław-Popowice, 2000, na zdjęciu: Złożenie do grobu, fot. M. Koch

16. Christos Mandzios, *WYPALANIE–BRAMA* [BURNING OUT – GATE], Good Friday 2000, cycle *Zjawiska Światłne XV* [Light Phenomena XV], a para-artistic happening as part of activities entitled *Na styku* [In Touch], performed with Mariusz Mikołajek, the Church of Our Lady Queen of Peace, Wrocław-Popowice, 2000, in the photo: Entombment, photo by M. Koch

the history of Poland, social life and political issues in the art of Mandzios, they are reflected mainly in his monumental sculpture, and to an even greater extent in the numerous commemorative plaques of his authorship dedicated to events and people, such as: the operators of the Wrocław underground radio stations in the years 1981–1989, Lech Kaczyński, Ryszard Kukliński, Fryderyk Chopin, Edith Stein – St. Theresa Benedict of the Cross, Krakow professors arrested by the Nazis in Krakow on 6th November 1939 and temporarily detained in Wrocław, or the Hungarian Revolution of 1956, to mention but a few of the most important ones.

In my works, I am interested in the dependence of a symbol, a sign on its form and matter. By means of simple actions and simple situations, I try to show and signal meanings, values that lie at the source of culture, customs and spirituality of the time. I strive to build tension and visual activity using the simplest means and



17. Christos Mandzios, *ŚLADY*, 1997 (emulgat acetonowy, ogień, werble wojskowe, wymiar człowieka), zdarzenie paraplasytyczne, 11 listopada 1997, Święto Niepodległości Polski, Zakład Karny nr 1 we Wrocławiu, fot. Ch. Mandzios

17. Christos Mandzios, *ŚLADY* [TRACES], 1997 (emulsifier acetone, fire, military snare drums, human size), para-artistic event, 11th November, 1997, Feast of the Independence of Poland, Prison No.1 in Wrocław, photo by Ch. Mandzios

Matki Bożej Królowej Pokoju (Wrocław-Popowice), wypalona sylweta Chrystusa została złożona w Grobie Pańskim [il. 16].

Przywołajmy, już na zakończenie, jeszcze jedną akcję – *Ślady*, przeprowadzoną przez twórcę po zmroku na murach więziennych Zakładu Karnego nr 1 we Wrocławiu 11 listopada 1997 roku. Upamiętniała ona rozstrzelanie żołnierzy Armii Krajowej w tym budynku. Tym razem Mandzios posłużył się żywiołem ognia. W wyniku działań polegających na „malowaniu” substancją łatwopalną ludzkich sylwet, a następnie ich podpaleniu przy dźwiękach werbli postacie gwałtownie zapłonęły, by po dłuższej chwili stopniowo gasnąć. W pamięci uczestników akcji pozostało długotrwałe żarzenie się wypalonych cieni, widocznych przez wiele lat w postaci antropoidów z sadzy [il. 17]. To jedyny, głęboko przejmujący, a zarazem efektywny plastycznie przykład działania performatywnego z wykorzystaniem sylwetek antropoidów do przekazu treści odnoszących się do ważnych w życiu narodu

wydarzeń historycznych. Wprawdzie odniesień do historii Polski, życia społecznego i problematyki politycznej w sztuce Mandziosa nie brakuje, to jednak znajdują swe odzwierciedlenie głównie w rzeźbie pomnikowej, a w jeszcze większym zakresie w licznych tablicach pamiątkowych jego autorstwa dedykowanych postaciom i wydarzeniom, takim jak: radiowcy podziemnych rozgłośni Wrocławia z lat 1981–1989, Lech Kaczyński, Ryszard Kukliński, Fryderyk Chopin, Edyta Stein – św. Benedykta od Krzyża, profesorowie krakowscy aresztowani przez nazistów w Krakowie 6 listopada 1939 roku, tymczasowo przetrzymywani we Wrocławiu, czy też rewolucji węgierskiej 1956, by poprzestać na kilku najważniejszych.

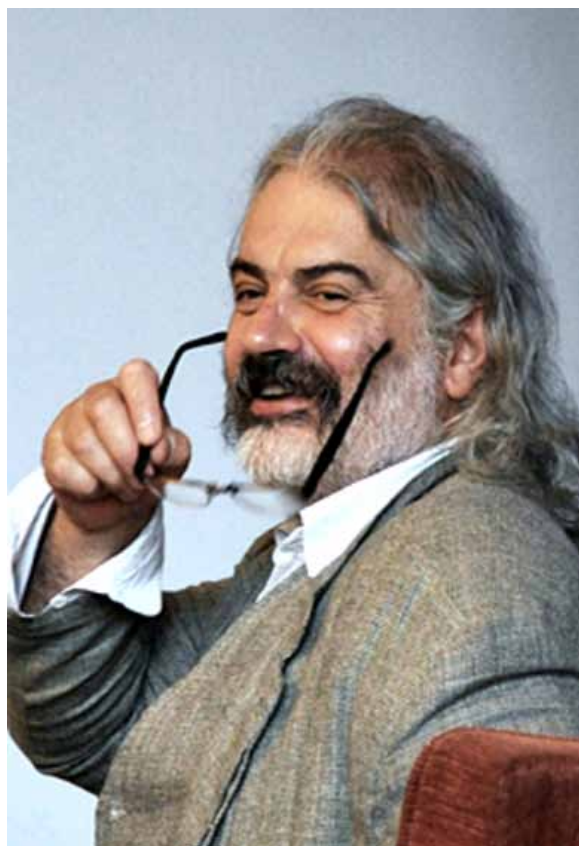
W moich pracach zajmuje mnie zależność symbolu, znaku od jego formy i materii. Prostymi czynnościami i prostymi sytuacjami próbuję ukazać, zasygnalizować znaczenia, wartości, które leżą u źródła kultury, obyczajów i duchowości czasu. Dążę do budowania napięcia i aktywności wizualnej za pomocą najprostszych środków i metod. Prostota formy wiedzie do harmonii, a stąd blisko już do Piękna...

– pointuje Christos Mandzios swą wieloletnią działalność artystyczną²⁷. W obliczu przedstawionych realizacji oraz kilkakrotnie cytowanych wypowiedzi rzeźbiarza trudno nie przyznać mu racji. Z jednej strony przejawia on skłonność do eksperymentów formalnych, do ciągłego przekraczania granic sztuki, funkcjonowania na pograniczu różnych dyscyplin artystycznych oraz zabiega o pełną autonomię i bezwarunkową swobodę w określaniu własnych zasad i celów pracy twórczej; z drugiej, dbając o spójność formy i sensu, konsekwentnie traktuje znaczną część swego dorobku jako medium jeszcze innych, pozaformalnych wartości ugruntowanych na transcendentaliach klasycznej metafizyki chrześcijańskiej [il. 18].

Streszczenie

Twórczość Christosa Mandziosa, Greka urodzonego i zamieszkałego w Polsce, choć różnorodna formalnie, wielowątkowa, wykraczająca poza tradycyjne media, dyscypliny, środki wyrazu artystycznego, jest związana z tradycją sztuki (staro)greckiej, zwłaszcza w sensie pojmowania istoty wszelkich działań twórczych w kategoriach Prawdy i Piękna. Za reminiscencję owej więzi uznać można obecność figury ludzkiej przybierającej kształt sylwetowego „antropoida” (według określenia artysty), jakby wywiedzionego z czasów prearchaicznych, z idoli cykladzkich bądź mykeńskich epoki brązu. Wykonany z przeróżnych tworzyw – z granitu, brązu, papieru pakowego, szkła, chleba,

²⁷ Mandzios 2012, jak przyp. 1, s. 106.



18. Christos Mandzios, fot. M. Michalak

18. Christos Mandzios, photo by M. Michalak

methods. The simplicity of the form leads to harmony, and from there it is close to Beauty...

– as Christos Mandzios concludes his many years of artistic activity²⁷. In view of the sculptor's works, presented above along with his statements, it is difficult not to agree with him. On the one hand, he demonstrates a tendency towards formal experiments, to constant transgression of the boundaries of art, to functioning at the boundary of various artistic disciplines, and he strives for full autonomy and unconditional freedom in defining his own principles and goals of creative work, on the other hand, by taking care of the consistency of form and meaning, he consistently treats a significant part of his oeuvre as a medium of still other, non-formal values grounded in the transcendentals of classical Christian metaphysics. [fig. 18]

Summary

The work of Christos Mandzios, a Greek born and resident in Poland, although formally diverse, multithreaded, going beyond traditional media, dis-

²⁷ Mandzios 2012, as fn. 1, p. 106.

ciplines and means of artistic expression, is related to the tradition of (ancient) Greek art, especially in the sense of understanding the essence of all creative activities in terms of Truth and Beauty. What can be considered a reminiscence of that bond is the presence of the human figure, taking the shape of an “anthropoid” (according to the artist’s definition), as if derived from pre-archaic times, from Cycladic or Mycenaean Bronze Age idols. Made of various materials – granite, bronze, wrapping paper, glass, bread, fire, earth, grain, grass, the “matter” of light and shadow – it becomes a carrier of existential, religious, spiritual and sometimes political meanings. In addition to permanent and ephemeral works, the sculptor undertakes para-artistic activities, usually in places marked by homelessness: in an orphanage, a prison, the Monar addiction rehabilitation centre, the Wrocław-Główny Railway Station. Apart from the series of works and performative activities entitled *Realizacje Paschalne* [Paschal Works], related to the symbolism and rituals of the Holy Week, the paper analyses the cycle *Zjawiska Światłne* [Light Phenomena], varied in artistic means and related to the metaphysics of light. Particular attention is paid to the happenings: *Wypalanie – Brama* [Burning out – Gate] and *Ślady* [Traces], performed on the walls of Prison No. 1 in Wrocław on 11th November 1997. On the one hand, the sculptor shows a strong inclination towards formal experiments, towards constantly transgressing the boundaries of art, to functioning at the boundary of various artistic disciplines; on the other hand, he consistently treats a significant part of his oeuvre as a medium of other, non-formal values, grounded in the transcendentals of classical Christian metaphysics.

Keywords: Christos Mandzios, sculpture, performative activities, art of light, art of collaboration, anthropoid, Paschal symbolism

dr hab. Renata Rogozińska
Emeritus professor at the University of Arts
Magdalena Abakanowicz in Poznań
phone: 669 467 776
email: r.rogozinska@wp.pl

Translated by Agnieszka Gicala

ognia, ziemi, ziarna, trawy, z „materii” światła i cienia – staje się nośnikiem znaczeń egzystencjalnych, religijnych, duchowych, niekiedy też politycznych. Obok realizacji trwałych i efemerycznych rzeźbiarz podejmuje działania paraplastyczne, zwykle w miejscach nacechowanych bezdomnością – w domu dziecka, więzieniu, Monarze, na Dworcu Kolejowym Wrocław Główny. Obok cyklu prac oraz działań performatywnych *Realizacje Paschalne*, mających związek z symboliką i obrzędowością Wielkiego Tygodnia, w artykule poddano analizie zróżnicowany w swych przejawach plastycznych cykl *Zjawiska Światłne*, związany z metafizyką światła. Osobną uwagą objęto akcje *Wypalanie – Brama* oraz zdarzenie *Ślady* przeprowadzone na murach Zakładu Karnego nr 1 we Wrocławiu 11 listopada 1997 r. Z jednej strony rzeźbiarz przejawia silną skłonność do eksperymentów formalnych, do ciągłego przekraczania granic sztuki, funkcjonowania na pograniczu różnych dyscyplin artystycznych; z drugiej konsekwentnie traktuje znaczną część swego dorobku jako medium innych, pozaformalnych wartości ugruntowanych na transcendentaliach klasycznej metafizyki chrześcijańskiej.

Słowa kluczowe: Christos Mandzios, rzeźba, działania performatywne, sztuka światła, sztuka współpracy, antropoid, symbolika paschalna

dr hab. Renata Rogozińska
emerytowana profesor Uniwersytetu
Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu
tel.: 669 467 776
email: r.rogozinska@wp.pl

Bibliografia

- Boczar M., *Grosseteste*, Warszawa 1994.
- Makarewicz Z., *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wroclawska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, „Rzeźba Polska” VIII, 1996–1997.
- Mandzios Ch., *Autoreferat*, przygotowany w związku z ubieganiem się artysty o tytuł profesora na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2012 [w maszynopisie].
- Panasiewicz A., *Światło w sztuce*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” II, 2006.
- Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014.
- Stróżewski W., *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, w: *Historia filozofii średniowiecznej*, red. J. Legowicz, Warszawa 1979.
- Swieżawski S., *Robert Grosseteste filozof przyrody i uczoney*, w: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. T. Czeżowski, Warszawa 1959.
- Tendera P., *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014.
- Trepczyński M., *Światło jako arché świata. Metafizyka światła Roberta Grosseteste*, „Ethos” 30, 2017, nr 3(119).

Bibliography

- Boczar M., *Grosseteste*, Warszawa 1994.
- Makarewicz Z., *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wroclawska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, „Rzeźba Polska” VIII, 1996–1997.
- Mandzios Ch., *Autoreferat*, [Summary of professional accomplishments] prepared as part of the artist's application for the title of professor at the Eugeniusz Geppert Academy Art and Design in Wrocław, 2012 [typescript].
- Panasiewicz A., *Światło w sztuce*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” II, 2006.
- Skuteczność sztuki*, ed. T. Załuski, Łódź 2014.
- Stróżewski W., *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, w: *Historia filozofii średniowiecznej*, ed. J. Legowicz, Warszawa 1979.
- Swieżawski S., *Robert Grosseteste filozof przyrody i uczoney*, in: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, ed. T. Czeżowski, Warszawa 1959.
- Tendera P., *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014.
- Trepczyński M., *Światło jako arché świata. Metafizyka światła Roberta Grosseteste*, „Ethos” 30, 2017, no. 3(119).