

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.27>

Maria SZCZEŚNIAK

Akademii Ignatianum w Krakowie

***Postać Oranta* Władysława Hasióra – pomiędzy tradycją a nowatorstwem**

Jest wiele metod prowadzenia badań nad sztuką. W zależności od przyjętej optyki można szukać zrozumienia dzieła, analizując jego cechy stylistyczne, rozważać wpływ biografii autora na tematykę i sposób przedstawienia czy też stawiać pytanie o stopień, w jakim dana epoka znalazła swe odbicie w dziele. Te i wiele innych sposobów analizy wytworów sztuki ma swą długą tradycję i wybitnych przedstawicieli na przestrzeni dziejów. Jedną z metod badawczych jest śledzenie linii rozwojowej danego tematu występującego w sztuce. Pewne przedstawienia są w sposób szczególny obecne w historii, stąd nazywane są często *Wielkimi Tematami*. Należą do nich liczne sceny religijne (*Ukrzyżowanie*, *Pietà*), mitologiczne (*Wenus*, *Szyf*), alegoryczne (*Etapy ludzkiego życia*, *Alegorie Śmierci*), by wymienić tylko kilka. Wykształcono konkretne sposoby obrazowania tych tematów i są one powszechnie rozpoznawalne. Charakterystyczny układ postaci, gest czy poza odnoszą się do pamięci obrazowej widza i wywołują skojarzenie z daną sceną. Kobieta trzymająca dziecko często przywołuje temat Matki Boskiej prezentującej Zbawiciela lub też, interpretując przedstawienie bardziej archetypicznie, alegorii macierzyństwa. Raz powstałe formuły trwają, będąc punktem wyjścia – albo przynajmniej odniesienia – dla każdego artysty pragnącego zmierzyć się z funkcjonującym już w świadomości zbiorowej przedstawieniem.

Władysław Hasiór był twórcą świadomym tradycji obrazowej i podejmującym dialog z już wykształconymi formami obrazowania. Świadczą o tym takie prace, jak: *Niobe*, *Ikar*, *Golgota*. Pośród motywów obecnych w twórczości artysty był także motyw oranta. Realizacja Hasióra jest z jednej strony odwołaniem do niezwykle starego tematu, z drugiej zaś – indywidualną jego interpretacją i odniesieniem do współczesności. *Postać Oranta* (2 poł. lat 80.) nie została jak dotąd szczegółowo omówiona, pojawia się ona w kontekście całej twórczości

artysty. Nie podjęto też szczegółowych badań nad działaniami Władysława Hasióra w kontekście ikonograficznym. Podkreśla się wprawdzie jego nowatorskie podejście do tematów, jednak dokładniejszej analizie poddane są te prace, które w sposób rewolucyjny podchodzą do wykształconych typów przedstawień (por. m.in. *Zwiastowanie* z poł. lat 60., w którym artysta wykorzystał telefon). *Orant* jest dziełem, w którym twórca respektuje tradycyjny schemat kompozycyjny, nie zrywa radykalnie z ikonografią, uznaje ją, ale zarazem kreatywnie przetwarza temat. Pochylenie się nad tą właśnie pracą może ukazać sposób, w jaki Hasiór prowadzi dialog z tradycją. Przedstawienie to jest archetypiczne, przez wieki jego czytelność nie uległa zatarciu. Hasiórowi udaje się nadać mu nowy wymiar. *Orant* nie ma w sobie tej radykalnej nowości, jaką mają chociażby prace artysty z wykorzystaniem żywiołów, mówi jednak o sposobach, w jakich sztuka ulega przekształceniom na przestrzeni wieków. Świeżość podejścia artysty do tematu jest – paradoksalnie – tym wyraźniejsza, że umieszczona została w „starych” ramach kompozycji. Dokładniejsze prześledzenie ikonografii przedstawienia, umieszczone w kontekście dotychczasowych badań nad twórczością Hasióra, umożliwi pełniejszą interpretację omawianego dzieła.

Odkrycie dorobku artystycznego Władysława Hasióra na szerszą skalę miało miejsce za sprawą wystawy retrospektywnej zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2005 r.¹ Wcześniej, z powodu pewnego uwikłania się politycznego artysty, twórczość Hasióra była często ignorowana. Jego opowiedzenie się po stronie władzy komunistycznej zapewniło mu wprawdzie stałe miejsce ekspozycji prac dotąd przechowywanych w bardzo złych warunkach i niszczących, jednak ceną ocalenia dzieł okazały się długie lata społecznej niechęci². Nie oznacza to w żadnym razie zupełnego braku zainteresowania jego realizacjami przed wspomnianą wystawą. Pierwsza monografia artysty, autorstwa Andrzeja Banacha, pochodzi bowiem z 1964 r.³ Dopiero dziś jednak jest to twórca w całej pełni doceniony, a publikacje dotyczące jego dorobku są liczne⁴. W analizie dzieł Władysława Hasióra zasadniczo brane są pod uwagę przemiany w sztuce zachodniej tego czasu i ich ewentualny wpływ na artystę, zagadnienie nowej estetyki, w której przenikają się elementy kiczu i patosu, operowanie żywiołami, trauma wojenna, fascynacja tym, co prowincjonalne i często zmarginalizowane. Rów-

¹ Zob. A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005, s. 119.

² Zob. A. Żakiewicz, *Władysław Hasiór (1928–1999). Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 18.

³ A. Banach, *Hasiór*, Kraków 1964.

⁴ Do najważniejszych opracowań twórczości W. Hasióra należą (obok już wspomnianej monografii A. Banacha): A. Micińska, *Władysław Hasiór*, Warszawa 1983; H. Kirchner, *Hasiór. Opowieść na dwa głosy*, Warszawa 2005; A. Żakiewicz, *Władysław Hasiór...*; M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasiór*, Warszawa 2011; *Władysław Hasiór – europejski Rauschenberg? Katalog wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK w dn. 14.2–27.4.2014*, red. J. Chrobak, Kraków 2014; *Konferencja tatrzańska. Wokół Zakopanego i sztuki Władysława Hasióra*, Zakopane 2015.

nież w interpretacji *Oranta* kwestie te zostaną uwzględnione (z odpowiednim odniesieniem bibliograficznym), pojawi się także problem *sacrum* w sztuce artysty.

Postać Oranta Władysława Hasióra przechowywana w Muzeum Tatrzańskim (nr inw. S/4540/MT⁵) jest obiektem surrealizującym złożonym z *objets trouvés*. Artysta wykorzystał lustro, metalową podstawę, widły, podłużną misę ozdobną z metalu, okrągłe szczotki, dłonie manekina, czarną tkaninę, koronkowy szal oraz rury PCV o różnych średnicach przekroju⁶. Ten samodzielnie stojący swoisty totem, w dolnej partii jest lekki i zwiewny za sprawą przeźroczystej tkaniny, w górnej – cięższy i bardziej statyczny, zgeometryzowany i ostrzejszy w odbiorze. Twarz wydaje się twarzą robota, wyróżniają się doskonale okrągłe oczka. Ręce są zaskakująco realistyczne, to na nich skupia się uwaga widza. Są one najistotniejszą częścią kompozycji, one też stanowią o adekwatności tytułu pracy – *Postać oranta*. Ciemny prostokąt umieszczony za „postacią” ujmuje jej głowę i ręce, zarazem je akcentując. Lustro odbija obraz, zwielokrotniając go i wprowadzając element niepewności i płynności. Całość sprawia wrażenie uroczyste i poważne, niemal ceremonialne.

Uniesione ręce są gestem głęboko zakorzenionym w ludzkiej psychice, jak świadczą o tym najstarsze przedstawienia pochodzące jeszcze z okresu magdaleńskiego w sztuce paleolitycznej⁷. Szczególne miejsce orant zajął w sztuce chrześcijańskiej. W początkach wypracowywania jej ikonografii inspiracje mogły nadejść tylko ze sztuki innych religii lub sztuki świeckiej⁸. Orant (lub orantka) to w sztuce chrześcijańskiej przedstawienie stojącej frontalnie postaci w pozie modlitewnej, a więc ze wzniesionymi do góry rękami i rozwartymi dłońmi. Termin pochodzi z łaciny (*orans*, *orantis*) i oznacza modlącego się⁹. W pogańskiej sztuce rzymskiej postać z uniesionymi rękami zanosila modły do bóstwa bądź oznaczała po prostu pobożność (*pietas*)¹⁰. Sztuka chrześcijańska przejęła to przedstawienie i w ten symboliczny sposób ukazywała zmarłego (np. na sarkofagach), początkowo bez uwzględniania rysów portretowych, z czasem z zaznaczoną charakterystyką postaci¹¹. Podkreślając pobożność zmarłego, polecano go opiece boskiej i ukazywano, że zasługuje na życie wiecznej¹². W ten

⁵ Zob. M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasiór...* s. 326.

⁶ Zob. tamże oraz A. Żakiewicz, *Władysław Hasiór...*, s. 223.

⁷ Zob. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Orant*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010, s. 706.

⁸ Zob. A. Grabar, *Christian Iconography, a study of its origins*, Princeton 1968, s. XLVI.

⁹ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 328.

¹⁰ Zob. R.M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London 2013, s. 35–37.

¹¹ Według innej interpretacji symboliczną wymowę (modlitwa, Kościół,...) posiadają oranci pozbawieni cech indywidualnych, zaś ci o rysach portretowych są pochowanymi zmarłymi. Por. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Orant*, s. 707.

¹² Dokładny stan badań wraz z konkluzją o nierozstrzygniętej wciąż interpretacji motywu: B. Wronikowska, *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 1981, nr 8, s. 181–184.

sposób proszono, aby Pan za pomocą cudownej interwencji uratował duszę wierzącego i ocalił go od śmierci, tak jak czynił to już w przypadku innych bożych mężczyzn i kobiet wołających do Niego w różnorodnych niebezpieczeństwie. Tak właśnie przedstawiano m.in. Daniela w jaskini lwów¹³. Modlitwa wznoszona w krytycznej sytuacji zapewniła ratunek od pewnej śmierci.

Następnie przedstawienie oranta było wykorzystywane przy postaciach świętych, zwłaszcza męczenników¹⁴. Tym samym zmienia się nieco jego przekaz ideowy, z pobożności staje się oznaczeniem świętości. Przywilejem świętych jest modlitwa wstawiennicza. Na mocy swoich zasług mogą oni prosić za grzeszną ludzkość i specjalnie polecać Bogu danego człowieka. Uniesione ręce są łącznikiem między niebem a ziemią, jak w historii modlącego się Mojżesza w czasie bitwy narodu wybranego z Amalekitami (Wj 17, 8–16)¹⁵. Tak długo jak Chur i Aaron podtrzymywali ręce Patriarchy, tak długo Izraelici mieli przewagę nad wrogiem. Podobnie prośby świętych zapewniają bożą opiekę. Największą Orędowniczką ludzkości jest Matka Boża, która za sprawą swego *Fiat* cieszy się specjalnymi względami w niebie. Dlatego także Ją przedstawiano w pozie Orantki, nieustannie modlącą się za ludzi¹⁶. Ten typ przedstawienia ma jeszcze jedno znaczenie symboliczne – jest obrazem Kościoła (*Maria-Ecclesia*) stale zwracającego się do Stwórcy¹⁷.

Ramiona rozłożone w charakterystyczny sposób przywołują także scenę Ukrzyżowania¹⁸. Chrystus na krzyżu z rozwartymi ramionami przyciąga całą ludzkość, przyjmując nawet Skruszonego Łotra. Ta poza uchodziła za szczególnie skuteczną w czasie modlitwy, bowiem odwoływała się do ofiary, przez którą Syn zapewnił stały dostęp do Ojca. Modlący stawał się niejako drugim Chrystusem (*Alter Christus*), upodabniał się do Zbawiciela i sięgał po moc odkupienia. Poza ta pokazuje również gotowość do przyjęcia tego, co Bóg ofiaruje. Oznacza posłuszeństwo i otwartość, wskazuje na obfitość Bożych darów.

Przedstawienia tego typu przewijają się przez całą historię sztuki europejskiej, są archetypiczne. Ich przekaz jest jasny dla większości odbiorców, nawet jeśli nie w pełni uświadomiony. Motyw ten pojawia się także w sztuce XX wieku, jak widać w dziele Władysława Hasiora. Artysta otwarcie przyznawał, że posługuje się archetypami. Uważał, że kontakt z widzami można łatwo nawiązać,

¹³ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 315; zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu. Rozprawa doktorska pod kier. prof. dr B. Filarskiej*, Lublin 1990, s. 106.

¹⁴ Zob. A. Grabar, *Christian Iconography...*, s. 76.

¹⁵ Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae...*, s. 105.

¹⁶ Zob. M. Vloberg, *The Iconographic Types of Virgin in Western Art*, [w:] *Mary. The Complex Resource*, red. S. Boss, Chippenham 2007, s. 543–545.

¹⁷ Zob. tamże, s. 543.

¹⁸ Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae...*, s. 105–106.

sięgając po stare (prastare?) pojęcia i szukając nowego sposobu ich obrazowania¹⁹. To właśnie czyni w omawianym dziele.

Wypowiedź artystyczna Hasióra przybrała formę asamblażu – składanki z przedmiotów lub ich części. Twórca czerpał z doświadczeń kubistów, których kolaże z czasem przybrały formę przestrzenną²⁰. Kubiści pokazali, że dzieło sztuki może zawierać w sobie wiele rzeczywistości naraz. To doprowadziło do zerwania z jednością kompozycji, do wprowadzania do dzieł elementów „obcych”. Pierwsze takie próby przeprowadził już Picasso. Grę przedmiotami, obiektami gotowymi podjęli dadaiści i surrealiści. Włączenie do sztuki na stałe przypadkowych, pokawałkowanych materiałów nastąpiło za sprawą asamblażu Kurta Schwittersa, który pragnął tworzyć nowy świat ze szczątków. Wraz z tymi awangardowymi działaniami XX-wiecznych artystów powstała nowa estetyka zwana *estetyką strychu* wynosząca przedmiot zniszczony, banalny²¹. Użyte materiały i sposób ich prezentacji miały również wpływ na apologię kiczu głoszoną choćby przez Marcela Duchampa. To, co niskie, wyświechtane, przeżyte, dosłownie wyciągnięte ze śmietnika, stało się materia sztuki. Wykorzystanie wszystkich tych przedmiotów, umieszczenie ich w nowym kontekście stworzyło nową jakość w sztuce. Obiekty nosiły w sobie pamięć dawnej funkcji, pełniąc jednocześnie zupełnie nową. Tym samym egzemplifikowały sposób działania przenośni²². Stawały się wehikułem znaczeń. Zarazem o sensie całości nie decydowała suma znaczeń szczegółowych, a całość kompozycji²³. Jednak to, co na Zachodzie było najczęściej grą i zabawą, celną puentą przenikliwego żartu, w sztuce Władysława Hasióra ma sens głębszy²⁴. Mówi o sprawach fundamentalnych dla człowieka, nie ucieka od kwestii przemijania i cierpienia. Dzieło, wybijając się z przedmiotów odrzuconych i traktując je – bądź co bądź – pragmatycznie, zyskuje rangę sztuki, jednak w przedziwnym akcie wdzięczności czyni cechą stanowiącą o dramacie tych przedmiotów istotą swego przesłania.

Ze zdobyczami awangardy Władysław Hasiór zetknął się, przebywając na stypendium w Paryżu w 1959 r.²⁵ Tam też, odwiedzając *Musée de l'Homme* i Muzeum Kolonialne, zachwyił się egzotycznymi totemami. Taką formę przyjmuje jego *Orant*. Pojęcie totemu odnosi się do ludów pierwotnych i oznacza zwierzę, roślinę lub przedmiot martwy służące jako godło rodziny, uważane

¹⁹ M. Szczygiel-Gajewska, *Władysław Hasiór...*, s. 140, por. też: M. Panek, *Neoromantyczna transmutacja rzeczywistości Władysława Hasióra*, [w:] *Władysław Hasiór*, red. M. Panek, A. Smoląg, B. Szyk i in., Częstochowa 1994, s. 17.

²⁰ Zob. H. Kirchner, *O Hasiórze – po latach*, [w:] *Władysław Hasiór – europejski Rauschenberg?*..., s. 20.

²¹ Zob. tamże, s. 26.

²² Zob. tamże, s. 30.

²³ Por. M. Hermansdorfer, *Abakanowicz, Bereś, Hasiór. Katalog towarzyszący wystawie: Galeria Istvána Csóka, od 1 lutego do 16 marca 1997 r.*, Wrocław 1997.

²⁴ Zob. A. Żakiewicz, *Władysław Hasiór...*, s. 27.

²⁵ Zob. H. Kirchner, *O Hasiórze – po latach...*, s. 20.

często za protoplastę klanu lub jego opiekuna. Totem przybierający najróżniejsze formy otaczany był czcią religijną. Wczesne obiekty totemiczne Hasiora tworzone były z drewnianych bali, a następnie dopełnione drobnymi elementami naturalnych surowców (drewno, kości zwierzęce, gwoździe, druty, skóry i futra zwierzęce). W latach osiemdziesiątych Hasior tworzył portrety o formie popiersi lub głów osadzonych na wysokim, walcowatym trzonku lub tralce. W końcu zaczęły powstawać przedstawienia całopostaciowe, które wyglądem przypominały konstrukcje obrazopodobne²⁶. Odwołując się do formy totemu, artysta czerpie z tradycji pogańskiej, wskazując, że idea opieki i wstawiennictwa nie jest domeną wyłącznie chrześcijańską.

Pewna sztywność i oficjalność *Oranta* pozwala odnieść go do rozumianej w tych kategoriach (niekoniecznie słusznie) sztuki bizantyjskiej. Nie jest to skojarzenie, za którym podążaliby badacze, wydaje się jednak uprawnione w szerokim kontekście rozważanego zagadnienia. Nimb i uniesione ręce kojarzą się z licznymi przedstawieniami mozaikowymi, jednym z odniesień może być apsyda Sant'Apollinare in Classe w Rawennie. Błyszczące elementy w powiewnej chuście ewokują z kolei wschodni przepych, widoczny np. w postaci Teodory z San Vitale.

Stosunek Władysława Hasiora do religii nierzadko był bluźnierczy. Podejmując tradycyjne tematy chrześcijańskie, nie był twórcą pracującym na zamówienie Kościoła. Chcąc podnieść swoje dzieło do wymiaru ogólnoludzkiego, Hasior przeprowadza swoistą kompilację wierzeń. Miesza tradycje pogańskie z chrześcijańskimi. Jest to współczesny totem. Na miarę czasów, w których powstał. Czasów, którym trudno uwierzyć w jakąkolwiek opiekuńczą moc z wysoka.

Wyobrażenia twórców po 1945 r. zdominowana była przez ruiny, gruzy, zgłiszcz²⁷. Obraz zniszczenia przeniknął do najgłębszych zakamarków ludzkiej psychiki, zmieniając sposób myślenia, ucząc nowego postrzegania. Budowanie obiektów ze szczątków, obok wspomnianych już korzeni w prądach artystycznych XX wieku, ma swoje mocne zaplecze w powojennej rzeczywistości zburzonych miast. Rozliczanie się z wojenną traumą Władysław Hasior przeprowadzał na gruncie sztuki. Konkretnie przedmioty miały dla niego przypisane konkretne skojarzenia. Rozbite szkło, na przykład, emanowało dla niego atmosferą katastrofy. To, które zostało użyte w omawianym obiekcie, nie jest jednak rozбите – zupełnie jakby artysta chciał pokazać pewną „nienaruszoność”, stałość. Być może również delikatność tego, co uznaje się za święte.

Ciekawe jest użycie okrągłych szczotek w miejsce oczu. Przedmiot służący do mycia stanowiący w tym wypadku narząd wzroku wywołuje skojarzenia z koniecznością oczyszczenia obrazu, który „trafia” do oranta. Być może obraz ten jawi się jako zbyt drastyczny. A może po prostu chodzi o *katharsis*, które

²⁶ Zob. M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior...*, s. 187.

²⁷ Zob. H. Kirchner, *O Hasiorze – po latach...*, s. 28.

powinno stać się udziałem każdej dobrej sztuki? Metalowa misa będąca głową postaci emanuje pustką. Widz jest boleśnie świadom tego, że pod wypukłym kształtem niczego nie znajdzie, a dźwięk który wyda metal odbije się echem w pomieszczeniu. Jest w *Orancie* jakaś teatralność i brak, sztywność i nieruchomość.

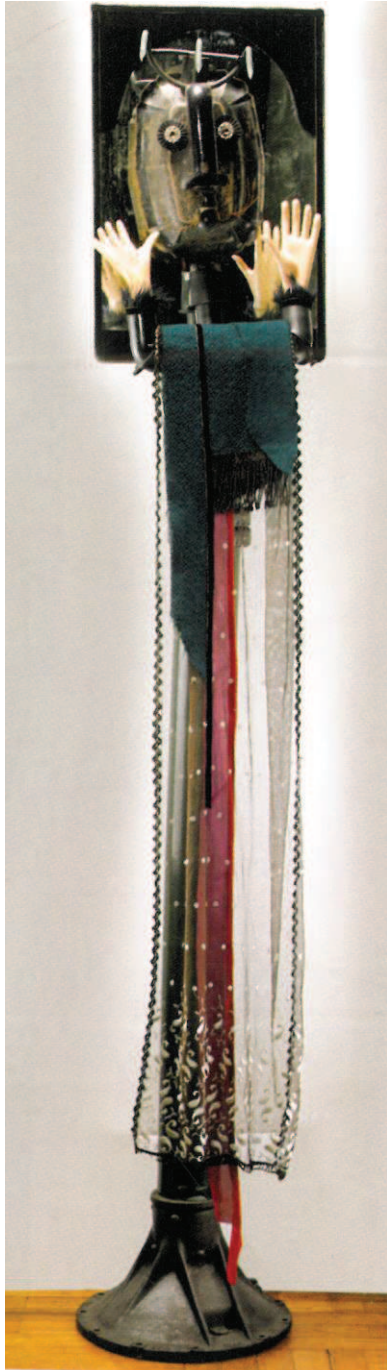
Realistyczne ręce przyciągają wzrok. One są najważniejszym punktem kompozycji, stanowią o temacie pracy. Motyw manekinów miał już swoją tradycję w kulturze polskiej (Bruno Schulz i Bruno Jasieński), Władysław Hasior do niego powraca²⁸. Maria A. Potocka w *Małym słowniku symboli wizualnych Hasiora* wskazuje, że kończyny (z lalek, manekinów lub rzeźb) oznaczają pamięć o jakimś tragicznym wydarzeniu, wskazują na nie lub starają się wyrazić jego dramatyzm. Zdarza się, że uczłowiczają²⁹.

Podsumowując rozważania nad pracą Władysława Hasiora, należy zaznaczyć, że przedstawienia orantów były zawsze w mniejszym lub większym stopniu przedmiotami praktyk religijnych. *Orant* Hasiora nigdy nie stanowił obiektu kultu. To dzieło raczej mówi o modlitwie, komentuje ją i interpretuje, niż ofiaruje się zanieść ją do Boga, do którego stosunek Hasior miał raczej zdystansowany. *Postać* jest jednak bardzo celnym uchwyceniem kwintesencji modlitwy. Dialog z Absolutem jest zawsze utkany z codzienności. Człowiek nie umie poruszać się inaczej. Codzienność ma konkretny kształt i formę, uczy nazywać rzeczy i zdarzenia, daje właściwy i zarazem jedyny możliwy język. *Postać Oranta* jest artystycznym odpowiednikiem literackiego strumienia świadomości. Przedmioty lub ich fragmenty w bardziej lub mniej prawdopodobnych zestawieniach, ich ułomność, małość, nieporadność, ale też piękno i prawda tego, czym są – wszystko to są urwane zdania, którymi człowiek mówi swój wewnętrzny monolog. Władysław Hasior niezwykle celnie oddał ducha modlitwy złożonej z codzienności, ale jednocześnie, przez akt oddania (w tym wypadku stanie się materią dzieła sztuki), uświęconej i wznoszącej się do nieba. Jego wkład w ikonografię przedstawienia jest wkładem człowieka zanurzonego w kulturze, której wytworem stała się – obok wielkich dzieł sztuki i myśli – także niewyobrażalna kaźń ostatniej wojny.

²⁸ Zob. tamże, s. 26.

²⁹ Zob. M. Potocka, *Mały słownik symboli wizualnych Hasiora*, [w:] *Władysław Hasior – europejski Rauschenberg? ...*, s. 88.

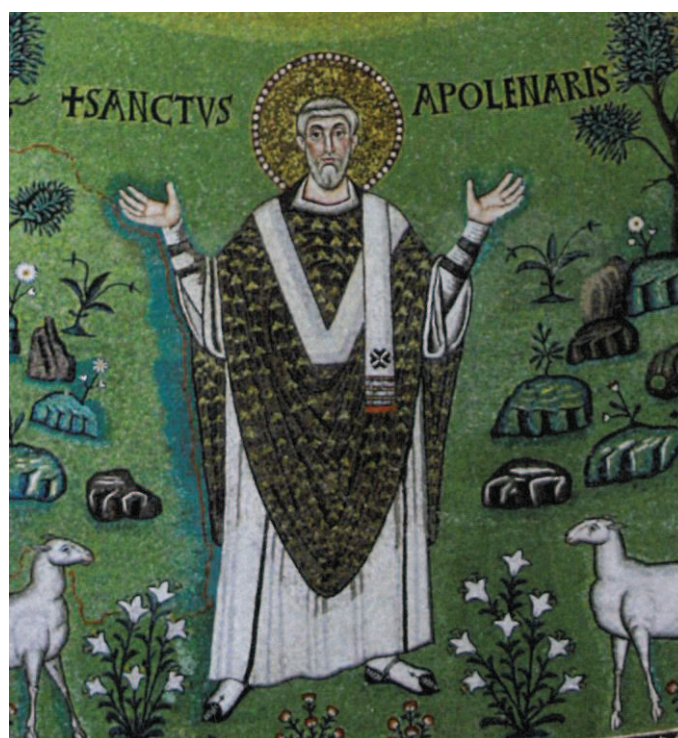
Ilustracje



Władysław Hasiór, *Postać Oranta*, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, za: A. Żakiewicz, *Władysław Hasiór (1928–1999). Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 195.



*Daniel w jaskini lwów (dolny pas, centrum), Sarkofąg dogmatyczny, IV w., Museo Pio Cristiano, Muzea Watykańskie, Rzym, za: P. de Palol, J. Pijoan, *Sztuka świata*, t. 3, przeł. J. Skórnicka, M. Machowski, Warszawa 1993, s. 33.*



*Św. Apolinary, VI w., Sant'Apollinare in Classe, Rawenna, za: L. de La Casa i in., *Bizancjum i islam*, przeł. M Pabisiak, Kraków 2010, s. 38.*

Bibliografia

- Banach A., *Hasior*, Kraków 1964.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Grabar A., *Christian Iconography, a study of its origins*, Princeton 1968.
- Hermansdorfer M., *Abakanowicz, Bereś, Hasior. Katalog towarzyszący wystawie: Galeria Istvána Csóka, od 1 lutego do 16 marca 1997 r.*, Wrocław 1997.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska B., *Orant*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010.
- Jensen R.M., *Understanding Early Christian Art*, London 2013.
- Kirchner H., *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Warszawa 2005.
- Konferencja tatrzańska. Wokół Zakopanego i sztuki Władysława Hasiora*, Zakopane 2015.
- Mary. *The Complex Resource*, red. S. Boss, Chippenham 2007.
- Micińska A., *Władysław Hasior*, Warszawa 1983.
- Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.
- Szczygieł-Gajewska M., *Władysław Hasior*, Warszawa 2011.
- Władysław Hasior – europejski Rauschenberg? Katalog wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK w dn. 14.2–27.4.2014*, red. J. Chrobak, Kraków 2014.
- Władysław Hasior*, red. M. Panek, A. Smoląg, B. Szyc i in., Częstochowa 1994.
- Wronikowska B., *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu. Rozprawa doktorska pod kier. prof. dr B. Filarskiej*, Lublin 1990.
- Wronikowska B., *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 1981, nr 8.
- Żakiewicz A., *Władysław Hasior (1928–1999). Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005.

Postać Oranta Władysława Hasiora – pomiędzy tradycją a nowatorstwem

Streszczenie

Niezwykle bogactwo motywów i tematów przewijających się przez całą historię sztuki jest sprawą oczywistą. Istnieją jednak przedstawienia, które są w sposób szczególny obecne w dziełach. Jednym z nieustannie powracających motywów jest postać oranta. Do sztuki chrześcijańskiej motyw ten przedostał się z pogańskiego repertuaru przedstawień. Przejmując schemat kompozycyjny postaci z uniesionymi rękami. Odnosząc tę pozę do ofiary krzyżowej Chrystusa, zaczęto tak przedstawiać zmarłych, świętych, Matkę Bożą. Dzieło Władysława Hasiora kontynuuje tradycję

przedstawień orantów, zawiera jednak równocześnie w sobie wiele innowacji. Przedmioty składające się na asamblaż Władysława Hasiora noszą w sobie pamięć dawnej funkcji, umieszczone jednak w innym kontekście zyskują nowe znaczenie. Odwołując się do formy totemu, artysta czerpie z tradycji pogańskiej, wskazując, że idea opieki nie jest domeną wyłącznie chrześcijańską. Budowanie obiektów ze szczątków, obok korzeni w prądach artystycznych XX wieku, ma swoje mocne zaplecze w powojennej rzeczywistości zburzonych miast. Rozliczanie się z wojenną traumą Hasior przeprowadzał na gruncie sztuki. W swoim Orancie niezwykle celnie oddał ducha modlitwy złożonej z codzienności i wznoszonej przez człowieka, którego doświadczeniem stała się wojna totalna.

Słowa kluczowe: Orant, Władysław Hasior, asamblaż, tradycja, nowatorstwo, ręce.

Władysław Hasior, *Orant Figure* – between Tradition and Innovation

Summary

To state the obvious in history of art appeared rich variety of motives and themes. Some of them however are more frequent and easily recognizable. One of those motives is the figure of orant. The subject is standing with his arms raised symmetrically. Because this was gesture of prayer, it was used first in allegorical figures. To show someone in this manner was to offer evidence of his piety – hence the frequency of portraits of saints as orants, from the martyr to Virgin, interceding for man. This motive became extremely popular through the ages as it is shown among others in the work of Władysław Hasior (1980s). The objects from which the artist created his *Orant* are used, broken, thrown away. They are bearing the reminiscence of their old function, but now, in the new context, their have totally different meaning. The totem form evokes the pagan tradition. The work of art shows the compilation of all beliefs. The war experience strongly influenced Hasior's imagination which could also be seen in his *Orant Figure*. The piece of art represents accurately the idea of prayer consisting of everyday activities and thoughts sanctified in the process of surrendering them to the Absolute.

Keywords: Orant, Władysław Hasior, assemblage, tradition, innovation, hands.