



Intryga klasyczna. Sosnowy las w pełnym słońcu. Nieukończona katedra.

Nie ma wątpliwości, że chodzi o las, a właściwie punkt skrzyżowania w nim dwóch dróg - rozstajnych. Szersza, flankowana po obu stronach regularnym rytmem sosnowych pni, jakby strzelistych kolumn, rozwija się dostojnie w miarowej procesji w głąb lasu i obrazu jednocześnie, niczym nawa główna kościoła w klasycznym, bazylikowym typie. Druga o wiele węższa i przebiegająca horyzontalnie, jarząca się mocnym cynobrem, zderza się z pierwszą drogą prostopadle, nie tylko dzieląc obraz niesymetrycznie na dwie nierówne części, lecz wyraźnie dopisując formę transeptu do całości architektonicznego kontekstu kompozycji. Ten monumentalny wątek architektoniczny snuje się dalej: oto bowiem, powyżej cynobrowej linii transeptu rozciąga się zwarta jednolita ściana pni gęstych drzew, prześwietlonych tylnym światłem, niczym miejsce niezrealizowanego nigdy, aczkolwiek apsydowo zamkniętego prezbiterium; idealnego miejsca na chór i kamienny ołtarz.

Architektura tego właśnie wycinka lasu to nie tylko zharmonizowana tektonika kubicznych brył, płaszczyzn i wielość kątów prostych, zarysowana regularnym układem sosnowych pni. W tę strukturę form, jako jej, co najmniej równoważny partner, wpuszczone zostało dynamiczne światło, a wraz z nim barwa. Szeroki wertykalny dukt nawy głównej zalany jest potokami barwnego światła, przeciskającego się przez niewidzialne witraże i kładącego szmaragdowo głęboko-cynobrowe plamy na posadzce nawy. Sosnowe pnie filarów przyszyte są zabarwionym światłem w takim stopniu, iż niemal pewne jest, że ta cała leśna katedra pozbawiona jest sklepienia, tracąc swój materialny wymiar. Spokój dolnej partii obrazu rozbija jej zderzenie z gorącą, cynobrową dynamiczną linią transeptu.

To miejsce, jak na każdym rozstajach dróg, zmusza do podjęcia radykalnego, bezkompromisowego wyboru w zakresie kierunku życiowej drogi, przyszłości, a może

postaw? Albo, czy nie stawia ono innego pytania, które w tym konkretnym formalnym kontekście nie powinno zaskakiwać swą pozorną kontrowersyjnością? Czy nie dajemy się zwieść fałszywej prawdzie, iż życie polega na podejmowaniu ciągłych wyborów, opowiadaniu się bądź to po jednej, bądź po drugiej stronie? Kompozycja obrazu pokazuje przecież, że powyżej cynobrowej wąskiej linii wyboru, symbolu odwiecznego zmagania się ludzi i ich dziejów, czeka nas sacrum części ołtarzowej przeszyciej mistycznym światłem wybawienia, ale pod tym warunkiem tylko, iż zdołamy dotrzeć do niej na wprost, zostawiając z boku tak kompromisy wyborów jak i pychę, jaka niesie ułuda ich rzekomo świadomego podejmowania. Kluczem jest jak zwykle pokora obserwatora wobec zjawiska. Mimo pozornej statyki motywu (widok na leśne skrzyżowanie) w obrazie zapisany jest harmonijny ruch wahadła, zakreślającego miarowe amplitudy od Cezannowskiej solidności konstrukcji z jednej strony do z malarskości Claua Moneta z drugiej. W zerowym zaś punkcie środka ujawnia się intryga malarska Krzysztofa Klimka.

Adam Biedroń, maj, 2011