

Zeszyt Rzeźbiarski **nr 5 / 2013**

Sylwetka absolwenta



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Na wstępie

Zeszyt Rzeźbiarski nr 5 zawiera materiały powstałe konferencji poświęconej sylwetce absolwenta, która została zorganizowana przez Tomasza Tomaszewskiego w dniach od 17 do 19 maja 2013 w ośrodku plenerowym w Luboradowie. Prelegentami byli przedstawiciele wydziałów rzeźby z uczelni artystycznych w Warszawie, Bratysławie, Gdańsku, Poznaniu, Cieszynie oraz Wrocławiu.

Adam Grudzień, ubiegłoroczny dyplomant kierunku rzeźba, gdy dowiedział się o temacie zarówno konferencji jak i zeszytu, napisał, że to cyniczny żart (s. 46). Te słowa potwierdzają niewesołą sytuację wielu naszych absolwentów. Nie są oni w swych odczuciach odosobnieni. Absolwenci wielu uczelni, szczególnie o charakterze artystycznym czy humanistycznym, borykają się z podobnymi problemami. Młody rzeźbiarz po studiach, jak pisze Rafał Kotwis – *często musi konfrontować się z surowymi realiami życia codziennego i nie potrafi się w nich odnaleźć* (s. 14).

Sytuacja gospodarcza, rynek pracy, kryzys – są to zjawiska, które dotyczą nas wszystkich... Nie to jest jednak tematem, którym się zajmujemy. Nie znamy się na ekonomii czy gospodarce. Znamy się na rzeźbie.

Rafał Rychter pisze – *kura gdacze, pies szczeka, rzeźbiarz rzeźbi...* (s. 26). Innymi słowy pomimo wszystko należy robić swoje. Właśnie teraz, gdy wielu absolwentów uważa swą sytuację za cyniczny żart, należy szukać nowych odpowiedzi na podstawowe dla rzeźbiarza pytania: o formę i treść, o kształt piękna dzisiaj. Zbigniew Makarewicz w konkluzji swego tekstu odnosi się do tej potrzeby współczesnego głodu piękna (s. 10).

W 1995 roku Zbigniew Herbert powiedział do dyplomantów wydziału aktorskiego:

*Bądźcie w każdej chwili [...] za pięknem w rzemiośle,
przeciw tandecie, za nieustającym wysiłkiem woli i umysłu.
Przeciw łatwej manierze, za prawdą przeciw obłudzie,
kłamstwu i przemocy.
I nie bądźcie na litość boską nowocześni.
Bądźcie rzetelni.*

Te słowa są ciągle aktualne. Odniesienie się do postulatów Herberta jest wskazane dla młodego człowieka – absolwenta kierunku rzeźba, aby jego sytuacja po studiach nie była tylko cynicznym żartem.

Grzegorz Nemyjski



Grzegorz Bolibok,
praca konkursowa – sylwetka absolwenta, 2013

Autorzy

- *Katarzyna Jóźwiak-Moskal*
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku,
Wydział Rzeźby
- *Mira Podmanicka*
Akademia Sztuk Pięknych i Dizajnu
w Bratysławie na Słowacji
- *Rafał Rychter*
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie,
Wydział Rzeźby
- *Jerzy Fober*
Uniwersytet Śląski w Katowicach,
Katedra Rzeźby Instytutu Sztuki
na Wydziale Artystycznym w Cieszynie
oraz Akademia Sztuk
w Bańskiej Bystrzycy na Słowacji
- *Rafał Kotwis*
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu,
Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych,
Katedra Rzeźby
- *Tomasz Tomaszewski*
- *Zbigniew Makarewicz*
- *Janusz Kucharski*
- *Christos Mandzios*
- *Magdalena Grzybowska*
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu,
Wydział Malarstwa i Rzeźby,
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Spis treści

2. Horyzont rzeźby
Tomasz Tomaszewski
4. Czego uczyć? Jak uczyć? I po co uczyć (rzeźby)?
Zbigniew Makarewicz
11. **
Katarzyna Jóźwiak-Moskal
14. Uwagi i przemyślenia na temat sylwetki
absolwenta wyższej uczelni w Polsce
Rafał Kotwis
20. Profil absolwenta Katedry Rzeźby, Obiektu,
Instalacji na VŠVU w Bratysławie
Mira Podmanická
26. Sylwetka celowo niedopowiedziana – czyli czy
potrzebna jest nam szczekająca gęś
Rafał Rychter
28. Kto, kogo i jak ?
Jerzy Fober
33. Kwalifikacje absolwenta kierunku rzeźba –
ASP we Wrocławiu
Janusz Kucharski
36. Sylwetka absolwenta
Christos Mandzios
39. Dyplomująca Pracownia Rzeźby Nr 1, II-V rok
Christos Mandzios
46. Co robi absolwent?
Magdalena Grzybowska

Zeszyt Rzeźbiarski nr 5 | Wrocław 2013 | Nakład: 1000 egz. | **Wydawca:** Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. | Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych | www.asp.wroc.pl | **Redakcja:** Grzegorz Niemyjski | **Współpraca:** Martyna Muth | **Adjustacja i korekta:** Elżbieta Łubowicz | **Skład, opracowanie graficzne:** Damian Langosz | **Druk:** JAKS, ul. B. Bogedaina 8, 50-514 Wrocław, www.jaks.net.pl | **Okładka:** Katarzyna Fober, marmur, pracownia prof. J. Pastwy | **Fotografie:** Janusz Kucharski, Magdalena Grzybowska, Jerzy Fober, Zbigniew Makarewicz, Jan Kucz, Karolina Freino, Grzegorz Łoznikow, Rafał Kotwis, Katarzyna Jóźwiak-Moskal, Mira Podmanicka, Rafał Rychter | Sfinansowano ze środków Wydziału Malarstwa, Rzeźby i Działań Przestrzennych oraz Samorządu Studenckiego ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu. |

ISBN 978 – 83 – 60520 – 90 – 1

HORYZONT RZEŻBY

Etos artysty lokującego sens swoich działań w szukaniu formy, a nie w chwytliwej treści i atrakcyjnych medialnie komunikatach, nie znajduje raczej rezonansu we współczesnej polskiej krytyce artystycznej.

Tomasz Tomaszewski

Horyzont, podstawowy poziom, to dla nas obok pionu główny kierunek przestrzeni. Horyzont to także granica, bariera, ciągle zresztą nieosiągalna. Oznacza też zasięg, zakres poznawalnego. Terytorium w jakimś sensie opanowane.

Rozpoczęliśmy cykl konferencji pod wspólnym tytułem „Horyzont rzeźby” (my – Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych z wrocławskiej ASP). Skłoniły nas do tego okoliczności, jakie towarzyszą obecnie sztuce, plastyce, a co za tym idzie, i rzeźbie w szczególności.

Jest to kryzys znaczenia formy, ważności kategorii „jak?” w stosunku do „co?”. Forma była przez wieki (od zawsze?) głównym wyznacznikiem jakości dzieła – co najwyżej różnie rozkładały się akcenty, migrując od warsztatowej doskonałości do błysku geniuszu nowatorskiego ujęcia. Teraz ustępuje pola tematowi, zagadnieniu i perspektywie, z jakiej autor się temu zagadnieniu przygląda. Najlepiej jakby patrzył z lewej strony.

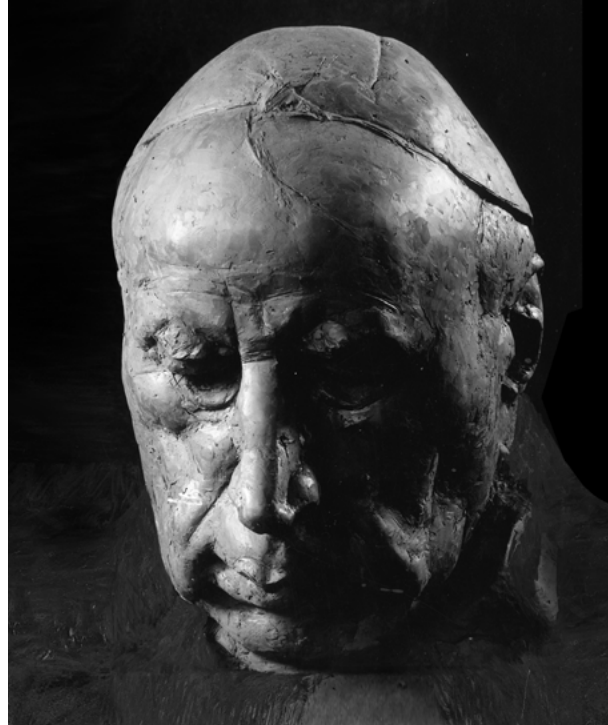
We Wrocławiu w 2012 roku odbyło się Europejskie Forum Kultury. Dwie rzeczy w związku z tym warto odnotować. Jedna – to entuzjastyczne przyjęcie wykładu profesora Baumana. Profesor twierdzi, że współczesne elity nie mają odpowiednich, wystarczających kompetencji kulturowych. Przy takiej diagnozie zastanawia entuzjazm. Nie została określona, niestety, część wspólna owych elit i tak zwanego świata sztuki. Sądząc po aktywności tego drugiego – jest duża. Druga – to lansowana i mocno obecna w mediach teza, że sztukę robi głównie lewica; teza która legitymowała bukiet propozycji kulturalnych i artystycznych Forum.

Podobną tezę przyjął kurator Sebastian Cichocki i postanowił udowodnić nie wprost. Powstała wystawa *Nowa Sztuka Narodowa – realizm narodowo-patriotyczny w Polsce XXI wieku*. Zgromadziła najróżniejsze dzieła, których autorzy i fundatorzy szczerze i z prostoty serca zapragnęli poprzez plastykę ujawnić głębie przeżyć

religijnych, patriotyczne zaangażowanie i przywiązanie do polskości. Kolekcja miała otworzyć salony dla wybranej przez kuratora kolekcji „sztuki prawicowej”. Dziwnym trafem znalazł się tam Chrystus ze Świebodzina, a nie było miejsca dla genialnego częstochowskiego monumentu Prymasa Wyszyńskiego (1997) autorstwa Jana Kucza czy pomnika Cyryla Ratajskiego (2002) tego samego autora. Znalazł się projekt pomnika smoleńskiego – obelisk z dziewczynką ze złamanym samolotem (przez sympatię nie wymienię autorów), ale nie znalazł się żaden z projektów nagrodzonych w stojącym przecież na wysokim poziomie międzynarodowym konkursie rzeźbiarskim na pomnik, jaki ma stanąć w miejscu katastrofy. Cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy w Białym Borze z malarstwem Jerzego Nowosielskiego nie zainteresowała autorów wystawy, ale wart pokazania okazał się Zbigniew Dowgiałło ze swoim obrazem *Smoleńsk* (2012). Pytanie o intencje kuratora zdradzałoby wielką naiwność pytającego.

Jest to kryzys prestiżu zawodu. Jednym z przejawów tego kryzysu pozostaje brak ochrony zawodowej rzeźbiarzy. Spójrzmy chociażby na konkursy. Jeszcze kilka lat temu miał miejsce proces wypierania z tego pola rzeźbiarzy przez architektów. Prawo budowlane, a raczej jego interpretacja, powodowało, że rzeźbiarz nie mógł uczestniczyć indywidualnie w zmaganiach w dziedzinie, w której miał z racji wykształcenia i praktyki najwyższe kompetencje. Sprzeciw środowiska, jaki miał miejsce chociażby we Wrocławiu przy okazji Pomnika Wspólnej Pamięci, jak i zmiana akcentów w sytuacji prawnej dotyczącej przeprowadzania przetargów publicznych (a tak postrzegane są konkursy rzeźbiarskie) w większości przypadków załatwiły problem.

Nasza sytuacja, o dziwo, staje się jednak coraz gorsza. W jury zorganizowanego w Krakowie w 2012 roku konkursu na Pomnik Żołnierzy AK nie było ani jednego



Jan Kucz, pomnik kardynała
Stefana Wyszyńskiego, Częstochowa



rzeźbiarza! Wyobraźmy sobie Konkurs Chopinowski rozstrzygany bez udziału autorytetów, wirtuozów fortepianu. W Gdyni w tym roku postanowiono wyłonić najlepszą propozycję na monument Gdynian Wsiedlonych. Wśród wymagań postawionych uczestnikom znalazło się jedno kuriozalne – projekt inwestycji drogowej za minimum 100 tys. zł wykonany w ciągu ostatnich trzech lat. Jak wielu z nas mogło spełnić to kryterium? Co ciekawe, jurorami konkursu było kilka szanowanych postaci świata rzeźby, a zawiadomienie o nim zamieszczono na stronie CPR Orońsko. Podpisując się pod takimi absurdami środowisko działa przeciw swoim interesom. Nie istnieje też żaden ruch, który te interesy umiałby określić i skutecznie chronić. Nie sprawdza się tu związek, któremu daleko do skuteczności Izby Architektów, czy, jak widać, wspomniane Centrum Rzeźby Polskiej.

Jest to kryzys świata sztuki. Spójrzmy jak oceniane są prace „przedstawione do oceny” i które w ogóle tej ocenie są poddawane. Szybko wtedy dostrzeżemy, że trudno wyobrazić sobie zainteresowanie naszych instytucji, krytyków, opiniotwórczych pism artystycznych jakimś rodzimym Anisem Kapoor, Tonym Craggiem, Anthonyem Caro. Owszem, rodzeni Damienowie Hirstowie, Jeffowie Koonsowie czy Mauriziovie Cattelanowie mają się dobrze. Twórcy – od Łodzi Kaliskiej, przez wychowanków Kowalni: Katarzynę Kozyrę, Artura Żmijewskiego, Jacka Adamasa, Pawła Althamera po Dorotę Nieznalską czy Alicję Żebrowską – którzy działają w obszarze tzw. sztuki krytycznej czy społecznie zaangażowanej, są w centrum zainteresowania nie tylko popularnych mediów, prasy brukowej (do której,

z racji działań wykorzystujących skandal, kontrowersje mają łatwy dostęp); są również w ognisku uwagi świata sztuki z całą jego instytucjonalną powagą, autorytetem i środkami. Niestety, ów świat sztuki działa w Polsce dość jednowymiarowo, wyrzucając bez mała poza nawias swojego zainteresowania wszystko inne. Zrodziła się polska specjalność „Stańczyków plastyki”.

Przedstawiciele tego nurtu posługują się aparatem już dość mocno okrzepłym. Etos artysty lokującego sens swojej pracy w szukaniu formy, a nie w chwytliwej treści i atrakcyjnych medialnie komunikatach, nie znajduje raczej rezonansu we współczesnej polskiej krytyce artystycznej. Poszukiwania takie można prowadzić w Anglii, a wrażliwość tamtejszej krytyki pozwala je wyławiać i promować. Cóż, za 30, 40 lat jakiś polski twórca posłuży się rezultatem tych poszukiwań i będzie kolejny znakomity Wilhelm Sasnal.

Są wreszcie problemy uczelni związane z naborem na kierunek, a dotyczące profilu absolwenta oraz atrakcyjnej propozycji studiów pozwalającej na rzetelne wykształcenie przy jednoczesnej odpowiedzi programowej na zmieniający się dynamicznie świat, jak i na potrzeby rynku.

Pierwsze spotkanie, które odbyło się 17- 19 maja 2013 w Luboradowie, zostało poświęcone temu ostatniemu zagadnieniu. Uczestniczyli w nim przedstawiciele prawie wszystkich ośrodków kształcących rzeźbiarzy w Polsce i gościnnie prelegentka z Bratysławy. Zeszyt ten przybliży Państwu treść tego sympozjum.

Cdn. ■

CZEGO UCZYĆ? JAK UCZYĆ? I PO CO UCZYĆ (RZEŻBY)?

Uwagi do koncepcji sylwetki absolwenta kierunku rzeźba (skrót referatu)

Zbigniew Makarewicz

Awangarda i awangardyzm – akademia i akademizm¹

Współczesne szkolnictwo plastyczne, bez względu na rodzaj uczelni (akademickie i nieakademickie) ma problem z określeniem już samego celu swego istnienia, a zatem i metody kształcenia. Do połowy XX wieku napięcie pomiędzy akademią a *awangardą artystyczną* należało do reguły. Od lat siedemdziesiątych XX wieku ewolucję metod kształcenia na uczelniach plastycznych ukierunkował kompleks *akademickiej ariergardy*.

Akademie są konstelacjami odległych od siebie stylistyk, metod, idei, różnych *szkół artystycznych*. Metodyczna wiedza uporządkowana według kryteriów nauki styka się tutaj z tradycją przekazywania umiejętności w kręgu mistrzów *sztuk pięknych* i *sztuk stosowanych*. Mamy trudności (szczególnie w kształceniu rzeźbiarzy) w pogodzeniu potrzeby przyswojenia praktyk odtwórczych – studium natury – z następstwami zmianw przestrzennej świadomości wzrokowej i świadomości estetycznej.

Pojawiające się od początku XX stulecia nowe idee artystyczne przytłoczyły uczelnie plastyczne nadmiarem sprzecznych ofert. Akademia doznała szczególniej konfuzji – *embarras de richesse*. I jakże tu prowadzić wyćwiczenie w stylu, tym, aktualnym, właściwym, gdy jest tych stylów naraz np. siedem? Z tej konfuzji różne znajdowano wyjścia.

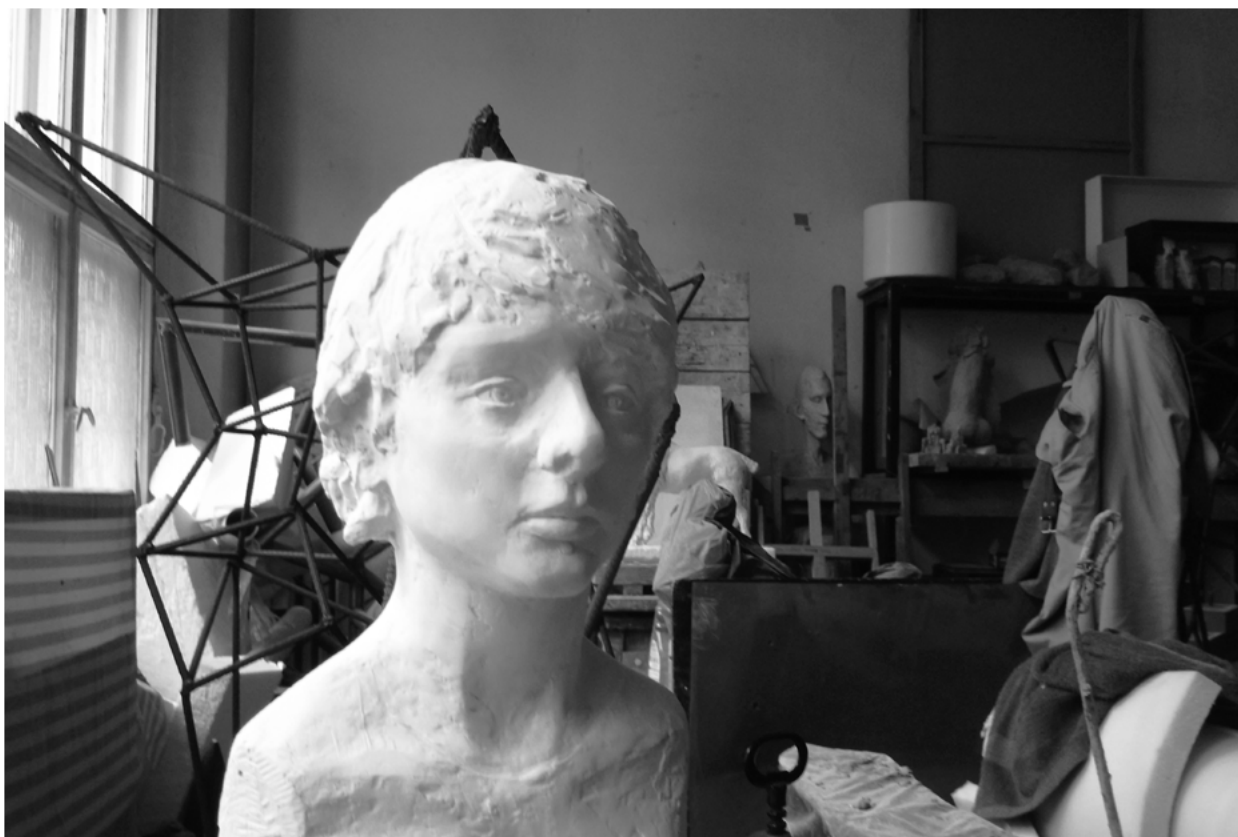
Pionierską rolę w przyswojeniu na gruncie akademickim doświadczenia *nowoczesności* odegrała wrocławska *Kunstakademie und Kunstgewerbeschule* (1911–1932). Zmodernizowana akademia wchłonęła dość szybko i sprawnie nowe doświadczenia. Powstawała nowa ornamentyka, nowa stylizacja elementów architektury, przywracano zasady prawdy funkcjonalnej i materiałowej, a przede wszystkim ustanawiano racjonalne pod każdym względem reguły konstrukcyjne. Trzeba przypomnieć, że architektura była jednym z kierunków kształcenia w tamtej akademii.

Reakcje środowisk akademickich na uczelniach plastycznych szły na ogół w trzech różnych kierunkach, aktualnych siłą inercji do dziś. I tak w sumie utrwalił się główne nurty dydaktyki:

Tradycjonalizm – negował po prostu sensowność nowych zjawisk, zwracając się ku przeszłości z propozycją ujmowania nowych tematów i motywów w duchu paru konwencjonalnych uzgodnień: akademizmu, realizmu i naturalizmu z ewentualnymi adopcjami manieri impresjonistycznej (niebieskie i fioletowe cienie). Odtwórczość jako cel, mniej lub bardziej honorowany, była podstawą kształcenia i oferty rynkowej po studiach.

Pragmatyzm polegał na selektywnej adaptacji osiągnięć awangardy zarówno w sztukach pięknych i stosowanych, jak i w rzemiośle – rękodziele artystycznym. Ocena i wybór elementów przydatnych dla dydaktyki – rozwoju świadomości i umiejętności studenta – polegały na przeświadczeniu, że nowy styl (konwencja, nurt i tym podobny *izm*) może wносить coś istotnego do rozwoju świadomości wzrokowo-przestrzennej, ale może także nic nie wносить. Ta druga metoda reagowania na nowinki artystyczne wydaje się najbardziej sensowna i w dzisiejszych czasach, chociaż liczy sobie bez mała sto lat².

Trzeci nurt należałoby nazywać **awangardyzmem**, który (paradoksalnie) jest z zasady eklektyczny. Polega to na nieselektywnym przejmowaniu różnych stylizacji, konwencji i kierunków referowanych w najnowszych publikacjach. Praca studenta jest ukierunkowana na jakiś typ formy, zamiysł idei i naśladowanie wskazanego wzoru. Czasem tym wzorem jest po prostu naśladowanie stylu profesora prowadzącego pracownię, ale podstawą jest jakieś wyobrażenie o awangardzie artystycznej. Ten nurt ma najwięcej wspólnego z osiemnastowieczną *metodą wzorników*. Jest to akademizm, ale awangardowy, czyli *awangardyzm akademicki*.



Kształcenie *metodą wzorników* może pochwalić się w Polsce wysoką frekwencją. W ten sposób akademia stała się ośrodkiem *akademickiego awangardyzmu*, który legł u podstaw ewolucji metod dydaktyki, jaka od początku lat siedemdziesiątych dokonuje się w akademiach. Pozostaje sprawą otwartą odpowiedź na pytanie, jak założenie naśladowania bieżących tendencji oddziaływa na możliwości późniejszego samodzielnego rozwoju absolwenta akademii.

Rzemieślnicy, filozofowie, politycy

Wśród wykładowców w akademiach sztuk pięknych znajdujemy obecnie trzy główne orientacje filozoficzne:

1. Wytwórcza – lokuje plastykę (*sztuki piękne i sztuki stosowane*) w sferze wytwórczej aktywności człowieka. Orientacja *wytwórcza* zakłada kształcenie w zracjonalizowanych regułach *wizualności wysokozorganizowanej*, polega też na wprowadzeniu adeptów do tradycji kultury wyższej. Skłania się bardziej ku modelowi uczelni typu politechnicznego, z mocnym oparciem w wykładzie przedmiotów teoretycznych (historia sztuki, teoria sztuki, teoria i historia wybranej dyscypliny, filozofia – estetyka).

2. Poznawcza – lokuje sztuki piękne (malarstwo, rzeźba, grafika) w sferze poznania, natomiast sztuki stosowane w sferze wytwarzania. Orientacja *poznawcza* preferuje wykształcenie filozoficzne i wiedzę o świecie (np. socjologiczną), a do stanu tychże – dawnych

Marianna Lisiecka, *Portret*, pracownia prof. Z. Makarewicza



Ewa Stankiewicz, *Strach*, pracownia prof. Z. Makarewicza





Janusz Jasiński, praca dyplomowa,
pracownia prof. Z. Makarewicza, 2012

Misję naszych uczelni na długie lata można by określić przez pracę na rzecz pokonania głodu piękna ...

i współczesnych – ma się odnosić praca studentów oraz następnie absolwentów. Model kształcenia zawierać musi niezbędne elementy wiedzy dla tworzenia *odbić rzeczywistości i przekazów*, czym się ci artyści *poznawczy* w istocie zajmują.

3. Aktywistyczna – postrzega *sztuki piękne* jako przypadki ze sfery *działania*, a więc jako narzędzia do realizacji innych celów niż dzieło-wytwór³. Orientacja *aktywistyczna* zmierza do wyzwalań różnych ekspresji, neguje dążenie do perfekcji w wykonaniu dzieła. Jej studium, podobnie do orientacji *poznawczej*, wiąże się z *przesłaniem*, z jakimś *językiem*. I jedni, i drudzy zmierzają do *wypowiedzi*, a nawet *wyrażania poglądów*. Tak więc trzeba przejawy ich aktywności odczytywać i deszyfrować. Sądzę, że chodzi tutaj najbardziej o odpowiedź na pytanie *co?*, a nie o to *jak?*

Pojawiają się tutaj pytania o cele w odniesieniu do prawnego statusu uczelni wyższej, który wciąż określa także akademie sztuk pięknych: Czy akademia może propagować np. postulowaną tu i ówdzie *kulturę nowego demokratycznego człowieka*? Jeśli może – czy powinna? Jeśli może i powinna – czy musi? Orientacja *aktywistyczna* odpowiada twierdząco na te pytania. Natomiast według orientacji *wytwórczej* akademia nie może być miejscem konfliktu kulturowego. W dydaktyce przyjęcie którejś z tych orientacji różnic je zdecydowanie poszczególne pracownice co do metod i stylu prowadzenia zajęć i oczywiście wyników w pracy absolwentów.

Poznawczą i *aktywistyczną* orientację zajmuje problem formułowania *wypowiedzi w języku plastycznym*. W orientacji *wytwórczej* taki problem nie istnieje, ponieważ zajmuje się ona wytwarzaniem rzeczy lub tworzeniem wzorów wytwarzania rzeczy, czyli także myśleniem czystymi jakościami, a nie formułowaniem komunikatów. W orientacji *poznawczej* ważne jest odniesienie do jakiejś rzeczywistości już istniejącej, którą trzeba rozpoznać, zbadać i ocenić według jakiejś normy. Orientacja *aktywistyczna* stawia sobie za cel zmianę społecznej rzeczywistości, a co najmniej wspomaganie nurtów politycznych i społecznych dążących do takich zmian. Łączy się obecnie ten nurt dydaktyki z szerszym zjawiskiem nowej polityki kulturalnej państwa i samorządów. Instytucjonalne programy i działania wobec sztuki koncentrują swoją uwagę na tym *co?*, a nie na

tym *jak?*, a zatem na innych wartościach niż jakość estetyczna i wartość artystyczna dzieła.

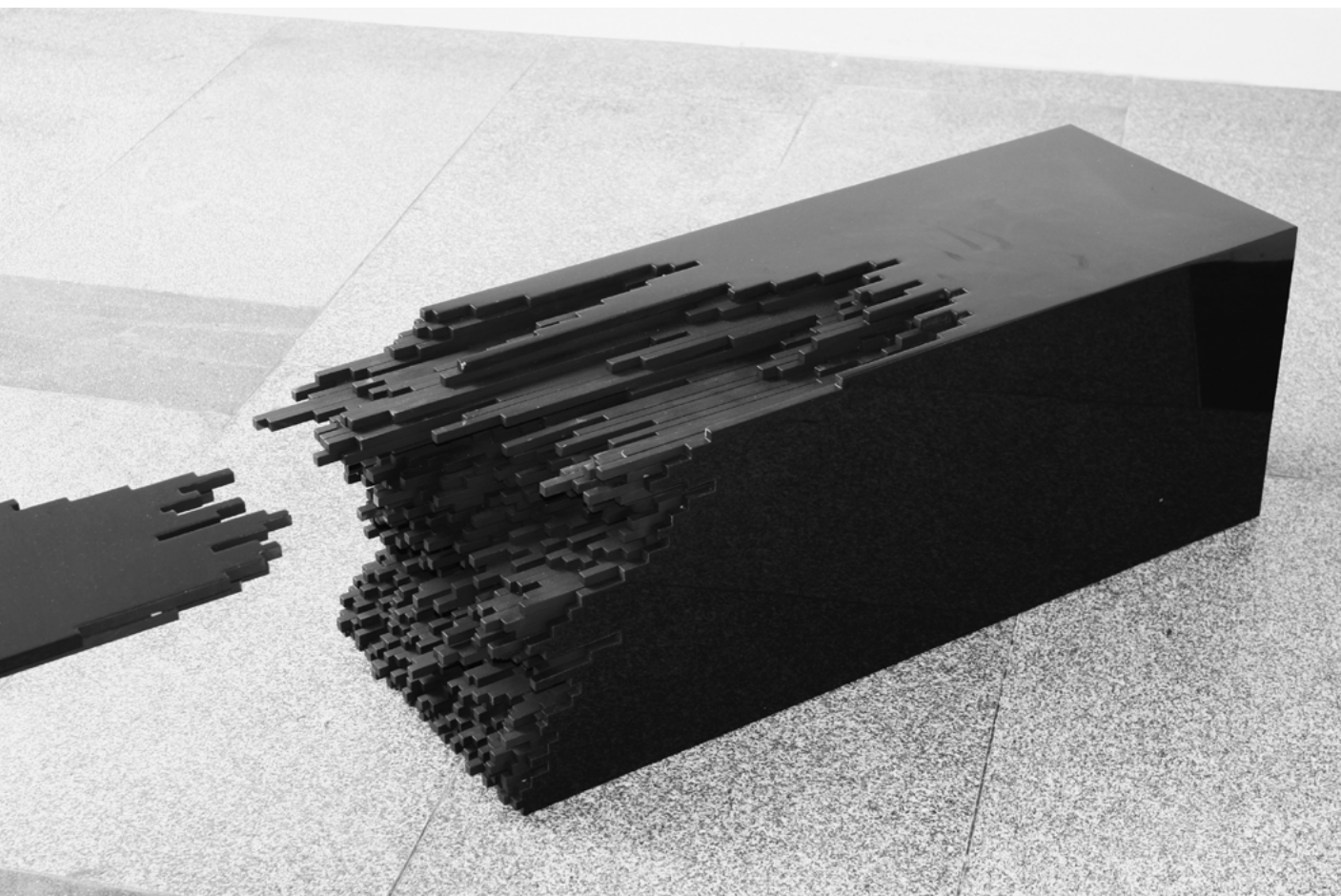
Od 1956 roku polskie uczelnie artystyczne, pomimo totalnego upolitycznienia ich otoczenia, były ośrodkami kształcenia umiejętności, przekazu wiedzy i przedłużania tradycji kultury artystycznej. Ustalił się pewien konsens władzy socjalistycznej i środowiska akademickiego. Po 1989 roku, w wolnej Polsce, władze publiczne odrzuciły ten konsens. Pojawiła się koncepcja przeciwstawienia się dawnej, chociaż już nie tylko „tradycyjnej”, lecz także „modernistycznej” koncepcji akademii, która zakładała, że ważne jest nie *co?*, ale *jak?*

Pro domo sua

Można by za księdzem Benedyktem Chmielowskim powiedzieć, że *koń jaki jest, każdy widzi*⁴. Ten koń, czyli „kierunek rzeźba” także w naszej akademii ma jednak przeróżne postaci, co widać na pobieżnym nawet przeglądzie prac dyplomowych z różnych pracowni wrocławskiej ASP. Mamy tutaj także szczególne wypustki sięgające poza samą rzeźbę, a nawet poza *sztuki piękne*.

W wykładzie rzeźby trwają dwie linie tradycji. Pierwszą wyznacza postać prof. Borysa Michałowskiego i jego uczniów, a wśród nich przede wszystkim prof. Leona Podsiadłego i jego następców. Nazwałem ją kiedyś *romantyczno-awangardową*. Druga linia to uczniowie prof. Xawerego Dunikowskiego, akcentujący logikę konstrukcyjną, a zatem jest to linia bardziej klasycyzująca. Ma ta *szkoła* dość sceptyczny stosunek do ambicji artystycznych i uznaje, że kompetencje akademii są ograniczone, a uprawnione jest nauczanie metod i techniki pracy. Zadania polegają na dochodzeniu do biegłości w prawidłowym kształtowaniu. Jest to program skupiony na opracowaniu konstrukcji dzieła, jego gamy proporcji i interpretacji nadającej indywidualną charakterystykę.

Jako nauczyciel zaangażowany do nauczania rzeźby staję jak zwykle przed podstawowym zadaniem, które określił Rudolf Arnhem, pisząc, że każdy rzeźbiarz musi *przezwyciężyć w sobie Egipcjanina*. Jestem pomocnikiem, który służy przyszłemu rzeźbiarzowi w osiągnięciu tego nowego stanu świadomości. Korzystam oczywiście z różnych inspirujących doświadczeń, również z analizy dzieł współczesnych rzeźbiarzy



Łukasz Cendrowski, praca dyplomowa,
pracownia prof. G. Jaskierskiej

polskich (np. Macieja Szańkowskiego), a także z pamięci o tych *chwytach dydaktycznych*, które stymulowały skutecznie rozwój mojej świadomości przestrzenno-wzrokowej. Mój warsztat pedagoga-rzeźbiarza jest więc świadomie eklektyczny. Cel jest ograniczony, nauczam racjonalnej organizacji przestrzennego materiału wizualnego. Nie zajmuję się np. *kształtowaniem osobowości studenta* (nie mam kompetencji tak daleko idących).

Powojenna wrocławska polska uczelnia plastyczna, której jestem absolwentem, nie powoływała się wprost na swoją poprzedniczkę i kontynuatorów z Bauhausu, ale ich idee były tutaj łatwe do odnalezienia. Były widoczne wprost po 1956 roku. Tak było przynajmniej w czasie drugiego dziesięciolecia pracy wrocławskiej PWSSP. Dla rzeźby istotne było nie tylko zadowolenie się tutaj „Szkoły Dunikowskiego” (Antoni Mehl, Xawery Dunikowski, Łucja Skomorowska-Wilimowska), ale również sposób prowadzenia kursu rzeźby w czasie pierwszych dwóch lat studiów na tzw. Wydziale Ogólnym.

Zestaw ćwiczeń kompozycyjnych opracowany przez Borysa Michałowskiego i Jerzego Boronia uwrażliwiał na formę przestrzenną, uczył podstaw interpretacji „asemantycznej”, jak określali to sensibiliści. Podobne cele realizował prof. Stanisław Dawski, prowadzący przedmiot skromnie nazwany „kompozycją brył i płaszczyzn”. Analogie do konkretnych idei, wręcz formy dzieł awangardy plastycznej były tutaj jeszcze wyraźniejsze. Prof. Apolinary Czepelewski w Pracowni Ceramicznej Rzeźby Architektonicznej⁵ kultywował metodę całościowego ujmowania rzeźby i otoczenia. Mieliliśmy zatem pewność, że ów Egipcjanin w młodym rzeźbiarzu zostanie przewyciężony.

Cel, któremu te *dydaktyczne chwyt*y służyły, wydawał się prosty: absolwent-rzeźbiarz powinien być umieć wykonać dowolny portret w trzech wymiarach (głowa, popiersie, pełna figura) z natury i z ikonografii, także w płaskorzeźbie, według geometrycznej reguły skrótu bryły; zaprojektować pomnik; fontannę i dekoracyjną formę przestrzenną w przestrzeni otwartej, w układzie urbanistycznym, w kontakcie z architekturą – na zewnątrz, jak i wewnątrz budynku. Poziom orientacji w projektowaniu architektonicznym i urbanistycznym był stosunkowo wysoki. Wykłady z historii architektury, budownictwa i urbanistyki powierzano profesorom



Natalia Jamróz, praca semestralna,
pracownia prof. Ch. Mandziosa



z Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej. W moim przypadku znalazło to zastosowanie po studiach w paroletniej pracy projektanckiej we wrocławskim „Miastoprojekcie”.

Obecnie w ramach kierunku rzeźby znajdziemy o wiele bogatszy zestaw dyscyplin. Mała forma rzeźbiarska i medalierstwo są jedną z możliwych specjalizacji rzeźbiarskich. Praktykuje się też takie formy przestrzenne jak instalacje, environment, assemblage, a także procesualne „działania przestrzenne” – multimedialne, które można traktować jako odrębną dyscyplinę. Kwalifikacje absolwenta nie będą więc definiowane w oparciu tylko o tradycyjnie rozumianą definicję rzeźby, chociażby, taką jaką formułuje H.W. Janson w swojej historii sztuki (kryterium jednorodności materiałowej).

Profesor poznańskiej ASP Piotr Kurka, dyrektor artystyczny *Art Poznań 2004* napisał w katalogu tej wielkiej wystawy: *Polska to kraj, w którym systematycznie niszczy się piękno. Komunistyczne nakazy, które wydały wojnę podstawowemu prawu wolności czyli prawu do posiadania, zrujnowały nie tylko otoczenie hybrydalną brzydotą architektury. Zrujnowały także świadomy odbiór sztuki*⁶.

Waszym powołaniem jest piękno! Wołał w Warszawie papież Jan Paweł II do przedstawicieli środowisk twórczych w 1987 roku. Misję naszych uczelni na długie lata można by określić przez pracę na rzecz pokonania *głodu piękna*, jeśli dla akademii sztuk pięknych piękno jest jeszcze niepodważalnym celem istnienia⁷. ■

Przypisy

1. Szerzej tę problematykę opisywałem w artykule Po-między rygorami nauki, wolnością sztuki i dyktatem polityki, „Dyskurs”, Nr 3/2005, ASP, Wrocław, 2005.

2. Tj. od momentu reformy przeprowadzonej przez Hansa Poelziga we wrocławskiej szkole sztuk pięknych niebawem, bo w 1911 roku, podniesionej do rangi akademii (Kunstakademie und Kunstgewerbeschule). Całą wielką szkołę niemieckiego, a właściwie to międzynarodowego modernizmu w Niemczech zmiotli z powierzchni ziemi narodowi socjaliści po dojściu do władzy w 1933 roku. Skorzystali na tym Amerykanie i Brytyjczycy, zbierając i zatrudniając emigrantów. Nieco wcześniej ten sam los spotkał modernistów rosyjskich w starciu z polityką kulturalną socjalistycznej Rosji definiowaną przez Andrieja A. Żdanowa.

3. I tak np. uznając sztuki piękne za sferę działania, kilku wykładowców włączyło sztukę krytyczną do programu studiów, co nawet zatwierdziła Państwowa Komisja Akredytacyjna (we wrocławskiej ASP w 2004 roku). Władze polityczne też widzą sztukę jako narzędzie propagowania ideologii, np. demokratyzacji życia. Znany jest przykład tekstu ślubowania studenckiego w ASP w Gdańsku, które nie dopuszcza poglądów innych niż tzw. demokratyczne, a student o poglądach monarchistycznych musiał zrezygnować ze studiów w tej „artystycznej” uczelni.

4. Benedykt Chmielowski, Nowe Ateny, albo akademie wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoriału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melankolikom dla rozrywki erygowana, Lwów 1754, O zwierzętach.

5. Oficjalna nazwa pracowni w praktyce nie ograniczała zakresu pracy studentów do ceramiki. Powstawały projekty, modele i realizacje z zastosowaniem najróżniejszych materiałów, także z akcją wody i światła.

6. Piotr Kurka, Horyzont, Art Poznań 2004, Targi Sztuki, s. 6.

7. Rozumienie pojęcia piękna można by przyjąć najprościej, za Władysławem Stróżewskim, jako consonantia et claritas czyli harmonię elementów i światło - blask, z tego wynikający. Patrz: Władysław Stróżewski, Wokół piękna. Szkice z estetyki, Kraków 2002, s. 275.



Pracownia rzeźby prof. K. Józefowicza, przegląd semestralny



Katarzyna Józwiak-Moskal

Sylwetka absolwenta kierunku rzeźba – tytuł pierwszego spotkania w ramach cyklu pod wspólnym hasłem *Horyzonty rzeźby*, które odbyło się w Luboradowie – zadał nam wszystkim, uczestnikom tego spotkania, trudne pytanie, na które zapewne próbujemy odpowiadać każdego dnia pracy na uczelniach, czasem wcale sobie tego nie uświadamiając. Mianowicie: kto to jest – rzeźbiarz – w dzisiejszych realiach? Co powinien umieć? Czego możemy go nauczyć? Do czego przygotować?

Czy to, co sami umiemy, jest wystarczająco dobre, istotne, potrzebne, niezbędne dla młodego twórcy, który będzie działał w świecie coraz bardziej różnym od tego nam znanego z naszego doświadczenia? Które z umiejętności okażą się najbardziej przydatne do pracy - zmagania z materią, sobą samym i...? Ta praca dla każdego jest czym innym. Wierzę twórcy, nie wierzę

kierunkom. *Sztuka powstaje z dramatu poszczególnego człowieka. I jak twarz każdego z nas jest inna, tak nasze dzieła są różne i różne są ich filozofie i cele* (Magdalena Abakanowicz, 1978).

Pozwoliłam sobie zacytować te słowa, ponieważ pomagają mi one określić trochę dokładniej moje własne próby odnalezienia się w terenie zwanym sztuką. A praca dydaktyczna na Wydziale Rzeźby w ASP w Gdańsku wciąż skłania do ponawiania tych prób. Krótko mówiąc, indywidualne traktowanie każdego studenta – młodego twórcy – w ramach instytucji uczelni, która z samego założenia jest tworem działającym według ustalonych reguł programów i schematów – a ostatnio coraz bardziej i bardziej przerastającym biurokracją – wydaje się być trudne, coraz trudniejsze. Z drugiej strony, proponowane ostatnio zmiany w tworzeniu programów

*Jak w czasach drukarki 3D
i wszechobecnego „klikania”
w różne guziczki podtrzymywać
i rozwijać zdolności manualne
przyszłych rzeźbiarzy, nie
tracąc z oczu jednak szerokich
możliwości w kształtowaniu
materii, jakie dają coraz
to wspanialsze nowinki
techniczne?*

studiów, mające umożliwić ich zróżnicowanie, większą dowolność wyboru przez studenta interesujących go przedmiotów, problemów, zdaje się być próbą przełamania sztywnych sposobów podejścia do tak delikatnego tematu, jakim jest kształcenie artysty.

Co więc można zaproponować młodemu człowiekowi, by jego talent, potrzebę twórczego działania i chęci wesprzeć i rozwinąć, pomóc ukształtować nie zniekształcając? Jak w czasach drukarki 3D i wszechobecnego „klikania” w różne guziczki podtrzymywać i rozwijać zdolności manualne przyszłych rzeźbiarzy, nie tracąc z oczu jednak szerokich możliwości w kształtowaniu materii, jakie dają coraz to wspanialsze nowinki techniczne?

W czasach tak łatwego dostępu do wiadomości, i co za tym idzie, do wiedzy, tak szybkiego przepływu informacji i łatwości kształtowania opinii za pomocą mediów, wpływania na szerokie grupy ludzkie, tworzenia mód i trendów, tym ważniejsze wydaje się być uważne towarzyszenie młodemu artyście w ich rozwoju i wyposażenie ich w najlepsze możliwe umiejętności, dostosowane do indywidualnych zdolności i skłonności.

Obecna struktura Wydziału Rzeźby w ASP w Gdańsku i jej program przygotowane są tak, aby na bazie tradycyjnego, rzetelnego studium z natury (modela) ćwiczono na dwóch pierwszych latach, dać studentom możliwość indywidualnego dalszego rozwoju, wzbogacanego przez wybrane pracownie specjalizacyjne i dowolnie wybrane zajęcia fakultatywne.

Wydział składa się z czterech katedr: Katedry Rzeźby, Katedry Rysunku, Katedry Specjalizacji i Katedry Intermediów. W skład Katedry Rzeźby wchodzi dwie Pracownie Podstaw Rzeźby dla I i II roku, Pracownia Podstaw Projektowania Plastycznego, trzy Pracownie Rzeźby – dyplomujące i Pracownia Technik Rzeźbiarskich. Katedra Rysunku składa się z Pracowni Podstaw Rysunku dla I roku i dwóch Pracowni Rysunku dla II – IV roku.

W skład Katedry Specjalizacji Wchodzi: Pracownia Ceramiki Artystycznej, Pracownia Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich oraz Pracownia Projektowania i Organizacji Przestrzeni. Studenci wybierają jedną z tych pracowni jako swoją specjalizację po zaliczeniu semestru z technologii każdej z nich na drugim roku. Zajęcia na trzecim i czwartym roku kończą się wykonaniem aneksu do pracy dyplomowej, który realizowany jest na roku piątym – dyplomowym. Katedra Intermediów, w której skład wchodzi: Pracownia Transdyscyplinarna, Pracownia Przestrzeni Audio i Video, Pracownia Podstaw Intermediów i Pracownia Fotografii Cyfrowej, prowadzi studia w systemie dwustopniowym i ma osobny nabór na kierunek Intermedia i na kierunek Intermedia Specjalność Fotografia. Do oferty Wydziału Rzeźby dołączy Specjalność Rekonstrukcja Rzeźby.

Położenie nacisku na nauczanie solidnego warsztatu rzeźbiarskiego, w rozumieniu jak najlepiej opartych technik rzeźbiarskich, których swobodne stosowanie dać może wolność w kreowaniu własnych wypowiedzi w języku sztuki właściwym rzeźbie, wydaje się być najlepiej uzasadnionym modelem kształcenia młodych adeptów w tej dziedzinie. Poszerzanym i pogłębianym przez blok zajęć teoretycznych, a także przez plenery i warsztaty oraz wzbogacanym przez doświadczenia wystawiennicze.

Czy efekty tak zorganizowanego sposobu edukacji artystycznej okażą się zadowalające – zależy oczywiście w dużym stopniu od samych zainteresowanych, od talentu, nakładu pracy i determinacji w dążeniu do poszukiwania własnego miejsca w świecie sztuki. Ćwiczenie czyni mistrza. Studia nawet na Akademii Sztuk Pięknych to zaledwie podstawy, początek długiego procesu indywidualnego rozwoju i poszukiwań. ■



D. Kotarba, dyplom rzeźbiarski, pracownia prof. K. Józefowicza



Angelika Fojtuch, praca dyploma, performance



Kinga Kosacz, *Małe Formy*, aneks dyplomu, fragment



UWAGI I PRZEMYŚLENIA NA TEMAT SYLWETKI ABSOLWENTA WYŻSZEJ UCZELNI ARTYSTYCZNEJ W POLSCE

Często student kończąc wyższą uczelnię artystyczną pozostaje sam i nie zawsze rozumie zasady rzeczywistości, w której przychodzi mu żyć. Często musi konfrontować się z surowymi realiami życia codziennego i nie potrafi się w nich odnaleźć.

Rafał Kotwis

Poruszając problem sylwetki absolwenta i moich refleksji na ten temat, chciałbym zaznaczyć, że jestem prelegentem reprezentującym Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Zobowiązany więc jestem zacząć od krótkiej charakterystyki samej jednostki, w której to kształcą się przyszli artyści rzeźbiarze, a więc od suchych faktów, programów, założeń, przemian i ciągłego poszukiwania nowych rozwiązań, które przynajmniej teoretycznie mają polepszyć, czy też poprawić dzisiejszy stan edukacji z dziedziny sztuk pięknych.

Od 2010 roku mam zaszczyt pracować na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Specyfika tej uczelni tak przedstawiana jest na stronie internetowej wspomnianej instytucji: *Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu jako jedna z siedmiu uczelni plastycznych w Polsce posiada dziś pełne spektrum wszystkich mediów, funkcjonuje [...] tu bowiem] wszystko to, co w sztuce jest obecnie aktualne. Wszystko to powoduje, że Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu przyciąga zainteresowanie sporej liczby młodzieży, chcące podjąć w nim edukację. Pochodzi ona z terenu całego kraju, co może być dowodem, iż [...] artystyczny image*

[uczelni] rozpoznawalny jest dziś bez większego trudu. Padają tu rekordy krajowe podczas rekrutacji w postaci 8-12 kandydatów na jedno miejsce (<http://uap.edu.pl/uczelnia/o-uczelni/historia/>). Poza tym placówka ta, jako jedna z nielicznych, jeśli chodzi o szkoły artystyczne w Polsce, postanowiła przejść na kanon nauczania w systemie bolońskim, na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych istnieją zatem trzyletnie studia licencjackie oraz dwuletnie studia magisterskie.

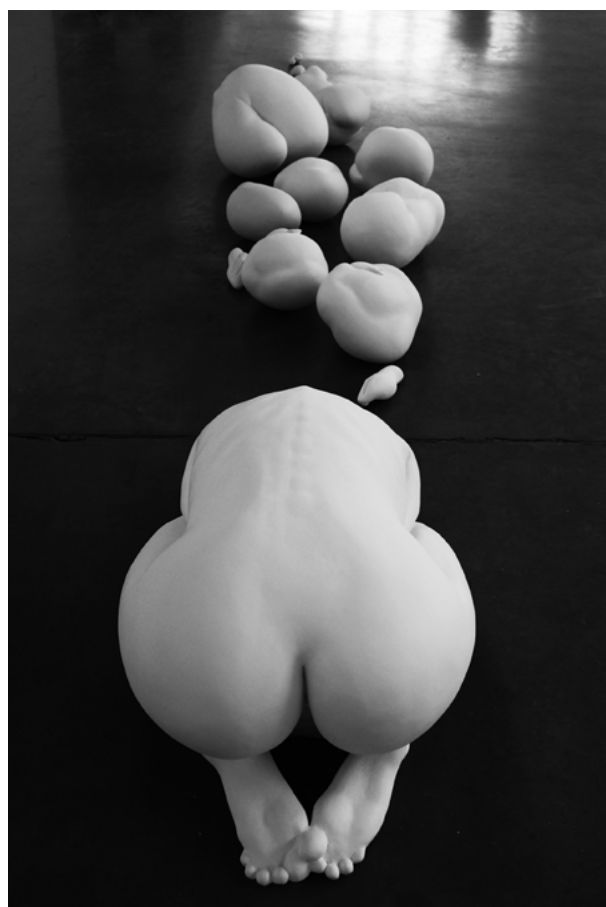
Studia licencjackie na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych umożliwiają uzyskanie wykształcenia licencjata w zakresie specjalizacji „rzeźba”, zarówno tej pojmowanej klasycznie, jak i tej rozumianej w liberalny współczesny sposób jako określanie niekonwencjonalnych relacji między artefaktem sztuki a jego otoczeniem. Student zdobywa wiedzę praktyczną i teoretyczną w ciągu trzech lat w wybranych przez siebie pracowniach rzeźbiarskich, studiując równolegle w dwóch katedrach i mając do wyboru czternaście pracowni. Pracownie cechują się indywidualnymi programami i umożliwiają zdobywanie wiedzy i poszerzanie



potencjalnych umiejętności studentów: od rzeźbiarskiego studium z natury, poprzez działania performatywne, aż po niekonwencjonalne działania w przestrzeni i holografię. Istotnym elementem edukacji na studiach licencjackich jest obowiązek wyboru jednej z trzech pracowni, przeznaczonych dla pierwszego roku. W pracowniach tych studenci przede wszystkim mają kontakt z klasycznym podejściem do rzeźby oraz z szeroko pojętą wiedzą na temat technik rzeźbiarskich.

I tak, przykładowo, każdy student w ramach przedmiotu „Materiałoznawstwo i techniki rzeźbiarskie” zapoznaje się przez dwa lata nauki w wymiarze dwóch godzin tygodniowo z zagadnieniami podstaw warsztatowych klasycznie rozumianej rzeźby. Do realizacji zamierzonych celów artystycznych student ma do dyspozycji szereg specjalistycznych warsztatów technologicznych, prowadzonych przez specjalnie przygotowaną do tego kadrę. Do dyspozycji studentów oddane są: odlewnia metali kolorowych; warsztat ślusarski – wyposażony w niezbędne urządzenia i narzędzia – wypożyczalnia narzędzi elektrycznych i mechanicznych; wypożyczalnia sprzętu audio i wideo; warsztat ceramiczny wraz z szeregiem pieców do wypału gliny oraz stanowisko kamieniarskie, wyposażone w odpowiednie narzędzia pneumatyczne i elektronarzędzia. Udostępniona jest również stolarnia.

Tym samym student ma wszelkie możliwości zapoznania się z klasycznie pojmowanym warsztatem rzeźbiarskim. Jednocześnie student nabywa wiedzę teoretyczną w zakresie przedmiotów dotyczących historii sztuki i kultury. Studia pozwalają zdobyć niezbędną orientację w najnowszych tendencjach w sztuce współczesnej. Absolwent rozumie poszczególne zjawiska artystyczne i tym samym potrafi swobodnie wypowiadać się o problemach sztuki najnowszej. Trzyletnie studia licencjackie mają na celu nie tylko przygotowanie do wykonywania zawodu artysty rzeźbiarza, ale mają również umożliwić w przyszłości swoim absolwentom dokonywanie świadomych wyborów studiów



Beata Szczepaniak, *Niekontrolowane*,
dyplom licencjacki, 2012, fot. arch. UAP





Małgorzata Fober, *Kazanie do ludzi*,
dyplom magisterski, 2012, fot. arch. UAP

uzupełniających, również na innych uczelniach artystycznych w kraju i za granicą. To właśnie ten element mobilności edukacyjnej stanowi jedną z podstawowych zalet dwustopniowego systemu kształcenia, wprowadzonego przez Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (patrz: <http://uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/wydzial-rzezby-i-dzialan-przestrzennych/o-kierunku-rzezba>).

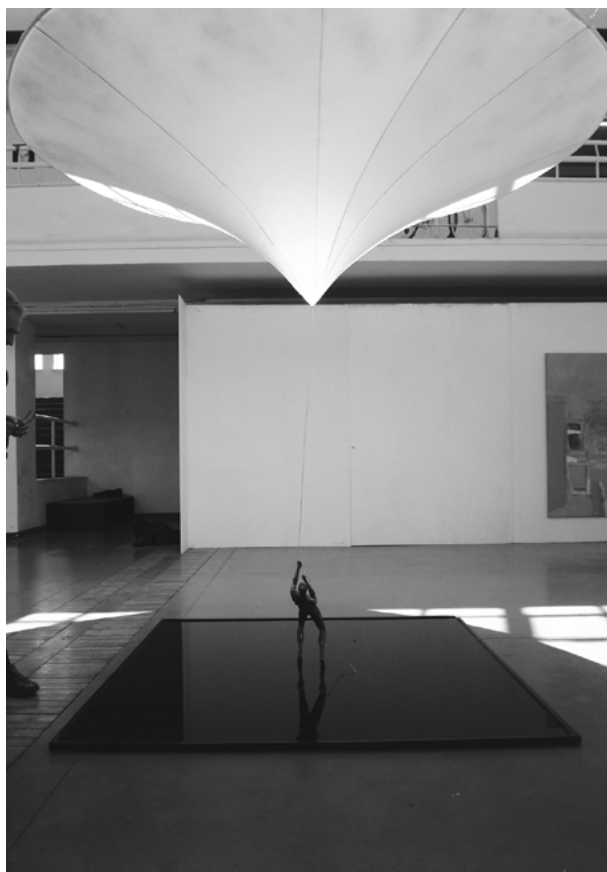
Studia Uzupełniające na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych trwają dwa lata i umożliwiają uzyskanie wykształcenia magistra sztuk plastycznych w zakresie specjalizacji „obiekt artystyczny i otoczenie” oraz „działania przestrzenne”. Zajęcia odbywają się na zasadzie konsultacji, których koordynatorem jest osoba wyznaczona przez dziekana. Student zobowiązany jest do wyboru co najmniej trzech konsultantów, w tym dwóch reprezentujących dany kierunek studiów (<http://uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/wydzial-rzezby-i-dzialan-przestrzennych/o-kierunku-rzezba/>). Taki system nauczania w dużym stopniu kładzie nacisk

na indywidualne predyspozycje studenta oraz jego samodzielność i samoświadomość artystycznych celów i zamierzeń, jakie ten chce potencjalnie realizować. Wspomniany tryb studiowania akcentuje także relację uczeń-mistrz, która niewątpliwie i na tym etapie kształcenia może wiele dać adeptom sztuki.

Na każdym etapie studiów na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego ważnym elementem edukacji artystycznej jest czynny udział studentów w licznych plenerach w kraju i za granicą oraz udział w wielu indywidualnych i zbiorowych wystawach, w których pokazują także swe prace pedagodzy Uczelni. Innymi ważnymi formami aktywności artystycznej studentów są również: uczestnictwo w rozmaitych konkursach; udział w imprezach organizowanych przez Wydział, takich jak Międzynarodowe Biennale Rzeźby czy Brygady Pigmaliona; wyjazdy na stypendia i praktyki do renomowanych zagranicznych uczelni. Wszystkie te działania przygotowują na wielu płaszczyznach adeptów sztuki do czynnego, profesjonalnego działania w przyszłości w ich dojrzałym życiu artystycznym.

Aby sukcesy i starania Wydziału, jak i całej Uczelni, były jak najbardziej efektywne – powołana została Uczelniana Komisja do Spraw Jakości Kształcenia, która sprawuje kontrolę nad jakością i sprawnością wdrażania określonych programów i standardów edukacyjnych. Wprowadzony został także system ankietyzacji wśród studentów, absolwentów jak i pracowników po to, aby na bieżąco dostosowywać system nauczania do potrzeb naszych studentów, jak i rynku pracy. Poza tym Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu współpracuje z Uczelnianym Biurem Karier, które powołane zostało po to, aby, między innymi, śledzić losy naszych absolwentów, jak i dbać o ich promocję poprzez organizację wielu szkoleń, wystaw oraz kontrolowany przepływ informacji przez wybrane portale internetowe.

Uważam, że zagadnienie sylwetki absolwenta uczelni o profilu artystycznym może generować pewne nieporozumienia i problemy, co nie oznacza oczywiście, że niewskazane jest wnikliwe badanie i zainteresowanie wspomnianym zagadnieniem. Sylwetka absolwenta nie określa bowiem w żaden sposób kondycji artysty jako



takiego. Z jednej strony, absolwent uczelni artystycznej, przynajmniej potencjalnie, powinien posiadać spore szanse, aby stać się artystą. Ale z drugiej strony – pamiętajmy o tym, że kontakt z dobrym programem, najlepszymi pedagogami jest tylko lekkim bodźcem do... no, właśnie: do czego? Czy możemy, a może potrafimy kształcić „artystów”? Pewnie jedni w to wierzą, inni to robią, a jeszcze inni szukają sposobu, jak to w ogóle osiągnąć?

Ja osobiście nie podejmuję tego typu dyskursu. Staram się skupić swoją uwagę na tym, aby przede wszystkim wykształcić rzeźbiarza. Szeroki wachlarz możliwości i wyborów: poczynawszy od odlewu w brązie, poprzez działania performatywne – czy nawet wykraczające poza ramy tego, co jesteśmy sami w stanie zdefiniować jako forma czy materia – ma za zadanie przekazać młodemu człowiekowi jak największą liczbę „narzędzi”, którymi powinien się biegle posługiwać. Tego typu kształcenie, które oparte jest na preferencjach tradycji i nowoczesności, jest głównym celem, który kształtuje naszego absolwenta, któremu Uczelnia powinna ukazać możliwości, jakie łączą się z jego szeroko pojmowanym zawodem w dobie aktualnych przemian artystycznych i kulturowych.

Nierzadko jest tak, że wrażliwość, emocje i idealistyczne podejście naszych absolwentów do rzeczywistości pomija realia rzeczywistego świata, w którym



Natalia Kuberska, *Sploty*,
dyplom magisterski, 2011, fot. arch. UAP



Maksymilian Ziobro, *Bóg a człowiek*,
dyplom magisterski, 2012, fot. arch. UAP



trzeba żyć i funkcjonować. Często student kończąc wyższą uczelnię artystyczną pozostaje sam i nie zawsze rozumie zasady rzeczywistości, w której przychodzi mu żyć. Często musi konfrontować się z surowymi realiami życia codziennego i nie potrafi się w nich odnaleźć. Czy powinniśmy o tym myśleć, dbać o to, co później potencjalnie może nastąpić w życiu naszego absolwenta, myśleć o jego przyszłości? Nawet jeśli jest już samodzielnym twórcą. Oczywiście możemy ten problem pominąć, ale możemy go też wykorzystać do tego, aby na podstawie doświadczeń naszych absolwentów budować sylwetkę człowieka, który będzie potrafił odnaleźć siebie w zgiełku codzienności, a przede wszystkim zafunkcjonować jako rzeźbiarz i artysta.

Wspomniane dylematy dotyczą dość obcych i nie-miłe widzianych treści związanych ze sztuką i kanonami jej nauczania. Myśląc o profesji rzeźbiarza, należy, podobnie jak w architekturze czy projektowaniu przedmiotów użytkowych, wyobrazić sobie człowieka, który



Agnieszka Kłos, *Odbicia*,
dyplom licencjacki, 2011, fot. arch. UAP

potrafi, tak jak jego konkurenci, posługiwać się formą w sposób komercyjny bez jednoczesnego zapominania o wartościach jakie niesie „czysta” sztuka. Dzisiaj młody rzeźbiarz obsługuje komputer, biegle porusza się w oprogramowaniu 3D, ma pojęcie o holografii i prototypingu, przez co przestrzeń wirtualna nie jest mu obca, ale wie również jak odlewać formę w technice „na tracony wosk”.

Oczywiste jest to, że każdemu z nas zależy na tym, aby kształcić wspaniałych twórców i artystów. Dylematy dotyczące sztuki i artystycznych działań istnieją chyba daleko poza problemem sylwetki samego absolwenta wyższej uczelni o profilu artystycznym. Dlatego też osobiście poszerzałbym spektrum możliwości współczesnej oferty edukacyjnej z dziedziny nauczania sztuk pięknych, a nie ją zawężał i zubażał. Nie zgadzam się zatem z pewnymi współczesnymi twierdzeniami, że zajęcia warsztatowe – czy to z dziedziny rysunku, czy rysunku anatomicznego – są dzisiaj zdecydowanie niepotrzebne i anachroniczne.

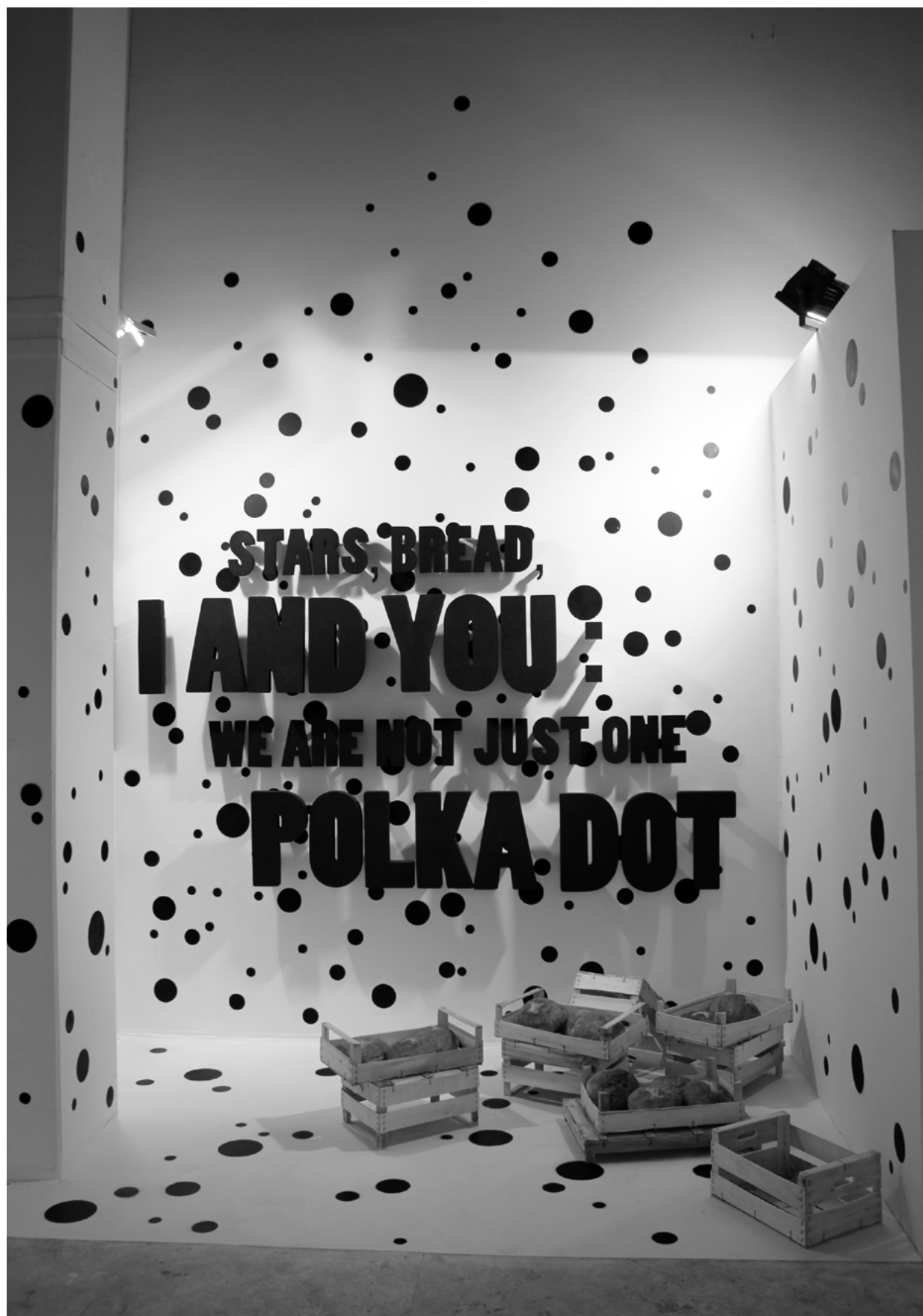
Powinniśmy, jako świadomi przemian współczesnego świata ludzie, wykształcić w młodym człowieku – oprócz otwarcia na sferę wielkich idei, wyobraźni i wrażliwości – „coś” co pozwoli mu być w efekcie finalnym bogatszym o wartości „dodane”. Z pewnością funkcję stymulującą dla młodych adeptów sztuki może wywierać wiedza związana z marketingiem, biznesem, własną działalnością czy kontakt z ludźmi z zupełnie innych, pozaartystycznych branż czy uczelni. Studentom należy uświadamiać, że można zostać bardzo dobrym biznesmenem, właścicielem firmy czy artystą właśnie poprzez umiejętne wykreowanie własnego wizerunku i adekwatną autopromocję. Bo czyż nie jest w Polsce powszechne to, że młodzi ludzie, często pełni energii i wigoru, a co najważniejsze zaopatrzeni w bagaż doświadczeń i umiejętności, nie potrafią się po prostu odpowiednio „sprzedać” i zarekomendować własnych umiejętności i osiągnięć?

Sam, pisząc te słowa, szukam odniesienia czy też czegośkolwiek, co by mi pozwoliło dogłębnie zrozumieć powyższy problem. Po ukończeniu macierzystej uczelni zostałem w niej zatrudniony jako pracownik dydaktyczny, a jednak zdaję sobie doskonałą sprawę z tego, jak absolwent naszej uczelni, poza tym, co prezentuje

jako artysta, może funkcjonować na współczesnym rynku pracy.

W tym momencie jednak warto zwrócić uwagę na drugą stronę medalu, która także powiązana jest z potencjalnym losem absolwentów uczelni artystycznych. Niezwykle ważna wydaje się bowiem kwestia edukowania społeczeństwa w kierunku świadomości tego, co dawać może mu artysta i sztuka w kontekście społecznym, kulturowym, intelektualnym i ekonomicznym. Pomoc czy współpraca z podmiotami państwowymi czy prywatnymi daje niewątpliwie szanse młodemu człowiekowi na choćby minimalne ułatwienie życiowego i zawodowego startu. Mam nadzieję, że przyjdą czasy, w których wejście młodego artysty na arenę sztuki i profesji z nią związanych będzie prostsze, że nasz absolwent odnajdzie się w każdej sytuacji i poradzi sobie bez problemów na rynku pracy, nie wspominając o dalszym rozwoju w obszarze poszukiwań twórczych.

Od wielu lat mogę zaobserwować ciągły postęp w kierunku polepszenia warunków nauczania sztuk pięknych. Zapewne trudno znaleźć jest panaceum na wszystkie problemy dotyczące kondycji współczesnej rzeźby, a jednak Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu staje na wysokości zadania, odnosząc coraz większe sukcesy na tym polu. Świadczy o tym chociażby wysoki poziom dyplomów absolwentów naszego Wydziału, które z roku na rok wydają się coraz ciekawsze i bardziej zasługujące na uwagę. ■



Enrik Bistika, pracownia prof. J. Hoffstädtera

PROFIL ABSOLWENTA KATEDRY RZEŹBY, OBIEKTU, INSTALACJI NA VŠVU W BRATYSŁAWIE

Mira Podmanická

všvu (Akademia Sztuk Pięknych i Dizajnu – ang. AFAD) jest dzisiaj jedną z trzech wyższych szkół artystycznych na Słowacji. Powstała jako pierwsza w 1949 roku w byłej Czechosłowacji. Była słowackim odpowiednikiem Czeskiej Akademii Sztuk Pięknych (AVU).

Wcześniej artyści studiowali w Pradze, Wiedniu, Budapeszcie lub w Monachium. Po podziale Czechosłowacji drugą uczelnią wyższą z artystycznym profilem kształcenia na Słowacji stała się Akademia Sztuk w Bańskiej Bystrzycy, której Wydział Sztuk Pięknych został powołany w 1997 roku. Trzecią został Wydział Sztuk Uniwersytetu Technicznego w Koszycach, który powstał w 1998 roku.

všvu powstała w czasach komunistycznej Czechosłowacji. Po przemianie politycznej w 1989 roku nastąpiły znaczące zmiany w zespole pedagogicznym. To przyniosło „nowy powiew”, nowe spojrzenie na studia, sztukę i nowe podejście w pracowniach. všvu w dzisiejszej formie ma 12 katedr, w tym jedną koncentrującą się na teorii – Katedra Teorii i Historii Sztuki. Gabinet Rysunku (Kabinet kresby) wyodrębnił się jako samoistna jednostka dla nauczania rysunku na wszystkich katedrach. Liczba katedr i wydziałów ewoluowała w czasie, aż do dzisiejszej postaci. Rzeźba była obecna w szkole od jej powstania, mieszcząc się w ramach Katedry Malarstwa i Restaurowania, która po roku 2000 zmieniła nazwę na „Katedra Rzeźby, Obiektu, Instalacji” (SOI – socha, obiekt, instalacja), aby w ramach tych trzech gatunków w sztuce uzyskać różnorodność praktyk rzeźbiarskich oraz możliwość innowacji i wielu metod podejścia.

Studia są rozdzielone na dwa stopnie: licencjacki (bakalarski) i magisterski. Na jednym roku w Katedrze Rzeźby, Obiektu, Instalacji (SOI) jest od czterech do dziesięciu studentów. Rok akademicki ma dwa semestry, które trwają trzynastą do czternastu tygodni.

Studia bakalarskie (licencjackie) trwają cztery lata. Na pierwszym roku, co jest specjalnością všvu, pierwszy semestr jest podzielony na dwie części (kursy), a studenci mają możliwość wyboru przedmiotu studiów także na innych wydziałach. To znaczy – student przyjęty na rzeźbę może korzystać z kursów malarstwa, dizajnu, architektury, projektowania graficznego, grafiki, tkaniny albo fotografii. Oprócz tego, że kursy stwarzają możliwość realizacji w innych mediach, mają również znaczenie społecznościowe: umożliwiają poznanie się rówieśników, pedagogów, a ze względu na istnienie trzech różnych budynków w mieście – pozwalają też na poznanie innych części szkoły. W drugim semestrze pierwszego roku studenci realizują zadania w katedrach, na które zostali przyjęci. Na drugim roku studenci zgłaszają się do pracowni, która będzie ich „domem” na następne trzy lata.

W każdej katedrze są dwie do trzech pracowni, które charakteryzuje osobowość pedagoga, jego podejście dydaktyczne i twórczość własna. W Katedrze SOI (Rzeźby, Obiektu, Instalacji) na dzień dzisiejszy istnieją dwie pracownie. Pierwsza, „Aj plochá socha S.O.S. – sochy objektívne subjektívne” (Rzeźby Obiektywne Subiektywne) prowadzona jest przez rzeźbiarza doc. Jána Hoffstädtera. Powstała w 2000 roku jako alternatywa dla dotychczasowego nauczania rzeźby. Jak objaśnia sam pedagog: *Oferuję rozwój samodzielnego twórczego myślenia każdego studenta i indywidualne podejście pedagogiczne, w ramach którego widzę jak ważne jest przybliżenie słuchaczowi szerszych zależności i kontekstów sztuki oraz jej miejsca we współczesnym społeczeństwie.* Drugą, „Socha v architekúre a voverejnompriestore” (Rzeźba w Architekturze i Przestrzeni Publicznej), prowadzi doc. Patrik Kovačovský, uczeń prof. Jozefa Jankoviča. Łączy ona architekturę i rzeźbę w klasycznym podejściu, a także według nowych trendów, będących „symbiozą”



Janka Janotkov, pracownia prof. J. Hoffstädtera

W ostatnich latach Katedra powróciła do nauki klasycznych przedmiotów rzeźbiarskich: modelowania portretu oraz figury według żywego modela; te umiejętności przez długi czas po roku 1989 były zmarginalizowane.

tych dwóch dziedzin sztuki. Ważne jest w niej w szczególności kompleksowe zrównoważenie koncepcyjnej i wizualnej strony powstającego dzieła.

Pracownie te współpracują ze sobą nawzajem, robią wspólne wystawy, warsztaty (na miejscu, jak i za granicą – np. w Kremnicy, w Bratysławie, z Pawłem Althamerem w 2011 roku, z Bogdanem Wajbergiem w 2012 roku), a także uczestniczą w sympozjach (w Orońsku – w Polsce, w Zlinie – w Czeskiej Republice itd.).

Katedra Rzeźby ma do dyspozycji warsztaty, gdzie pod nadzorem specjalistów studenci pracują w różnych materiałach i w różnych technologiach, wykonując programowe zadania podczas studiów. Na drugim roku studenci mają przedmioty: „Kamień” i „Drewno”, na trzecim – „Metal”, w ramach którego jest „Spawanie” i „Odlewanie z brązu”. Oprócz tego jest przedmiot „Tworzywa sztuczne”, gdzie studenci pracują w nowych materiałach, ćwicząc wykonywanie różnych form i własnych dzieł. Uczelnia posiada także inne jeszcze warsztaty: stolarski, technologii 3D, drukarki 3D, frezarki 3D, które są do dyspozycji studentów SOI.

W ostatnich latach Katedra powróciła do nauki klasycznych przedmiotów rzeźbiarskich: modelowania portretu oraz figury według żywego modela; te umiejętności przez długi czas po roku 1989 były zmarginalizowane.

Realizacje w pracowniach są głównym elementem studiów, jednak praktyczna strona pracy nad tematem dopełniana jest przez związane z nim zagadnienia teoretyczne z dziedziny historii i teorii sztuki, marketingu i innych.

Praca w warsztatach i pracowniach przebiega rozmaicie, w zależności od potrzeb poszczególnych projektów. Na początku semestru student otrzymuje zadanie

(doc. Hoffstädter) lub przedstawia własny projekt (doc. Kovačovský), nad którym pracuje podczas semestru. Przez dwa dni w tygodniu odbywają się konsultacje – we wtorek i środę – ale w razie potrzeby mogą odbywać się częściej. Oprócz zadania głównego utarło się, głównie na początku semestru, zadawanie studentom niższych lat krótkich, szybkich zadań „na rozruch”.

Na końcu semestru odbywa się przegląd prac. Jest to ogólnoszkolna wystawa w trakcie trzech dni otwartych dla publiczności, na której prezentowane są dokonania wszystkich pracowni. W pracowniach pomieszczeniach, zmienionych na ten czas w przestrzeń wystawową, znajdują się tylko eksponowane prace. Ostatniego dnia semestru dokonuje się oceny prac. Studenci przed komisją złożoną ze wszystkich pedagogów Katedry bronią swoich prac – mówią o inspiracjach, wynikach, błędach, komplikacjach i wiedzy. Komisja ocenia każdego studenta na podstawie przedłożonej realizacji i obrony.

Drugi semestr czwartego roku przeznaczony jest na pracę licencjacką – to praca bardziej samodzielna niż prace semestralne i są na nią nałożone wyższe wymagania. Do tego czasu studenci powinni przejść podstawy studium materiałów rzeźbiarskich i procesów, klasycznych i nietradycyjnych oraz modelowania. Podczas studiów licencjackich studenci kierunkowani są na nietradycyjne i innowacyjne własne pomysły oraz na własny rozwój – poszukiwanie osobistego języka wypowiedzi artystycznej. Praca licencjacka jest indywidualnym wystąpieniem artystycznym.

Oprócz klasycznego studiowania studenci mają szansę sprawdzenia swoich twórczych umiejętności w praktyce, porównania swoich prac z rodzimą oraz zagraniczną konkurencją. Mogą także uczestniczyć w zagranicznych pobytach wymiennych, warsztatach i sympozjach, w uczelnianych i pozauczelnianych akcjach. Jest to dla nich dobra zaprawa do przyszłego funkcjonowania w roli profesjonalnych twórców. Mają wtedy sposobność sprawdzenia się w ramach nowych artystycznych trendów, poznania innych metod pedagogicznych, nawiązywania kontaktów.

Po pomyślnym zakończeniu studiów licencjackich absolwenci VŠVU, ale i innych uczelni, mają możliwość

zgłaszania się na studia magisterskie. Rozmowa kwalifikacyjna składa się z oceny portfolio oraz indywidualnej rozmowy, w trakcie której ocenia się realizację, postęp, innowacyjność, kreatywność, ale też wiedzę studenta, nie tylko w dziedzinie sztuki.

Studia magisterskie trwają dwa lata. Są oparte na indywidualnym podejściu do rzeźby, rozwijanym w programie artystycznym każdego studenta. Wymagania są oczywiście wyższe niż na studiach licencjackich. Dyplomową pracę realizuje się przez cały drugi rok. Jest podzielona na część pisemną i praktyczną, które łączy wspólny temat. W ciągu pierwszego semestru studenci w oparciu o szkice i modele projektu piszą pracę teoretyczną, którą konsultują z teoretykami. Oddają ją po pierwszym semestrze i potem w pełni poświęcają się części praktycznej. Na końcu jest obrona pracy przed komisją złożoną z pedagogów Katedry i zaproszonych teoretyków. Po pomyślnej obronie studenci uzyskują tytuł magistra sztuki.

Studenci swoje realizacje wielokrotnie wystawiają poza szkołą, w galeriach lub przestrzeniach miejskich. Z prac dyplomowych organizowana jest wystawa w galerii w centrum miasta – w Domu Sztuki (Dom umenia – Národné osvetové centrum).

A co robią studenci po ukończeniu studiów? Jest wiele możliwości, i tu często okazuje się, czy dalej poświęcą się sztuce, mając na uwadze, że nie jest łatwo z niej żyć. Niektórzy z nich wracają na studia doktoranckie. Zaletą jest wsparcie finansowe i kontakt z uczelnią, która oferuje dotacje i możliwość podróżowania oraz pracownie, stwarzające warunki realizacji własnych projektów. Studia mogą być stacjonarne lub niestacjonarne (interné, externé). Stacjonarne studia trwają trzy, a niestacjonarne – pięć lat. W ramach programu są obowiązkowe przedmioty, ale w istocie podstawowym celem studiów doktoranckich jest artystyczna aktywność: wystawy, prezentacje i warsztaty, których nie tylko jest się uczestnikiem, ale i organizatorem. Doktoranci mogą wybrać przedmiot, którego w ramach studiów im brakowało lub którym się interesują jako tematem badań. Studia doktoranckie są bardzo luźne i inspirujące. Elementem pracy doktorantkiej jest część pisemna, w której doktorant robi analizę swojego rozwoju, wiedzy i działań. Jest ona bardzo

obszerna, uwzględniająca wiedzę z zakresu historii sztuki i kultury (od prehistorii aż po czasy współczesne),

estetyki, filozofii, a także z anatomii i języków obcych oraz z innych jeszcze dziedzin. Na zakończenie odbywa się prezentacja działalności artystycznej z okresu studiów, wystawa oraz obrona pracy pisemnej.

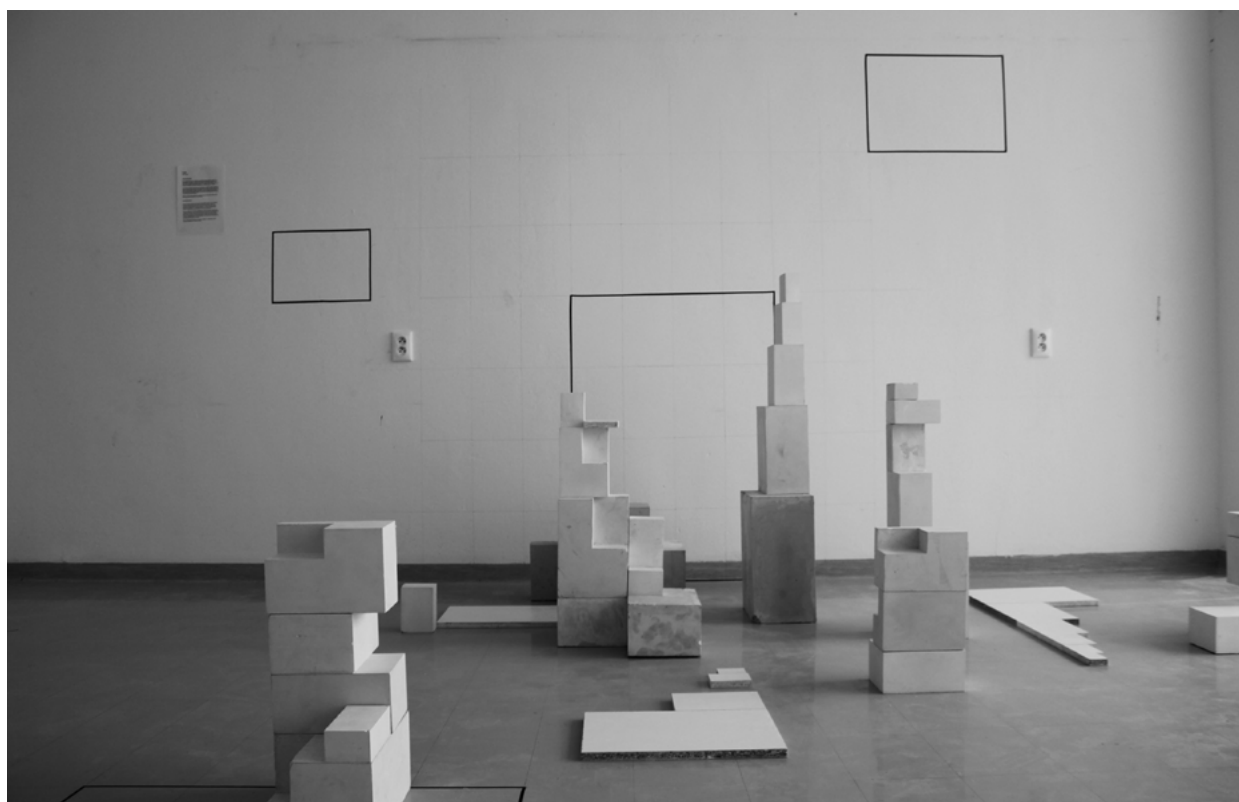
Po pomyślnym zakończeniu pojawia się to samo pytanie: co dalej? Słowacja to mały kraj z małym rynkiem sztuki. Przed absolwentami studiów licencjackich, magisterskich i doktoranckich pojawia się pytanie, czy pozostać w tej dziedzinie, czy przeorientować się na coś innego, ze względu na możliwość utrzymania. W najlepszym przypadku absolwenci pracują w na polu sztuki, w tym także dizajnu, projektowania graficznego, technologii 3D, prezentacji medialnych. Niektórzy odnajdują się w scenografii, przygotowaniu wystaw w muzeach i galeriach, gdzie odpowiadają za scenę czy obiekty. Jedną z możliwości jest działalność pedagogiczna: edukacja artystyczna w szkołach podstawowych i średnich, uczenie przedmiotów zawodowych w średnich szkołach artystycznych lub na uczelniach wyższych.

Zadaniem SOI (Katedry Rzeźby) jest wyposażenie absolwenta w kompleksową znajomość sztuk pięknych, ich praktycznej i teoretycznej części, w umiejętności manualne oraz doświadczenie i wiedzę w zakresie nowych technologii. Chociaż w trakcie studiów studenci przechodzą naukę klasycznych materiałów rzeźbiarskich i technik modelowania, są zobowiązani tę wiedzę rozwijać dalej samodzielnie. Ponadto mają otwarte pole do eksperymentowania z nowymi materiałami, technologiami i programami komputerowymi, które są dostępne w szkole. Oczywiście, studenci mogą też szukać pomocy materiałowej i w zakresie umiejętności poza uczelnią. ■

Tłumaczenie: Marcin Michalak



Kurt Graf, pracownia prof. J. Hoffstädtera



Monika Baranov, pracownia prof. J. Hoffstädtera



SYLWETKA CELOGO NIDOPWIEDŹIANA – CZYLI CZY POTRZEBNA JEST NAM SZCZEKAJĄCA GĘŚ

*...wszelkie procesy dydaktyczne powinny sprzyjać
poszerzeniu umiejętności w obrębie warsztatu,
technik rzeźbiarskich, ale jednocześnie nie możemy
dopuścić do tego, że mury akademii opuszczają ludzie
sprawni tylko manualnie czy warsztatowo.*

Rafał Rychter

Kura gdacze, pies szczeka, gęś gęga, rzeźbiarz rzeźbi, grafik rysuje, a malarz maluje. Myślę, że ta prosta obserwacja natury może być dobrym przykładem na którym chcę zarysować kilka naszych powinności. Przede wszystkim chodzi o przejrzystość i czytelność zasad fundamentalnych.

Podstawowym naszym zadaniem jest podtrzymywanie rzeźby jako dyscypliny, dlatego też musimy kształcić zawodowców przygotowanych do pełnienia roli rzeźbiarza w pełnym tego słowa znaczeniu. Tak więc podstawowym obowiązkiem rzeźbiarza jest rzeźbienie, a wszelkie procesy dydaktyczne powinny sprzyjać poszerzeniu umiejętności w obrębie warsztatu, technik rzeźbiarskich, ale jednocześnie nie możemy dopuścić do tego, że mury akademii opuszczają ludzie sprawni tylko manualnie czy warsztatowo.

Musimy tworzyć też odpowiednie środowisko sprzyjające rozwojowi osobowości. Wytwarzając atmosferę wzajemnego zaufania, pracować i dzielić się doświadczeniami, pomagać sobie wzajemnie przy jednoczesnym krytycznym stosunku do wytworów naszej wyobraźni.

Kiedy w pewnym momencie okaże się (a dzieje się to najczęściej po studiach licencjackich), że niektórzy z naszych studentów nie mieszczą się społeczności lub stają się szczekającą gęsią, to dobrze niech podejmują świadome ryzyko, obserwują i eksperymentują, niech smakują wolność zawsze w połączeniu z odpowiedzialnością. Właśnie w tym momencie powinien zaczynać się naturalny proces samo dopowiadania i kształtowania

samodzielnej sylwetki twórczej, gdzie my możemy pełnić funkcję jedynie pomocniczą, pozostawiając odpowiednią ilość czasu na trwanie i oczekiwanie.

To samookreślenie się jest bardzo potrzebne po to, by nasi absolwenci nie byli jak z metra cięci, by nie byli jak urzędniczo znormalizowany „europejski” ogórek. Trzeba pamiętać też o tym, że studenci nie gęsi i swój rozum mają.

Bardzo też pragnę podziękować Akademii Wrocławskiej i Wydziałowi Rzeźby za zorganizowanie bardzo ciekawej konferencji w Luboradowie. ■



Katarzyna Fober, marmur, pracownia prof. J. Pastwy



Ada Biedka, *Sfera*, pracownia prof. J. Pastwy





Dorota Cioch, *Portret Matki*, 2010

KTO, KOGO I JAK?

W świecie sztuki i artystycznej edukacji nic nie usprawiedliwia „obniżania lotów” w imię aktualnej koniunktury, sytuacji demograficznej, poprawności politycznej czy panującej mody.

Jerzy Fober

Już niemal pięćset lat temu Leonardo da Vinci w swoim *Traktacie o malarstwie* pisał: *Aby rozmieścić układ członków nagich ciał w rozmaitych pozach i gestach, konieczna jest dla malarza znajomość anatomii ścięgien, kości, mięśni i bicepsów, aby wiedzieć przy rozmaitych ruchach i napięciach, jakie ścięgno lub mięsień powoduje dany ruch. I tylko te należy zaznaczać i uwidaczniać, a nie wszystkie, jak to wielu czyni. Tacy chcąc okazać się znakomitymi rysownikami, robią akty drewniane i bez wdzięku...* (*Traktat III*, 340)

Można by sądzić, że zacytowana konkluzja w wypadku rzeźbiarza realizującego siebie w materii drewna nie jest najlepszym przykładem – a jednak dotyczy ona podstawowego problemu edukacji artystycznej, tj. konieczności pełnego poznania przedmiotu oraz potrzeby i umiejętności redukcji poznanych środków wyrazu na korzyść ostatecznej ekspresji dzieła. Nie ma żadnego uzasadnienia dla ograniczenia procesu poznania w imię opacznie rozumianej artystycznej niezależności. Wręcz przeciwnie, rzeczywistą wolność artysty warunkuje nieskrępowanie własną nieumiejętnością. Na pytanie, kto, kogo i jak powinien nauczać, oczywistym wydaje się stwierdzenie, że entuzjasta, przyszłych entuzjastów poprzez własny entuzjazm.

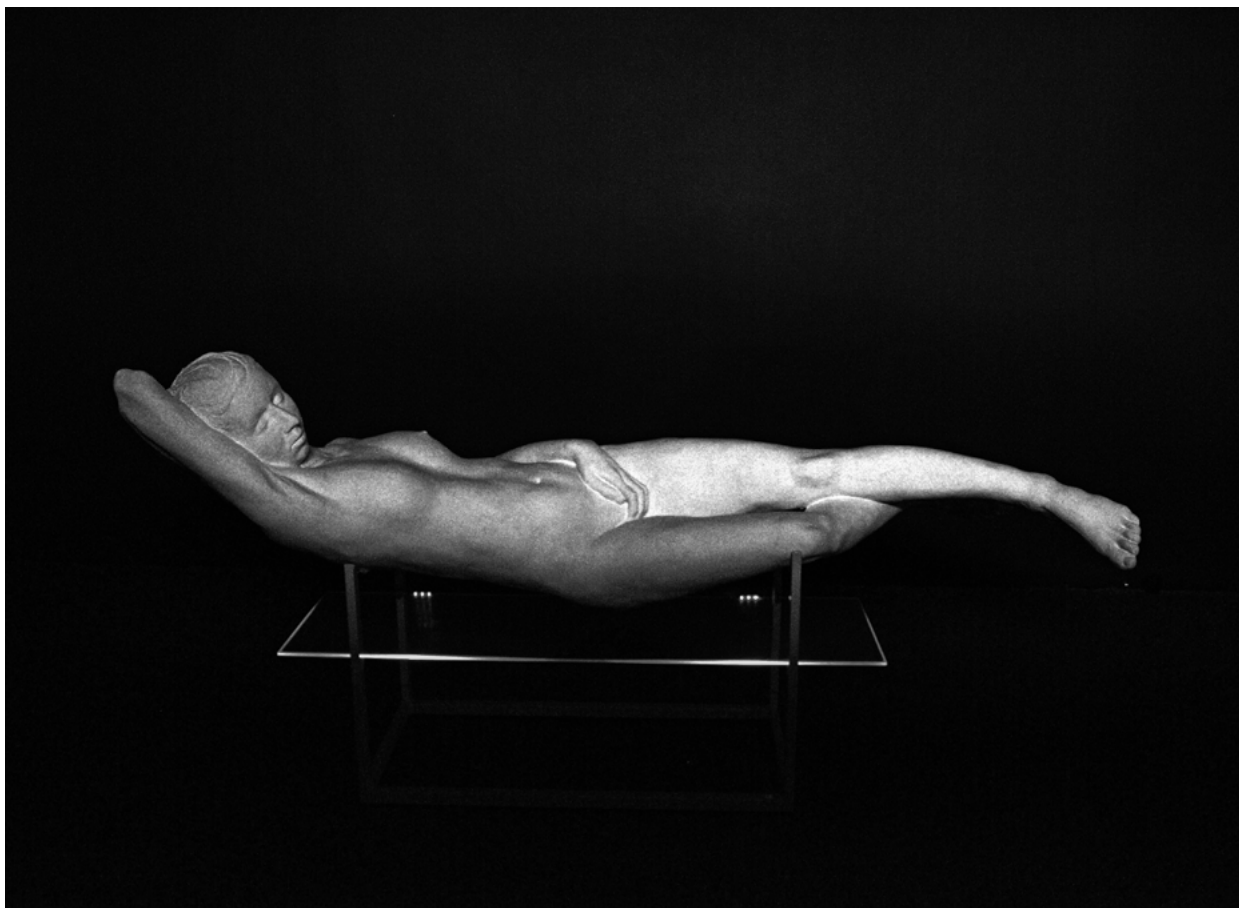
xx wiek, doświadczony dramatem wojen o wymiarze globalnym, powołał do życia równie globalne, co destrukcyjne pojęcie antysztuki, systematycznie eliminujące ze wszelkich przejawów kultury plastycznej etos mistrza, talentu i dzieła. Aby uwiarygodnić twie-

dzenie, że każdy może być artystą, nazwano sztuką to, co może zrobić każdy – przenosząc ciężar z dzieła na kontekst miejsca i zdarzenia. Na tego typu nonszalancję w imię źle rozumianej wolności i na taką skalę nie pozwoliła sobie żadna dziedzina sztuki. Muzyka, literatura, taniec, teatr, film czy architektura, w odróżnieniu do sztuk plastycznych, nigdy nie zaakceptowały **ekspresji nieudolności** jako podstawowego środka wyrazu, tym bardziej w procesie edukacyjnym na poziomie akademii czy uniwersytetu.

Obecność rzeźby była, jest i będzie obecnością trójwymiarowej wrażliwości w trójwymiarowej przestrzeni. Tymczasem jesteśmy systematycznie przekonywani, że nasza rzeczywistość jest przestrzenią wirtualną, w której dla klasycznie rozumianej rzeźby i szerzej, twórczości, miejsca już nie ma. Jest to równie fałszywa, co perfidna w swych założeniach metoda deprecjonowania sztuki.

Zadziwiający jest również fakt, jak wielu współczesnych artystów, osiągając granice własnych możliwości nie wątpi w samych siebie, lecz w uprawianą do tej pory dziedzinę sztuki, stwierdzając, że to ona się wyczerpała. Niestety, konsekwencje takich osobistych dramatów przestają mieć tylko osobisty wymiar, gdy z różnych przyczyn ich bohaterowie pozostają nadal aktywni w obszarach sztuki i artystycznej edukacji.

Zniewolenie brakiem umiejętności, często ukrywane w edukacyjnych programach pod szyldem nowych, multi- czy intermediów cechuje dzisiaj niezwykła



Karolina Zawora, *Być kobietą*, 2012

determinacja w lansowaniu własnej postawy jako najbardziej aktualnej, także w środowiskach akademickich. I rzeczywiście, z punktu widzenia sfrustrowanych aktywistów sztuki, utożsamiających sukces z masowością i powszechnym dostępem do twórczości, pokonywanie bariery talentu poprzez technologiczne wyręczenie ma sens. Jeszcze bardziej jest uzasadnione z perspektywy szeroko rozumianej kultury *pop*.

Popkultura – kultura przeznaczona dla masowego odbiorcy (Słownik języka polskiego, wydawnictwo PWN).

Czy jednak akademie sztuk pięknych i uniwersytety powinny być miejscem narodzin i utrwalania kultury lekkiej, łatwej i przyjemnej?

O ile stopni i czy w ogóle można zejść w dół dostosowując się do percepcji *masowego odbiorcy*, nie tracąc autorytetu miejsca?

I wreszcie, czy z takimi oczekiwaniami wobec wybranej Alma Mater startują na kierunek rzeźby, malarstwa, grafiki, architektury, scenografii etc. jej przyszli absolwenci?

Język sztuki (rzeźby) współczesnej, zauroczony ekspresją naiwną od czasów Picassa i Brancusi'ego, nieustannie sięga do odpowiadającego dzisiaj ich

fascynacjom języka popkultury. Współcześnie obecność komiksowych schematów, kiczu, poetyki lunaparku czy sztuki ulicy wyparła wcześniejsze zainteresowanie archaicznością, prymitywizmem, ludycznością czy dziecięcą ekspresją. Zapewne, zakres tego typu inspiracji będzie nieustannie się zmieniał. Podobnie jak i oczekiwania odbiorcy wobec artystów i proponowanej przez nich sztuki. Niemal klasyczny podział na aktywność nerwowo aktualną, zapatrzoną w krótkotrwałe mody i rynkowe wymagania oraz na sztukę wyprzedzającą własną epokę swoją **ponadczasowością**, będzie istniał zawsze. Nigdy też ilościowe proporcje nie zmieniają się na korzyść propozycji niszowych i elitarnych. To, w jakich proporcjach oraz hierarchii tego typu dylematy powinny być wpisane w dydaktykę artystycznych uczelni, pozostaje pytaniem otwartym.

Etapowość kształcenia – od szkoły podstawowej po studia wyższe – jest ściśle związana nie tylko z następującą po sobie kolejnością i wiekową dojrzałością, ale także, a może przede wszystkim, z oczekiwaniem profesjonalizmu potwierdzonego dyplomem ukończenia studiów. W świecie sztuki i artystycznej edukacji nic nie usprawiedliwia „obniżania lotów” w imię aktualnej koniunktury, sytuacji demograficznej, poprawności politycznej czy panującej mody. Każda droga na skróty, ujawniająca z czasem bezsilność wobec uprawianej



dyscypliny, wcześniej czy później stanie się przyczyną zawodowych frustracji.

Dlatego niezwykle ważne jest **przypomnienie**. Przypomnienie, czym jest siła tradycji, etos mistrza, autorytet miejsca, profesjonalizm, etyka zawodowa, a w obszarze sztuki *udręka i ekstaza* oraz *pasja życia*. Tym bardziej, że nadal niewielki procent zdających na artystyczne uczelnie oczekuje na wejściu nauczania w trybie pięcioletnich studiów skutecznych metod kombinowania, omijania artystycznych wyzwań i poznawania różnorodnych metod wchodzenia do świata sztuki od tyłu, także kuchennymi drzwiami. To pojawia się później w trakcie studiów, pod wpływem pedagogów oraz uczelnianych struktur do głoszenia tego typu ideologii powołanych i tak skutecznie wspieranych przez pozauczelniane zaplecze. Poszukiwanie różnych „chwytów” i „sztuczek”, połączone z obyczajową prowokacją, są dzisiaj niezwykle popularnym substytutem talentu w obszarach wspomnianej na wstępie antysztuki. Nawet można powiedzieć, że warunkiem niezbędnym jej narodzin i trwania.

Kilkuletni okres spędzony na uczelni powinien być jednak czasem spotkań z wartością i autorytetem, czasem poznawania i odrzucania, czasem intensywnej dyskusji i pracy nad sobą. Zapewne takie relacje nie wyczerpują złożonego problemu artystycznej edukacji,

Agnieszka Rejmانيak, *Herios Receptio Victoria*, 2010



wydają się jednak być koniecznym warunkiem wyjściowym, chociażby dlatego, że **empatia**, jak twierdzi psychologia, *jest jednym z najsilniejszych hamulców zachowań agresywnych*. ■



Agnieszka Wolska, pracownia prof. J. Kucharskiego

KWALIFIKACJE ABSOLWENTA KIERUNKU RZEŻBA – ASP WE WROCŁAWIU

Ostatecznym celem procesu kształcenia przyszłego absolwenta jest przygotowanie go do prowadzenia samodzielnej pracy twórczej w zakresie rzeźby w jak najszerszym jej pojęciu – od kontekstu historycznego, klasycznego, po współczesne środki wypowiedzi artystycznej.

Janusz Kucharski

Absolwent kierunku rzeźba ASP we Wrocławiu powinien posiadać kwalifikacje zgodne z obowiązującymi standardami kształcenia na kierunku rzeźba (Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 12 lipca 2007 roku w sprawie standardów kształcenia dla poszczególnych kierunków – Dz. U z dnia 13 września 2007 r.) oraz z Krajowymi Ramami Kwalifikacji (Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 2 listopada 2011 r. w sprawie Krajowych Ram Kwalifikacji dla Szkolnictwa Wyższego) i z Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 4 listopada 2011 r. w sprawie wzorcowych efektów kształcenia dla kierunku studiów rzeźba dla studiów jednolitych magisterskich o profilu ogólnoakademickim.

Krajowe Ramy Kwalifikacji mają za cel zapewnienie większej przejrzystości uzyskiwanych kwalifikacji, a co za tym idzie, mają przyczynić się do zwiększenia mobilności osób uczących się i pracowników pomiędzy państwami europejskimi. Wprowadzają też istotne zmiany w procesie zapewnienia wysokiej jakości kształcenia i akredytacji.

Ogólnie wiadomo – wszystkie uczelnie to podkreślają – i ogólnie są zgodne co do tego, jak powinna wyglądać sylwetka absolwenta kierunku rzeźba.

Czego mamy nauczyć – co powinien wiedzieć, a co potrafić absolwent, to wiemy; wiemy ze standardów kształcenia dla kierunku rzeźba oraz opracowanych wzorcowych celów i efektów kształcenia, które

uszczegółowiają tę kwestię, precyzując dla każdego istotnego przedmiotu cel kształcenia w obszarze wiedzy, umiejętności, kompetencji społecznych.

Ale są to tylko wytyczne. A od nas, pedagogów zależy,

by na tej podstawie opracować ciekawy, atrakcyjny program realizujący cele kształcenia absolwenta rzeźby, bo cel może być wspólny, ale metody do jego osiągnięcia mogą być różne. Program powinien być elastyczny i czuły na wszelkie zmiany i tendencje, jakim może ulegać absolwent. Trzeba go dostosowywać do zmieniających się realiów, monitorować kariery zawodowe absolwentów.

System pracy ze studentem – szeroka indywidualizacja ich programów studiów (zadań) – w których biorą udział sami studenci, pozwala na przyspieszenie wzrostu świadomości artystycznej oraz na uzewnętrznienie własnych możliwości i potrzeb kreacji twórczej. Stosowanie niekonwencjonalnych, adekwatnych do współczesności metod pedagogicznych, uatrakcyjnianie studiów przez konfrontacje artystyczne ze studentami innych uczelni i studentami zagranicznymi (np. z programu Erasmus) ma również znaczący pozytywny wpływ na proces kształcenia – wartościuje, mocno indywidualizuje, wzmacnia pewność twórczą studenta i w konsekwencji absolwenta.

Ostatecznym celem procesu kształcenia przyszłego absolwenta jest przygotowanie go do prowadzenia samodzielnej pracy twórczej w zakresie rzeźby w jak



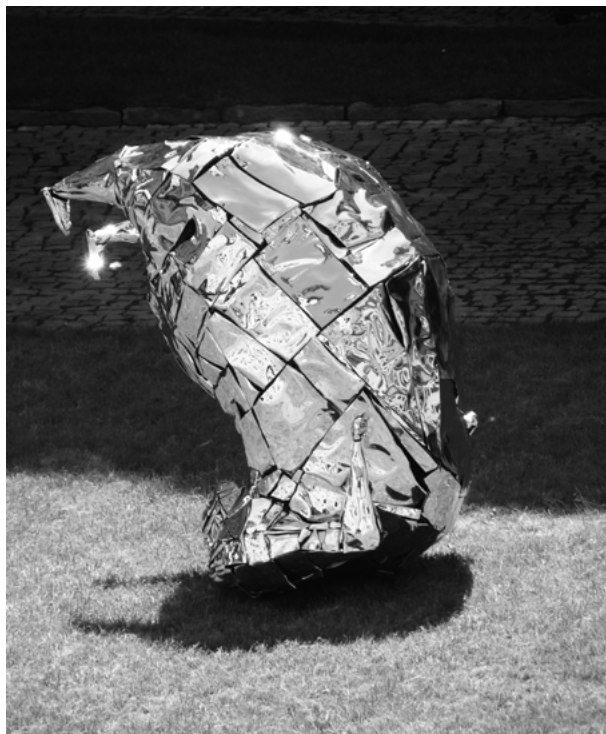
Maciej Kus, pracownia prof. J. Kucharskiego

najszerszym jej pojęciu – od kontekstu historycznego, klasycznego, po współczesne środki wypowiedzi artystycznej. Oczywiście jest, że zakres ten powinien być mocno zindywidualizowany – dostosowany do osobowości artystycznej, ale świadomość i znajomość kontekstu klasycznego jest niezbędna do pełnego wykształcenia absolwenta rzeźby.

Żeby wykształcić sprawnego i świadomego absolwenta, należy go wyposażać w szereg atutów, takich jak wiedza i wartości humanistyczne na poziomie uniwersyteckim, a także świadomość inspiracji naturą i umiejętność wykorzystania tej wartości w swojej twórczości. Istotnym elementem jest znajomość warsztatu rzeźbiarskiego – technik i technologii rzeźbiarskich – w stopniu umożliwiającym wykorzystywanie go do realizacji celów rzeźbiarskich. Absolwent powinien posiadać kwalifikacje do podejmowania współpracy z przedstawicielami innych obszarów kultury oraz z mediami. Powinien umieć rozwijać współpracę z przedstawicielami innych obszarów sztuk wizualnych – rysunku, grafiki, intermediów, malarstwa itp. Powinien posiadać wiedzę i umiejętności werbalnego określania i oceny wartości plastycznych, jak i poszerzoną wiedzę z zakresu sztuki współczesnej. Powinien łączyć świadomość artysty-humanisty na poziomie zapewniającym nieustanny rozwój twórczy i intelektualny z umiejętnościami współpracy z przedstawicielami innych obszarów kultury oraz mediów. Absolwent powinien też znać język obcy na poziomie biegłości B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego Rady Europy.

Po zakończeniu studiów magisterskich absolwenci kierunku rzeźba mogą ubiegać się przyjęcie na studia doktoranckie (studia trzeciego stopnia) w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie „sztuki piękne”, które prowadzone są na naszej uczelni. ■

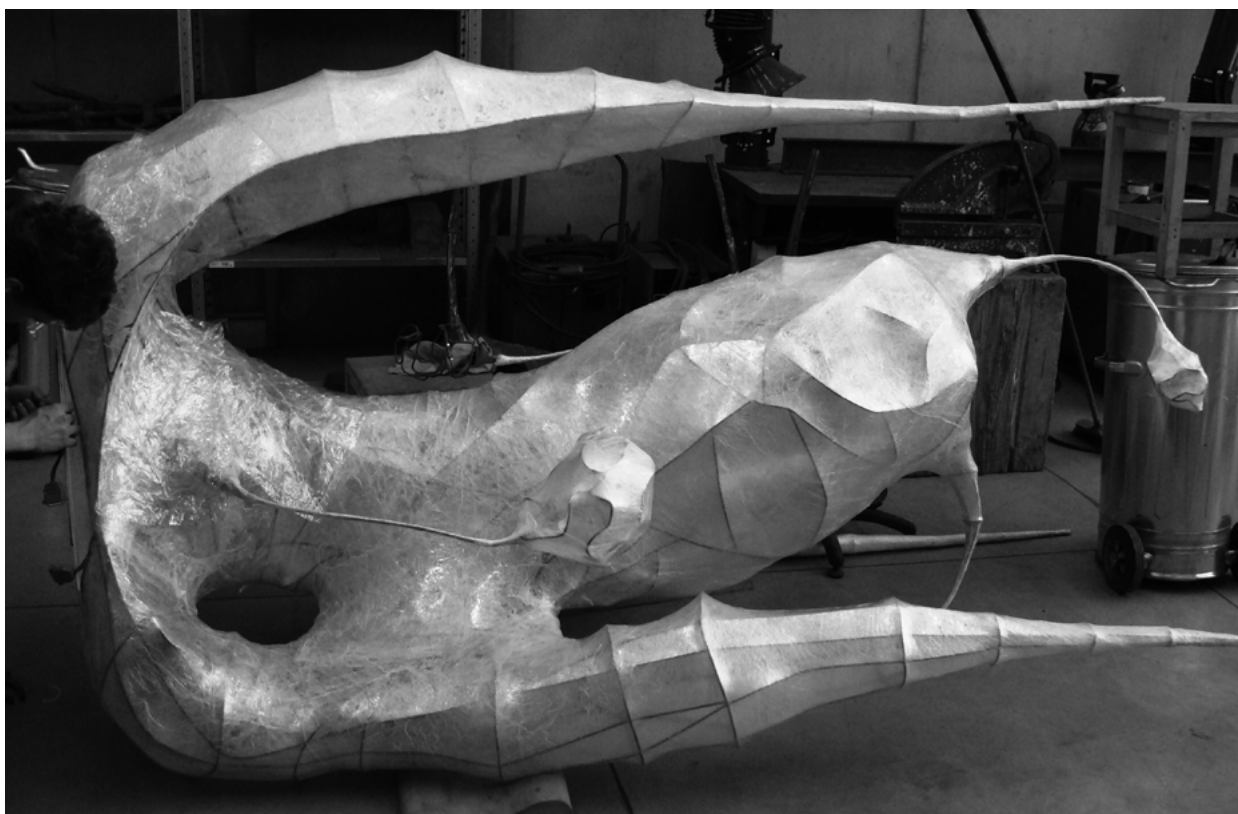




Michał Niedziewicz, pracownia prof. J. Kucharskiego



Mateusz Bąk, pracownia prof. J. Kucharskiego



SYLWETKA ABSOLWENTA



Christos Mandzios

Aby móc opisać sylwetkę absolwenta, najlepiej jest przedstawić program dydaktyczny kształcenia w pracowni dyplomowej, albowiem tu – w pracowni dyplomowej – ogniskować się winny wszelkie doświadczenia wyniesione z realizacji zadań w innych pracowniach, w których studiował nasz absolwent.

Zadaniem pracowni dyplomowej jest odpowiednia stymulacja studenta do pełnego wykorzystywania swoich własnych osobowych predyspozycji, do pełnego zastosowania doświadczeń i wiedzy wyniesionej z procesu dydaktycznego na uczelni, jak i realizacji innych aktywności, niekoniecznie związanych z uczelnią i procesem dydaktycznym.

Załączony poniżej *Program Pracowni* powstał w 2003 roku, czyli 10 lat temu... Został przeze mnie opracowany na podstawie moich własnych studenckich doświadczeń z czasu studiów w pracowni dyplomowej doc. Leona Podsiadłego i późniejszej (ponad 10-letniej) współpracy dydaktycznej z diametralnie odmienną – od doc. Leona Podsiadłego – przedwcześnie zmarłą prof. Alfredą Poznańską, której asystowałem od 1989

roku do czasu jej śmierci, początkowo w zakresie małych form rzeźbiarskich, a później w Pracowni Dyplomowej Rzeźby. Wspomnę tu jeszcze dwuletnią współpracę z prof. Jackiem Dworskim, którego szkoła dydaktyczna i koncepcje artystyczne są zbieżne ze szkołą Alfredy Poznańskiej. Zresztą, w poniżej załączonym programie dydaktycznym zawarłem cytaty z programu prof. Alfredy Poznańskiej.

Nie cytuję tu prof. Leona Podsiadłego z dwóch powodów: po pierwsze – podówczas byłem jego studentem i niekoniecznie mogłem ogarnąć całość prowadzonego przez niego procesu dydaktycznego. Stało się to możliwe dopiero na piątym roku studiów, kiedy to stwierdziłem, że teraz właśnie mógłbym rozpocząć i podjąć studia na nowo. Przyznam, że podówczas odczuwałem rodzaj mocnego dyskomfortu... *Jak to, teraz – będąc na V roku studiów – mam kończyć studia...? Jak to, teraz, kiedy wreszcie wiem, jak mam studiować, co studiować,*



co ćwiczyć...? Teraz mam kończyć...??? Było to dla mnie autentycznym problemem... Po jakimś czasie przyszła inna odświeżająca refleksja. Przecież to o to chodzi, przecież mam studiować dalej, przecież aktywny twórca i artysta nigdy nie kończy swoich studiów...

Po drugie: Leon niekoniecznie starał się skodyfikować swoją „doktrynę” dydaktyczną, albowiem do każdego studenta podchodził bardzo szczególnie, starając się z niego wydobyć te cenne wartości, które mogłyby stanowić o jego indywidualizmie. Zachęcając studiujących do eksperymentów, dawał dużo wolności w poszukiwaniach i studiowaniu zagadnień rzeźbiarskich. Będąc u niego w pracowni trzeba było mieć swoją własną autodyscyplinę, albowiem Leon był bardzo pobłażliwy, wyrozumiały, co dość często mogło być nadużywane w niewłaściwy sposób...

Studiowanie u Leona bardzo mi odpowiadało, ponieważ dał mi możliwość poszukiwania swojej własnej drogi twórczej. Ale, żeby nie było zbyt sielankowo i nieprawdziwie, muszę wyznać, że nie zawsze byliśmy zgodni z Panem Profesorem... Pamiętam, jak Pan Profesor strasznie się rozsierdził nie akceptując moich prób i dokonań realizowanych w szarym papierze pakowym. Później się to zmieniło! Inną przykrą sytuacją było „ścięcie się” przy pracy magisterskiej w części teoretycznej, gdzie dość swobodnie poczyniałem sobie, pisząc niby wierszem swoje „credo artystyczne”, gdzie obficie wkomponowywałem treści zupełnie niepoprawne poli-

Natalia Sekuła, praca dyplomowa,
pracownia prof. Ch. Mandziosa



Wojtek Małek, rzeźba
pracownia prof. Ch. Mandziosa



tycznie, co, zważywszy na kontekst rzeczywistości PRL-owskiej po stanie wojennym, było dość ryzykowne...

Jeszcze inną trudną sytuacją było pojawienie się Pana Profesora przy zewnętrznym stanowisku pracy pod gołym niebem, gdzie, nie zważając na warunki atmosferyczne (a było to na przełomie stycznia i lutego 1985 roku, z temperaturami dziennymi sięgającymi -25 °C) odkuwałem w granitowym obladrze część swojej pracy dyplomowej *Chodnik... za pięć dwunasta, ale nie zdążyłem i jest 12.15*. Był to stosunkowo cienki oblader o zróżnicowanej grubości, w którym odkuwałem fragment nieistniejącego już chodnika na terenie naszej uczelni, na którym zaznaczyłem cień ludzki.

Poszło o to, że oblader mi pęknie...

Ja twierdziłem, że nie, bo... słucham go, słucham narzędzi i siebie...

I czuję, że jesteśmy „dogadani”...

To wywołało niewyobrażalną lawinę słów...

Nigdy wcześniej nie widziałem kochanego Leona w takim stanie...



Anna Żak, pracownia prof. Ch. Mandziosa



Natalia Sekuła, *Ściany*, praca dyplomowa,
pracownia prof. Ch. Mandziosa

Najbardziej zabolalo mnie stwierdzenie, że co ja sobie wyobrażam, że nie jestem żadnym specjalistą, że nie znam się na obróbce kamienia i to tak twardego jak granit, że nie takim fachowcem jak ja – ale o niebo lepszym – pękaly kamienie...

Że jestem zarozumiała...

Że, że, że...

...

Oblader... wytrzymał, nie pękł...

Był prezentowany na obronie mojej Magisterskiej Pracy Dyplomowej..

Doc. Leon Podsiadły był promotorem mojej pracy magisterskiej...

A Ja...?

Cóż ...

Te doświadczenia i obserwacje tak różnych postaw dydaktycznych złożyły się na moje własne przemyślenia i wdrożenie własnej praktyki dydaktycznej. Tak jak to wcześniej wspominałem, *Program Pracowni* ułożyłem ponad 10 lat temu...

Przychodzi na myśl refleksja:

– Czy to aby nie za stare...?

– Czy nadal jest to aktualne ...?

– Czy nadąża za bieżącą pośpiesznością czasów nam współczesnych...?

Jest pokusa, aby spytać: czy ten program jest postępowy...? Stwierdzić można samemu...Pamiętać wszakże należy, że **w sztuce nie ma postępu... !!! Nic postępowego w Sztuce nie może się wydarzyć** – to nieporozumienie...

Jeśli Sztuka miałaby podlegać kryterium tzw. „postępu”, to bądźmy pewni, że nie mielibyśmy wówczas do czynienia ze Sztuką i nie mówilibyśmy wówczas o Sztuce, bo nie o Sztukę – wobec takiego kryterium – by chodziło... ■

DYPLOMUJĄCA

PRACOWNIA

RZEŹBY NR 1

II – V ROK

Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych
Wydział Malarstwa i Rzeźby ASP Wrocław

Prowadzący: Christos Mandzios
Profesor ASP Wrocław
Rzeźbiarz z kwalifikacjami II^o

Wrocław, październik 2013

OGÓLNE ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE

Program dydaktyczny Pracowni Rzeźby Nr 1 jest – w intencjach i zamierzeniach – kontynuacją programu śp. prof. Alfredy Poznańskiej, z czasem – zapewne – będzie ewoluował...

Przy formułowaniu programu kształcenia w dziedzinie rzeźby należy określić CELE, a następnie METODY kształcenia.

Cele

Podstawowym celem, najogólniej mówiąc, jest **budowanie i zbudowanie świadomości plastycznej** studenta, a także jej dalszy otwarty rozwój.

Wiąże się to z ćwiczeniem percepcji, ze zdobywaniem umiejętności świadomego formułowania idei i opracowywania koncepcji, z poznaniem i opanowywaniem różnych metod myślenia i pracy, ze wzrostem umiejętności technologicznych i warsztatowych, z doświadczaniem i z doskonaleniem się w organizowaniu i konstruowaniu form wizualnego przekazu, ale również z ogólnym dojrzewaniem osoby, jej wiedzy ogólnej, wrażliwości i możliwości artystycznych, które mogą się zsintetyzować w szczególne i subtelne doznania działania **procesu twórczego**.

Ujmijmy to – w punktach – następująco:

Cele kształcenia

prowadzące do całościowego określenia i zamknięcia procesu dydaktycznego

1. Ćwiczenie *percepcji* – co widzimy i jak widzimy. Wielu patrzy, a ilu widzi...?
2. Ćwiczenie *subtelności* percepcji.
3. Ćwiczenie umiejętności *analizowania* zjawisk.
4. Ćwiczenie umiejętności *syntetyzowania* zjawisk.
5. Ćwiczenie umiejętności *konstruowania i tworzenia form* wizualnych.
6. Ćwiczenie *analityki, systematyki i metodyki*.
7. Ćwiczenie *intuicji i wrażliwości* jako niezbędnych elementów procesu poszukiwawczego i kreatywnego.
8. Ćwiczenie *harmonijnego zgrania intuicji i wrażliwości* z analizą, syntezą, systematyką i metodyką pracy – stanowiącymi elementy pełnego procesu poszukiwawczego i twórczego.
9. Ćwiczenie umiejętności słownego *komunikowania, nazywania i klasyfikowania* zjawisk.
10. Ćwiczenie i pobudzanie *świadomego procesu edukacyjnego*, w tym autoedukacji i współ-edukacji.
11. Zdobywanie *umiejętności* typowo rzeźbiarskich.
12. *Budowanie świadomości twórczej i plastycznej*, a w szczególności rzeźbiarskiej i przestrzennej – co w prostej konsekwencji wiedzy do kształtowania świadomości w ogóle.

W założeniach „szczytowych” chodziłoby o absolwenta:

- świadomego, twórczego i (co niezmiennie ważne) odpowiedzialnego
- mogącego swoją osobowością i pracą twórczą stanowić o mentalności, duchowości miejsc, sytuacji, ludzi i czasu, w którym żyjemy...

Metody

Przechodząc do metod realizacji – tak ogólnie określonych, jak powyżej cele – należy stwierdzić, iż kształcenie – i to nie tylko artystyczne – *jest* Procesem, Procesem Poznawczym.

Proces ten odbywa się w sposób zindywidualizowany, w zależności od talentu, możliwości rozwojowych, wrażliwości i wzrastającego poziomu świadomości plastycznej (w tym również świadomości ogólnej) studenta. Tempo i przebieg tego procesu może być zróżnicowane i niejednostajne.

Uczestnictwo w tym procesie nie dotyczy li tylko studenta. Dotyczy także prowadzących, dydaktyków, którzy powinni się charakteryzować postawą twórczą i czujnością w doborze metod i sposobów zindywidualizowanego postępowania w stawianiu i rozwiązywaniu problemów kształcenia rzeźbiarskiego – w co zawsze należy wliczyć możliwość pomyłki!

W Pracowni mają miejsce *ćwiczenia stałe* – związane ze studium natury, w tym także studium całej postaci lub wyodrębnionego i całościowo określonego jej fragmentu.

Prowadzić one mają do zdobywania umiejętności przeprowadzania rzeźbiarskiej refleksji poznawczej, analitycznego postrzegania rzeczywistości, kontemplacji obiektu przestrzennego, prób syntetyzowania formy, określania specyfiki i charakteru postrzeganej rzeczywistości, w tym wypadku – postaci ludzkiej. Do osobistego wypowiedzania się na temat psychofizycznego obiektu przestrzennego, jakim jest człowiek.

Równolegle do tego prowadzone są *ćwiczenia zmienne*: wspomagające, uzupełniające i dynamizujące proces dydaktyczny, naprowadzające na zindywidualizowany rozwój myśli i formy rzeźbiarskiej, stawiające pytania, zaprzeczające, stymulujące do poszukiwań wielowariantowych i wielowątkowych rozwiązań z podejmowanymi próbami ich wizualizacji, z doskonaleniem formy wizualnego przekazu.

Zatem, w Pracowni stosuje się zespół możliwości:

- od studiów natury – poznawczych, refleksyjnych, kontemplacyjnych, analitycznych i syntetycznych
- do prób interpretacji postrzeganej rzeczywistości i osobistego stosunku do niej, eksperymentów i kreowania formy wizualnej według intuicji, idei, podjętych i przyjętych założeń, koncepcji.

W tym także:

- prób określania relacji przestrzennych na-obiektowych, wewnątrzobiektowych, międzyobiektowych oraz relacji wzajemnych:

przestrzeń – miejsce – obiekt – obiekty –
człowiek – ludzie – JA (postrzegający).

Tu przytoczę treść założeń programowych prof.

A. Poznańskiej: *W ogólnych ramach programowych, wśród swobodnych możliwości eksperymentalnych pozostaje uznawana wciąż potrzeba studium natury z modelu. W kierunkowym kształceniu rzeźbiarskim potrzeba ta wydaje się szczególnie żywotna. [...]*

Studium modelu jest wciąż żywym źródłem inspiracji mogących twórczo angażować poszczególnego studenta. [...] stanowi niezbędne doświadczenie w rzeźbiarskiej wiedzy o konstrukcji wewnętrznie spójnego obiektu przestrzennego. Obiekt przestrzenny zaś jest najbardziej istotną domeną nauczania i kultywowania rzeźbiarstwa, czyli zmysłowego doświadczenia i formowania rzeźbiarskiego (prof. Alfreda Poznańska, z programu Pracowni nr 1, opracowanego we wrześniu 1991 roku).

Dalej powyższa myśl została rozwinięta w 1999 roku następująco: *Rzeźbiarskie studium natury z żywego modelu pozostaje wciąż niezastąpionym doświadczeniem i etapem poznania, dającym (ważnemu studentowi) podstawę wiedzy, świadomości, warsztatu i wtajemniczenia. Prowadzi ono do odczucia, poznania i wiedzy o konstrukcji wyodrębnionego, wewnętrznie spójnego obiektu przestrzennego, jakim jest człowiek. Obiektu ukształtowanego w materialnej formie, lecz równocześnie żywego, nieoobjętego psychologicznie, oddziałującego określonym wrażeniem. Obserwacja i poznawanie tego psychofizycznego obiektu i stwarzanie na nowo jego konstrukcji i wyrazu, czy to w drodze intuicji i wrażenia, czy w drodze racjonalnej analizy, zawsze na nowo stanowi bardzo ważne doświadczenie umysłu i wrażliwości. Ćwiczenie zmysłów i odkrywanie możliwości poznawczych poprzez nie. Jest doświadczeniem dokonującym się równolegle w sferze intelektualnej i manualnej, w doznaniu zmysłowym przenoszonym na formę rzeźbiarską.*

Podczas obserwacji i kontemplacji człowieka oczom patrzącego przedstawia się określona, spójna psychofizyczna całość. Całość, w której zachodzą dające się odczuć i uchwycić związki sensu, jedność pewnego charakteru... JEDNOŚĆ PEWNEJ RZECZY. [...]



Studium człowieka to doświadczenie i drogi poznania, które prowadzą do umiejętności konstruowania również innych całościowo organizowanych koncepcji i przedsięwzięć. We wszelkich rodzajach działania przestrzennego w wyodrębnionych lub z nią zintegrowanych obiektach, zachodzi zawsze potrzeba umiejętności ich skonstruowania. Konstrukcja dzieła to jedność pewnej rzeczy, spójność jego idei z jego formą (prof. Alfreda Poznańska, z programu Pracowni nr 1, opracowanego we wrześniu 1999 roku).

Wyodrębniony obiekt przestrzenny nie wyczerpuje zagadnień współczesnej rzeźby. Przejawia się ona w najrozmaitszych obiektach, sposobach i formach w strukturach materialnych i działaniach przestrzennych materialnych i iluzyjnych, pozostając nadal obszarem rzeźby, jako dyscypliny sztuki (prof. Alfreda Poznańska, z programu Pracowni nr 1 opracowanego we wrześniu 1991 roku).

W ciągu studiów od II do V roku zadania semestralne przebiegają w równoległym toku ćwiczeń studyjnych opartych o modela oraz ćwiczeń w zakresie kompozycji i konstruowania form, obiektów lub struktur przestrzennych. Zwykle 2 zadania studyjne i 1 zadanie kompozycyjne – czyli 3 w jednym semestrze.

W zależności od indywidualnych predyspozycji i preferencji ideowych, treściowych i formalnych studenci od II do

Aleksandra Zaorska, pracownia prof. G. Jaskierskiej



V roku mogą odpowiedzialnie i coraz bardziej samodzielnie konstruować i kreować powzięte przez siebie idee i przesłania (prof. Alfreda Poznańska z programu Pracowni nr 1 opracowanego we wrześniu 1999 roku).

Reasumując:

W pracowni realizowane są ćwiczenia i zajęcia, które można rozpisać następująco:

1. Rysunek – pojęty jako proces rzeźbiarskich poszukiwań, notowania intuicji i proto-kreacji w rzeźbie, co nie wyklucza możliwości rysunku pojętego także jako studium.

2. Krótkie zadania klauzurowe – wprowadzające w problematykę zadanych ćwiczeń rzeźbiarskich lub stanowiące próbę kreacji przestrzennych komentujących aktualne zdarzenia, bądź cyklicznie powtarzających się wydarzeń, obchody rocznic, świąt, pór roku... etc.

3. Szkice rzeźbiarskie z natury – wstępne poszukiwania i notowania przestrzenne, inspiracja formami występującymi w otaczającym nas świecie.

4. Studia przestrzenne z natury – dotyczą głównie człowieka – akt, głowa, popiersie. ale nie tylko; traktowane jako próby rzeźbiarskiej analizy:

- studium proporcji i wzajemnych relacji brył, kierunków, ciężarów, mas, ażurów
- studium balansu
- studium relacji do pionu i poziomu
- studium zasad kontrastu:
 - wklęsłe – wypukłe
 - twarde – miękkie
 - duże – małe
- studium zasad podobieństwa, w tym też modułu, rytmu – z uwzględnieniem charakterystycznego dla danego modelu układu przestrzennego.

Wiedzie to także w stronę kompozycji abstrakcyjnych inspirowanych postacią ludzką, florą, fauną lub innymi tworam czy zasadami działającymi i wziętymi z natury.

Mając za sobą tego rodzaju ćwiczenia, można podjąć próby twórczego kształtowania formy przestrzennej inspirowanej konkretnym modelem, np. człowiekiem, oddając twórczo – w całościowo określonej formie rzeźbiarskiej, wolnej od prymitywnych usiłowań naturalistycznego „kopiowania” natury – niepowtarzalny charakter i jedność psychofizyczną konkretnej osoby ludzkiej.

W studiach przestrzennych z natury nie będzie chodziło li tylko o „postać człowieka”, ale również – jak to wspominam powyżej – o „materię ożywioną i nieożywioną”, o otoczenie i rzeczywistość naturalną czy przetworzoną przez cywilizację człowieka w mikro- i makroskali.

5. Kompozycje przestrzenne – sprawdzające intuicję, ćwiczące wyobraźnię twórczą i kreację.

6. Płaskorzeźba – fascynujący problem rzeźbiarski – redukcja trzeciego wymiaru!!! – w ujęciu studium portretu, studium postaci, studium postaci we wnętrzu, studium postaci w pejzażu, jak również studium architektury, form geometrycznych i organicznych, etc.

7. Kompozycje „płaskie” – komponowanie na płaszczyźnie kształtów, linii, reliefów, faktur...

8. Autoprezentacje – wobec całej pracowni: ćwiczenie umiejętności prezentowania w formie wizualnej, słownej, pisanej, dźwiękowej, ruchowej – swoich

autorskich dokonań, dążeń, zamiarów, źródeł inspiracji, fascynacji, niepokojów, obaw, kontestacji, sprzeciwów, protestów, buntów....

9. Wystąpienia i wykłady – na wybrane tematy przygotowywane i prezentowane przez studentów, dydaktyków, jak i zaproszonych gości – matematyków, fizyków, chemików, poetów, literatów, muzyków, filmowców, psychologów, socjologów, polityków, ekonomistów... mówiących np. o Czasie, Przestrzeni, Chaosie lub o marketingu i promocji, o prawach i obowiązkach obywatelskich, o programach i ideach społecznych, ekonomicznych i politycznych, czy o elementach psychologii twórczości, etc.

10. Warsztaty, plenery i sympozja:

- realizacje w materiałach trwałych, uświadamianie cech i właściwości materiałów, przystosowywanie koncepcji do konkretnego materiału, opanowywanie i ćwiczenie technologii obróbki
- dzielenie się wzajemnymi doświadczeniami i zdobywaną wiedzą
- współpraca, współdziałanie i wzajemna pomoc
- dyskusje, rozmowy, spotkania, prezentacje i wykłady zaproszonych gości i uczestników.

Powyższy program zajęć będzie odpowiednio modyfikowany i dobierany, w zależności od aktualnych możliwości i bieżących potrzeb.

Uwagi

W podjętych zadaniach – na pewno – nie będzie chodziło o stwarzanie *Dzieł Sztuki*, lecz o dostrzeganie problemów rzeźbiarskich – przestrzennych – stawianie odpowiednio pytań i twórcze poszukiwanie wielu możliwych i najlepszych rozwiązań form i formy wizualizacji postawionego zagadnienia. Wynik z tego – ewentualnie – *Dzieło Sztuki* stanowić będzie „produkt uboczny”.

W celu pełnej realizacji celów i metod kształcenia pracownia jest otwarta na współpracę:

- z pracowniami realizacyjnymi technik rzeźbiarskich (gips, drewno, kamień, metal, odlewnictwo, ceramika, szkło)



Anna Raczyńska, pracownia prof. Ch.Mandziosa



- z Pracownią Malej Formy Rzeźbiarskiej, a także
- z Pracownią Projektowania Rzeźby i Kształtowania Otoczenia, a ponadto
- z Zakładem Teorii i Historii Kultury.

Zalecenia dodatkowe (uwagi końcowe)

Uzupełnieniem procesu dydaktycznego jest:

- czytanie zalecanych lektur
- czytanie poezji
- słuchanie, a nawet „czynienie” muzyki
- uczestnictwo w pokazach spektakli teatralnych i w seansach filmowych
- śledzenie aktualności sztuki współczesnej, a także studiowanie i medytowanie osiągnięć i dokonań sztuki czasów minionych – poprzez wystawy, prezentacje, czasopisma, katalogi, wydawnictwa, środki multimedialne, itp.
- czytanie rozpraw i artykułów teoretyków kultury i sztuki
- zapoznajowanie się z biografiami twórców i opisami czasów, w których żyli i tworzyli
- znajomość pozycji popularnonaukowych o przestrzeni i jej wymiarach, o strukturach, o modelach, o czasie, o chaosie, o psychologii twórczości, etc.

Istotne – niezmiennie – jest

- oglądanie... oglądanie w ogóle. Czym innym jest Patrzenie, jeszcze czym innym jest Oglądanie, a jeszcze czym innym jest Obserwacja, a jeszcze zupełnie czym innym jest Widzenie
- kontemplacja, medytowanie, rozmyślanie i myślenie, rozmawianie i dyskutowanie
- prowadzenie szkicownika – rodzaju notatnika, dziennika
- rytmiczna, systematyczna praca... (to tak jak wdech – wydech czy modlitwa...)

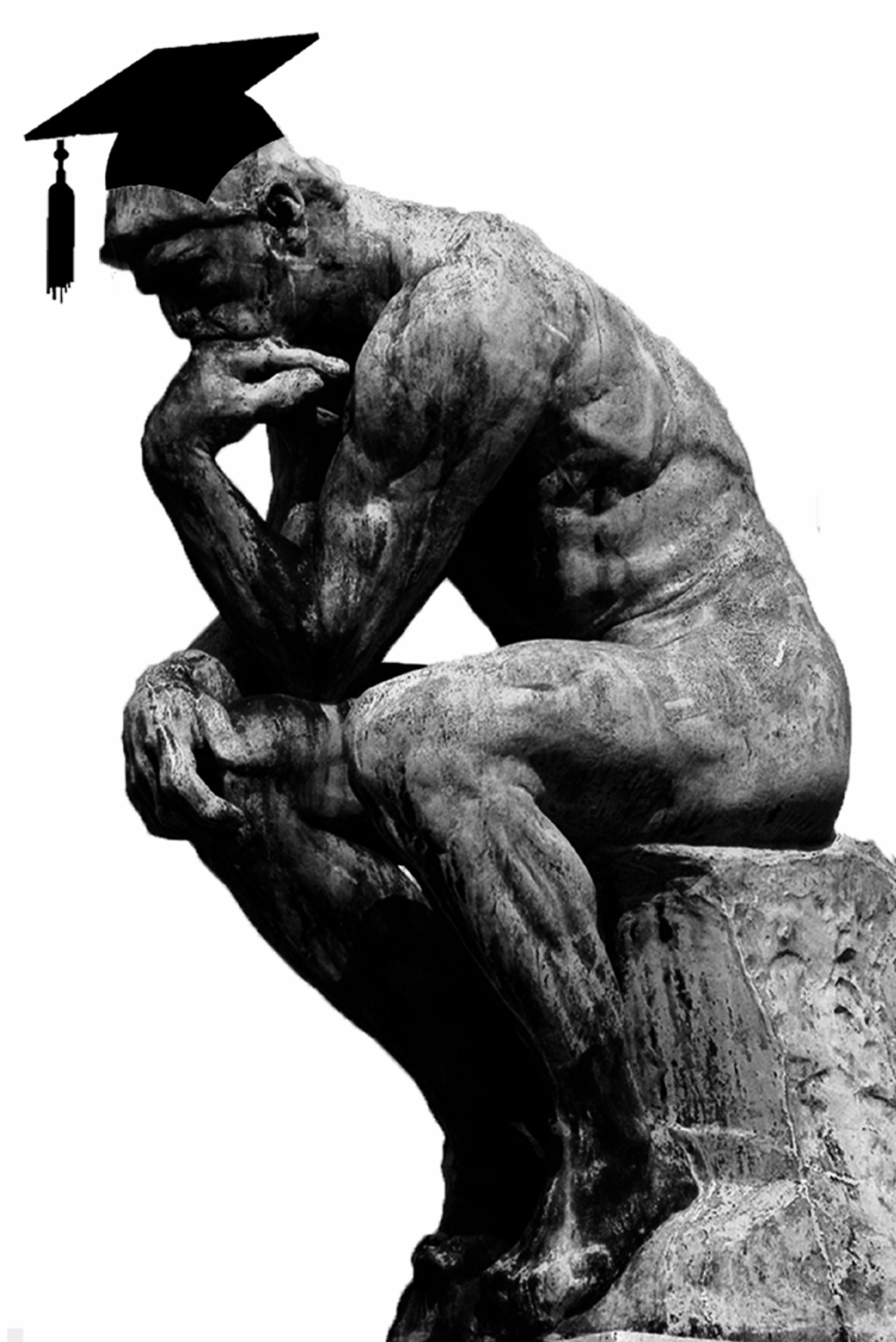
Ponadto ważne jest:

- ogólna i dobra orientacja w aktualnych wydarzeniach, nie tylko kulturalnych i tych dotyczących szeroko pojętej Sztuki, Literatury czy Nauki, lecz również w wydarzeniach z polityki, ekonomii, gospodarki... ba! i to nie tylko orientowanie się w wydarzeniach, czy poznawanie ich i znanie, ale

zglobianie ich, jak też rozumienie i dociekanie prawidłowości i tendencji

- znajomość systemów światopoglądowych, religijnych, filozoficznych, politycznych, ekonomicznych, etc.
- umiejętność klasyfikowania i rozpoznawania doraźności wydarzeń
- widzenie całego ciągu wydarzeń i zjawisk jako prawidłowości charakterystycznych dla określonej całości
- umiejętność i odwaga zajmowania swojego konkretnego stanowiska. Idzie tu o postawę Człowieka i Obywatela – a do tego jeszcze przyszłego Twórcy
 - świadomego praw i obowiązków
 - wrażliwego i wyczulonego
 - widzącego i obserwującego istniejące prawidłowości, tendencje, trendy, mody...
 - widzącego co jest koniunkturą, a co jest koniunkturalizmem
 - potrafiącego – jeszcze przed wszystkimi lub przed wieloma – rozpoznawać i „przeczuć” symptomy zmieniającej się Rzeczywistość
 - umiejącego „odczarować”, przeanalizować, sklasyfikować, ewentualnie zaaprobować i propagować lub przeciwnie
 - mającego odwagę ostrzec, ośmieszyć, kontestować, protestować, buntować, występować przeciw, wpływać na zmiany i kierunki zmian – swoją własną twórczością i koniecznymi działaniami dodatkowymi.
- być czujnym, aktywnym, twórczym...
- kochać życie, kochać ludzi, kochać siebie Dobrą Miłością. ■

Dorota Atamanik,
praca konkursowa – sylwetka absolwenta, 2013



CO ROBI ABSOLWENT?

Zebrała i opracowała Magdalena Grzybowska

Na tak zadane pytanie, rozesłane do absolwentów rzeźby ASP we Wrocławiu, odpowiedziało kilka osób.

Obecnie pracuję na okres próbny w Centrum Animacji, jako instruktor. Prowadzę zajęcia z dziećmi, młodzieżą a niedługo także z dorosłymi, spotkania mają charakter ogólnoplastyczny. Po skończeniu kursu ceramicznego od grudnia planuję prowadzić zajęcia z ceramiką i rzeźby w nawiązaniu do mojego kierunku studiów. Planowane jest także udostępnienie dla mnie pracowni rzeźbiarskiej, toteż będę realizowała swoje projekty rzeźbiarskie.

Środowisko, jakim się otaczam, ma często bezpośrednie powiązania z artystami. Organizujemy wystawy fotograficzne, malarskie, rzeźbiarskie. Jednakże głównym tematem przewodnim są spektakle, recitale, musicale z udziałem wielu artystów (np. Katarzyna Groniec, Błażej Peszek, Adam Ferency czy Roman Kołakowski).

Akademii ukończyłem w 1989 r. na Wydziale Rzeźby. Od 13 lat mam pracownię wynajętą od miasta. W drodze wygranych konkursów zrealizowałem 10 rzeźb w przestrzeni publicznej. Obecnie z powodu braku zleceń mam poważne problemy finansowe, z groźbą eksmisji z pracowni. Jako artysta mam oficjalny status osoby WYKLUCZONEJ SPOŁECZNIE i ZAWODOWO z powodu braku regulacji prawnych dotyczących zawodu plastyka.

Chcę zachować anonimowość.

Gdy pierwszy raz usłyszałem, że tytuł kolejnego Zeszytu będzie brzmieć „Sylwetka absolwenta” - pomyślałem, że to żart cyniczny ze strony twórców pisma. Uczelnia przecież nie przygotowuje studentów do istnienia na rynku sztuki. W pewnych kręgach mówi się zresztą, że nie ma rynku sztuki. Więc problem uważam za rozwiązany.

ASP rozwija jednak w studentach pojęcie relatywizmu, co czyni tę uczelnię egzystencjalnie filozoficzną. Samych absolwentów jest jednak za dużo, skoro brakuje dla nich miejsc zatrudnienia. Stukam pięścią w stół, bo gdyby limit miejsc był dużo mniejszy, być może nie dostałbym się na „wymarzone” studia, nawet za tym razem... Czy dalej interesowałbym się sztuką, kulturą i frustrował się, ale jednak pozostałbym aktywnym twórcą?

To pytanie powinni sobie zadać wszyscy absolwenci. Dydaktycy na dożywotnim etacie i próżne dorosłe dzieciaki. Niedouczeni plastycy zmieniający często pracę, koniunkturaliści i nonkonformiści (vide autor tego tekstu). Wiadomo, że absolwenci szybko znikają. Za nimi pojawiają się wciąż nowi i wciąż szaleni kandydaci chcący przy pomocy tytułu zostać artystami.

Mgr sztuki
technik snycerz
starszy amator kulinariów lokalnych
rzeźbiarz Adam Grudzień

To już piąty rok po ukończeniu uczelni. Te pięć lat to praca, czy też działalność artystyczna, zarówno rozumiana jako zawód, jak i twórczość, czyli pasja. Przy realizacji wielu zleceń staram się nie pomijać własnej działalności twórczej, która, chciałbym, aby z czasem,

stała się głównym motorem moich działań. Tak się złożyło, że tuż po ukończeniu studiów udało mi się zorganizować dwie pracownie realizacyjne o różnej specyfice oraz gościnnie korzystam z trzeciej. W ciszy mojej pracowni, gdzie zgromadziłem pokaźny zestaw rekwizytów (części przyszłych prac) oraz całkiem niezłe zaplecze sprzętowe, powstają „nowe” prace, zarówno w materii przestrzennej, jak i dwu-wymiarowej. Nie będę opisywał szczegółowo pracy zarobkowej, bo nie byłoby to już skrótowe opisanie sytuacji. Generalnie rzecz ujmując, to moje źródło utrzymania i było tego dużo i w różnych materiałach, docelowo w różnych miejscach w Polsce i za granicą: pomniki, tablice okolicznościowe, nagrobki, popiersia, renowacje, aranżacje wnętrz, itd....

Jeżeli chodzi o pracę czysto artystyczną (twórczą), to w tym czasie powstało ponad dwadzieścia pełnych rzeźb, parę instalacji oraz spora ilość projektów i odrobina „malarstwa”. Zaowocowało to licznymi wystawami. Przez te lata pracę twórczą związałem z regionem kieleckim, tutaj też wstąpiłem do grona Polskiego Związku Artystów Rzeźbiarzy, wśród których są również absolwenci z Wrocławia.

Utrzymuję stały kontakt ze środowiskiem wrocławskim, rzekłbym nawet, że jestem bardzo częstym gościem we Wrocławiu, a co z tego wynika, mam ścisły kontakt z wieloma absolwentami.

Myślę, że pokrótce udało mi się odpowiedzieć na pytanie w kontekście nakreślonych w pytaniu zagadnień, dodaję też zdjęcie „przy pracy”.

Paweł Osóbka

Nazywam się Małgorzata Zborowska-Chuptyś i ukończyłam Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu w roku 2007 (Katedra Rzeźby, pracownia Profesora Z. Makarewicza).

Po obronie dyplomu w czerwcu 2007 wyjechałam na dwu miesięczny staż do Ironbridge Open Air Museum of Steel Sculpture at Coalbrookdale in Shropshire, England jako instruktor w warsztatach odlewniczych oraz brałam udział w realizacji projektu *Colossus of Roads* dedykowanego Thomasowi Telfordowi, wynalazcy w Telford Town Park.

Po powrocie do Polski dostałam pracę w Key sp. z o.o. jako projektant bielizny i pracuję tam do dziś. W roku 2011 brałam udział w wystawie MFM – Wrocławskie Centrum Prasowe we Wrocławiu. W tej chwili przygotowuję się do wyjazdu na Triennale Małej Formy Rzeźbiarskiej Penzinok na Słowacji.

Młodzi ludzie po ukończeniu nauki zderzają się nie-

stety z brutalną rzeczywistością, tzn. jest to dość rzadki kierunek i nietypowy, szczególnie dla kobiet, przez co są często traktowane z przymrużeniem oka. W ciągu tych 6 lat po ukończeniu Akademii przeglądając oferty pracy nie spotkałam się z żadną, jeśli chodzi o rzeźbę. Nasi władarze miasta również nie ułatwiają młodemu utalentowanemu człowiekowi startu (brak pracowni do wynajęcia za rozsądną cenę).

Ja sobie poradziłam i mam pracę, rodzinę. Mam też możliwość pracy artystycznej, może nie w takim stopniu jak na studiach, ale to zawsze coś :)

Pozdrawiam.

Z pracownią ciężko, w Zurichu za drogo kosztuje, a mój facet woli płacić za dodatkowy garaż na durny motocykl, ale czasem robię meble *for sale and there are sometimes collective exhibitions*. Następna w Tokyo w kwietniu albo w maju w galerii Smart Ship i w lipcu w Krakowie – <http://designfestagallery-diary.blogspot.ch/2013/05/anna-rozycka.htm> i <http://oshtagallery.wordpress.com/> – poza tym projektowanie mebli dla Anglików – nudne zajęcie – praca przez Internet.

Jednocześnie postanowiłam sięgnąć do wyników ankiety, którą na wiosnę 2013 roku przeprowadziła na wszystkich wydziałach ASP we Wrocławiu Żaneta Kruszelnicka – studentka Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu. Ankieta jest częścią przyszłej pracy magisterskiej, a dotyczy bardzo różnych aspektów funkcjonowania uczelni. Między innymi autorka ankiety zapytuje w niej o stopień przygotowania absolwentów ASP do wymogów współczesnego rynku pracy, próbuje nakreślić „sylwetkę absolwenta”. Ankieta dotyka jednak wielu innych zagadnień, które z efektami kształcenia mają bardziej lub mniej bezpośredni związek, generalnie zaś ukazują sposób funkcjonowania instytucji, jaką jest ASP. Wrywkowa analiza odpowiedzi zawartych w ankiecie mogłaby doprowadzić do nierzetelnej oceny sytuacji. Czekamy zatem na zapowiedzianą przez Żanetę Kruszelnicką na najbliższy czas debatę, która, być może, przyczyni się do oceny obecnych efektów kształcenia w ASP we Wrocławiu, wypunktuje wady, wskaże ciekawe rozwiązania istniejących problemów. Nie wiem, jak państwo, ale ja odczuwam wielką potrzebę takiej dyskusji. ■



Grzegorz Łoznikow, *Polska*, 2012





ISBN 978 - 83 - 60520 - 90 - 1