

ZESZYT RZEZBIARSKI

NR 3
2010



PRACOWNIA RZEZBY



NA POCZĄTKU...

Zacytuję studenta rzeźby I roku, Szymona, który stwierdził, że *pracownia nie jest zależna od miejsca, ona jest we mnie*.

W tym numerze *Zeszytu Rzeźbiarskiego* próbujemy opisać i zrozumieć zjawisko, jakim jest pracownia rzeźby. Organizm, który żyje i rozwija się, choć jest zamknięty w przestrzeni.

Mówią o pracowni rzeźby doświadczeni rzeźbiarze (Maria Wrońska, Jacek Dworski, Janusz Kucharski, Christos Mandzios, Zbigniew Makarewicz, Aleksander Zyśko), ale także młodzi stażem pracownicy Katedry Rzeźby (Karolina Freino, Magdalena Grzybowska, Piotr Makala, Tomasz Opania).

Absolwent rzeźby Tom Swoboda zamieszcza *Tablice Emocjonalne*, student Roland Grabkowski rysuje komiks, a Juliusz Grzybowski, odwołując się do tradycji greckiej, snuje rozważania o nauczycielu i uczniu.

Przy okazji poruszanego tematu dedykuję ten numer *Zeszytu Rzeźbiarskiego* św. pamięci prof. Alfredzie Poznańskiej, która prowadziła Pracownię Rzeźby nr 1. Była rzeźbiarką i pedagogiem, a nade wszystko dobrym człowiekiem.

Grzegorz Niemyjski

W ZESZYCIE

- 2 – Christos Mandzios
III Konferencja Rzeźby – Pracownia Rzeźby
- 5 – Magdalena Grzybowska
Podsumowanie
- 8 – Jacek Dworski
Pracownia rzeźby
- 9 – Aleksander Marek Zyśko
Pracownie, jakie znamy
- 10 – Janusz Kucharski
Pracownia rzeźby
- 14 – Zbigniew Makarewicz
Pracownia rzeźby jako miejsce nauczania rzeźbienia
- 20 – Piotr Makala
Pracownia przy piecu
- 22 – Maria Wrońska, Tomasz Opania
Pracownia nr 3
- 24 – Karolina Freino
Szczyt formy
- 25 – Maciej Albrzykowski
Pracownia technik rzeźbiarskich – drewno
- 26 – Christos Mandzios
Pracownia Rzeźby
- 29 – Magdalena Grzybowska
O tym, co można wynieść z pracowni
- 30 – Tom Swoboda
Tablice Emocjonalne
- 32 – Juliusz Grzybowski
O nauczycielu, pracowni, chyba jednak o wspominaniu

ZESZYT RZEŹBIARSKI nr 3, Wrocław 2010
ISBN 978-83-60520-32-1

WYDAWCA:
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Katedra Rzeźby
www.asp.wroc.pl

DRUK:
PROGRAPHIC
ul. Pszeniczna 13
59-220 Legnica

REDAKCJA:
Grzegorz Niemyjski

WSPÓLPRACA:
Magdalena Grzybowska

ADIUSTACJA I KOREKTA:
Elżbieta Łubowicz

SKŁAD:
Studio Inmoment
Jarosław Nowak

OKŁADKA:
Projekt: Jarosław Nowak, fot. z performance
Jana Chrostka: Maciej Albrzykowski

FOTOGRAFIE:
Magdalena Grzybowska, Jarosław Nowak
Grzegorz Niemyjski, Łukasz Huculak
Jacek Dworski, Andrzej Kosowski, Aleksander Zyśko

KOMIKS:
Roland Grabkowski

Podziękowania dla Piotra Wesołowskiego
za znakomity montaż materiału filmowego
prezentowanego podczas Konferencji „Pracownia Rzeźby”.

III KONFERENCJA RZEŻBY

PRACOWNIA RZEŻBY

Christos Mandzios, dziekan Wydziału Malarstwa i Rzeźby

Po raz kolejny Katedra Rzeźby organizuje Konferencję Rzeźby – już trzecią.

Pierwsza, w końcu 2007 roku, poświęcona była estetyce rzeźby, druga – w 2008 roku – rzeźbie w miejscu. Po obu edycjach ukazały się publikacje tekstów i wystąpień zaproszonych autorów w *Zeszytach Rzeźbiarskich* kolportowanych jako wkładka do pisma *Format* – o zasięgu ogólnopolskim – które jest wydawane staraniem naszej Uczelni. Przed II Konferencją udało się dodatkowo wydrukować folder prezentujący prace z Konkursu Rzeźbiarskiego *Identyfikacja Miejsca*, zorganizowanego przez naszą Katedrę we współpracy z firmą GHELAMCO-Poland w 2007/2008 roku, w którym mogli uczestniczyć aktualni studenci i absolwenci Wydziału Rzeźby ASP Wrocław. Efektem tego konkursu jest plenerowa realizacja zwycięskiego projektu autorstwa Michała Gdaka, ówczesnego studenta III roku Wydziału Rzeźby, znajdująca się przy Rezydencji Tumskiej przy pl. Bema we Wrocławiu.

Poprzednie edycje dwukrotnie wspierane były finansowo przez Urząd Marszałkowski i jednokrotnie przez Urząd Miasta Wrocław. Obecna Konferencja nie pozyskała – niestety – żadnego wsparcia finansowego... a szkoda, albowiem jest to cenna inicjatywa, wpisująca się już w coroczny rytm. Wobec takiego niepomyślnego obrotu spraw kierownictwo Wydziału i Katedry podjęło – mimo wszystko – decyzję o ponownej organizacji Konferencji, ale w mniejszej skali, z mniejszą ilością uczestników i zaproszonych gości, w tym też z mniejszą ilością prelegentów spoza środowiska wrocławskiego...

Niezmiennie intrygującym pomysłem organizatorów jest zakres tematyczny aktualnej – już trzeciej – Konferencji Rzeźby; brzmi on mianowicie: „pracownia rzeźby”. W zaistniałej sytuacji finansowej realizacja jej – inaczej niż do tej pory – odbyła się kameralnie i dosłownie w pracowni rzeźby. Do tego celu wytypowano jedną z pracowni naszej Katedry. Tak się akurat składa, że jest to Pracownia prowadzona obecnie przeze mnie, w której jest zatrudniona Magdalena Grzybowska-Proniewska [organizatorka Konferencji - przyp. red.] i w której w swoim czasie, studiując u śp. prof. Alfredy Poznańskiej, obroniła dyplom. Grzegorz Niemyjski [drugi z organizatorów - przyp. red.] jest również absolwentem pracowni prof. Alfredy Poznańskiej.

Pozwolę sobie na jeszcze jedną refleksję. Patrząc na dotychczasowe i obecną Konferencję, odczuwam wielką satysfakcję i zadowolenie. Pomysłodawcami, inicjatorami i realizatorami

dotychczasowych konferencji są ludzie młodzi, którzy całkiem niedawno zostali zatrudnieni w naszej Katedrze. Potrafią wokół siebie skupić innych, pobudzić do wspólnego działania, refleksji... Szukają kontaktów. Niekoniecznie sięgają po nagłośnione, nachalnie promowane i modne nazwiska. Znajdują osoby interesujące, wykazujące się i dorobkiem, i doświadczeniem, z oddaniem i konsekwentnie realizujące swoją drogę twórczą, dla których niekoniecznie najważniejszym jest poklask i uznanie. Albowiem Sztukę i tak się czyni, bo tak trzeba, bo to ciekawe, bo to pasjonujące, bo to ma sens... Nawet, jeśli trudno jest to konkretnie nazwać, określić, ująć w słowa i definicje... ■

styczeń/luty
2010



Dyskusja podczas spotkania na temat „Pracownia rzeźby”



pracownia nr 1





Pracownia nr 1



Pracownia nr 1

PODSUMOWANIE

Magdalena Grzybowska

Trzecia edycja cyklu *Terytoria Rzeźby* odbyła się pod tytułem *Pracownia Rzeźby*. Taki roboczy nieco temat nadał tej konferencji specyficzny charakter – spotkanie przebiegało w pracowni rzeźbiarskiej wśród warsztatów i narzędzi, wobec rozpoczętych studenckich prac i zakurzonych odlewów zalegających półki.

Publiczność w tym roku stanowiła przede wszystkim grupa osób związanych z kierunkiem rzeźby wrocławskiej ASP – studenci, absolwenci oraz wykładowcy. Celem spotkania była otwarta dyskusja i prezentacja poglądów na temat programu dydaktycznego na Wydziale Rzeźby oraz sposobu funkcjonowania pracowni jako zbiorowości, grupy. Ważnym celem było też zebranie doświadczeń różnych pokoleń rzeźbiarzy – starszych profesorów, asystentów, studentów...

Istotnym punktem spotkania była zainicjowana przez Christosa Mandziosa akcja NIC – NIĆ, która dosłownie połączyła wszystkich uczestników konferencji.

Dzień po spotkaniu odbyły się również warsztaty w pracowni rzeźby, w których udział wzięli zaproszeni goście z Warszawy, jak również studenci rzeźby uczelni wrocławskiej. Warsztaty poprowadził Jerzy Mizera.

Ta NIĆ to nie takie znowu NIC – umówiliśmy się z warszawiakami na wspólny plener w październiku. ■



Akcja *Nic – Nić*, autor Christos Mandzios



Akcja *Nic – Nić*, autor Christos Mandzios





Prof. Jerzy Mizera



Prof. Leon Podsiadły



Ad. Marek Sienkiewicz



Ad. Marek Sienkiewicz



PRACOWNIA RZEŹBY

Jacek Dworski

„Pracownia rzeźby” jest, zwłaszcza na uczelni, zagadnieniem niezmiernie złożonym. Nawet długa praktyka dydaktyczna nie stwarza ułatwień w próbie zdefiniowania warunków, które są konieczne, by dobrze funkcjonowała. Rzecz nie w fizycznych realiach przestrzeni, oświetlenia, wyposażenia. Te w miarę możliwości są spełniane.

Problem stanowią podstawowe założenia, które decydują o charakterze pracowni, o tym, jak jest ona postrzegana zarówno przez studentów, jak i przez kadrę dydaktyczną.

Głównym problemem, moim zdaniem, jest źle pojęta „wolność”. Wolność – od czego? Przecież nie od takiej prozy jak praca i systematyczność! Ta wolność – to mączenie w młodych głowach modą, natchnieniem i cudownymi efektami powstającymi na zasadzie „Deus ex machina”.

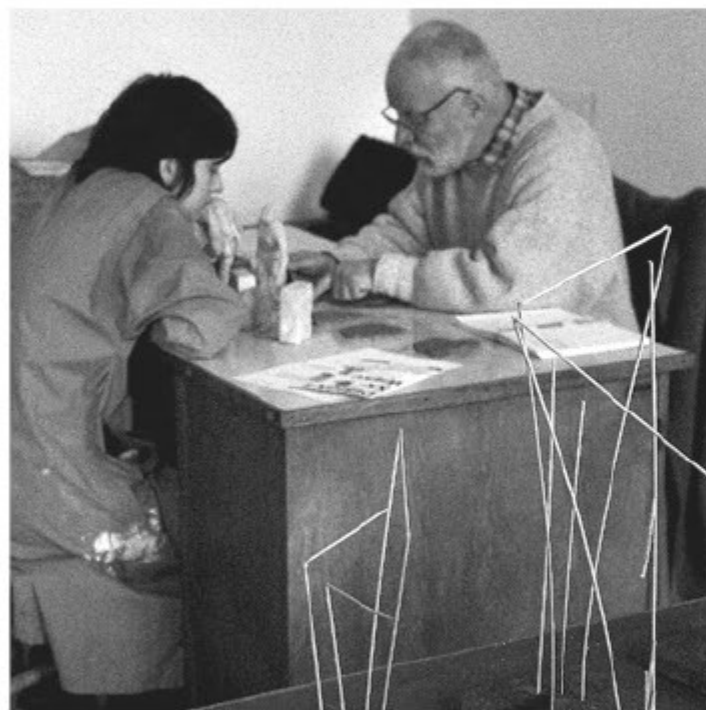
Podstawowa antynomia „wolności” i „rygoru” (samodyscyplina) – to konieczność wyboru między pozorem a rzeczywistością. Tak zwana „wolność” niejednego już wywiodła na manowce. Rygor pozwala odkryć wspaniałą wolność. To świadomość granicy, którą można przesuwować, ale nie wolno jej przekraczać!

I jeszcze jedna ważna kwestia związana z szerszym pojęciem „pracowni”. Jest nią brak kontynuacji tradycji, odwoływania się do dobrej, twórczej metody, której nikt nie zabrania zmieniać, natomiast nie powinno się jej w imię „wolności” negować.

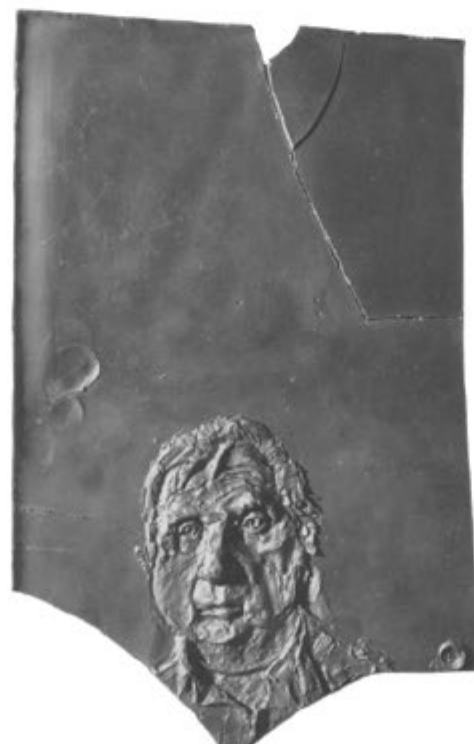
■

Wrocław, 4 marca 2010

Postscriptum: Ogólnie moje założenie jest takie, że uczymy zawodu, a nie bycia artystą.



Prof. Jacek Dworski podczas korekty



Prof. Jacek Dworski, *Francis Bacon*, brąz lany, 2000



Prof. Jacek Dworski, *Ofiarowanie*, brąz lany, 2000

PRACOWNIE, JAKIE ZNAMY

Aleksander Marek Zyśko

Pracownie, jakie znamy, to te uczelniane lub szkolne – jeżeli uczęszczaliśmy do liceum plastycznego. Ciągły w nich ruch, ktoś coś lepi, klei albo bazgroli. Niekiedy poimprezuje, a przede wszystkim pogada, nie tylko o sztuce. Co tu zresztą dużo mówić, zainteresowani to znają i każdy z nich mógłby opowiedzieć niejedną historię pracownianą bądź anegdotę.

Drugi rodzaj pracowni to pracownie prywatne – osobiste. Nie widziałem ich zbyt wiele, po trochu dlatego, że nie wszyscy lubią, aby im zaglądać do kuchni, ale też i dlatego, że w naszej rzeczywistości nie tak znów wielu artystów taką pracownię, pracownię z prawdziwego zdarzenia, posiada. Niemniej dwie takie pracownie zapamiętałem. Jedną w Uherskim Hradisku w Czechach, którą posiada we własnym domu Jiří Vlach. Duża powierzchnia i dobrze oświetlona, choć w piwnicy. Budowana była z myślą o prowadzeniu tam także odlewnictwa w brązie. Drugą widziałem we Wrocławiu, kiedy prof. Łucja Skomorowska poleciła mi napisać opracowanie o pracy twórczej Mieczysława Pawełki, pracującego w PWSSP we Wrocławiu w pierwszych latach powojennych. Odwiedziłem jego syna, a on pokazał mi pracownię w willi na Biskupinie, gdzie mieszka i gdzie pracował jego ojciec. Także to pomieszczenie było budowane celowo dla artysty, jeszcze przed wojną. Wysokie chyba na 5 metrów, również dobrze oświetlone.

Pomyślałem wówczas – marzenie, czy kiedyś się spełni...? Mówiąc o własnej pracowni, mam na myśli nie tylko rzeczywistą własność, choć niewątpliwie pracownia we własnym domu to najlepsze rozwiązanie. Takie pracownie mieli artyści od wieków. Współczesne czasy zmieniły wiele, zwłaszcza dla rzeźbiarzy. O ile niegdyś wyjątkowo zdarzały się wyzwania, których nie dałoby się wykonać we własnej pracowni, o tyle dzisiaj, wraz z rozwojem techniki, coraz częściej potrzebujemy technologii i sprzętu, którymi trudno dysponować jednostkowo, we własnym domu. Rozwiązaniem tego problemu są tak zwane „fabryki rzeźby”. Są takie choćby w USA czy w Niemczech. W takim miejscu rzeźbiarz jest w stanie kompleksowo wykonać każde przedsięwzięcie wymagające specjalistycznego sprzętu i nowoczesnych technologii. Oczywiście, to wymaga dobrej organizacji i dostępu do konsultacji ze specjalistami różnych branż, ale przede wszystkim musi istnieć rynek sztuki. Może i u nas w Polsce doczekamy się takich miejsc – fabryk rzeźb?

Pierwszą próbą takiego rozwiązania, ale tylko próbą, jest Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Niestety, to namiastka, tylko namiastka, raczej ośrodek plenerowy. Na razie każde poważne przedsięwzięcie przestrzenne z trwałego materiału to wyzwanie nie tylko artystyczne.

■



Pracownia nr. 6, I rok rzeźby

Sama nazwa „pracownia rzeźby” brzmi niewinnie. To miejsce pracy, pomieszczenie artysty, spełniające wymogi warsztatowe dla realizacji twórczości rzeźbiarskiej. Ale problem się komplikuje, gdy użyjemy nazwy „pracownia rzeźby” w kontekście takiej instytucji jak akademia. Bo tu na drodze staje misja, cel – absolwent, który powinien skończyć akademię (uzyskać dyplom) z pewnymi umiejętnościami warsztatowymi i z określonym poziomem świadomości artystycznej, czyli zdolności samodzielnego podjęcia pracy twórczej (dalej nie będę tego rozwijał – choć można).

A więc pracownia rzeźby w strukturze akademii powinny być podporządkowane jednemu celowi – wykształceniu absolwenta.

W związku z tym, że proces dydaktyczny na kierunku „rzeźba” jest złożony (składa się na niego szereg elementów kształcenia), pracownia rzeźby mają różne funkcje. Pracownia roku pierwszego powinny przeprowadzić dla studentów malarstwa całonocny kurs rzeźby w zakresie podstawowym (dla malarzy będzie to jedyny kontakt z rzeźbą w czasie studiów kierunkowych – tak jak malarstwo na roku pierwszym dla studentów kierunku „rzeźba”), a dla studentów, którzy obrali studia na kierunku „rzeźba”, powinny ujednolicić znaczenie pojęć podstawowych z zakresu rzeźby, zapoznać w stopniu podstawowym z obszarem modelowania formy w oparciu o naturę i wdrożyć podstawowe zasady budowy kompozycji przestrzennych.

Po pierwszym roku student powinien być w miarę przygotowany z podstaw rzeźby, by mógł bez specjalnych trudności rozpocząć studia rzeźbiarskie w pracowni dyplomującej, którą sobie wybierze. Celowo pomijam szczegóły, jakimi powinien cechować się program pracowni I roku, choć w tej materii mam bardzo duże doświadczenie. Taka jest prawda – praca ze studentami na roku pierwszym jest szczególnie ważna i, niestety, nie zawsze efektywna. To pierwsza linia frontu dydaktycznego ma ogromny wpływ na dalszy przebieg studiów, dlatego wymaga rzetelności dydaktycznej.

Zanim przejdę do zasadniczej pracowni rzeźby – pracowni dyplomującej dla studentów od II do V roku – warto powiedzieć o pracowniach pomocniczych w kształceniu absolwentów specjalizacji rzeźby, jakimi są pracownia technik rzeźbiarskich (kamień, drewno, metal, ceramika, odlewnictwo, sztukatorstwo, konserwacja i inne, np. komputerowe badanie struktur przestrzennych). Te pracownia mają za zadanie zapoznanie młodego rzeźbiarza z warsztatem pracy w różnych materiałach, technikami i technologią, właściwościami i możliwościami kreatywnymi, jakie te materiały ze sobą niosą. To jest znakomite poszerzenie zakresu działania w rzeźbie, w jej obszarze. Te równoległe zdobywane umiejętności mają duży wpływ na rozwiązywanie zadań związanych z szeroko pojętą problematyką rzeźby właśnie w pracowniach prowadzących – dyplomowych.



Techniki rzeźbiarskie, drewno, Dariusz Guńka przy pracy.

Przechodząc do zagadnienia pracowni dyplomujących z rzeźby: tu rodzi się pytanie, czy w obecnych czasach, gdy pojęcie rzeźby wykroczyło poza ramy jej tradycyjnego rozumienia (instalacja, assamblages czy environment), nie powinny one poszerzyć swojej nazwy: „pracownia rzeźby i przestrzeni rzeźbiarskiej” (czy bez „rzeźbiarskiej”). To by bardziej odpowiadało stanowi praktycznemu, bo te gatunki weszły na stałe do repertuaru rozwiązań rzeźbiarskich.

Kiedyś akademie były zachowawcze, mocno osadzone w tradycji, co wytwarzało spięcia między nimi a „awangardą”. Dzisiaj sytuacja jest odwrotna i dobrze jest, gdy student opanowując warsztat próbuje, poszukuje nowych tendencji, odkrywających ujęć odwiecznych tematów w sztuce. Trudno jest (ale czy trzeba) czasami te rzeczy nazwać czy systematyzować. Można tylko dyskutować, czy to dobrze, że awangardowość w coraz większym stopniu opanowuje akademię?

Ale wróćmy do pracowni rzeźby – dyplomującej. Jaka jest? Jaka powinna być?

Z analizy wynikającej ze znajomości różnych pracowni w akademiach w Polsce (ich programów i prowadzących) można powiedzieć, że ogólnie rozumienie zagadnień dydaktyki rzeźbiarskiej jest podobne. Celem dydaktycznym jest rozwinięcie świadomości artystycznej studenta w możliwie największym stopniu i opanowanie przez niego języka wypowiedzi artystycznej w zakresie rzeźby (taki jest też cel dydaktyczny mojej pracowni). Cel może być nieco inaczej sformułowany, ale chodzi o to samo – celem kształcenia jest doprowadzenie do rozwoju kreatywności przyszłych absolwentów kierunku rzeźba, poznanie przez nich mechaniki procesu twórczego i kształtowanie świadomości twórczej w odniesieniu do tradycji rzeźbiarskich i w kontekście zjawisk zachodzących współcześnie w sztuce. Jak ten cel powinno się osiągnąć? Tu metody mogą być różne – indywidualizowane przez osobowość prowadzącego, jego charyzmę, doświadczenie twórcze i pedagogiczne.

Program mojej pracowni zakłada permanentne zapoznanie studenta z podstawowymi wartościami języka rzeźbiarskiego, rozwijanie zdolności komunikacji za pomocą języka sztuki oraz doprowadzenie tych umiejętności do takiego poziomu, żeby język rzeźbiarski stał się dla studenta gruntem do kształtowania własnej świadomości artystycznej.

Program pracowni realizuje rozwój twórczej postawy studenta wobec natury i życia. Jednym z celów jest osiągnięcie przez studenta szerokiej skali wypowiedzi artystycznej w obszarze kształtowania rzeźbiarskiego (natura – akt, portret, głowa itp.; abstrakcja, instalacja i inne formy wypowiedzi). Stosunek do natury powinien być traktowany jako pretekst do kreowania własnych wizji artystycznych.

W czasie procesu kształcenia położony jest nacisk na indywidualne zdolności kojarzenia i umiejętności kształtowania, formowania swoich zamysłów w sposób dociekawy i odkrywczy.

Rok II studiów to ugruntowanie „bazy” studenta rzeźby – praca głównie w oparciu o naturę. Analityczne poznawanie natury, praca z modelem: badanie i świadome kształtowanie formy rzeźbiarskiej. „Rozsmakowanie” studenta w różnorodności struktur i kształtów oraz zjawisk związanych z naturą. W programie mieszczą się zagadnienia aktu, głowy, popiersia oraz kompozycje – świadome i logiczne kształtowanie przestrzeni rzeźbiarskiej.

Rok III stanowi etap rozpoczynający świadome akcentowanie interpretacji natury, jej bogactwa (jest to traktowane bardzo indywidualnie, po „wycuciu gotowości” studenta), od kształtów prostych do złożonych i aż po zjawiska z nią związane. Student szuka swej osobowości artystycznej, rzeźbiarskiej. Filtrując naturę przez swoją osobowość, indywidualność, poszukuje własnego języka wypowiedzi rzeźbiarskiej. Nie zaniedbuje się natury jako źródła inspira-



Korekta. Prof. Grażyna Jasierska i Dariusz Guńka

cji twórczej – prowadzona jest ciągła praca z modelem; zagadnienia omawia się indywidualnie z każdym studentem; wprowadza się element twórczej rywalizacji, który ma za zadanie stymulację poziomu pracy w pracowni. Równoległe ze studium modelu prowadzone są zagadnienia kompozycyjne o szerokim spektrum tematycznym, w oparciu o różnorodne materiały. Wdrażana jest umiejętność kształtowania bryły rzeźbiarskiej na podstawie materiału ikonograficznego (np. portret historyczny – postać, głowa, popiersie).

Rok IV to etap rozwijania i ugruntowania indywidualnego, twórczego interpretowania natury, szlifowanie przez studenta własnej postawy twórczej oraz kształtowanie świadomości plastycznej. To etap budowania indywidualnego zespołu rzeźbiarskich środków wyrazowych, własnego języka wypowiedzi artystycznej, dla możliwości materializacji swoich idei, zamierzeń twórczych. Jest to najważniejszy etap w kształtowaniu osobowości rzeźbiarskiej studenta.

Ostatnia faza kształcenia – sprawdzenie zdobytej wiedzy, świadomości i umiejętności – dyplom – który jest własną wypowiedzią studenta na postawione przez siebie zagadnienia.

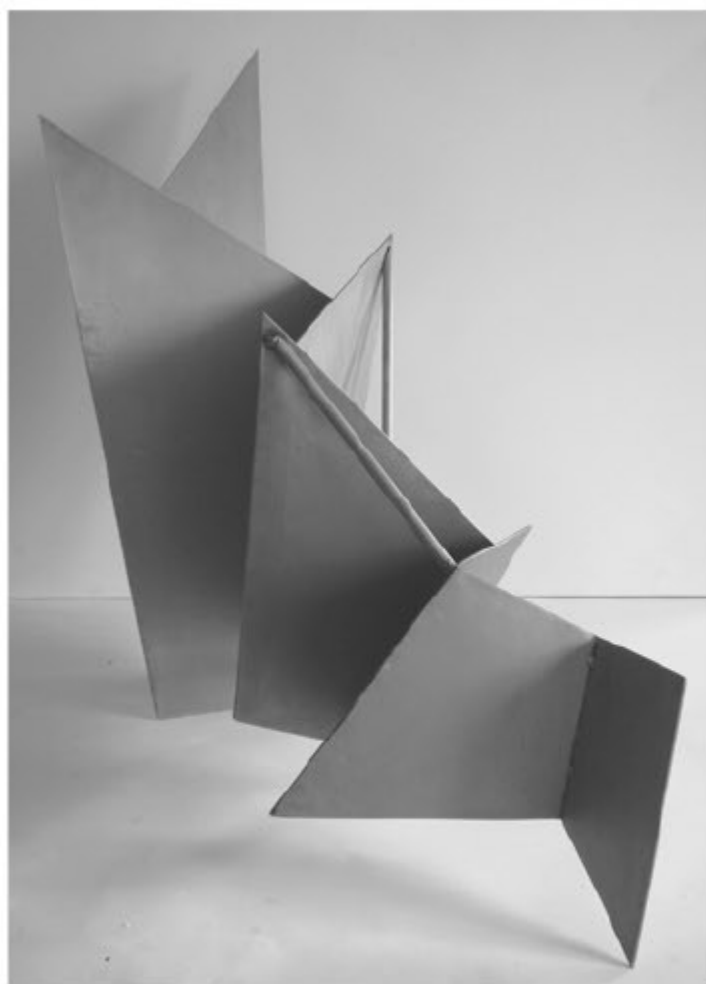
Na latach starszych program pracowni otrzymuje cechy programu otwartego. Zadania studentów zostają określone w kontakcie na linii pedagog – student, a ten fakt, biorąc pod uwagę różnorodność osobowości studentów oraz zróżnicowaną wrażliwość artystyczną, powoduje ewoluowanie programu.

Ważnymi elementami integrującymi pracownię, motywującymi pracę, a zarazem formą nagrody są wspólne wyjazdy plenerowe oraz organizacja wystaw dorobku studentów.

Zastanawiając się nad zagadnieniem „pracownia rzeźby” – w kontekście akademii możemy spróbować rozpatrzyć jeszcze parę problemów z nim związanych, np.:
 Czy programy pracowni rzeźby są złe, przestarzałe?
 Cechy idealnego programu pracowni rzeźby.
 Czy prowadzący pracownię powinien być artystą awangardowym?
 Jak powinna wyglądać w pracowni relacja pedagog – student?
 W jakim kierunku powinien postępować rozwój pracowni rzeźby, zarówno od strony warsztatowej, jak ideowej (programowej)?
 Czy pracownia rzeźby mogłaby obejść się bez materiału modelarskiego, jakim jest glina?
 Stosunek prowadzącego pracownię do nowych idei artystycznych.
 Czy program pracowni rzeźby będzie składał się zawsze z konglomeratu tradycji i współczesności, ale w zmiennych proporcjach? ■



Dominika Łabędź, Akt



Forma z metalu, Dariusz Guńka



Techniki rzeźbiarskie, metal, Łukasz Berger przy pracy



Techniki rzeźbiarskie, kamień, as. Radosław Keller

PRACOWNIA RZEŹBY JAKO MIEJSCE NAUCZANIA RZEŹBIENIA

Zbigniew Makarewicz

Powiedziano mi, abym napisał coś na temat pracowni rzeźby w akademii, czyli na temat miejsca, gdzie studiuje się szczególnego rodzaju umiejętność, właśnie rzeźbę. Od razu muszę zaznaczyć, że jestem przekonany zwolennikiem poglądu o ograniczonych kompetencjach akademii. A są one sensownie ograniczone do opanowania rzemiosła w przedmiocie, który ma za sobą 30 tysięcy lat udokumentowanej tradycji. Nie dajmy się zwieść pozorom łatwości sporządzenia dzieła rzeźbiarskiego, jaką otworzyły dokonania ostatnich stu lat. Kryteria oceny wartości dzieła sformułowane przez Kwintyliana nie straciły swojej aktualności mimo upływu wieków. Jeśli tamten Rzymianin cenił *Dyskobola* Myrona „za ruch miotacza, bo nowy i trudny”, to i my także podobnie cenimy dzisiaj takie dzieło, w którym odnajdujemy umiejętne pokonanie trudności i oryginalny, nowy zamysł. Inaczej będą rozłożone akcenty współczesnej oceny. Pierwszeństwo może przypaść teraz kryterium nowości idei kompozycyjnej, a trudne rozstrzygnięcia będziemy podziwiać bardziej ze względu na sposób dochodzenia do nowego (oryginalnego) kształtu dzieła niż ze względu na skomplikowane sposoby wykonania. Realizacja okaże się tylko wypełnieniem technicznie łatwych dyspozycji.

„Sztuka jest łatwa”, jak głosił włoski dadaista Giuseppe Chiari, ale nie dajmy się zmylić prościutkim interpretacjom tego hasła. Jest to ta łatwość, z jaką wirtuoz powołuje do istnienia doskonałe harmonie formy. I także taką łatwość dzisiaj podziwiamy. A w pracowni wykonuje się zadane przez profesora ćwiczenia, a więc robi się jakieś figury w mniej lub bardziej zaawansowanym opracowaniu, zależnie od umiejętności kursanta. Cel, jaki sobie możemy postawić, jest prosty i wymagający; mamy nauczyć (to ja – profesor) i nauczyć się (to my – studenci) prawidłowego kształtowania. Oznacza to „zero tolerancji” dla błędów w konstrukcji. Zawsze mierzymy do doskonałości! (Jak Pablo Picasso przykazał). I to dążenie kojarzy mi się z rzeźbą w akademickim wydaniu.

Nauczanie rzeźby powinno być prowadzone w odpowiednio (wzorowo) wyposażonej (urządzenia i narzędzia) i dość obszernej pracowni. Tak niestety nie jest we wszystkich uczelniach w Polsce. W każdym bądź razie solidny (masywny) i dobrze spoziomowany kawałek jest absolutnie niezbędny, tak jak poziomnice, piony i cyrkle oraz rusztowania i deski, a także właściwego kształtu noże, drapak i szpachle. Zawsze tego brakuje, tak jak porządnego ubijaka do gliny. Ostatnio jakaś małpa ukradła taki żelazny ubijak z mojej pracowni, a był w niej od czasów przedwojennych. Pomijam inne jeszcze narzędzia towarzyszące tak samo pracy w glinie, jak również z zastosowaniem innych materiałów i technik obróbki.

Coś niecoś wypadłoby napomknąć w największym skrócie o programie.

Po pierwsze: Czuję się zobowiązany kontraktem zawartym z uczelnią do nauczania rzeźby, a nie cokolwiek innego (instalacje, asamblaż, environment, film, literatura, praktyki parateatralne, poezjografia, video i in.), mimo że najroźniejszymi „innościami” zdarzało mi się oprócz rzeźby zajmować, albo, mówiąc szczerze, rzeźbą zdarzało mi się także zajmować oprócz tych licznych inności (także krytyką i teorią sztuki).

Po drugie: odrzucam prowadzenie jakichś misji kształtowania osobowości studentom i studentkom, bo

w tym nie jestem kompetentny (kontrakt nie obejmuje zresztą aż tak subtelnych i wzniosłych zadań). Upewniam się w tej mojej niekompetencji nieukończonymi wprawdzie, ale dość zaawansowanymi studiami psychologii u prof. Kazimierza Dąbrowskiego. Tak więc nie mam zamiaru być jakimś „guru” lub przewodnikiem życiowym.

Po trzecie: chcę być przydatny moim uczniom w osiągnięciu zawodowej sprawności tak dalece, jak tylko to jest możliwe, a to oznacza opanowanie przez nich kilku umiejętności niezbędnych do realizacji standardowych zadań rzeźbiarskich. Celem jest takie wykształcenie, które da absolwentowi przyzwoitą pozycję w konkurencji o zamówienia na rynku dzieł i usług rzeźbiarskich.

Jak to robię?

Przyjąłem, jako metodę, znaną od wieków zasadę budowy rzeźbiarskiego dzieła na pionie i na wewnętrznych osiach brył (dziedziczymy to po rzeźbie antycznej Grecji). Tego nauczyłem się w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Jest to dobry sposób na szybkie osiągnięcie konstrukcyjnej prawidłowości, zdecydowane wydzielenie bryły z otaczającej przestrzeni, a także „przewycięzenie Egipcjanina” w świadomości przestrzenno-wzrokowej i w metodzie pracy (patrz: Rudolf Arnhem, *Sztuka i percepcja wzrokowa*). Inną podstawową umiejętnością jest wydobycie i opracowanie gamy proporcji umożliwiające dobitną charakterystykę modelu lub wyraźne zdefiniowanie formy dowolnej kompozycji (rzeźba, forma przestrzenna). Końcowy etap to umiejętne przeprowadzenie interpretacji figury ludzkiej, ale jako zjawiska przestrzennego i ze względu na jego aspekty formalne, a nie np. psychologię czy „ekspresję”. Podjęte świadome opracowanie formy według znanej już konwencji uważam za wstęp do kultury artystycznej.

Te współdziałające poziomy opracowania rzeźbiarskiego dzieła ćwiczymy ponadto na dwa sposoby: w bryle pełnej i w skrócie bryły (plaskorzeźba). Co do plaskorzeźby, to uczę sposobów prawidłowego i szybkiego wykonania zadania z wykorzystaniem zasad perspektywy malarskiej. Przybliżeniem do zadań w późniejszej samodzielnej praktyce jest np. wykonanie portretu postaci historycznej na podstawie zebranej i opracowanej ikonografii. Z tego rodzaju zleceń żyje bowiem rzeźbiarz.

Wszystkim zadaniom towarzyszy rysowanie: do studium z natury i do zadań kompozycyjnych (dlatego zawsze będę niezadowolony z lekcji rysunku w odezwaniu od zajęć w rzeźbiarskiej pracowni, a na taki „abstrakcyjny” rysunek przeznaczają się znaczną ilość godzin). Rysowanie do rzeźby w pracowni rzeźby przy realizacji konkretnego zadania rzeźbiarskiego jest oczywiście niezbędne.

Są także ćwiczenia nakierowane na rozwój świadomości przestrzennej odpowiednio do roku studiów. Tak więc zadaniom ze „studium z natury” (głowa, akt) towarzyszy „studium przypadku”. Są też zadania testowe pozwalające mi na zorientowanie się co do poziomu opanowania podstaw rzemiosła przez poszczególnych studentów. Chodzi o sprawdzenie pewnych umiejętności, jak np. sprawnego wydzielania bryły z otoczenia albo stopnia „przewycięzenia Egipcjanina”, a także ujawnienia głębszej naturalnej tendencji (charakterystycznej wrażliwości, wyobraźni), czy po prostu upodobań i zdolności również „pozarzeźbiarskich” (formy prze-

strzenne „genetycznie rzeźbiarskie”, przestrzeń „innych mediów”). Na IV roku studenci proponują własne pomysły zadań i podobnie prac dyplomowych. Mam zasadę, według której profesor powinien powoli wycofywać się ze swoimi koncepcjami zadań, a coraz więcej inicjatywy ma przejmować student. Zależnie od indywidualności studenta, te standardowe jak i niestandardowe zadania są realizowane z różnym naciskiem na ich rozwinięcie koncepcyjne i wykonanie. Można te zadania podzielić na pięć grup zależnie od stawianych celów:

1. Studium z natury – umiejętności konstrukcyjne.
2. Studium przypadku – uwrażliwienie na jakości przestrzenne – formalne.
3. Rozwinięcie świadomości przestrzennej w metodycznej racjonalnej organizacji materiału wizualnego.
4. Stymulowanie aktywności wyobraźniowej.
5. Osiągnięcie umiejętności wieloaspektowej interpretacji fenomenów przestrzennych.

Student wychodząc z pracowni powinien z niej coś wynieść, tj. nie tylko kwalifikacje rzeźbiarskie (umiejętności warsztatowe) i subtelny smak (kultura estetyczna), ale również wprost fizyczne tych kwalifikacji i kultury poświadczenie, a więc np. piękną kompozycję na motywie jakiegoś zwierzęcia (niewielką, ale w materiale trwałym), oryginalną interpretację szopki bożonarodzeniowej, rzeźbiarski portret historycznej postaci, i kilka innych sympatycznych drobiazgów. Ponadto, jeśli fantazja i wytrwałość pozwolą, to, poza pracą dyplomową, własne dzieło, niekoniecznie związane z rzeźbą jako taką, od początku do końca samodzielnie pomyślane i pokazane choćby jako projekt lub model.

Nie ograniczam się do korekty. Zajęcia w pracowni to także wykłady i konwersatoria.

Rzeźba nie jest tylko „ręczną” sprawnością, to

także szczególna intelektualna zdolność. Być może jest to talent dany przez naturę, ale także jest to współdziałanie wysokiej klasy intelektualnych operacji i wyćwiczonych umiejętności stowarzyszonych z wiedzą o tradycji dyscypliny i o technikach wykonawczych. Odwołanie się do historycznych przykładów jest bardzo pomocne. Pomocne jest również uporządkowane wprowadzenie do reguł kompozycyjnych według, wprowadzonego przez prof. Łucję Skomorowską-Wilimowską, podziału na cztery rodzaje struktur rzeźbiarskich.

Intuicja, tak ważna w pracy nad dziełem, jest swoistą syntezą wiedzy i doświadczenia. Intuicja nie bierze się znikąd. A jest ona niezbędnym pomocnikiem i przewodnikiem stale obecnym i potrzebnym w pracy nad kształtem dzieła. Nie da się bowiem przeliczyć i w prosty sposób zastąpić, chociażby wyrobioną kulturą oka, „wiedzwymi” opracowaniami „procedur”. Właśnie dlatego tak ważne są metody kojarzenia wiedzy i doświadczenia. Oczywiście, wiedzy o rzeźbie i rzeźbieniu, doświadczenia szczególnych jakości formalnych i sposobów dochodzenia do ich doskonałego ujęcia.

Czy tak prowadzona „pracownia rzeźby” to optimum? Zapewne w ogólnych założeniach. Trzeba przecież nauczać rzeźby, a nie jakiejś „art of carving” choćby była wykonana nawet według „the French style” (patrz: James A. Beard, *Art of Carving*, New York, 1963, s. 16-17), chociaż, jak dawnymi czasy nauczał Eric G. Underwood, *The word „sculpture” means carving and, therefore, in its sense would be inapplicable to modelling in clay. A dalej przytaczał definicje z „Oxford Dictionary”: the art of forming representations of objects in the round or in relief by chiselling stone, carving wood, modelling clay, casting metal or similar processes* (E. G. Underwood, *A Short History of English Sculpture*, London 1933, s. 1).



Pracownia 21 A, I rok rzeźby

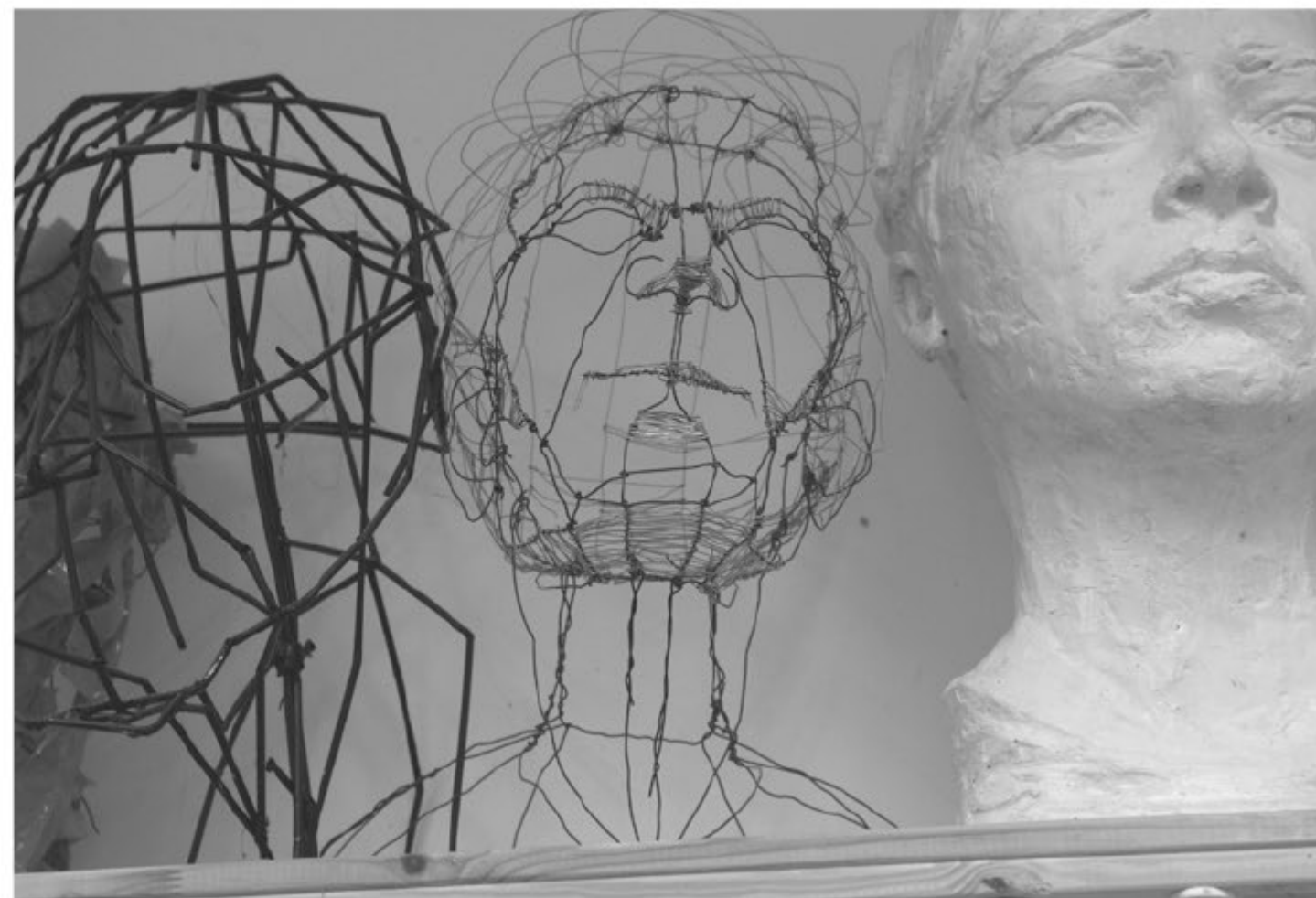
W metodzie dochodzenia do celu zawsze można znaleźć jeszcze doskonalsze sposoby. Korzystam zatem z czego się tylko da. Tomasz Tomaszewski, mój asystent, wprowadził np. ćwiczenie bardzo dobrze stymulujące jednocześnie myślenie koncepcyjne i operacyjne (konstrukcja). Polega ono na znalezieniu takiego przedmiotu, który można następnie przekształcić nie tracąc nic z jego materii. Z twórczości Macieja Szańkowskiego przejąłem ideę „składaka” (w przekładzie na zadanie – należy tak ukształtować przez zgięcia i nacinanie kartkę papieru, aby uzyskać pełnoprzestrzenny obiekt i móc złożyć go tak jak w punkcie wyjścia). Od Jacka Dworskiego – kość jako ideę kształtowania abstrakcyjnej „organicznej” rzeźby, a „zwierzę” interpretowane jak najdalej od prostego powtórzenia anatomii – z ćwiczeń prowadzonych przez Borysa Michałowskiego i Jerzego Boronia; z tego samego katalogu pochodzi „kula na szóstym” (powtórzenie modelu z Maksa Billa, a ten z idei wniesionej swego czasu przez Goethego).

Można by zatem uznać ten mój sposób nauczania za eklektyczny. Jest tak w istocie. Ale nie sądzę, aby dobrą metodą było poszukiwanie na gwałt czegoś innego dla samego odróżnienia się lub doganianie różnych nowości. Niech już o nowość i oryginalność zadbać absolwenci, na własny rachunek. Jeśli pracownia rzeźby, jak najbardziej akademicka, da im po temu trwałe podstawy, to spełni swoje zadanie. Moim zaś zadaniem jest pozostawanie w cieniu ich przyszłych osiągnięć.

A tak już zupełnie na marginesie dodam, że w mojej pracowni słowa „sztuka” i „artysta” są zakazane. ■



Przekuwanie torsu przy użyciu punktownicy, Jagoda Siegień



Szymon Wojtyła, Kamil Przyborowski, Katarzyna Włodarczyk, Głowy na półce



Małgorzata Zborowska



Małgorzata Zborowska

PRACOWNIA RZEŻBY
14 STYCZNIA 2010 ROK
AKADEMIA SZTUK
PIĘKNYCH WE WROCŁAWIU
GODZINA 10:30

PRACOWNIA NR.
Paw
Paw

PRACOWNIA RZEŻBY TO PIERWSZA
LINIA FRONTU DYDAKTYCZNEGO
BO TU NA DRODZE STAJE MISJA,
CEL - ABSOLWENT, KTÓRY DO-
WINIEN SKOŃCZYĆ AKADEMIE
Z PEWNYMI UMIEJĘTNOŚCIAMI
WARSZTATOWYMI I Z
OKREŚLONYM POZIOMEM
ŚWIADOMOŚCI
ARTYSTYCZNEJ

TAK... ŻYJEMY W
CHAOSIE ALE TEN
CHAOS NIE JEST
BEZKADEM

WŁAŚNIE TU MAMY
DO CZYNIEŃ Z CHAOSEM
KTÓRY TRZEBA PRZEKUĆ
WE WRAŻLIWOŚĆ

GRRR!

SZTUKA SIĘ WYCZE-
RPAKA... WSZYSTKO
JUŻ BYKO...

NIE! KAŻDY KONIEC
JEST POCZĄTKIEM NOWEGO
A PRACOWNIA TO SALA
PORODOWA... CIĄGLE
RODZI SIĘ NOWE

SPOKOJNIE PANOWIE
...TO JAK RZEŻBA..
FORMY NALEŻY
SZUKAĆ

MY JESTEŚMY FORMĄ
KTÓREJ NALEŻY SZUKAĆ

BYŁEM TU

TRZASK!

WIĘC
SZUKAJMY
...

Rysunek: Roland Grabkowski
Tekst: Grzegorz Niemyjski
Grzegorz Koznikow

PRACOWNIA PRZY PIECU

Piotr Makala

Kilka tygodni przed moją prezentacją zostałem poproszony o opowiedzenie na konferencji rzeźbiarskiej pt. „Pracownia Rzeźby” czym dla mnie jest pracownia i jak powstał Festiwal Wysokich Temperatur. Miałem przybliżyć słuchaczom atmosferę oraz specyfikę pracy przy piecu do żeliwa. Przygotowując się do mojego wystąpienia, zastanawiałem się jak mam to opowiedzieć? Czym jest dla mnie Nasz Festiwal? Od czego mam zacząć tę historię? Kiedy i jak zaczęła się ta przygoda z piecem? Jaka jest w tym wszystkim moja rola? Czy jestem właściwą osobą, by o tym opowiadać? O czym tak naprawdę będzie to opowiesć?

Będzie to krótka historia długiej przyjaźni, historia o pasji i pracy. Opowieść bardzo osobista, a przez to bardzo dla mnie trudna, bo niosąca ogromny ładunek emocjonalny. Będzie ona bardzo subiektywna i bez próby chronologicznego przedstawiania faktów. Chciałbym przede wszystkim ukazać atmosferę i przestrzeń, jaką wokół siebie stworzyliśmy. Przestrzeń, której do niedawna nie byłem świadom, a którą współtworzę wraz z trójką moich przyjaciół. Marcinem Michałakiem, Michałem Staszczakiem i Karolem Przestrzelskim. Istotą tej przestrzeni, za co jestem mu niezwykle wdzięczny, uzmyslił mi Grzegorz Niemyjski, zapraszając do wspólnego podzielenia się nią.

Wszystko zaczęło się jakieś osiem lat temu gdzieś w okolicy blaszanego pawilonu przy Traugutta w pewne pochmurne popołudnie. Karol zaczął kopać dół pod piec dołowy. Spontanicznie, bez żadnych pozwoleń, na środku drogi

ewakuacyjnej. Tam rozpoczęła się nasza przygoda z piecami. Początkowo nieważne było, co się w nim znajdzie, ważny był pretekst, by się spotkać, wypalić, udowodnić sobie i innym, że to da się zrobić. Powstawały następne piece, jeden w Łebie i kolejne przy Traugutta. Przy naszych piecach spotykało się wielu młodych ludzi – studentów piromanów i kadra profesorska rzeźbiarzy. Zdarzali się obserwatorzy i pomocne dusze z Wydziału Ceramiki i Szkła. Tworzyła się niezwykła atmosfera wspólnej pracy i zabawy. To był nasz sposób spędzania wolnego czasu. Przy tych piecach kwitło życie towarzyskie, poznawaliśmy nasze przyszłe żony, dojrzewała nasza trudna przyjaźń. Pomiedzy jedną szczapą drewna dorzuconą do pieca a drugą, trzeba było stoczyć batalię ze stróżem nocnym, bo temperatura w piecu była za niska. Czasem było to przyjemne, czasem było trudno. Zawsze się udawało. Zmęczeni i brudni wracaliśmy do swoich domów albo pokoi w akademiku i z niecierpliwością czekaliśmy na otwarcie pieca. Mieliśmy z tego kupę frajdy. Nasze piece przyciągały. Równolegle z naszymi próbami swoje rozpoczęli młodzi szklarze i ceramicy. Byliśmy wszyscy w podobnym wieku, z tą samą fascynacją, magią ognia w oczach. Postanowiliśmy złączyć siły. I znowu spontanicznie – tym razem na ławce w ogrodzie przy Traugutta – powstała idea festiwalu. Naszego Festiwalu Wysokich Temperatur. Festiwalu Ceramików, Szklarzy i Rzeźbiarzy. Nasza wspólna pracownia przy piecach.

W międzyczasie każdy z nas odnajdywał swoją drogę. Michał odlewnictwo i jego znane nam piece do brązu i żeliwa, ja zakochałem się po raz drugi w stali i za-



As. Piotr Makala, Karol Przestrzelski



As. Marcin Michałak przy piecu – z kielbaskami



Studenci w odlewni metalu



Ad. Mateusz Dworski i as. Michał Staszczak przy pracy w odlewni mtału

cząłem stawiać pierwsze kroki jako organizator, Marcin pokazał swe niezwykle umiejętności manualne, a Karol konstruktorskie. Wszystko to w połączeniu z atmosferą tamtego okresu zauważył Christos Mandzios i postanowił w przyszłości wykorzystać do swych „niecnych” planów. Nim to jednak nastąpiło, przyszedł kres naszej beztroski studenckiej i z wielkim impetem zderzyliśmy się z rzeczywistością. Wypchnięci spod opiekuńczych skrzydeł ASP, wyrzuceni z jej odrealnionych wnętrz, poculiśmy, czym tak naprawdę jest pracownia – własny kąt do tworzenia, brudzenia, śmiecenia, uciekania, przebywania, pracowania i wreszcie zarabiania. Wspólne poszukiwania i praca z czasów studenckich przełożyły się na Nasze życie później. By móc dalej funkcjonować, potrzebowaliśmy przestrzeni – własnej pracowni.

Tak zrodziła się „Wytwórnia”. Mieliśmy dużo szczęścia znajdując to miejsce. Stało przed nami otworem blisko tysiąc metrów kwadratowych w sześciu pustych halach. Takie miejsca budzą marzenia. Nazwę WYTWÓRNIA wymyślił Karol, Marcin zrobił logo. Ja zająłem się koordynacją i formalnościami. Doświadczeni tym, jak trudno jest po skończeniu studiów rozpocząć samodzielną pracę twórczą, zgromadzić narzędzia, opłacić czynsz – postanowiliśmy stworzyć miejsce otwarte na młodych artystów. Miejsce, w którym będzie wszystko co niezbędne do samodzielnej pracy rzeźbiarza: od szlifierki kątowej, przez spawarkę, po piec do brązu czy ceramiki. Założyliśmy Stowarzyszenie Na Rzecz Wspierania Młodych Artystów „Grawiton”, którego zostałem prezesem, rozpoczęliśmy pisanie projektów i wniosków do miasta i innych instytucji. Zaczęliśmy szukać finansowania dla Naszych Marzeń, by móc zacząć je spełniać.

Dziś „Wytwórnia” traktowana przez Miasto jako utopijny projekt, jest pracownią, która gromadzi wokół siebie wielu ludzi, udostępniając swe przestrzenie i zasoby sprzętowe młodym i bardziej znanym artystom do pracy twórczej. Czasem daję zatrudnienie i szansę na praktykę zawodową. Innym razem zamieniam się w teatr, a jeszcze innym razem w galerię. Jest na pewno miejscem szczególnym i ważnym. Miejscem, w którym z powodzeniem rzeczywistość łączy się z marzeniem sennym i rzeczy nierealne zmieniają się w materialny byt. Takie miejsce sobie wymyślił i takim staramy się, żeby było. Tym wszystkim dla mnie jest i zawsze chciałbym, żeby była – PRACOWNIA.

Chciałbym podziękować Marcinowi, Michałowi i Karolowi, że mogłem stać się częścią tego snu. Przepraszam, że sen czasem i z mojej winy staje się koszmarem. Prosić, byśmy się nie zetracili w rzeczywistości i zawsze potrafili znaleźć wspólną drogę.

Dziękuję również wszystkim, którzy tworzą i tworzyli z Nami Festiwal Wysokich Temperatur. Przede wszystkim Ali Patanowskiej, która pomogła nam wzniecić ten ogień. Mam nadzieję, że jeszcze kiedyś razem coś podpalimy. Dziękuję Joasi Nowarze za pierwsze lata festiwalu i jej nieocenioną pomoc. Kubie Kwarcińskiemu, który inspirował Nas wszystkich swoją pasją. Aśce Kubickiej za to, że potrafi nad nami zapanować. Wszystkim wolontariuszom i ludziom dobrego serca, którzy są sensem Naszego Festiwalu. Dziękuję również Marcie Mirynowskiej, która mnie wpiera i przy mnie trwa.

Do zobaczenia na kolejnych edycjach Festiwalu. Zapraszamy do Wytwórni.

wytwornia.wroclaw.pl, www.mlodziartysty.org, www.fwt.wroclaw.pl

PRACOWNIA NR 3

Maria Wrońska
Tomasz Opania

Pracownia rzeźby nr 3 znajduje się w budynku przy Placu Polskim 3/4. Schodzi się do niej po trzech schodkach. W tym miejscu znajdowało się kiedyś główne wejście na uczelnię. Może z tego względu, może przez sprzyjający klimat albo z innej nieznanej przyczyny często zaglądają do niej artyści i studenci niekoniecznie związani z procesem dydaktycznym. Tę wyjątkową atmosferę zawdzięczamy bez wątpienia Waldemarowi Szmatale, który przez 13 lat był jej gospodarzem, kierując zespołem przejętym po prof. Alojzym Grycie. Opracowany specjalnie dla potrzeb Wydziału Ceramiki i Szkła program dydaktyczny Waldemara Szmatały oraz sposób komunikacji ze studentem polegający na dyskusji, wymianie doświadczeń i myśli jest obecnie kontynuowany przez Marię Wrońską i Tomasza Opanię. Asystent Tomasz Niedziółka – ceramik – jest wychowankiem Pracowni. Miejsce nadal funkcjonuje jako pracownia rzeźby dla studentów I i II roku Wydziału Ceramiki i Szkła oraz pracownia wolnego wyboru dla lat starszych.



Klaudia Korzonek



Pracownia nr 3



Maria Juchnowska



Agata Wiejak, *Drabina*

Wmiarę poszerzania granic sztuki i relatywizowania jej definicji, coraz większym wyzwaniem staje się edukacja artystyczna i transformacja modeli kształcenia tak, aby nadążyły za zmianami.

Dla mnie sztuka to sfera komunikacji i wymiany. I jeśli coraz trudniej o zamkniętą definicję sztuki, gdyż podlega ona ciągłej (re)negocjacji, to edukacja artystyczna powinna używać komunikacji i wymiany właśnie jako swoich głównych narzędzi, które nie uległy przewartościowaniu.

A zatem pracownia artystyczna (w tym rzeźbiarska) jest dla mnie obszarem, gdzie zachodzi komunikacja i wymiana. Działanie w pracowni to nie tylko własna produkcja artystyczna – ale i podpatrywanie innych przy pracy; nie tylko nabywanie własnych doświadczeń twórczych – ale i rozmawianie o nich; nie tylko spotkanie z samym sobą za pośrednictwem sztuki – ale i rozwijające spotkanie z „innym”.

Nieustanne stymulowanie samodzielnego myślenia, poszerzanie i rozwijanie świadomości i (auto)refleksji, obok warsztatu manualnego, uważam za główne zadania stojące przed szkołami artystycznymi. Świadomość wnętrza (uwarunkowań własnego procesu twórczego) i czynników zewnętrznych (kontekstu w jakim się tworzy) to niewątpliwie atrybuty współczesnego artysty. Aby to osiągnąć, językowi wizualnemu towarzyszy słowo. Sztuka była i będzie omawiana i komentowana. Dlatego nie tylko twórczy i oglądamy „obrazy” ale i rozmawiamy o nich. Doskonałym narzędziem są tu wszelkiego rodzaju sesje krytyczne, spotkania i prezentacje.

Dlatego właśnie powstał *Szczyt Formy* – cykl spotkań autorskich z polskimi artystami, który organizuję z Kołem Naukowym „Forma” przy Katedrze Rzeźby i z Galerią Entropia. Ma eksperymentalny charakter spotkań/konfrontacji uznanych artystów ze studentami, którzy tworzą listę gości i moderują dyskusje. To autorskie prezentacje dające artystom możliwość bezpośredniego przedstawienia swojej sztuki bez żadnej mediacji, studentom zaś (i reszcie publiczności) osobistego kontaktu z artystami, a także zapoznania się z żywym procesem twórczym czy problemami istnienia na współczesnym rynku sztuki.

Od marca 2008, kiedy odbyło się pierwsze spotkanie, gościliśmy kolejno: Joannę Rajkowską, Przemysława Kwieka, Kubę Bąkowskiego, Julitę Wójcik, Macieja Kuraka, Annę Baumgart, Grupę Wunderteam oraz Olafa Brzeskiego. W najbliższych planach spotkania z Mirosławem Bałką i Ewą Partum.

Na dwie godziny podczas każdego kolejnego spotkania Entropia zamienia się, w moim pojęciu, w żywą pracownię, w której na warsztat bierze się twórczość danego artysty. To miejsce staje się katalizatorem wymiany poglądów i dyskusji o sztuce, szukania własnej drogi w jej ramach, decyzji formalnych, koncepcyjnych czy realizacyjnych.

Pracownia ta to sfera komunikacji (gdzie można nauczyć się wyrażania uznania lub krytyki, formułowania swoich poglądów i słuchania poglądów innych) oraz wymiany doświadczeń – w spotkaniu praktyków, mających swoje indywidualne doświadczenia twórcze w bieżącym kontekście kulturalno-społecznym.

Słowem – to pracownia, w której można uczyć się od siebie nawzajem. ■



Spotkanie z Maciejem Kurakiem, *Instytucjonalizm*, 26 marca 2009

PRACOWNIA TECHNIK RZEŹBIARSKICH DREWNO

Maciej Albrzykowski



Techniki rzeźbiarskie, drewno

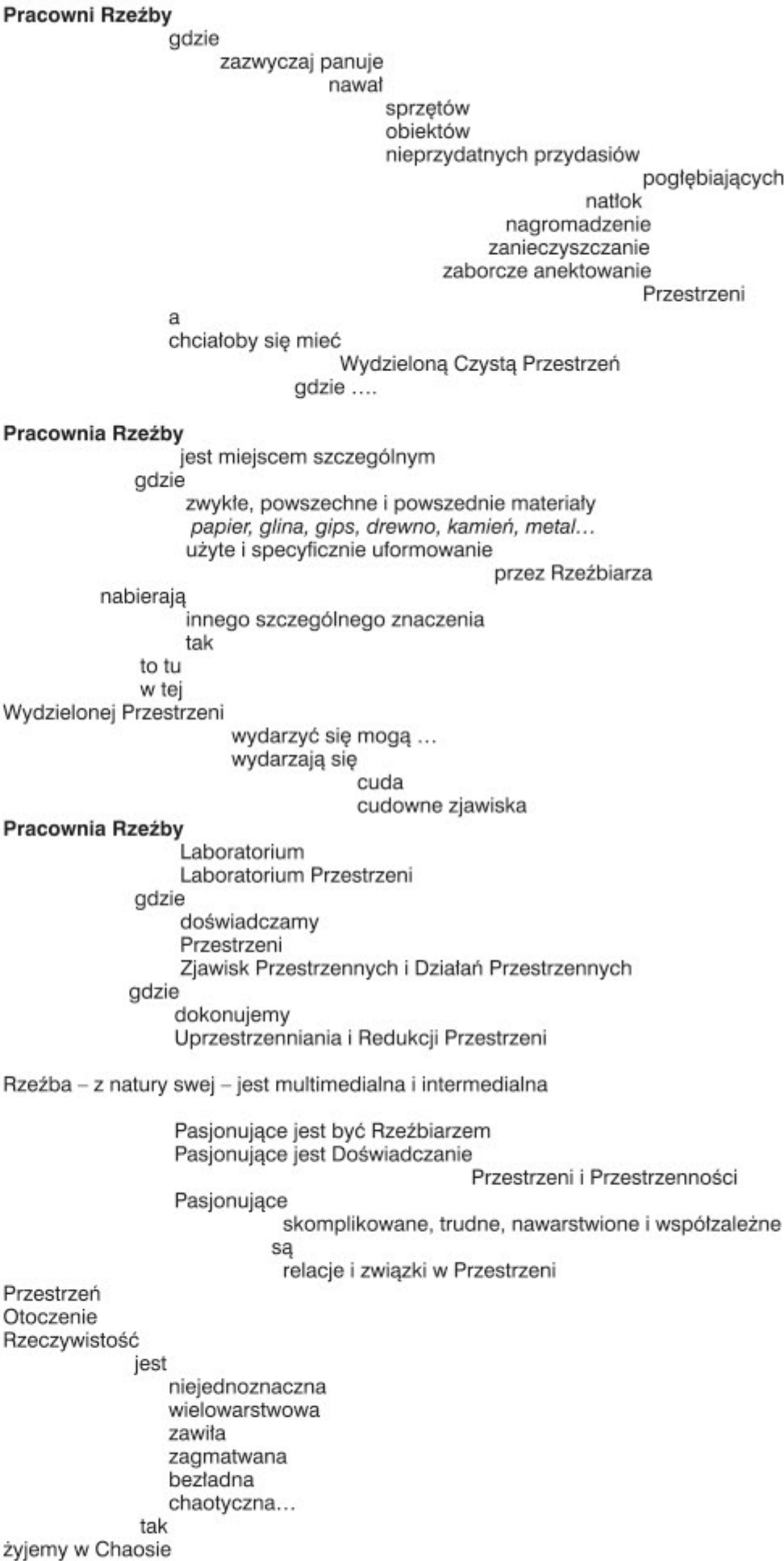


Ad. Maciej Albrzykowski



PRACOWNIA RZEŻBY

Christos Mandzios



... ale
Chaos nie jest bezładem
jest wielością współzależnych zależności

a czy to nie jest znów

gdzie Pracownią Rzeźby

zazwyczaj panuje

nawał

sprzętów

obiektów

nieprzydatnych przydasiów

pogłębiających

nattok

nagromadzenie

zanieczyszczanie

zaborcze anektowanie

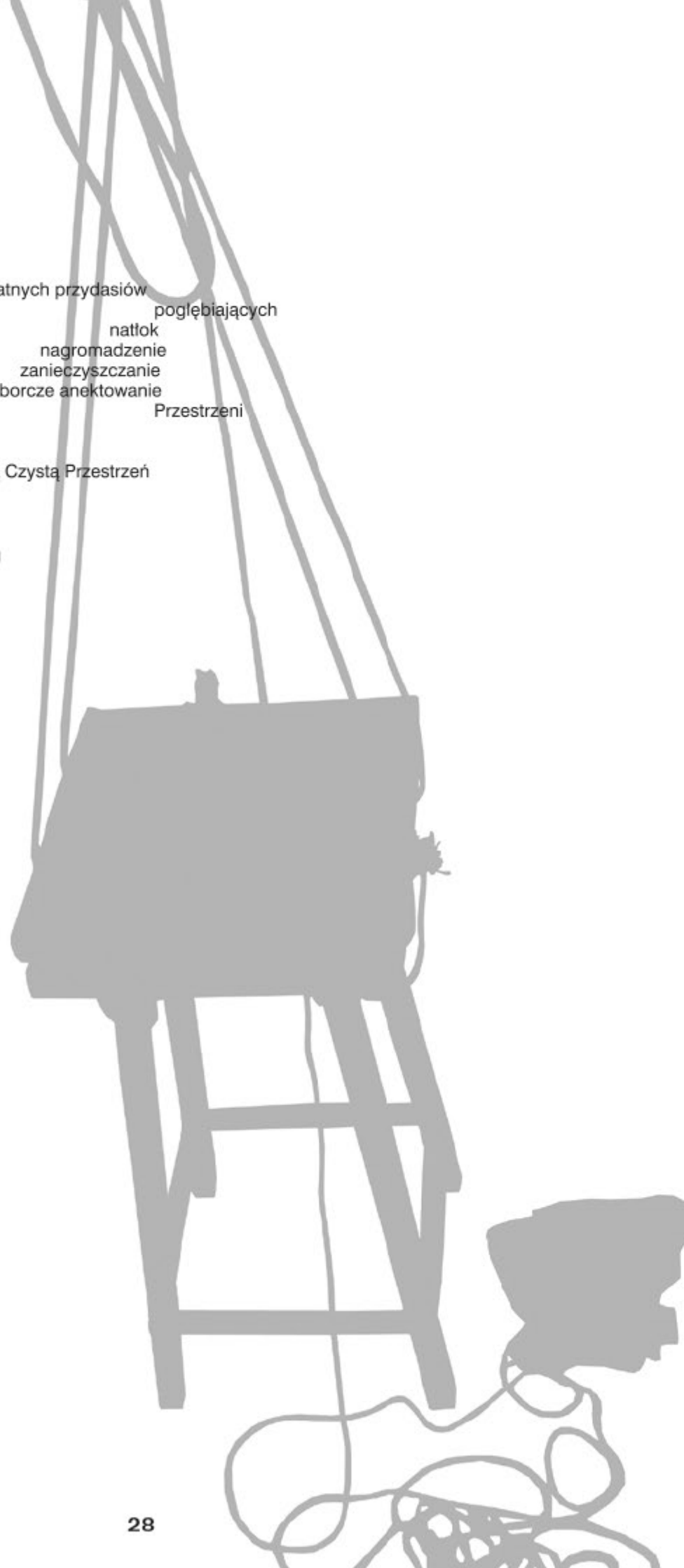
Przestrzeni

a

chciałoby się mieć

Wydzieloną Czystą Przestrzeń

gdzie



O TYM, CO MOŻNA WYNIEŚĆ Z PRACOWNI

Magdalena Grzybowska

Zagłądanie do czyjejś pracowni ma w sobie coś z kradzieży. Złaski, gdy zagłąda ktoś z tej samej branży. Ciekawość, co też nowego tutaj powstaje, czy czasem nie powstaje coś, co wymyka się jego własnym możliwościom. To zabawne, ale z pracowni skraść się jednak nie da niczego. Oczywiście, zwinąć można narzędzia, gotową już pracę, ale to tak, jakby obrabować sklep czy galerię. Co można wynieść z pracowni? Pomysł? No tak, ale co nam po jednym pomysle? Nawet gdyby go później zrealizować, czy coś się w nim dopełni?

Jedyne, co zdaje się być w zasięgu ręki rabusia plądrującego pracownię to metoda. Można poznać ją, zakradając się do pracowni w czasie, gdy artysta pracuje nad swoim dziełem, czy też przekazuje wiedzę uczniom. Trudniej zapewne zrobić to, analizując gotowe już dzieła lub poznając uczniów, którzy wyszli spod ręki swego mistrza.

Tu należy się dygresja, czy też krótki przypis: oto poczyniliśmy założenie, iż na równi traktować można dzieło dokonane przez artystę, jak i przez ucznia – człowieka przez niego wykształconego (pod warunkiem rzecz jasna, iż artysta nauczaniem się para). W obu przypadkach mówić możemy o czyjejś „szkole”. Tu jednak rodzi się pytanie, czy metoda przejawiająca się w czyjejś twórczości w sposób równie oczywisty objawi się w twórczości uczniów? Wydaje się, iż w tym drugim przypadku mamy do czynienia raczej z „wymykaniem się metodzie”, co stwarza dodatkowe kłopoty w rozpoznaniu metody dydaktycznej stosowanej w ramach danej szkoły.

Nie pozostaje zatem nic innego, jak podpatrzeć mistrza przy pracy z jego uczniami. Tu jednak napotkamy kolejne przeszkody, gdyż nauczyciel może okazać się wyznawcą zasady „mam taki program, jaki mam materiał”. Widać zatem, iż nawet tak pozornie prosta kradzież metody do łatwych nie należy.

Na spotkanie pt. *Pracownia Rzeźby* zaprosiliśmy Jerzego Mizerę i Marka Sarello, prowadzących pracownię rzeźby na Wydziale Wzornictwa warszawskiej ASP. Marek Sarello przygotował pokaz dokumentacji dokonań studentów tejże pracowni, zatytułowany *Pracownia rzeźby... i rysunek*. Wszystko po to, by przybliżyć sposób pracy ze studentami. Obyło się więc bez podglądania, bez zakradania, w ostateczności można było nawet po prostu zapytać „jak to się robi u was?”. Można było zapytać zarówno mistrzów, jak również i samych uczniów, w spotkaniu bowiem uczestniczyli Julia Procka, Agata Matlak, Robert Kłos i Jan Lutyk, studenci I roku.



W pace na glinę – Anna Ujazdowska



Student Karol Matuszewski – radość po korekcie

BRĄK REALIZMU
%

SPÓŁCZEŃSTWO
%

NOWY JĘZYK
%

WARTOŚĆ RYNKOWA
%

KRYTERIA OCENY
%

PO CO?
%

RYZYKO
%

MUSI BYĆ
%

ŚLUSZAJ RĄD WEWNĘTRZNEGO OKA
NIE WPUSZCZAJ NIKOGO ²⁾
%

OTWARTA FORMUŁA
%

PEDAGOGIKA KRYTYCZNA
%

JEDNOZNACZNA ODPOWIEDZ
%

COKOLWIEK TO ZNACZY
%

BRĄK DEFINICJI
%

JĄ
%

DEFINICJA W PROCESIE
%

LOGIKA ROZMYTA
%

NASZ TERAZ
PUSTA PRZESTRZEŃ
PIĘKNIEJSZA OD PRZEDMIOTU
PIĘKNIEJSZA OD MIEJSCA PO NIM
JEST TO PRZEDŚWIT
BIĄŁY RAJ
WSZYSTKICH MOŻLIWOŚCI
MOŻESZ TAM WEJŚĆ
HRZYKNAĆ
PION – POZIOM
LDERZY W NAGI HORIZONT
PROSTOPADŁY PIORUN
MOŻEMY NA TYM POPRZESTĄĆ
ITAK JUŻ STWORZYŁEŚ ŚWIAT ¹⁾
%

NOWE ZJAWISKA
%

Pracownia rzeźby. Instrukcja
Ołówkiem zaznacz liczbę procentową zaangażowania i połącz liniami odpowiednie związki

(1), (2) Zbigniew Herbert: Studium Przedmiotu

TABLICE EMOCJONALNE © TOM SWOBODA 2010

TABLICE EMOCJONALNE

Tom Swoboda

Rozumię, że pisząc do "Zeszytu Rzeźbiarskiego" na temat pracowni rzeźby, wypadłoby napisać o niczym innym aniżeli o zawłaszczonej przestrzeni rzeźby – tym bardziej w kontekście mojego byłego "gniada edukacyjnego".

Niestety, sam tytuł jest tylko dla mnie przyczynkiem do szerszych rozważań na temat bardziej pojemnego pojęcia edukacji – edukacji artystycznej (cokolwiek to znaczy).

Problem edukacji artystycznej przypomina mi trochę zagadnienia logiki rozmytej. W przeciwieństwie do logiki klasycznej, która przyjmuje, że każde zdanie/wypowiedź posiada dokładnie jedną z wartości logicznych – prawdę lub fałsz, logika rozmyta wkracza w przestrzeń braku dotychczasowej jednoznacznej odpowiedzi, gdzie nowe zjawiska, złożone pojęcia muszą być opisane w nowy – nieklasyczny sposób. Nowe zjawiska = nowy język = nowy opis.

Proponowana tablica pochodzi z projektu "Tablice emocjonalne" realizowanego przeze mnie od kilku lat. Jest to rodzaj gry, narzędzia do audytu, mapowania sytuacji zastanej lub tej, do której się dąży. W tym przypadku zaproponowałem hasła, które, moim zdaniem, powinny się znaleźć w słowniku budowania świata abstraktów studenta 1-2 roku, jak również kwestii świadomości pola sztuki czy zaangażowania społecznego.

Zestaw jest oczywiście zbiorem początkowym, który w zależności od złożoności problemu musi być modyfikowany.

Manual, czyli co z tym zrobić?

Jest to tablica ze zbiorem znaczeń, haseł, pojęć, skrawków poezji, odnośników do artykułów, filmów i wielu jeszcze innych kwestii, z którymi się spotykamy lub które nas spotykają, mających niebagatelną wartość w procesie twórczym lub edukacyjnym. Nie są to tematy zadań, a raczej zbiór pojęć.

Każde hasło (w ramce) postrzegane jest jako wartość początkowa, obok której musi stanąć (później) wyjaśnienie i procentowa liczba zaangażowania. Hasła można ze sobą linkować, dodając tym samym nową wartość wynikającą z ich połączenia.

Po wypełnieniu wszystkich pól widoczny staje się wynik zaangażowania procentowego w zagadnienia, które mają największy wpływ na realizację projektów.

Całość należy wypełnić ołówkiem.



Tom Swoboda. Konterfekt. Immersion, 2008

Tom Swoboda. Artysta multimedialny. W latach 1995-98 studiował na wydziale rzeźby wrocławskiej ASP. Współzałożył i prowadzący galerię "Szara" w Cieszynie (2002-2004), współtwórca "The Undergrand Art Centre" w Clitheroe Wielka Brytania (2004-2005). Pomysłodawca i współprowadzący międzynarodowy projekt rezydencji artystycznych "Incydenty" w Cieszynie, Czeskim Cieszynie, Bielsku-Białej i Wielkiej Brytanii (2005-2010).

Mieszka i pracuje Cieszynie.

Głównymi aspektami twórczości Toma Swobody są pamięć oraz problem duchowości reprezentowanej zarówno poprzez jednostkę, jak i przez grupę (wspólnotę) oddziaływującą na społeczeństwo.

O NAUCZYCIELU, PRACOWNI, CHYBA JEDNAK O WSPOMINANIU

Juliusz Grzybowski

Być nauczycielem nie jest znowu tak łatwo, bo i to przecież nie wystarczy wiele wiedzieć czy umieć, ani nawet nie wystarczy żądzą zapalać bezbrzeżną przekazania rozległej wiedzy swojej czy umiejętności. Żeby być nauczycielem, trzeba mieć ucznia, a o ucznia przecież trudno. O prawdziwego, rzecz jasna, ucznia trudno, bo półprawdziwych to garściami można brać. Trudno przecież powiedzieć, czy by się dzisiaj taki znalazł, który by się uczniem nie mienił. Nikt tedy się nie dziwi tym, że uczeń swojego nauczyciela na ulicy nie poznaje, a już na pewno nikt temu się nie dziwi, że nauczyciel nie poznaje ucznia. Ale nie o to nam przecież idzie, żeby wylewać łzy nad marnymi czasami, w których nam żyć przyszło, bo o prawdziwego ucznia było trudno zawsze, nawet w czasach, gdy liczba szkół była policzalna. Nawet w czasach, gdy szkół w ogóle nie było. Choć czasy, skorośmy już zaczęli, rzecz jasna, marne.

Trudno jest znaleźć nauczyciela i trudno jest znaleźć ucznia, bo to na oślep trochę trzeba szukać. Trochę trzeba szukać tak, jak się szuka żony, to znaczy nie wiadomo jak. Krótko powiem: wielu było takich, którzy ucznia sobie nie znaleźli. Co do niektórych to chwała, rzecz jasna, Bogu, ale niektórzy, to zda się, zasłużyli jednak. Arystoteles na przykład zasłużył, a jednak chyba ucznia nie miał, bo jak byśmy nie cenili Teofrasta, to gdzie tam Teofrastowi do Arystotelesa. Uczeń winien mistrza przerosnąć, a przynajmniej dorosnąć winien uczeń do mistrza, przynajmniej winien mieć taką możliwość, czy możność, bo zdarzało się przecież, że uczeń dorosnąć nie zdążył, choć mógł. Teofrastowi cześć i chwała, ale prawdę należy cenić ponad wszystko inne.

Ucznia za to miał Platon i uczniem tym, jak głoszają wszystkie podręczniki, był Arystoteles. I, zawieśmy na chwilę plemienne spory, Arystoteles do Platona dorósł, wyrósł z niego i skoro nieopatrznie ugrzęźliśmy w metaforyce roślinnej – odrósł i szczep założył nowy. Lecz krew w nim zawsze płynęła platońska. To, co poróżnione zbiega się ze sobą¹, odchodzi i powraca, to, co poróżnione z jednego pochodzi i dawną jedność w odróżnieniu swoim wciąż przywołuje. Nauczyciel nieobecny, nauczyciel opuszczony, czy porzucony nawet, jak chcieli niektórzy, zawsze pozostaje nauczycielem, każda przeto myśl, słowo każde, choćby nawet wbrew woli staje się pytaniem. Pytaniem, na które jeno nauczyciel odpowiedzieć może.

¹Por. Heraklit z Efezu, B 10.



Prof. Christos Mandzios i prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

Jest nauczyciel wprawdzie tym, który kształtuje, jest formą tego, co nieufirmowane, już z tego względu jest wraz z, rzecz jasna, uczniem, tworem nigdzie indziej niespotykany, a przynajmniej spotykany bardzo rzadko. Wiele z, z jednością przyzwyczaili nas do tego, że toczą między sobą gry zupełnie dla nas niezrozumiałe, zazwyczaj jednak, przynajmniej we fragmentach, uchylają przed nami panujące w tych grach prawidła, w przypadku ucznia i nauczyciela naszą zdolność pojmowania burzą jednak zupełnie i bezlitośnie. Zbyt w siebie zapatrzony, by na nas zwrócić uwagę. Bo jaka jest między uczniem i nauczycielem na dobrą sprawę różnica? I czy różnica między nimi w ogóle jakaś jest? Przepływ jakiś, falowanie, powracanie ciągle w uczniu coraz wyraźniejsze nauczyciela odbicie. Zda się przecież, że i nauczyciel z czasem siebie samego zaczyna wyglądać w swym uczniu raczej niż w samym sobie. Coraz bardziej obecny, bo cóż jak nie odbicie świadczyć może o obecności, coraz bardziej obecność traci. Odbicie przestaje być czymś zapożyczonym i z wolna samoistnieje. *Niczego cię już nie nauczę* – powiada nauczyciel i uczeń sam pewnie z początku w to wierzy, z początku, bo nauczyciel na zawsze pozostanie nauczycielem, tak jak Sokrates był zawsze nauczycielem Platona i to przede wszystkim Sokrates nieobecny. Uczeń winien się usamodzielniać, winien nawet o nauczyciela zapomnieć, tak przecież trzeba i nikt tutaj nic nie poradzi. Zawsze jednak pozostanie w nauczycielu coś, czego przekazać nie zdołał, chociaż, rzecz jasna, każdy nauczyciel chce przekazać wszystko. Oczywiście, że to jest przyjaźń, przyjaźń większego z mniejszym, starszego z młodszym, zda się, że w takiej przyjaźni natura wyrównuje swoje błędy, odrabia przeoczenia. Platon opowiadał o duszach, że zanim wstąpią w przydzielone im ciała, gdzieś tam w Wielkiej Rozdzielni wykazać się muszą zasługami z wcześniejszych wcieleń, intencjami czystymi i planami pełnymi szlachetnych dokonań. Tłoczą się niespokojne i wystraszone, klócą się ze sobą, słowa może nawet padają od czasu do czasu nieprzyzwoite, każdy by przecież chciał wieść życie najlepsze, a tutaj nikt nie chce wysłuchać do końca, więc się pewnie dusze chwytają nieraz sposobów, które to na ziemi przynosiły im sukcesy, ale świat to jedno, a zaświaty – drugie. Organizacja pracy, powiedzmy od razu, jest wzorcowa, wszystko poukładane, obowiązki przydzielone sumiennie, reguły nieugięte i pracownicy przecież z wieloletnim stażem, cóż z tego, i tak zawsze coś tam pójdzie nie tak jak powinno. Bo przyjaciele, jak to mawiał Arystoteles, *jedną mają duszę*², a czy to tam w Wielkiej Rozdzielni od razu widać? Pewnie nie. Całe to wcielanie, dla nas, rzecz jasna, sprawa wyjątkowa, tam to jednak chleb powszedni, praca ciężka, harówka, można by nawet powiedzieć; można nie zauważyć, nawet jak się jest naturą, Minosem, św. Piotrem czy kim tam jeszcze, i wysłać drugiego można dopiero po odwołaniach.

Usamodzielnianie jest zawsze wystawianiem się na samotność. Czegóż chcieć więcej? – myślą zapewne bogowie, ale człowiek, człowiek, chociaż niczym bóg nie -raz czuje zew samotności, to jednak chyba się jej przez tym wszystkim boi. Oczywiście, człowiek uczy się przez całe życie, ale przychodzi moment, gdy zaczyna się uczyć sam, przede wszystkim.

Były, ale wciąż przecież uczeń, a zatem na mocy definicji na tyle silnej, żeby utrzymać imię, ku pracowni wciąż zmierza. Pracowni, to znaczy miejscu, w którym toczyło się nauczanie. Bo nauczanie musi mieć swoje miejsce i swoje miejsce ma i nie idzie nam teraz bynajmniej o to, że nie da się nauczać nigdzie, bo w ogóle chyba nie ma niczego takiego, co można by było robić nigdzie, ale nauczanie z miejscem

²Arystoteles, *Etyka eudemojska*, 1240 b, Por: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, V, 1, 19 – 20.

związane jest nierozdzielnie. Z jakimś miejscem. W czasach uniwersytetów korespondencyjnych i wyższych szkół objazdowych może coraz trudniej zdać sobie z tego sprawę, ale, ale, obiecaliśmy przecież, że na czasy marne słów gniewnych i też naszych ciskać nie będziemy.

W *Żywotach i poglądach słynnych filozofów* pisze o Arystotelesie Diogenes Laertios: *Odszedł od Platona jeszcze za życia mistrza, który podobno powiedział: „Arystoteles porzucił nas tak, jak żrebię porzuca matkę, która je zrodziła”*³. Kiedy Arystoteles od Platona odszedł, tego do końca nie wiemy, odszedł jednak na pewno. Zda się chyba jednak – mówi Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej* – że może lepiej jest i że trzeba dla ocalenia prawdy poświęcić nawet to, co jest nam bardzo bliskie, zwłaszcza jeśli się jest filozofem; bo gdy jedno i drugie jest drogie, obowiązek nakazuje wyżej cenić prawdę⁴. I się uśmiechnął Platon, krążąc gdzieś tam między bogami, wzruszył się może nawet, choć to bogom nie przystoi chyba się wzruszać. Bo zda się, że gdzie prawda, tam i Platon. Tak jednak mało kto myślał, wyznanie wiary potraktowane zostało jako wezwanie do walki i spór Arystotelesa z Platonem stał się w historii filozofii sporem fundamentalnym, wypływał później w innych sporach, w innych słowach, myślach, zda się, że nie byłoby filozofii, gdyby się Arystoteles z Platonem nie poróżnił. To jak w końcu było? Konia z rzędem temu, kto by znalazł dwóch filozofów, którzy by się nie różnili, dwóch największych, chciał nie chciał, w imię prawdy rzecz jasna, różnić się musiało najbardziej. Arystoteles zdawał sobie z tego sprawę doskonale i później czy to filozofowie czy doksyografowie, tacy jak choćby Diogenes Laertios, z tego też sobie sprawę zdawali, stąd, jak każda opowieść, i opowieść o sporze Arystotelesa z Platonem zaczęła obrastać w coraz to nowe epizody. Moglibyśmy tutaj wkroczyć, uzbrojeni w nowoczesną historyczną aparaturę badawczą i moglibyśmy rzecz rozstrzygnąć, ale opowieść rządzi się swoimi prawami i czasem najnowocześniejsza nawet aparatura badawcza wobec opowieści jest bezsilna. I tak, wedle posiadanej przez nas wiedzy historycznej, Arystoteles założył Liceum – swoją szkołę filozoficzną – wiele lat już po śmierci Platona, opowieść jednak, pewnie i na mocy swojej starożytności, obydwie szkoły sprzęga i stoją obok siebie w opowieści Akademia Platońska i Liceum Arystotelesa. Trzeba przejść kawałek, Liceum było poza miastem, Arystoteles był w Atenach cudzoziemcem, nie dało się założyć szkoły w granicach miasta, ale nie nadaremno nazywano szkołę Arystotelesa również Perypatem od *peripatein* – chodzić w koło, stąd nogi musiał mieć Arystoteles silne, chociaż, trzeba tutaj wspomnieć, wedle biografów Arystoteles miał nogi przede wszystkim chude. Historia nas uczy, że Liceum powstało w czasach, gdy Akademią kierował Ksenokrates, trzeci już po Platonie, ale gdy posłuchamy opowieści, to Akademią dalej dowodzi Platon, może dlatego, że w opowieści duchy i ludzie chętniej się ze sobą mieszają i wrota między krainą żywych i umarłych, tak szczelnie w świecie historii zamknięte, w opowieści raz po raz jednak się uchylają. Widzimy przeto Arystotelesa, który zostawiając prowadzenie zajęć Teofrastowi, idzie odwiedzić Akademię, stoi w drzwiach i czuje się pewnie jak wygnaniec i to wygnaniec w pełnym tego słowa znaczeniu, tzn. taki, który nigdy nie wróci.

Jako znak dawnej przyjaźni pozostaje wspomnienie, czyli miejsce. Oczywiście, uczeń się z nauczycielem może spotykać, ale jako uczeń i jako nauczyciel będą się spotykać na gruncie tego, co wspólne, tego, co wspólnie utracone. Przysłuchuje się więc Arystoteles wykładom Platona, Platon zapewne przysłuchuje się temu, jak Arystoteles go słucha, jakaś między nimi pewnie się zaczyna wtedy gra, słowa padają podwójne, tylko dla nich zrozumiałe, na pewno by sobie nie podarowali takiej sposobności, wszy-

³Diogenes Laertios, *Żywoty...*, V, 1, 2.

⁴Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1096 a.



Ad. Marek Sienkiewicz i as. Karolina Freino

scy inni niby uczestniczą w wykładzie, ale to tylko złudzenie, bo nikt nie rozumie, o czym rozmawiają między sobą przyjaciele. Bo i niby zresztą kto by mógł zrozumieć Platona lepiej niż Arystoteles? Zresztą, jeśli wierzyć wieściom, *Platon sam nazywał Arystotelesa czytelnikiem i rozumem szkoły*⁵. Trwać to mogło chwilę tylko, trzeba było się zaraz wytłumaczyć, przyczynę podać tak niespodziewanej przecież wizyty, można było pogrzebieć trochę na tych podłych Ateńczyków i wrogów filozofii wydać na pośmiewisko, ale raczej trzeba się było wycofać.

Arystoteles Akademię odwiedza rzadko, krąży wokół niej, raz po raz się zbliża, ale do środka nie wchodzi, zazwyczaj przynajmniej. Jeśli miałbym się pokusić o obraz, to widzę Arystotelesa, który stoi przed drzwiami, ma zamiar zapukać, ale ręka zatrzymuje się i zawraca. Nie, dzisiaj nie – myśli sobie – kiedy indziej.

Miejsce najwyraźniej można dostrzec, gdy się już w nim nie możemy zmieścić. Już, a zatem kiedyś, mogliśmy. Miejsce, które jakoś stoi otworem, zaprasza przecież i wzywa. Klódki jakieś, zasuwy, drzwi zamknięte, czy nawet zamurowane, wrogowie obecni i gotowi, kwestia siły oręża albo cierpliwości, nic więcej. Zamknięte drzwi mogą się kiedyś otworzyć, poczekać zazwyczaj wystarczy, a nawet, jakby oczekiwanie nie przynosiło rezultatów, ech tam, nie takich znowu rzeczy dokonywaliśmy. Drzwi można wyważyć przecież. Ba, czasem nawet trzeba wyważyć drzwi, nawet jakby się chciały same otworzyć, to je trzeba wyważyć czasem jednak. Wrogowie nieobecni są dużo gorsi od obecnych. Z takimi walczyć się trudniej, a nawet, zda się, walczyć niepodobna. Bo jak niby? Czekanie na powtórne przyjście gospodarza, który zjawiać się będzie już jako gość, gość uprzywilejowany, honorowy wręcz, ale gość tylko. Cóż z tego, że poczuć się może taki jak u siebie. Jak u siebie a u siebie to jednak różnica, zwykle niedostrzegalna, gdzieś najwyżej drugoplanowa, zresztą nie ukrywana zgodnie ze starożytną sztuką gościnności, tutaj staje się warunkiem wszelkiego postrzeżenia. Najgorsze, że nie ma w tym wszystkim krztyny nawet zdrady, słowem czegoś, co moglibyśmy zganić, ale i na czym można by się wesprzeć, nie ma zresztą nic, co mogłoby wytłumaczyć opuszczenie, bo wskazywać na nieuniknione, na konieczność, które to w innych kontekstach robią tyle wrażenia, to odstawiać przed sobą w sobie samym brak odpowiedzi. Swoją drogą czymżesz innym jak nieobecnością odpowiedzi nieuniknione jest?

Miejsce, w którym się mieścimy, bo spojrzeć trzeba również z drugiej strony, jest albo miejscem dalekim, tzn. takim, w którym mieści się poza nami coś jeszcze, albo

⁵Brun Jean, *Arystoteles i liceum*, s. 8 – 9.



Techniki rzeźbiarskie, drewno, Wojciech Małek

miejszem najbliższym, tzn. takim, w którym prócz nas nie ma nikogo i być nikogo nie może. To miejsce najbliższe właściwie jest od nas samych nieodróżnialne, odróżnia się od nas dopiero wtedy, kiedy je opuszczamy, zastyga w swoim, naszym przecież kształcie i z wolna samotnieje. Ku nam zwrócone, na mocy odwrotności najbliższe.

Apollodor podaje w „Kronice”, że Arystoteles urodził się w pierwszym roku dziewięćdziesiątej dziewiątej olimpiady (384 p.n.e.), że zaczął słuchać Platona mając lat siedemnaście i że pozostawał u niego przez dwadzieścia lat⁶. Chcemy zrozumieć, więc dlatego choćby, nie zarzucajmy sobie, zaraz na początku, niezrozumienia. Że ktoś to pojmie: dwadzieścia lat? Przybył Arystoteles do szkoły, młody przecież chłopak jeszcze, sztubak, można by powiedzieć nawet, z wąsem niemrawym, dziewczym, którym to chciał w Akademii przed Platonem zabłysnąć. Zabłysnąć jako prawdziwy już mężczyzna i mąż uczony niezwykle. W jaki sposób spojrzał pierwszy raz na Platona? Jak go słuchał i co usłyszał? Co myślał, kiedy po pierwszych zajęciach kładł się spać? Wyobrażał sobie, tak myślę, że kiedyś na pewno będzie z Platonem rozmawiał jak należy, słyszał w półśnie jak pięknie będzie Platonowi kiedyś odpowiadał i jak kiedyś tę całą naukę o Ideach Platonowi wyłoży i rozłoży jak będzie trzeba. Nie tak jak dzisiaj, gdy wszyscy inni się śmiali. Z odpowiedzi i z tego wąsa, którego od dwóch lat już pielęgnował i hołubił. Ci inni, cholera, (jak to jest po grecku?) na pewno zobaczą i Platon, cholera, zobaczy. Bo jestem pewien, że czuł się Arystoteles tej nocy podle⁷.

■

⁶Diogenes Laetrios, „Żywoty”..., V, 1,

⁷Jak poszło z nauką o Ideach, to o tym kiedy indziej, co do wąsa, to posłuchajmy jeszcze raz Diogenesa (Diogenes Laetrios, Żywoty..., V, 1, 1): Zgodnie z tym, co pisze [o Arystotelesie] Timotheos z Aten w Żywotach, wadliwie wymawiał niektóre głoski, a nadto – jak mówią – miał bardzo chude nogi, małe oczy, ubierał się wykwintnie, nosił pierścienie i przesadnie pielęgnował zarost. Oczywiście, do wąsa z wiekiem doszła broda.



Maciej Kus



Pracownia

miejsce
gdzie czas i glina
stają się.

Wiele oczu
na nagim ciele
gipsowe głowy
drewniane konstrukcje
metalowe fajki
zardzewiały drut
i brudne paznokcie

To więcej
niż miejsce.

Marta Warchalska, pracownia rysunku i malarstwa nr 207, prow. prof. Wojciech Lupa, ad. Łukasz Huculak

