

AUTOREFERAT

dr Marcin Mielczarek

SPIS TREŚCI

POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE/ ARTYSTYCZNE.	3
INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH/ ARTYSTYCZNYCH.	3
WCZEŚNIEJSZE POSZUKIWANIA WŁASNEGO JĘZYKA PLASTYCZNEGO NA KANWIE TRADYCYJNEJ RZEŻBY MATERIAŁOWEJ.	4
OKRES DOKTORATU - REDEFINICJA WŁASNEGO JĘZYKA PLASTYCZNEGO - PRÓBA SPOJRZENIA NA UFUNDOWANIE ONTOLOGICZNE PROCESU TWÓRCZEGO.	7
OKRES PO OBRONIE DOKTORATU DO DZISIAJ. TWÓRCZOŚĆ JAKO ANTROPOPRESJA, RZEŻBA JAKO BYT INTELIGIBILNY – DETERMINACJA ANTROPOSFERY DZIAŁANAMI RZEŻBIARSKIMI. REFLEKSJA TOWARZYSZĄCA REALIZACJOM POMNIKOWYM W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ.	10
OPIS WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO.	20
WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCEGO Z ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DNIA 14 MARCA 2003 R. O STOPNIACH NAUKOWYCH I TYTULE NAUKOWYM ORAZ O STOPNIACH I TYTULE W ZAKRESIE SZTUKI (DZ. U. 2017 R. POZ. 1789).	20
POMNIK LEGIONISTY – PODSTAWOWE INFORMACJE REALIZACYJNE.	21
POMNIK LEGIONISTY – WSPÓŁCZESNA MIMESIS, OBIEKT MITYCZNY. USTANAWIANIE I „OBRÓBKA” SENSÓW.	23
POMNIK LEGIONISTY. REALIZACJA POMNIKOWA – SPOŁECZNIE ODBIERANA AUTENTYCZNOŚĆ I ZALEŻNOŚĆ UTWORU.	31
DOROBEK ARTYSTYCZNY, ORGANIZACYJNY I PEDAGOGICZNY.	34
WYKAZ UPUBLICZNIIONEGO DOROBKU ARTYSTYCZNEGO Z LAT 2012-2019.	35
DOROBEK ORGANIZACYJNY.	37
DOROBEK PEDAGOGICZNY: DYDAKTYKA NA POZIOMIE SZKÓŁ ŚREDNICH.	39
DYDAKTYKA AKADEMICKA.	41

Marcin Międzyarek

POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE/ARTYSTYCZNE.

Dyplom ukończenia studiów magisterskich uzyskany w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Edukacji Wizualnej; roku uzyskania dyplomu: 2002.

Temat części praktycznej pracy magisterskiej: *Cykl rzeźb inspirowanych muzyką.*

Temat części teoretycznej pracy magisterskiej: *Problem uzasadnienia w sztuce.*

Dyplom ukończenia studiów doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie na Wydziale Rzeźby; rok uzyskania dyplomu: 2012.

Temat części praktycznej pracy doktorskiej: *Cykl Frenotypy*

Temat części teoretycznej pracy doktorskiej: *Proces twórczy jako proces ewolucyjny.*

INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH/ ARTYSTYCZNYCH.

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi:

Wydział Rzeźby i Działań Interaktywnych - aktualnie, od 2014 roku, od 2016 roku pełni funkcję dziekana

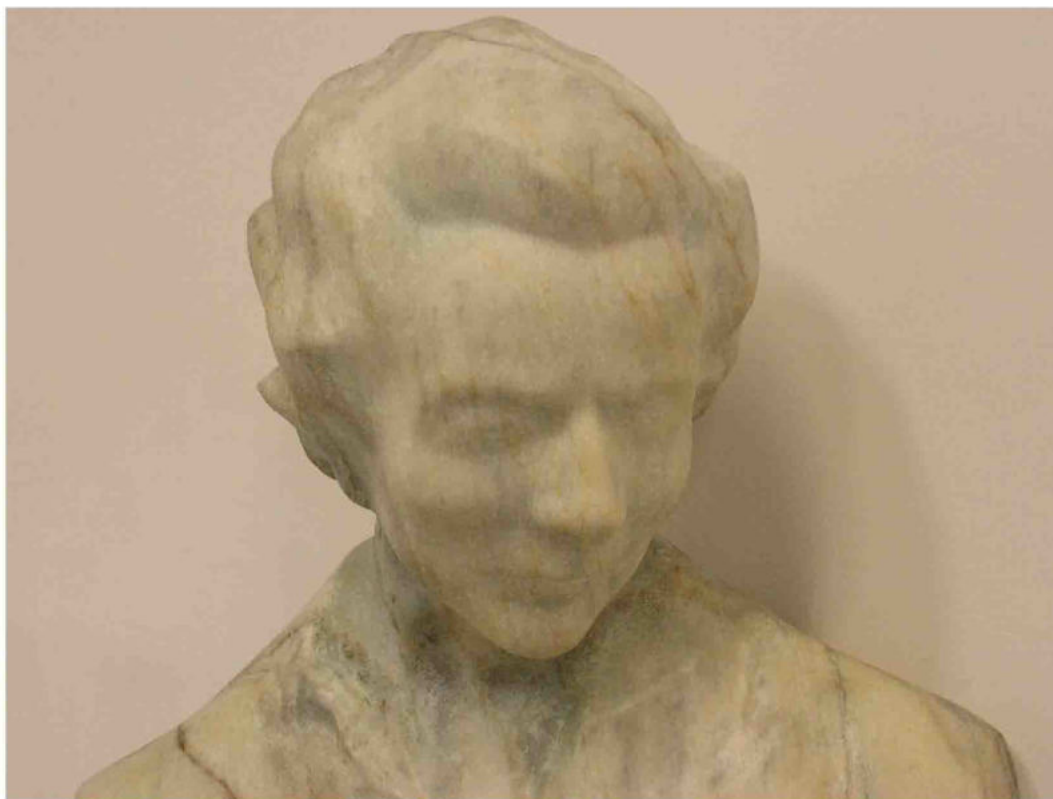
Wydział Grafiki i Malarstwa - od 2013 do 2014 roku

Liceum Plastyczne im. Stanisława Wyspiańskiego w Tomaszowie Mazowieckim - od 2013 do 2016 roku

Liceum Plastyczne im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi - od 2008 do 2009 roku

WCZEŚNIEJSZE POSZUKIWANIA WŁASNEGO JĘZYKA PLASTYCZNEGO NA KANWIE TRADYCYJNEJ RZEŻBY MATERIAŁOWEJ.

Studia magisterskie ukończyłem w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, na ówczesnym Wydziale Edukacji Wizualnej (aktualnie Wydział Sztuk Wizualnych). Pracę dyplomową stworzyłem w pracowni rzeźby prof. Michała Gałkiewicza (asystent ad. Bogdan Wajberg), był nią cykl rzeźb portretowych kompozytorki Grażyny Bacewicz, utrzymanych w kadrze półpostaci – składały się nań cztery rzeźby – niewielka rzeźba w brązie, rzeźba w skali pośredniej (poliester) i dwie rzeźby w skali zbliżonej do naturalnej (poliester oraz marmur – Biała Marianna). Ta ostatnia rzeźba wkrótce po dyplomie znalazła się na stałe w murach łódzkiej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów.



Portret Grażyny Bacewicz

Odbycie studiów w pracowni prof. M. Gałkiewicza, jedynej wówczas na łódzkiej uczelni, pozwalającej prowadzić prace dyplomowe z rzeźby, pozwoliło mi nie tylko w miarę wszechstronnie i przekrojowo przygotować się do tradycyjnie rozumianej pracy rzeźbiarza (między innymi obróbka kamienia, ceramika, posługiwanie się żywicami syntetycznymi, przygotowanie modeli i form do odlewów w metalu) ale także w dużym stopniu pozwoliło mi odkryć własne preferencje estetyczne, ukształtować załążek własnej postawy twórczej, oraz wyrobić potrzebę poszukiwań i stawiania sobie

analitycznych pytań, które w istocie czynią z mojej twórczości rzeźbiarskiej komplementarny element konsekwentnej refleksji o charakterze filozoficznym – co mogę stwierdzić z perspektywy czasu.

Moja twórczość po dzień dzisiejszy odbywa się równolegle z refleksją teoretyczną, stanowi jej pożywkę, komentarz, rzadko służy jedynie czystemu, ekspresyjnemu oddaniu stanów psychicznych, czy doraźnym działaniom o charakterze publicystycznym, czy popularyzatorskim. Z całą odpowiedzialnością użyłbym wobec swojej aktywności twórczej określenia sztuka analityczna, oczywiście w sensie wykraczającym poza historyczne rozumienie tego pojęcia, odnoszącego się do kierunku w awangardzie rosyjskiej, jakkolwiek podobnie jak w owym kierunku, moje działania analityczne w dużym stopniu wyrastają z mimetycznego podłoża.

Nie bez znaczenia dla takiego ukształtowania moich oczekiwań intelektualnych od dyscypliny rzeźba miała specyfika kształcenia, jakie otrzymywali studenci ówczesnego Wydziału Edukacji Wizualnej ASP w Łodzi. Wydział, pomyślany wówczas jako kuźnia kadr w edukacji artystycznej, obok bardzo wszechstronnego przygotowania z zakresu sztuk wizualnych, proponował studentom bardzo rozbudowany blok teoretyczny, służący nominalnie przygotowaniu pedagogicznemu. Należy tu wspomnieć, że przygotowanie to oddaje mi po dziś dzień nieocenione usługi w pracy organizacyjnej na uczelni.

Niemniej istotną determinantą mojej dalszej twórczej i badawczej drogi był kontakt w ramach studiów z filozofem-kognitywistą, ówczesnie w stopniu doktora, aktualnie profesora zwyczajnego, Andrzejem Chmieleckim, wykładającym przez kilka lat podstawy filozofii dla studentów łódzkiej ASP. Dr Chmielecki podjął się wówczas promotorstwa mojej teoretycznej pracy magisterskiej pt. *Problem uzasadnienia w sztuce*.

To z tamtego okresu wywiodło się moje trwałe zainteresowanie badaniem istoty procesu twórczego, nie tylko rzeźbiarskiego, poszukiwanie odpowiedzi o status ontologiczny twórczości, sposób istnienia dzieła sztuki, wreszcie nabycie pewnych nawyków i postaw badawczo-intelektualnych, promujących sceptycyzm, analityczne podejście w odbiorze świata, dążenie do obiektywności i nawyk uporządkowania i usystematyzowania własnej wiedzy na temat świata.

Nominalnie praca magisterska była przeglądem systematyzującym zjawiska z zakresu aksjologii, próbą opisu procesu wydawania racjonalnych sądów w sztuce. Jednym z narzędzi stało się przytoczone z dyscypliny filozofii nauki zagadnienie kontekstu odkrycia i kontekstu uzasadnienia, rozwinięte w XX wieku przez K. Poppera. Fakt ten o tyle wymaga moim zdaniem szczegółowego przytoczenia, iż właśnie praca magisterska stała się etapem, kiedy zacząłem „popperyzować” swoje myślenie o otaczającym mnie świecie, zaś szereg rozwiązań metodycznych oraz propozycji ontologicznych Poppera nadal uważam za wydajne i atrakcyjne, jako pretekst działań twórczych.

Pośrednio tekst pracy magisterskiej stał się próbą wskazania podstaw ontologicznych, na jakich ufundowana jest sztuka w świecie, a także pierwociny systematycznego ujmowania problemu metafizycznego. Filozofia Poppera, z koncepcją „trzech światów” do dziś stanowi dla mnie wymierną podstawę do analizy zjawisk związanych ze sztuką, także w sensie praktycznym. Frapujące okazało się,

poznane przeze mnie wówczas podczas lektury w toku porządkowania zjawisk, pojęcie „bytu inteligibilnego”, które po latach pracy badawczej staje się powoli klamrą mojej postawy twórczej i stosunku do rzeczywistości, w tym rzeźby jako jej części składowej – o czym szerzej w dalszej części niniejszego autoreferatu.

Równoległe z formowaniem się postawy intelektualnej, odbywały się moje debiutanckie w swojej zasadzie próby odkrycia osobistej autonomii w podejściu do twórczości rzeźbiarskiej. Silny wpływ na kształtowanie się moich preferencji estetycznych miał kontakt z rzeźbą warsztatową, o tradycyjnych korzeniach, tworzoną w XX wieku za granicą i w Polsce, że rozpocznę wymienieniem takiego nazwiska, jak Medardo Rosso, poprzez Gustawa Viegelanda, Alfonsa Karnego, Stanisława Horno-Popławskiego, Adolfa Ryszkę, na Adamie Prockim i Janie Kuczu kończąc.

Osobiste doświadczenia rzeźbiarskie tego okresu podsumowałbym z perspektywy czasu mianem twórczego hedonizmu – był to okres sprawdzania własnych sił, prób potwierdzenia biegłości warsztatowej, zarówno w sensie poszukiwania formy, jak i opanowania narzędzia i materiału. Jako motyw twórczości ustawicznie powracała figura zwierzęca i ludzka, najczęściej w ujęciu kultywującym takie kategorie estetyczne, jak wdzięk, urok, przeżywałem wówczas pierwszą fascynację syntezą kształtu.

Był to też okres próbowania sił na polu rzeźby komercyjnej – co jest o tyle istotne z perspektywy czasu, że zaowocowało w przyszłości wykrystalizowaniem się istotnych preferencji i oczekiwań od własnej aktywności twórczej, czego owocem jest między innymi przedmiot niniejszego autoreferatu, a także systemową refleksją na temat roli edukacji w przygotowaniu ucznia/studenta do samodzielności rzeźbiarskiej. Refleksje te znalazły swój praktyczny oddźwięk szereg lat później. Stały się podstawą szeregu artykułów na temat zawodu rzeźbiarza, współtworzonych z ekonomistką, dr Katarzyną Caban-Piaskowską i dizajnerką, dr hab. Anną Miarką, które to artykuły ukazywały się w pismach branży ekonomicznej, oraz były prezentowane na konferencjach naukowych. Ich odbiciem były także pomysły i zaangażowanie, jakie w latach 2014-2019 wkładałem w konstruowanie Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi, oraz w prace nad utworzeniem kierunku *rzeźba* o profilu praktycznym, o czym poniżej.

OKRES DOKTORATU
- REDEFINICJA WŁASNEGO JĘZYKA PLASTYCZNEGO
- PRÓBA NOWEGO SPOJRZENIA NA UFUNDOWANIE ONTOLOGICZNE
PROCESU TWÓRCZEGO

Kolejnym etapem formowania się mojej aktualnej postawy i propozycji twórczej było odbycie środowiskowych studiów doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie, przygotowanie i obrona pracy doktorskiej.

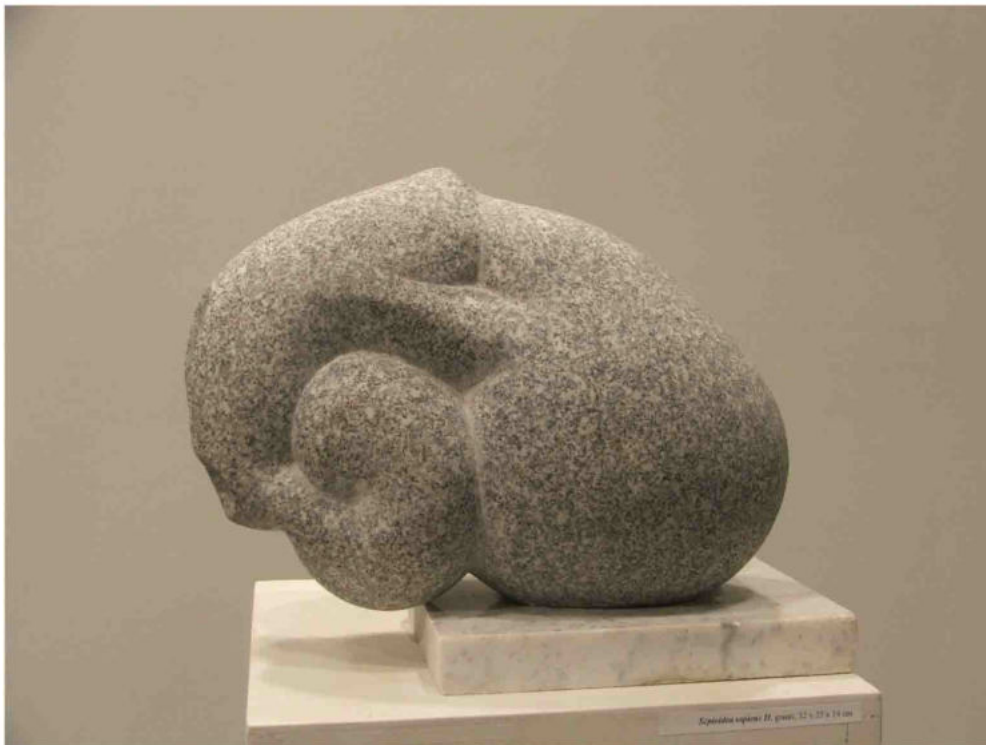
Studia doktoranckie zaowocowały skupieniem się na konkretnym medium rzeźbiarskim, jakim jest kamień. W tym przypadku była to konkretna postać tego materiału – granity narzutowe, popularnie nazywane otoczakami. Rzeźbiarska praca doktorska, stworzona pod promotorstwem prof. Bogusza Salwińskiego, była cyklem kameralnych rzeźb (format do ok. 50 cm najdłuższego wymiaru), kutyh w narzutowcach, pod wspólnym tytułem *Frenotypy*. Tytuł cyklu wywiedziony został od słowa *phrenos* (umysł, rozum) oraz od nazwy nurtu naukowego (dziś już zdeprecjonowanego do rangi eugenicznej pseudonauki) frenologii, zajmującego się doktrynalnie domniemaną relacją między różnicami w pojemnościach mózgow ludzkich, a ich wydolnością intelektualną i duchową.



Frenotypy, fragment cyklu, Galeria Pod Medyceuszem, ASP w Krakowie

Temat ten był dla mnie pretekstem do poszukiwań i budowania biomorficznych rzeźb, które w oparciu o właściwą człowiekowi interpretację kształtów natury, były konstruowane jako jakiś rodzaj głów, ze względu na rozpoznawalność domniemanych funkcji, w oparciu o schemat: głowa = kulista puszka mózgowa + detale narządów zmysłu w jakie może być wyposażona.

Takie skonfigurowanie tematu stało się dla mnie wydajnym roboczym zadaniem, umożliwiającym powstanie spójnego treściowo i wizualnie cyklu, oraz umożliwiło podjęcie refleksji na temat domniemanej relacji między procesami duchowymi a kształtem organizmów biologicznych, czy też ściślej biorąc – na powyższej relacji, ustanawianej, pojawiającej się w świadomości człowieka, jako próba opisu świata, nie tylko na podstawie ścisłych badań przyrodniczych – a często na przekór takim badaniom. Tak ujęty temat był moją próbą odniesienia się do tzw. problemu metafizycznego (domniemanej dychotomii świata, jego podziału na pierwiastek materialny i duchowy).



Frenotyp

Teoretyczna rozprawa doktorska uzupełniła powyżej opisaną pracę odniesieniem badanych zjawisk do procesów, jakie zachodzą w przyrodzie w myśl teorii ewolucji (gdy powstają myślące organizmy) oraz do procesu twórczego (gdy powstają np. rzeźby). Nota bene, wprowadzenie terminu ewolucja w obręb moich poszukiwań zostało odebrane jako moja światopoglądowa manifestacja, podczas gdy w istocie termin ten stanowić miał jedynie punkt odniesienia, rodzaj dość już ugruntowanej historycznie konstatacji, że autonomiczne, jednostkowe działania twórcze dają się w swoim przebiegu i rezultacie porównać do zjawisk, w wyniku których kreowały się m.in. systemy ekologiczne, a w rezultacie istoty myślące i świadome.

Takie ujęcie tematu nie było w zamierzeniu jedynie metaforyczną, liryczną wizją, mającą działać na emocjonalność odbiorców. Było to konsekwentne diagnozowanie istoty procesu twórczego, niejako następny krok analizy, którą rozpocząłem badaniami nad procesem twórczym w zestawieniu go z procesami naukowymi, mechanizmem racjonalnych sądów. W opisanym wcześniej rozumieniu twórczości artystycznej, jako procesu zbliżonego do kontekstu odkrycia i kontekstu uzasadnienia, utwór powstaje wskutek nastąpienia szeregu świadomych, racjonalnych działań podmiotu sprawczego – odkrycia, a więc dopuszczenia rozwiązania twórczego, po którym następuje jego racjonalizacja, oparta o sądy wynikłe z wiedzy, doświadczenia, wrażliwości (intuicji) – wskutek czego następuje selekcja rozwiązań na zasadne i niewłaściwe, co skutkuje w procesie powstaniem dzieła.

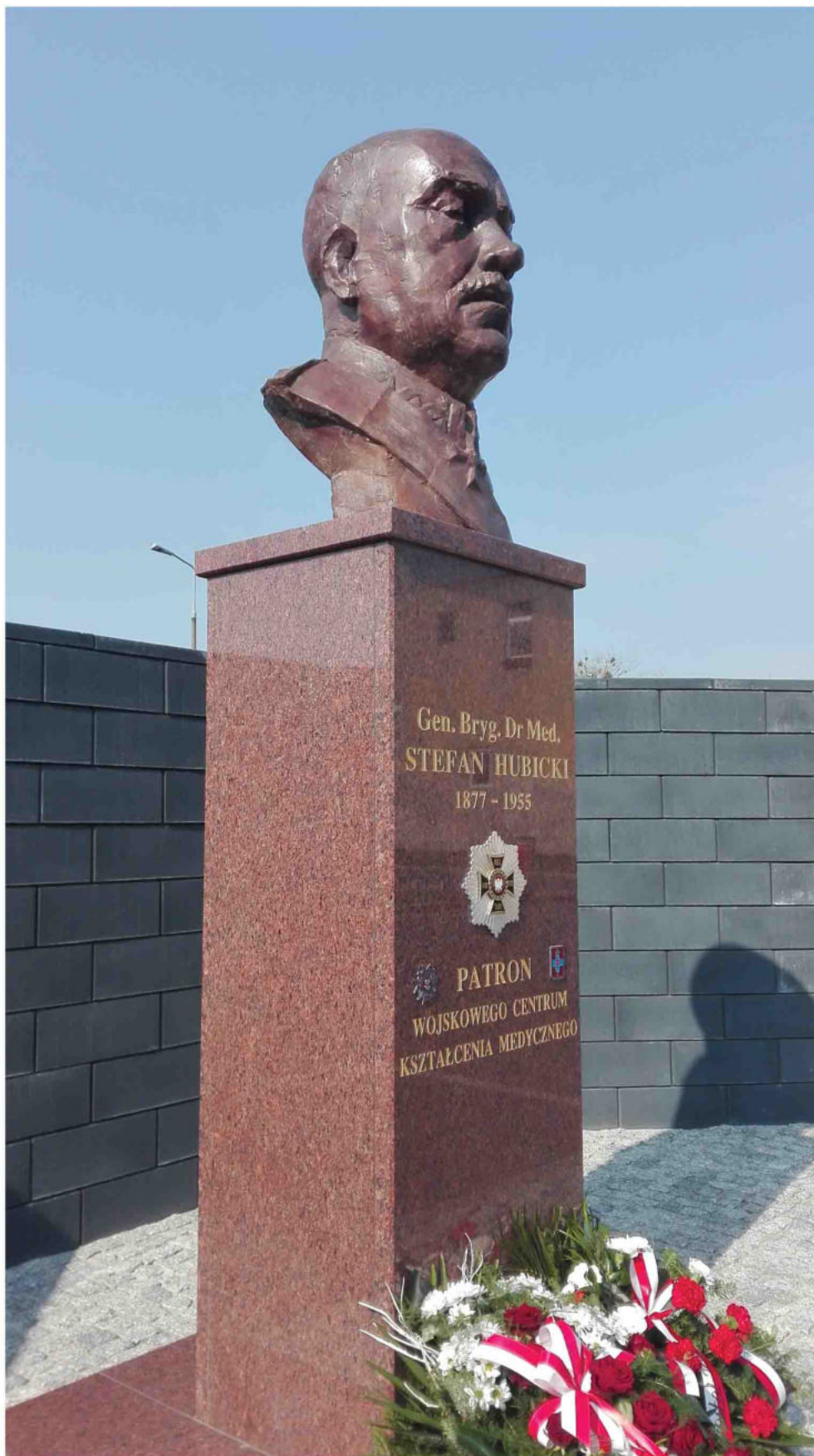
Porównując proces twórczy z ewolucją przyrodniczą świadomie (wierny popperowskiemu sceptycyzmowi) zaproponowałem zakwestionowanie powyższego, racjonalnego porządku, jaki mógłby zachodzić w procesie twórczym. W zastępstwie zaproponowałem wizję ewolucyjną procesu twórczego, działanie sprawiające wrażenie bezosobowego – gdzie kolejne rozwiązania twórcy pojawiają się bezkierunkowo i nienastawione na finalny efekt, a ich weryfikacją jest swoista, oczywiście traktowana w mocnej przerośni zdolność przetrwania w otoczeniu, generującym określone warunki. Oczywiście przez „otoczenie” rozumie się tutaj kontekst, w jakim funkcjonuje dzieło sztuki. Wybór materiału rzeźbiarskiego, owe „półgotowe” obiekty, jakimi są otoczaki, był w zamierzeniu symulacją takiego procesu ewolucyjnego – gdzie działania twórcze, rzeźbiarska ingerencja są bardziej reakcją na ograniczoną wieloma rygorami, zastaną rzeczywistość plastyczną (czy też raczej odbieraną jako plastyczna przez człowieka) niż w pełni autonomicznym, nieograniczonym, sprawczym ustanowieniem nowego porządku ex nihili. Pośrednio jest to też głos w sprawie istoty sztuki mimetycznej – mogącej być w tym ujęciu ewolucyjną reakcją na bodziec, niezależnie od wewnętrznej świadomości tożsamego autora, jego przekonania, o autonomiczności własnych decyzji.

**OKRES PO OBRONIE DOKTORATU DO DZISIAJ.
TWÓRCZOŚĆ JAKO ANTROPOPRESJA, RZEŻBA JAKO BYT
INTELIGIBILNY – DETERMINACJA ANTROPOSFERY DZIAŁANAMI
RZEŻBIARSKIMI. REFLEKSJA TOWARZYSZĄCA REALIZACJOM
POMNIKOWYM W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ.**

Wątek sztuki mimetycznej pojawia się w mojej aktywności rzeźbiarskiej w jeszcze jeden, swoisty sposób. Jest nim prowadzona od wielu lat działalność na polu realizacji rzeźb tematycznych w przestrzeni publicznej, których wspólnym mianownikiem jest materiał realizacji – brąz, oraz komercyjny charakter owych realizacji, w których proces twórczy wszczynany jest w oparciu o mechanizm: pomysłodawca powstania rzeźby (zleceniodawca) – autor realizacji (rzeźbiarz – zleceniobiorca). Odrębną sferą tej działalności są realizacje w swojej treści i formie klasyczne, jak *Pomnik Chopina w Żychlinie* (2010), rzeźba *Krystyny Kondratiuk* (2010) dla Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, czy wreszcie *Pomnik gen. Hubickiego* na terenie Wojskowego Centrum Kształcenia Medycznego w Łodzi (2019), będące nominalnie w głównej mierze możliwościami szlifowania formy wykonawczej i interpretacyjnej, zdobycia doświadczeń realizacyjnych przy okazji działań o charakterze również zarobkowym.



Rzeźba Krystyny Kondratiuk



Popiersie Gen. Stefana Hubickiego

Pragnąłbym jednak zwrócić uwagę na projekt *Łódź Bajkowa* (2009-2018), który mimo, a może właśnie dzięki swojej ludycznej tematyce stał się podstawą doniosłych w moim odczuciu wniosków na temat istoty procesu twórczego. Rzeźby *Łodzi Bajkowej*, powstające jako memuary postaci filmów animowanych studia Se-Ma-For, są z zasady swojej dziełami zależnymi, interpretacjami autorskich bytów, już to postaci literackich, już to ich wizerunków filmowych, co istotne – realizowanych w różnych technikach, to jest zarówno lalkowej animacji poklatkowej, jak filmu rysunkowego. Praca nad tymi realizacjami (wspomnę, że w przypadku niektórych rzeźb we współpracy z rzeźbiarką Magdaleną Walczak) była więc zawsze głęboko posuniętą interpretacją istniejącego utworu, co zaś interesujące, w przypadku filmów rysunkowych, rzeźbiarska interpretacja wymagała dużej dozy inwencji rekonstrukcyjnej, wręcz antycypacyjnej, wzięwszy pod uwagę, że uniwersum rysunkowej płaskiej animacji, będące obiektem rzeźbiarskiej obserwacji, jest, z rzeźbiarskiego, przestrzennego punktu widzenia niezupełne, przywołując na myśl ingardenowskie miejsca niedookreślenia w opisie literackim, wymagające i indukujące w wyobraźni twórczą pracę kompensacyjną.

Zabiegi kompozycyjne i plastyczne nad przeniesieniem rysunkowej estetyki w trzeci wymiar były dla mnie przydatnym materiałem do powzięcia przekonania o translatorskim charakterze każdej twórczości mimetycznej, o tym że każda mimesis, jest w istocie tłumaczeniem języka naturalnego dla danego fenomenu na język, w jakim ustanawia sensy postrzegający je artysta.



Łódź Bajkowa, Pomnik Misia Uszatka



Łódź Bajkowa, Dziwny świat kota Filemona i Bonifacego



Łódź Bajkowa, Plastuś

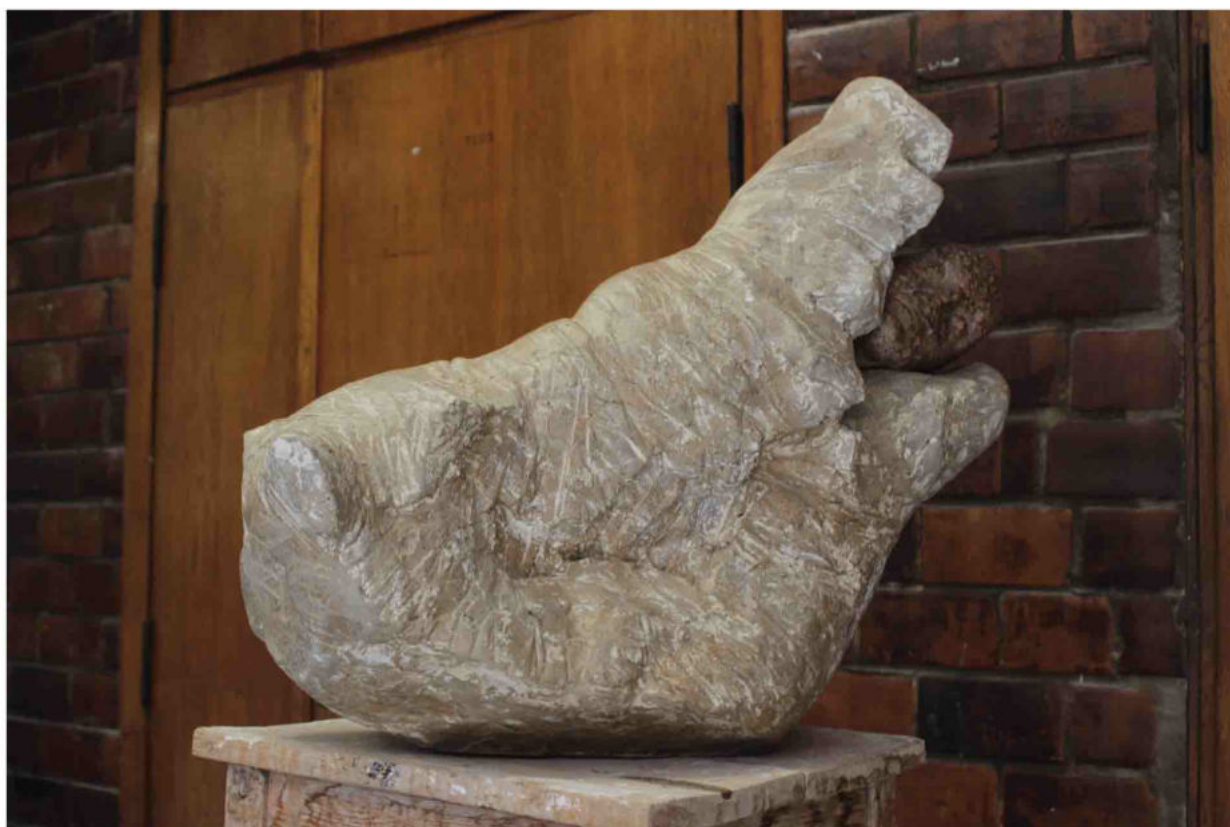
Cykl *Łodzi Bajkowej* stał się dla mnie istotny także wskutek refleksji natury treściowej, z uwagi na opisane wyżej obcowanie z utworami innych twórców, tworzących en masse dla dzieci, gdzie istotnym elementem są zantropomorfizowane (cieleśnie i psychicznie) zwierzęta. Obcowanie z usystematyzowaną transformacją plastyczną wizerunku zwierząt utwierdziło mnie w przekonaniu, że plastyczny motyw człeko-zwierzęcia, jako bohatera kultury, i motyw zwierzęcia-fetysza, które w czasach postekologicznych zastąpi w świadomości człowieka realną faunę, może stać się historycznie wymiernym odróżnikiem epoki, w której żyjemy.



Rzeźba Psa Kazimierza Dejmka

Do tej pory diagnozuję temat rzeźbiarsko, (rzeźby *Karma wraca*, *Ucieczka z Ponyville*), zabierając głos w swoim rozumianej kwestii ekologii, jakkolwiek terminu ekologia używam niechętnie, gdyż uważam, że termin ów staje się dziś pojemnym „workiem” znaczeń o bardziej sygnalizującym ludzkie postawy, niż informacyjnym o jakiejś sferze wiedzy brzmieniu.

Ilustracja *Karma wraca*, *Ucieczka z Ponyville*



Karma wraca



Uciezka z Ponyville

Wspomnę jeszcze o pracy pt. *Homeomorfizm* jednego metra sześciennego (2015), powstałej jako realizacja koncepcyjnego zadania zaproponowanego przez autora i kuratora wystawy 1m3, dr. Bogdana Wajberga.



Homeomorfizm 1 m³

Pomysł pracy, zwarty odcisk dłoni ludzkiej jako ekwiwalent kształtu jednego metra sześciennego oparty jest na matematycznej zasadzie (z zakresu tzw. topologii, matematycznej nauce nastawionej na opis geometryczny deformacji kształtu), stwierdzającej, że kształty są „widziane” w matematyce, rozróżniane, to jest grupowane w zbiory, poprzez opis ich konstrukcji wzorami na podstawie cech zupełnie obcych ludzkiemu, i „artystycznemu” widzeniu.

Brak systematycznego, matematycznego wykształcenia uniemożliwia mi ściśle badania topologiczne zagadnień rzeźbiarskich, jednak inspirująca jest diagnoza, że istnieją matematyczne reguły opisu zdawałoby się niewymiernych zjawisk konstrukcyjnych, takich jak np. modelowanie bryły w glinie, oraz fakt, że taki topologiczny opis wywraca na nice nasze empiryczne, obserwacyjne rozumienie bytowania w rzeczywistości bryły, pojęcie dystynkcji, rozpoznania kształtu, a co za tym idzie, przypisywania mu sensów i racjonalnych sądów o nim.

Przytoczę tu także doświadczenie i refleksję, jaka towarzyszyła powstaniu dwóm jeszcze innym pracom o charakterze memuarystycznym, które stały się dla mnie istotnym źródłem poszerzenia samoświadomości i rozumienia istoty procesu twórczego. Jedną z tych prac jest powstały w 2015 roku *Flogeros* (z łacińskiego – żarliwy), będący rzeźbiarską wypowiedzią na temat męczeńskiej śmierci reformatora chrześcijaństwa, Jana Husa.

Niezależnie od tematu, rzeźba ta stała się dla mnie pretekstem poszukiwań plastycznych, określających relacje między treścią i formą. Od strony formalnej rzeźba jest niewielkich rozmiarów na poły wyabstrahowanym, zredukowanym, skorupowym ujęciu torsu ludzkiego. Istotna jest tu natomiast technika, sposób rzeźbienia, będący swoistym eksperymentem. Otóż Flogeros powstał jako specyficzny rodzaj odcisku, gdzie podstawą był pozytywowowy model gliniany, wyłożony następnie powierzchniowo spreparowanym (w postaci krótkich odcinków) prętem stalowym o przekroju między 6 - 12 mm.



Flogeros

Taka „koronkowa” struktura została następnie, utrzymywana plastycznością gliny, połączona spawem elektrodowym, dając, po usunięciu z wnętrza gliny, charakterystyczną, „skorupową” formę pancerza – wydmuszki, o licznych zresztą niespójnościach, ubytkach w ogólnej bryle, a jednocześnie, co ilustrują fotografie, o specyficznej „wyżarzonej” powierzchni. Mimetyzm pojawia się więc tutaj na poziomie doboru środków technicznych, przywodząc na myśl działanie niszczącego ognia w sposób jednocześnie konkretny i symboliczny.

Druga z przytoczonych prac, to projekt konkursowy na pomnik Matek Sybiraczek (współautorstwo Magdalena Walczak), gdzie zabieg stricte mimetyczny jest jednocześnie w manifestacyjny sposób sprzeczny z figuratywnymi oczekiwaniami odbiorców, oceniających zgłoszone prace. W szranki konkursu stanął tutaj po ingardenowsku pełny brak przedstawienia figuratywnego, będący jednocześnie jego mimetycznym przywołaniem. Zaproponowana forma pomnika to marmurowa zaspą śnieżną, z wykutymi odciskami stóp dziecka, piszącego paluszkami na śniegu słowo „mama”.



Projekt Pomnika Bohaterskich Matek Sybiraczek

Trafność tej minimalistycznej diagnozy i skonstruowania zawartości rzeźby na „figurze ujemnej” zdaje się potwierdzać wysokie, drugie miejsce zdobyte przez projekt w konkursie pomnikowym, jakkolwiek zrozumiałe jest również, że narosłe, utylitarne oczekiwania „figuracywne” organizatorów nie pozwoliły komisji skierować tej pracy do realizacji. Co istotne, właśnie wykrywanie się pomysłu na rzeźbiarski „odcisk”, jako sugestię obecności, jest chyba symbolicznym dla moich poszukiwań momentem zawężenia badań wokół terminu i zjawiska antropopresji.

Zestawienie powyższych prób opisu i diagnozowania istoty procesu twórczego, legło u podstaw mojej aktualnej postawy, syntetyzującej moje aktualne pojmowanie twórczości i jej ufundowanie w świecie.

Wedle mojego odczucia cała różnorodność, oryginalność, progres, relatywne przewartościowywanie się sztuki jest zjawiskiem względnym, drugorzędnym wobec faktu fundamentalnego, zestawiającego sztukę w jednym szeregu z olbrzymim obszarem innych aktywności człowieka, często czysto wegetatywnych. Jest to fakt, iż sztuka (w tym rzeźba) jest w pierwszej kolejności przejawem antropopresji, wpływem i śladem, jaki wywiera człowiek na otoczenie. W takim ujęciu, nieco landartowskim ideologicznie, podstawową cechą sztuki jest jej stopień, czy też sposób ingerencji sztuki w otoczenie (naturę).



Reguła wsparcia, cykl Antropopresja

W swojej refleksji zwróciłem uwagę jeszcze na fakt relacji zwrotnej, jaką wytwarza sam fenomen powstałego dzieła na otoczenie (w tym na osobę autora). Z jednej strony rzeźba jest śladem, wpływem, presją właśnie, naniesioną na naturę w rozumieniu fizycznym (jako obiekt materialny o określonych cechach fizykalnych, z drugiej strony jako byt inteligibilny, to jest nasycony sensami, które wpływając na umysły odbiorców, pogłębiają całościowe zjawisko wpływu człowieka na otoczenie.

W tym kontekście skupię się poniżej na opisie dokonania, stanowiącego w moim przekonaniu najpełniejszy, najbardziej komplementarny wyraz i owoc przebytej drogi twórczej i opisanych powyżej badawczych poszukiwań istoty procesu twórczego, jakie były moim udziałem w latach po obronie doktoratu. Mam tu na myśli rzeźbę pt. *Pomnik Legionisty*.

OPIS WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO.

WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCEGO Z ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DNIA 14 MARCA 2003 R. O STOPNIACH NAUKOWYCH I TYTULE NAUKOWYM ORAZ O STOPNIACH I TYTULE W ZAKRESIE SZTUKI (DZ. U. 2017 R. POZ. 1789)

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję dzieło Pomnik Legionisty jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).
Autor dzieła: Marcin Mielczarek

POMNIK LEGIONISTY – PODSTAWOWE INFORMACJE REALIZACYJNE.

Wskazane osiągnięcie artystyczne to zrealizowana w latach 2015-2017 figuratywna rzeźba pomnikowa wraz z ekspozycyjnym elementem architektonicznym (postument), pt. *Pomnik Legionisty*, pełniąca funkcję memuarystyczną faktu historycznego, jakim był udział ochotników z terenu ziemi łódzkiej w tworzeniu jednostek wojskowych o polskim charakterze narodowym w armii austro-węgierskiej w czasie I wojny światowej.

Rzeźba ta, ilustrowana poniżej szeregiem fotografii, od strony technologicznej jest pracą opartą o tradycyjny warsztat rzeźbiarski, oryginałem jest wyrzeźbiony przeze mnie w skali 1:1 model gliniany na konstrukcji stalowej, zaś efekt finalny to odlany w brązie i spatinowany wtórnik, zakotwiony i wyeksponowany na prostopadłościennym postumencie z szarego granitu strzegomskiego.



Pomnik Legionisty

Wymiary rzeźby to 570 cm X 110 cm X 110 cm, przy czym wysokość figury wraz z podstawą z brązu to 270 cm, zaś wymiary postumentu 300 cm X 110 cm X 110 cm.

Rzeźba przedstawia młodego mężczyznę w mundurze polowym armii austro-węgierskiej, w dwurzędowym płaszczu sukienym, w trzewikach z owijaczami, oraz z elementami typowymi dla Legionów Polskich (kurtka mundurowa z polskim „wykładanym” typem kołnierza, czapka tzw. maciejówka z polskimi insygniami), uzbrojonego w karabin piechoty Mannlicher wz. 95 z typowymi dla tej broni skośnymi dwukomorowymi ładownicami skórzanymi. Poza stojąca, swobodna,

z punktu widzenia realiów historycznych nawiązująca do postawy określanej w musztrze jako „spocznij”.

Postument z granitu strzegomskiego, szlifowany prostopadłościan o krawędziach ściętych niewielką (przy tej skali) fazą (ok. 1,5 cm szerokości). Elementem kompozycji jest inskrypcja na frontalnej ścianie postumentu, mniej więcej w 4/5 wysokości, brzmiąca Legionistom Łodzianie. Wysokość liter 10 cm. Bezpośrednie otoczenie pomnika to prostokątny plac 6m X 6 m, wyłożony kostką brukową, oraz dwie płyty, poziome, stanowiące opaskę o wymiarach 4m x 4m, „oskrzydającą” niedomkniętym obrysem postument.

Figura z brązu jest spatynowana na jednolity, szaro-stalowy kolor, wysycony w trakcie ekspozycji w warunkach zewnętrznych do czerni.

Rzeźba jest zlokalizowana na terenie Parku im. Legionów w Łodzi, dawniej, w okresie międzywojennym, o nazwie Parku ZUS, znajdującym się na terenie powstałego wówczas, w latach 1930-1932 osiedla pracowników Zakładu Ubezpieczeń Społecznych, będącego unikalnym przykładem budownictwa modernistyczno-funkcjonalistycznego.

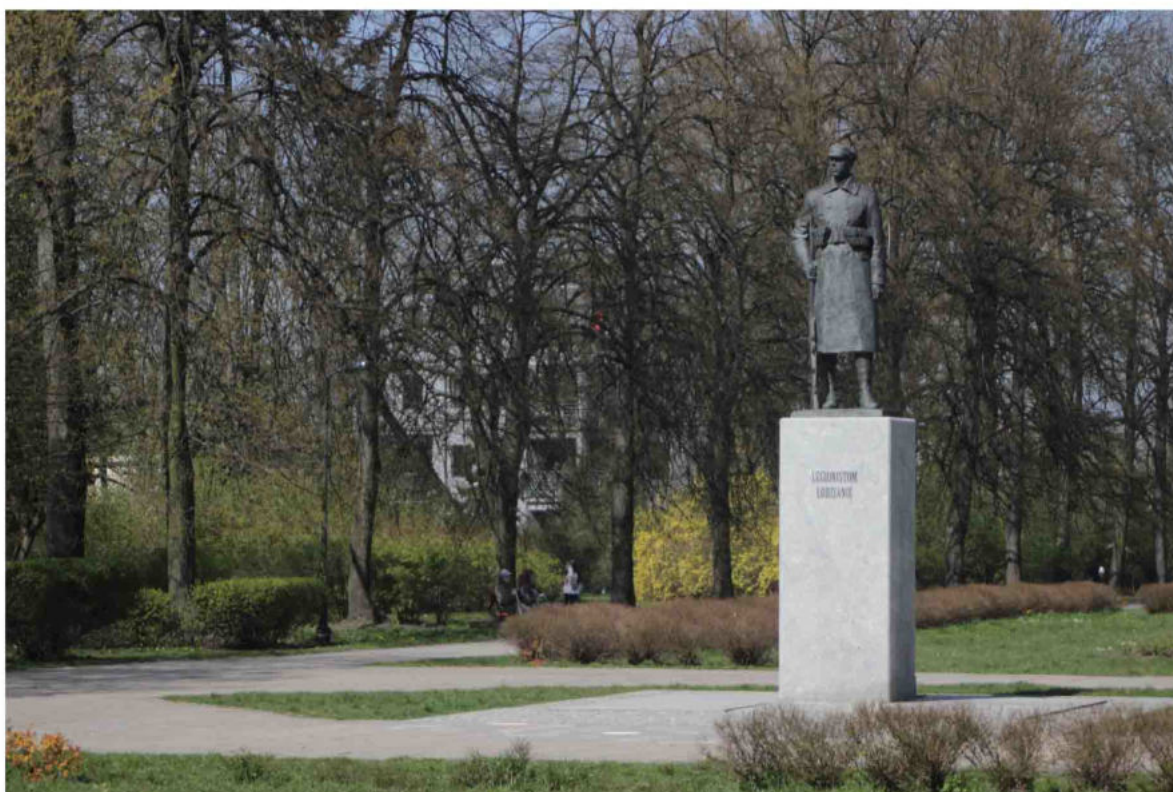
Odlew zrealizowany został we współpracy z odlewnią BRAZART z siedzibą w Pleszewie. Podstawą prac formierskich do odlewu był wtórnik gipsowy, wykonany przeze mnie na podstawie glinianego oryginału. Odlew brązowy wykonano techniką mieszaną – częściowo metodą wytapianych modeli, częściowo metodą odlewu piaskowego; oddzielne części rzeźby zespolone są techniką spawania.

Odślonięcie rzeźby nastąpiło 23 września 2017 roku.

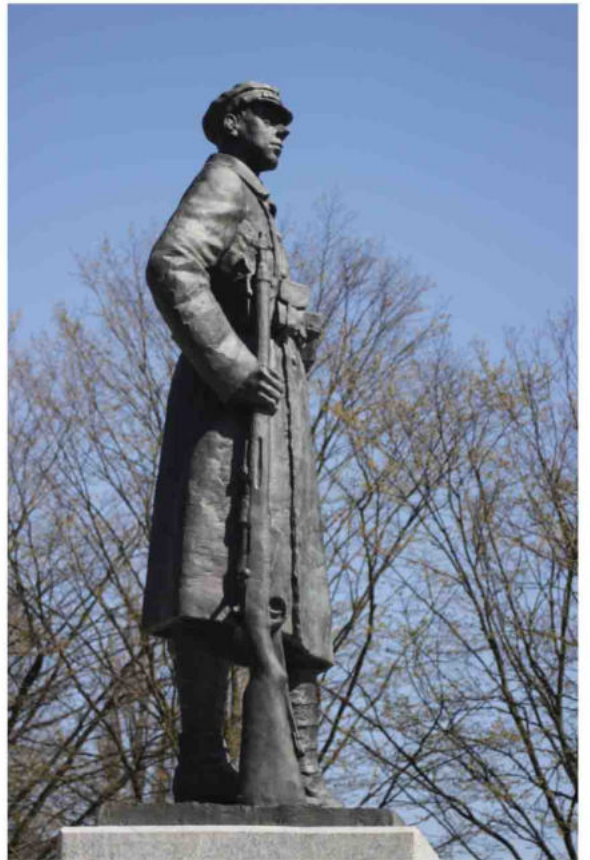
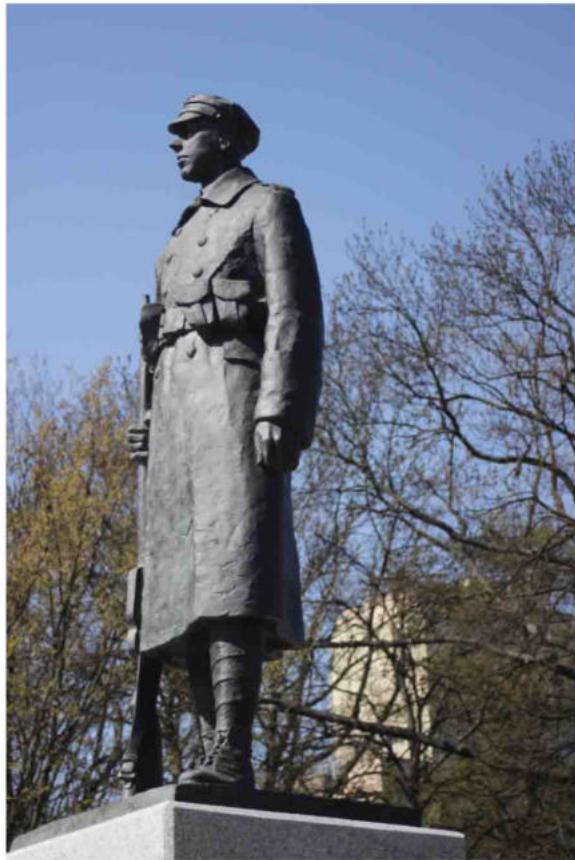
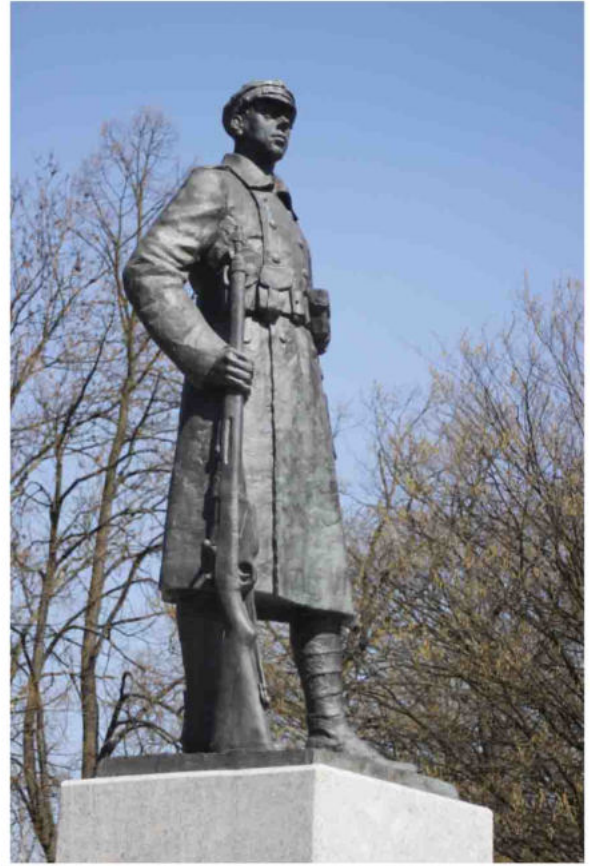
POMNIK LEGIONISTY – WSPÓŁCZESNA *MIMESIS*, OBIEKT MITYCZNY. USTANAWIANIE I „OBRÓBKA” SENSÓW.

Podjęcie tematu pomnikowego jako treści rzeźby, podobnie zresztą jak w przypadku rzeźby sakralnej, jest w moim przekonaniu specyficznym, unikalnym typem działań twórczych. Przyjąwszy, że w toku pracy nad każdą rzeźbą ustanawiane są sensy, tak w procesie konceptualizacji tematu, jak i w akcie powoływania tożsamyh jakości formalnych, należy zwrócić uwagę, że funkcja kulturowa pomnika nasycy a priori powstały fenomen (ważne też, że będący artefaktem) określonymi sensami, które z racji konwencjonalności funkcji pomnika, będą się w nim „zawierać”, niezależnie od jakości wysiłków autora.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w związku z tym rzeźbiarz, tworząc rzeźbę pomnikową, nie wprowadza szeregu znaczeń, niemniej jego zadanie jest równie wymagające odpowiedzialności i samoświadomości – dokonuje on „obróbki” zawartych pierwotnie w utworze (jak zasugerowałem wyżej) sensów. Wydajna może być tu metafora z rudą zawierającą pierwiastek promienisty – od wysiłku i wiedzy badacza zależy wyodrębnienie tej jakości, przewidywanej w amorficznej masie materii, od wysiłków też badacza zależy jakość otrzymanej próbki, stanu skupienia czy związku chemicznego, zawierającego pierwiastek, czy wreszcie, podążając konsekwentnie za porównaniem, jego praktyczne wykorzystanie, pożytek, lub ewentualnie szkodliwy wpływ na otoczenie.



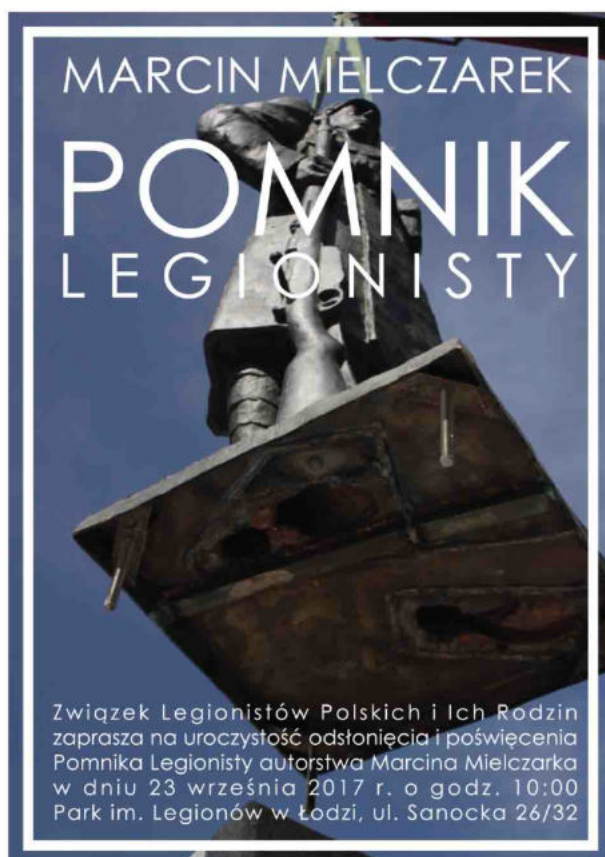
Pomnik Legionisty



Pomnik Legionisty



Pomnik Legionisty



*Plakat promujący odsłonięcie pomnika
autorka: Maria Krasnodębska*

Rzeźba pomnikowa jest czymś więcej, niż wytworem sztuki – staje się, z kulturowego punktu widzenia, elementem rzeczywistości mitycznej, promieniującej tą cechą na swoje otoczenie, ustanawiającą, czy raczej reaktualizującą sensy wokół niej. Pomnik między innymi organizuje, nazywa i ustanawia miejsce, stając się dla określonej populacji mocą mitu miejscem świętym (przy czym zastrzegam, że określenie „święty”, użyte jest tu w najszerszym, historycznym, ponad religijnym sensie).

Pomnik organizuje czas, świadomość linearności czasu odbiorcom – w dwojaki zresztą sposób. Z jednej może regulować rytm zachowań rytualnych – kultywujących odwiedzin miejsca, dbałości o nie, upowszechnienie wiedzy o miejscu i obiekcie.

Z drugiej strony porządkuje przebieg historii, odwołuje się do takich znaczeń, jak skala, proporcja, dzieląc nieskończoność na przedziały: historyczny fakt upamiętniany – oczekiwanie na upamiętnienie pomnikiem – trwanie symbolu pamięci. W przypadku burzenia pomników z przyczyn ideowych, ten podział nabiera dodatkowej symboliki. Warto zwrócić uwagę, że inteligibilność bytu, jakim jest pomnik, jest fascynująca – historyczne, a nawet współczesne przykłady dają do myślenia, jak ogromną siłę wpływu ma sposób bytowania nieożywionego, pomnikowego artefaktu, jakim jest pomnik – może on determinować aktywność i psychikę ludzi nie tylko swoim wyglądem, istnieniem, ale także sposobem i faktem nieistnienia. Mowa tu nie tylko o unicestwieniu pomników, o aktach gwałtownych, wspomnianych powyżej. Zastanawiające jest, jak silnie wpływają na wyobraźnię i duchowość człowieka pomniki z jakichś przyczyn niepowstałe, a oczekiwane – odnosi się często wrażenie, że ich byt jest niewiele mniej realny, niż tych gotowych, fizycznie istniejących.

W toku pracy nad realizacjami pomnikowymi o różnych przeznaczeniach, w tym także w toku pracy nad Pomnikiem Legionisty, wielokrotnie doznawałem uczucia, że ludzki impuls woli powstania pomnika jest daleko głębiej i pierwotnie umocowany w psychice i kulturze, niżby to wynikało z historycznych ram cywilizacyjnych, wpisujących rzeźby pomnikowe w sformalizowaną aktywność twórczą.

Zaryzykuję tu użycie określeń fetysz, totem, ołtarz. Nie jest oczywiście moim zamiarem deprecjonowanie ludzkich postaw, chciałbym tylko zwrócić uwagę, jak dalece nastąpiło wyparcie ze świadomości współczesnego człowieka faktu, że rzeźba pomnikowa ma w sobie element próby operowania pierwiastkiem nadprzyrodzonym, zgłębienia jego istoty. Odnoszę wrażenie, że dzisiejsze skonwencjonalizowanie obyczaju pomnikowego, mającego być uporządkowaną normami społecznymi, obyczajem, formą manifestowania powszechnego szacunku i dbałości o pamięć, nadal zawiera w sobie wiele pierwotności i nieuświadomianej mistyczności.

Przystępując do pracy nad Pomnikiem Legionisty, bogatszy o opisane doświadczenia nabyte w toku innych realizacji pomnikowych, miałem świadomość, jak dalece efekt mojej pracy zależny jest od mojej samodzielności w podejmowaniu decyzji i trafności sądów, biorąc pod uwagę, że praca

pomnikowa w istocie, jak metaforycznie sygnalizowałem powyżej, jest zawsze próbą okiełznania żywiołu, jakim jest zbiorowa świadomość, funkcjonująca w nieożywiony sposób w ramach popperowskiego „trzeciego świata” idei i pojęć abstrakcyjnych.

Rzecz fundamentalna – jako świadomy, samodzielny artysta uświadamiam sobie, że opisany powyżej żywioł, funkcjonuje w bryle rzeźby pomnikowej równocześnie i nieodwołanie z innym żywiołem – z pierwiastkiem formalnym, estetycznym, rządzącym się swoimi, odrębnymi prawami. Artysta jest świadomym zwornikiem tych dwóch odrębnych porządków, od jego wysiłków zależy możliwość i celowość godzenia ich. To współistnienie dwóch rodzajów sensów, dwóch porządków, domyślna możność artysty jednoczesnego zawładnięcia nimi mocą własnej kompetencji twórczej, uważana jest przeze mnie za jeden z fundamentów twórczości, i miarę tożsamości i odrębności twórczej artysty.

Temat – mimetyczne przedstawienie postaci ludzkiej w historycznym uniformie, od strony treściowej zbliża twórcę do wielu sfer symbolicznych, czy wręcz mitycznych, o czym wspomniano powyżej. Motyw mężczyzny, żołnierza – wojownika, można w tym kontekście odbierać jako kolejną interpretację mitu herosa, ze wszystkimi tego ideowymi i intelektualnymi konsekwencjami. To zresztą zdaje się podpowiadać utylitarny, upamiętniający charakter przedstawienia – o ile przedstawienie ma dotyczyć postaci typowej, bohatera zbiorowego, nie zaś jednostki, przywoływanej pomnikiem imiennie z racji swojej biografii i czynów.



Pomnik Czynu Legionów
autor: Włodzimierz Konieczny

Nota bene, frapująca dla mnie była konstatacja, że pionierstwo popularnego w międzywojniu pomnikowego motywu legionisty, przynależy najprawdopodobniej rzeźbiarzowi-legioniście, Włodzimierzowi Koniecznemu, poległemu (zaginionemu na polu bitwy) w roku 1916 pod Kostiuchnowką. Także temu faktowi, nie zaś jedynie antropopresyjnemu instynktowi rzeźba moja zawdzięcza wykorzystanie rysów autoportretu, stając się pokoleniowym dialogiem i refleksją nad pojęciem „ochotnik”, „przeciętny obywatel”, „szary piechur” itd.

Statuetkowy projekt – rzeźba Włodzimierza Koniecznego, powstały w trakcie I Wojny Światowej, stał się w latach międzywojennych podstawą pomnika wzniesionego w Radomiu, innych, utrzymanych w podobnej konwencji pomników w II Rzeczypospolitej, np. w Pabianicach. Motyw prostopadłościennego, kolumnowego w swej proporcji postumentu, z wyprostowaną sylwetką żołnierza potraktowałem jako składową mitu, niezbędną do uwypuklenia odrębności zaproponowanej przeze mnie interpretacji.

Podobnie inspirująca od strony stylistyki stała się dla mnie lokalizacja pomnika – sąsiedztwo funkcjonalistycznego osiedla ZUS. Starłem się, aby Pomnik Legionisty był propozycją nawiązującą w kompozycji do rzeźby modernistycznej, będąc jednak oryginalną XXI-wieczną przeciwpropozycją, nie zaś wykonawczym pastiszem. Ten swoisty zabieg – stworzenie rzeźby o współczesnej, oryginalnej, własnej stylistyce, która swoimi walorami nie wyklucza funkcjonowania w modernistycznym otoczeniu, zdaje mi się być szczególnym walorem mojej pracy, będąc jak sądzę, konkretną wypowiedzią w kwestii uniwersalności i obiektywności takich wartości, jak styl i estetyka.

Kwestia użytej ekspresji i estetyki na równi wiązała się z zagadnieniem realizacji treści, jak i stworzenia autonomicznego, oryginalnego dzieła plastycznego, niezależnego w odbiorze plastycznym od zawartej w nim treści. Zrezygnowałem z silnej ekspresji, mogącej podbijać wrażenie budowy propagandowego stereotypu (będącego przeciwieństwem niczym innym, niż utylitarną egzemplifikacją mitu) żołnierza – zucha, niepodległego innym uczuciom, niż te wyznaczające jego wojskową aktywność.

Z drugiej strony postarałem się uniknąć stworzenia wizji nadmiernie martyrologicznej w wyrazie, przywołującej pojęcia „ofiarnego stosu” (nota bene, jakże mitologizującego i tym samym odrealniającego mimetyczne przedstawienie bezimiennej postaci historycznej), czy też wizji w jakiś sposób „pacyfistycznej” w wyrazie, choć nie ukrywam, że świadomie dbałem o to, aby nie stworzyć przedstawienia postaci żołnierza, mogącej soczewkować wszelkie uczucia szowinistyczne, rewanżystyczne, czy apologizujące przemoc, jako środek osiągnięcia celów cywilizacyjnych.

Z tego względu, przy zachowaniu ścisłych obserwacyjnych proporcji, przy rekonstruowaniu wyglądu historycznego (umundurowanie i wyposażenie) dbałem o to, aby elementy te nie dominowały w „kolekcyjnym”, „inventaryzacyjnym” sposobie odbioru dzieła, by wszędzie tam, gdzie to możliwe budowały formę plastyczną i współistniały z nią, dając przede wszystkim wiarygodny, mimetyczny

obraz istoty ludzkiej w konkretnych uwarunkowaniach historycznych, mając na względzie, jak łatwo enklawatyczna i nakierowana na własne cele estetyka munduru prowadzi do deformacji i odhumanizowania sylwetki i istoty człowieka.

Poza, układ elementów, wielkości, detal lokalny o ile to możliwe, mają budować w tej rzeźbie kompozycję plastyczną językiem kierunków, form wyabstrahowanych, relacji między kształtami w taki sposób, aby ingerencja, intencja, sprawczość autora była maksymalnie transparentna, dla niewyrobionego widza zaś niemalże niedostrzegalna; w tym widzę niewyczerpany ideał i realną wartość mimetyzmu. Kompozycja, forma mają w moim zamierzeniu tworzyć efekt mimetyczny poprzez pozorną „autentyczność przypadku” decydującego o formie, harmonię wynikłą z domniemanej przypadkowości, nieintencjonalności gestu, pozy i uporządkowania się kształtów.

Wystrzegąłem się nadmiernej stylizacji, charakterystycznej często dla współczesnej rzeźby przedstawiającej; wcześniejsze własne próby syntetycznej stylizacji (np. w *Pomniku Fryderyka Chopina* w Żychlinie) uznałem za nie dość dojrzałe dla osiągnięcia ultimatywnej samodzielności i swobody w operowaniu językiem formy.



Pomnik Fryderyka Chopina

Utwór *Pomnik Legionisty* jest z mojej strony głosem w dyskusji o kondycji i współczesnym umocowaniu mimetyzmu w sztuce. Aktualność cywilizacyjno-techniczna, to jest powstanie niedoścignionych narzędzi nieautorskiego zapisu kształtu natury (fotografia, skan 3d) odarła bowiem, mimetyzm z większości cech przypisywanych mu historycznie. W moim pojęciu, nie powoduje to dezaktualizacji tego nurtu, a wręcz przeciwnie, jego pełną emancypację, przeniesienie się ze sfery środków służebnych do sfery działań kontemplacyjnych, czysto intelektualnych, wyzwolonych, nastawionych na analizę i refleksję nad dostępną człowiekowi rzeczywistością, manifestującą się kształtem fizycznym. Mimetyzm, inaczej mówiąc, jest moim zdaniem jednym z równouprawnionych elementów budowania języka rozumienia świata, narzędziem badania struktury sensów, równorzędnym, a raczej nie stojącym w opozycji do konceptualizmu, czy abstrakcji, co wiek XX proponował jako jedną ze sztandarowych, choć chyba pozornych opozycji intelektualnych. W moim pojęciu mimetyzm nie może być ani odrzucany, ani nadmiernie apologizowany, czy też wartościowany bądź dezaktualizowany jako rodzaj aktywności twórczej. Wedle mojego przekonania, ludzka twórcza możliwość mimetyczna jest obiektywną, nie ulegającą przedawnieniu funkcją zmysłów i rozumu, dającą uniwersalne narzędzie odbioru świata, niezachwiane w swojej aktualności jak podstawy matematyki. Uzyskanie zaś samodzielności i pełnej samoświadomości na tym polu uważam za jedno z kluczowych możliwych wyzwań dla suwerennego w swoim działaniu twórcy, co tworząc *Pomnik Legionisty* starałem się dowieść.

Odrębną kwestią jest stwierdzenie, czy postulowana przeze mnie w utworze *Pomnik Legionisty* (i niniejszym autoreferacie) emancypacja mimetyzmu, realizuje się na poziomie społecznego odbioru; moje refleksje w tej kwestii, oparte o uczestniczącą obserwację, stanowią zawartość poniższego, kolejnego rozdziału niniejszej pracy.

POMNIK LEGIONISTY. REALIZACJA POMNIKOWA – SPOŁECZNIE ODBIERANA AUTENTYCZNOŚĆ I ZALEŻNOŚĆ UTWORU.

Praca ta stanowi kwintesencję podejmowanych przeze mnie w okresie po doktoracie działań twórczych, stanowiących autorską, na poły analityczną próbę rozliczenia się z zagadnieniem mimetyzmu, jako specyficznej egzemplifikacji autentycznych procesów twórczych, jest też, wedle sformułowanej przeze mnie idei, moim najpełniejszym i najbardziej wymiernym działaniem antropopresyjnym, oraz przykładem tego, jak realizuje się inteligibilność dzieła sztuki.

W trakcie swojej aktywności twórczej, od momentu zainteresowania się sztukami wizualnymi, w kontaktach z przedstawicielami środowiska twórczego zaobserwowałem specyficznie, dychotomiczne podejście do zagadnienia autentyczności podejmowanych działań twórczych. Wraz z upływem czasu dostrzegłem wyraźnie spolaryzowane widzenie aktywności twórczej (np. rzeźby). Nader często spotykałem się z apoteozą tzw. „twórczości własnej”, przeciwstawianej działalności komercyjnej, z zasady deprecjonowanej, i w najlepszym razie sprowadzanej do rangi działań autopromocyjnych i popularyzatorskich. Jako wymierny przykład takiej twórczości „wykluczanej” w powszechnej opinii poza autentyczną „twórczość własną”, obserwacja każe w przypadku rzeźby zaliczyć twórczość pomnikową, często marginalizowaną przez samych autorów przy sporządzaniu rozliczeń własnej twórczości. W ramach

Ta częsta, obserwowana u artystów dwoistość w podejściu do konstruowania własnej drogi twórczej nasunęła mi równie dwojakie wnioski. Z jednej strony należałoby założyć, że można być artystą, dowolnie „reglamentując” własną tożsamość i autentyczność twórczą, osłabiając intencjonalnie procent tej autentyczności w utworach o charakterze, umownie nazwijmy, komercyjnym. Z drugiej strony można np. przypuszczać, że to w samych działaniach, zawierających w sobie komponentę komercjalizacji, tworzy się mechanizm, uniemożliwiający powstanie sztuki autentycznej, mechanizm generujący działania wtórne, w jakiś sposób twórczo „niezupełne”.

W trakcie obserwacji uczestniczącej, to jest w ramach licznych własnych realizacji pomnikowych, w tym wskazanej jako dzieło habilitacyjne, uważam, że te stanowiska nie są do utrzymania. Pierwszą supozycję racjonalnie postrzegający świat artysta i odbiorca winien kwestionować, nie tylko z przyczyn etycznych. Ewentualne bowiem dzielenie przez twórcę nurtów własnej aktywności na komercyjną i nazwijmy to – „istotną”, „niezawisłą” od wymiaru ekonomicznego, nie dotyka samej struktury twórczości, pozostając postawą, aktem woli twórcy natury socjologicznej, nie zaś artystycznej. Jeszcze istotniejsze jest, że sam proces twórczy nie zawiera w sobie elementów, z zasady mogących umocować fenomen utworu w jakiejś sferze odbioru, jako dzieło „prawdziwe”, czy też „komercyjne”.

Dowiedzenie prawdziwości ostatniej tezy przekracza ramy i cel autoreferatu pracy habilitacyjnej. Zasygnalizuję wszakże jeden podstawowy aspekt, wskazujący na pozorną

kategoryzowania autorskiej działalności na „autonomiczną”, „autorską” i „komercyjną” - w domniemaniu uwikłaną w procesy nieartystyczne i przez to rzekomo niepełnowartościową jako twórczość. Ten aspekt to następujące z czasem usamodzielnienie się utworu od intencji twórcy, jakie zawsze obserwować można z perspektywy historycznej. Jej ekstremalną formą jest odbiór dzieła artysty zapoznanego, o nieustalonej tożsamości. W takim przypadku próby kategoryzowania dzieła pod względem jego uwikłania w zjawiska komercyjno-utilitytarne jest z gruntu fałszywy. Jak wskazuje historia, nieznamość osoby twórcy (a więc całej sfery jego działań psychologicznie i deklaracyjnie intencjonalnej) nie uniemożliwia odbioru i analizy dzieła, także w zestawieniu z utworami, których historyczno-społeczny kontekst powstania znamy. Należy tu po raz kolejny przytoczyć pojęcie „bytu inteligibilnego”, jako opisu utworu sztuki. Dzieła autorów o zaginionych personaliach z powodzeniem mogą funkcjonować w uniwersum sztuki, jako pełnoprawne reprezentacje zasad estetycznych, aksjologicznych, oraz, co istotniejsze, wywierać zwrotny wpływ na to uniwersum, choćby w najprostszy sposób – jako źródło inspiracji. Przymierzanie siebie, jako twórcy, do kategorii artysty bezimiennego, byłoby oczywiście figurą przesadną i w danym kontekście sztuczną, niemniej nie uniemożliwia to prowadzenia podobnych spekulacji odnośnie własnej twórczości, co było moim udziałem w trakcie pracy.

Realizacja pomnikowa jest manifestacją antropopresyjnej mocy sprawczej twórcy-artysty. Jest to o tyle ciekawe, że wspomniana wyżej, zaobserwowana konwencja natury socjologicznej, każe upatrywać w uwarunkowaniach realizacji pomnikowej źródła ograniczeń dla niezawisłości sprawcy aktu twórczego. Artysta realizujący pomnik spełnia według tej konwencji „służebną”, podległą rolę wobec zamawiającego pomnik inwestora. W moim pojęciu po raz kolejny dochodzi do utożsamienia jednostkowych, nawet jeśli nagminnych, subiektywnych postaw twórczych z obiektywnym mechanizmem procesu twórczego. Zdiagnozowanie wyraźnych współuczestników procesu twórczego, jakim są zamawiający, dedykowani odbiorcy itp. jest w moim pojęciu niewystarczające do uznania tego typu realizacji za w jakiś sposób nieautonomiczne w sensie samodzielności twórczej.

Zaryzykuję twierdzenie, iż tak zwana „twórczość własna” w nie mniejszym stopniu, co do zasady narażona jest na wpływy otoczenia na jej suwerenność. Co więcej, ten potencjalny wpływ w większym stopniu jest możliwy do zamaskowania deklaracjami artysty. Wpływ ten może się realizować rozmaicie – w przypadku „twórczości własnej”, odbiorca nie jest w stanie ustalić, czy intencjonalnie autor nie „oddawał” własnej autonomii i suwerenności na rzecz folgowaniu modzie, chęci zyskania poklasku kosztem własnych przekonań itd.

Krytyki nie wytrzymuje nawet tak wydawałoby się zdroworozsądkowe rozgraniczenie, wskazujące, że autor w „twórczości własnej” reprezentuje własny ogląd rzeczywistości, własne idee i przekonania, w przypadku zaś realizacji komercyjnej (np. pomnikowej) z gruntu wtórne, bo cudze, że jest jedynie tubą cudzych poglądów. W istocie bowiem, odbiorca nie posiada nigdy żadnego dostatecznego dowodu, że przekonania autora są szczerze reprezentowane w przypadku „twórczości

własnej”, tak jak nieuprawniony wydaje się sąd, że idee reprezentowane przez pomysłodawców np. pomnika, muszą pozostawać w sprzeczności z zainteresowaniami artysty podejmującego temat, lub, że założenia są deklaracją jego kultywowanych przekonań.

Pozostaje pozornie ważki argument samej niesamodzielnosci w doborze tematu, obszaru eksplorowanych problemów twórczych, w przypadku pracy nad zleceniem pomnikowym . Tu wydaje się być zauważalna proponowana zwyczajowo opozycja między postawą twórczą, każąca wyszukiwać miejsc nieodkrytych na mapie uniwersum sztuki; przeciwstawiana jest mu postawa niewnikliwego, nieoryginalnego przecierania utartej ścieżki, jaką jest otrzymane zadanie.

Opozycja ta w moim przekonaniu także jest pozorna i z zasady swojej niesłusznie ustanowiona – nie ma, jak sądzę dostatecznych powodów, aby zawsze temat nieporuszany dotąd był bardziej ważki i istotniejszy od wielokrotnie analizowanego i podejmowanego. W obu przypadkach można wyróżnić swoiste podniety do zajęcia się tym tematem. W pierwszym przypadku kuszący jest sam laur pionierstwa, w drugim wyzwaniem jest znalezienie rozwiązania konkurencyjnego względem propozycji poprzednich i konfrontacja z dorobkiem poprzedników, zwrócenie uwagi na aspekty pominięte przez nich.

Tak jest w przypadku *Pomnika Legionisty*.

DOROBEK ARTYSTYCZNY, ORGANIZACYJNY I PEDAGOGICZNY

WYKAZ UPUBLICZNIIONEGO DOROBKU ARTYSTYCZNEGO Z LAT 2012-2019

1. **10 października 2012** – odsłonięcie w Parku im. H. Sienkiewicza w Łodzi rzeźby *Plastuś* z cyklu *Łódź Bajkowa*, w związku z trzecią edycją Se-Ma-For Film Festival.
2. **25 listopada 2012** – odsłonięcie na terenie Skansenu Architektury Drewnianej Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi rzeźby *Trzy Misie* z cyklu *Łódź Bajkowa*.
3. **styczeń 2013** – odsłonięcie *Popiersia Romualda Traugutta* w Zespole Szkół Ponadgimnazjalnych nr 4 w Belchatowie
4. **21 marca 2013** – odsłonięcie przy budynku Palmiarni w Parku Źródłiska w Łodzi rzeźby *Wróbel Ćwirek*, z cyklu *Łódź Bajkowa*.
5. **18 maja 2013** – odsłonięcie przed Ogrodem Zoologicznym w Łodzi rzeźby *Maurycy i Hawranek* z cyklu *Łódź Bajkowa*.
6. **Czerwiec 2013** – wernisaż stałej ekspozycji rzeźb plenerowych na terenie szpitala w Havirove w Czechach – rzeźba *Vis plastica, nebo Golemuv sun*.
7. **12 listopada 2014** - odsłonięcie przed Teatrem Nowym w Łodzi rzeźby *Pies Kazimierza Dejmka*, w ramach obchodów 65-lecia Teatru Nowego w Łodzi.
8. **20 listopada 2014** – wystawa indywidualna rzeźby w ramach otwarcia Placu Wolności Sztuki przy Akademii Sztuk Pięknych im Strzemińskiego w Łodzi.
9. **7 maja 2015** – udział w wystawie zbiorowej inaugurującej działalność Galerii NaDach w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi – rzeźba pt. *Flogeros*
10. **9 czerwca 2015** – prezentacja rzeźby *Flogeros*, towarzysząca prelekcji w ramach konferencji popularno-naukowej, poświęconej Janowi Husowi – Parafia Ewangelicko-Reformowana w Żychlinie k. Konina
11. **1 sierpnia 2015** – udział w zbiorowej wystawie poplenerowej VIII Międzynarodowego Pleneru Ekspresji Twórczej w Garbatce
12. **17 września 2015** – odsłonięcie przed Galerią Łódzką w Łodzi rzeźby *Ferdynand Wspaniały*, z cyklu *Łódź Bajkowa* (współautor – Magdalena Walczak)

13. **23 października 2015** – udział w tematycznej wystawie zbiorowej pt. *Im3 pedagogów* Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi – praca *Homeomorfizm jednego metra sześciennego*
14. **21 października 2016** – udział w wystawie zbiorowej w ramach projektu *Bizuteria Miejska* w Filharmonii Łódzkiej, rzeźba pt. *Ucieczka z Ponyville*
15. **6 listopada 2016** – odsłonięcie *popiersia ks. Teodora Kwarto* na terenie Parafii Rzymskokatolickiej w Grocholicach
16. **26 listopada 2016** – udział w zbiorowej wystawie *Bizuteria Miejska – Puck Projekt* w przestrzeni publicznej Pucka, rzeźba pt. *Ucieczka z Ponyville*.
17. **3 marca 2017** – udział w zbiorowej wystawie pedagogów i studentów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi, pt. *Działania rzeźby obiekty*, rzeźba pt. *Fictus*
18. **31 sierpnia 2017** – udział w zbiorowej wystawie poplenerowej studentów i pedagogów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi pt. *Kamień i Drewno* w Galerii ASP Piotrkowska 68, rzeźby pt. *Wyznanie i Zbliżenie*
19. **23 września 2017** – odsłonięcie *Pomnika Legionisty* w Parku Legionów w Łodzi.
20. **1 czerwca 2018** – udział w zbiorowej wystawie rzeźby w ramach festiwalu *Otwarta Wystawa 2018* w Muzeum Książki Artystycznej w Łodzi, rzeźba pt. *Karma wraca*.
21. **18 października 2018** – odsłonięcie na skwerze przy ulicy Traugutta w Łodzi rzeźby *Miś Colargol* z cyklu *Łódź Bajkowa* (współautor Magdalena Walczak)
20. **27 października 2018** – udział w wystawie zbiorowej artystów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Wydziału Architektonicznego Politechniki Poznańskiej, pt. *Niefiguratywnie*, w przestrzeni wystawienniczej Łódzkiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej S.A., fragment cyklu *Frenotypy*.
21. **29 listopada 2018** – udział w pokonkursowej wystawie projektów na Pomnik Matek Sybiraczek dla Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku – Białostocki Park Naukowo-Techniczny. Projekt pomnika (współautorstwo Magdalena Walczak) nagrodzony w konkursie II nagrodą.
22. **26 lutego 2019** – udział w wystawie pt. *Zawartość zgodna z normą*, prezentującą prace pedagogów i studentów studiów licencjackich na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych ASP w Łodzi, w Galerii ASP Piotrkowska 68, rzeźba pt. *Reguła wsparcia*.
23. **9 kwietnia 2019** – odsłonięcie *Pomnika gen. Stefana Hubickiego*, na terenie Wojskowego Centrum Kształcenia Medycznego w Łodzi

DOROBK ORGANIZACYJNY

Od 2014 roku aktywnie zaangażowałem się prace nad tworzeniem nowego wydziału Uczelni – Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych. Zostałem włączony w skład zespołu pracującego nad sformułowaniem dokumentacji przygotowującej utworzenie kierunku rzeźba w łódzkiej ASP. Za pracę w tym zespole otrzymałem Nagrodę Rektora II stopnia „za bezprecedensowy wkład w utworzenie kierunku rzeźba”, cytując sentencję nagrody. Jestem między innymi redaktorem i współautorem Misji Wydziału.

Od 2016 roku podjąłem obowiązki dziekana Wydziału rzeźby i Działań Interaktywnych. Od początku kadencji skupiłem się na rozbudowie struktury i zaplecza technicznego Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych, aby jednostka ta mogła spełniać przypadające jej funkcje.

Z mojej inicjatywy w strukturze Wydziału pojawiły się zakłady: *Zakład Laboratoriów Rzeźby*, stanowiący jednostkę kompleksowo obsługującą przedmioty warsztatowe dla studentów kierunku rzeźba, oraz *Zakład Propedeutyki Rzeźby*, jednostkę „usługową” wydziału względem reszty Uczelni, w ramach której jest organizowana dydaktyka rzeźbiarska dla studentów innych kierunków Akademii. *Zakład Propedeutyki Rzeźby* w ciągu trzech lat funkcjonuje z powodzeniem, obsługując rzeźbiarskie kształcenie ogólnoplastyczne dla studentów całej ASP; stając się odnośnikiem do organizacji podobnych działań w innych przedmiotach ogólnoplastycznych.

W ciągu trzech lat udało mi się w znacznym stopniu wyposażyć Wydział w sprzęt warsztatowy, narzędzia do obróbki drewna i kamienia, w tym uruchomić kamerę sprężarek, dających zbiorcze zasilenie w sprężone powietrze dla *Warsztatu Kamienia* i *Drewna*. Zagospodarowany został wewnętrzny dziedziniec Wydziału, stając się bezprecedensowym w tym budynku Uczelni miejscem działań plenerowych. Przeprowadziłem zakup pieców do fusingu, ceramiki i topienia aluminium, oraz zakup pierwszej drukarki 3D dla przedmiotu *Rzeźba Wirtualna*.

Szczególnie istotna jest dla mnie kwestia współpracy z interesariuszami zewnętrznymi, dającymi studentom możliwość odbywania praktyk w warunkach realnego rynku zawodowego, prowadzimy bowiem kierunek rzeźba o profilu praktycznym. Udało mi się nawiązać współpracę Wydziału z potentatami środowiska akademickiego Łodzi, jakimi są Uniwersytet Medyczny i Politechnika Łódzka; wykładowcy tych uczelni prowadzą dla studentów rzeźby zajęcia z odlewnictwa, oraz pionierskie w swej formule na naszej Uczelni – zajęcia z anatomii, cieszące się popularnością także wśród studentów innych kierunków.

Z racji praktyczności profilu, w ramach przyjętego programu kładę szczególny nacisk na edukację studentów z zakresu zjawisk ekonomicznych, wychodząc z założenia, że kompetencje takie dadzą naszym absolwentom dodatkową przewagę konkurencyjną na rynku. Staram się wykorzystać każdą okazję, aby zadbać o wszechstronność kompetencji studentów, oraz ich kontakt

z realnymi warunkami rynku, stąd podejmowane skutecznie wysiłki w kierunku organizowania konkursów, że wspomnę o udziale studentów kierunku rzeźba w konkursie na statuetkę „Jonaszek” dla Teatru Muzycznego w Łodzi, czy organizacja ogłoszonego na dniach, spektakularnego konkursu na rzeźbę do przestrzeni architektonicznej Kompleksu Biurowego Imagine w Łodzi, mająca się zakończyć praktyczną realizacją, koordynowaną przez studenta – zwycięzcę.

Jestem współtwórcą jednej z edycji flagowej konferencji naukowej ASP w Łodzi – Eco Made, autorem hasła koncepcyjnego edycji – Odnawialna Przestrzeń Projektowania.

Kilkakrotnie reprezentowałem ASP w Łodzi jako Juror Makroregionalnych Przeglądów z Malarstwa, Rysunku i Rzeźby plastycznych szkół średnich.

Jestem członkiem senackiej komisji statutowej naszej Uczelni, a także członkiem zespołu do Spraw Jakości Kształcenia.

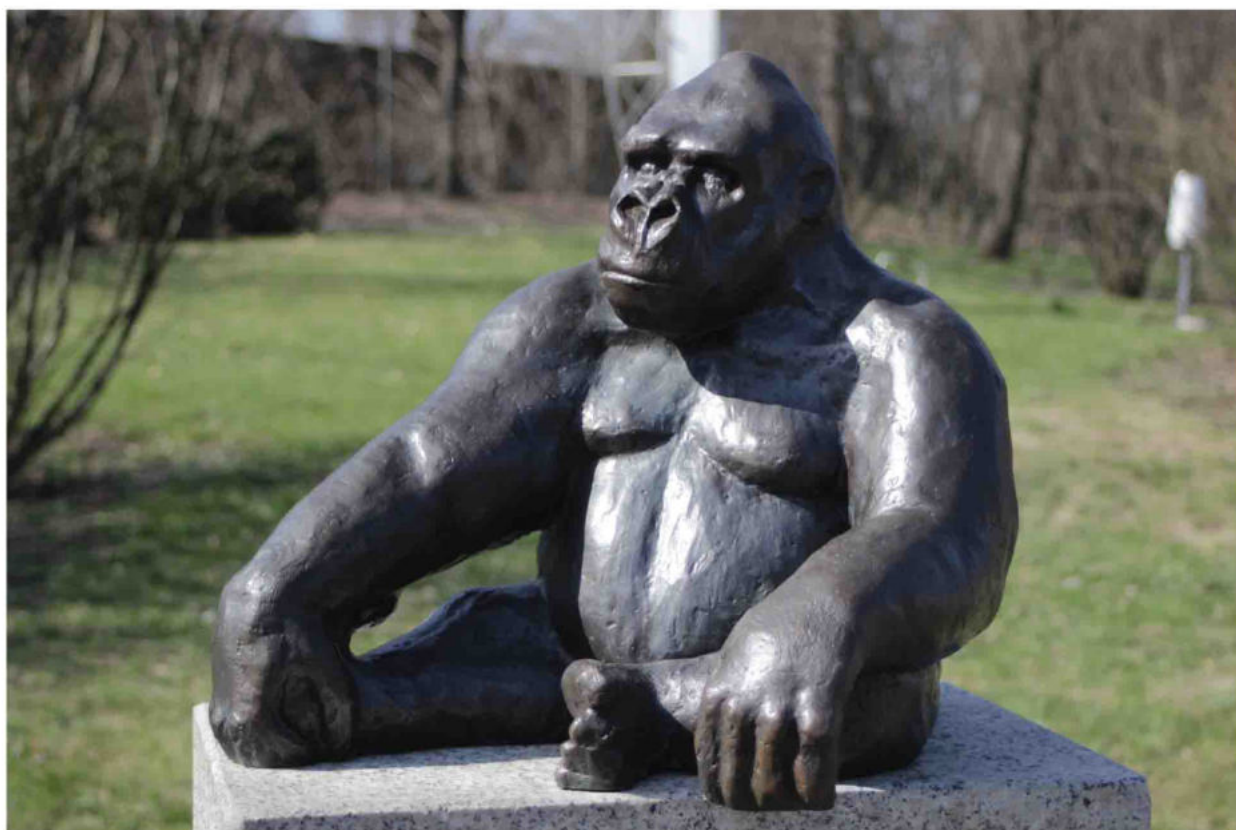
III. DOROBK PEDAGOGICZNY

DYDAKTYKA NA POZIOMIE SZKÓŁ ŚREDNICH

W latach 2013-2016 nauczyciel prowadzący przedmiot rzeźba w Liceum Plastycznym w Zespole Szkół Ponadgimnazjalnych nr 4 w Tomaszowie Mazowieckim. Osiągnięcie – opieka nad uczniami biorącymi udział w ogólnopolskim konkursie na rzeźby zwierząt do Ogrodu Zoologicznego w Warszawie. Zwycięstwo w sześciu kategoriach zwierząt – nagrody w postaci realizacji uczniowskich rzeźb w brązie, umieszczonych w przestrzeni Ogrodu Zoologicznego w Warszawie.



Rzeźby wykonane przez uczniów Liceum Plastycznego w Tomaszowie Mazowieckim



Rzeźby wykonane przez uczniów Liceum Plastycznego w Tomaszowie Mazowieckim

DYDAKTYKA AKADEMICKA

Doświadczenia z pracy w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

W latach 2013-2015 prowadziłem przedmiot *Podstawy rzeźby* dla studentów różnych lat Wydziału Grafiki i Malarstwa.

Od 2015 roku prowadziłem zajęcia ze studentami 1 roku nowopowstałego kierunku rzeźba na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych. W ramach obowiązków prowadziłem następujące zajęcia:

- przedmiot *Mała Forma Rzeźbiarska*, w programie swoim przygotowujący do prac z szeroko rozumianego medalierstwa i projektowania statuetek, ze szczególnym uwzględnieniem projektowania przeznaczonego do realizacji odlewniczej w metalu. W ramach prowadzonego przedmiotu stworzyłem między innymi autorskie ćwiczenia – *Cytat* (ćwiczenie medalierskie) oraz *Deprecjon* i *Infantyda* (mała forma statuetkowa). W pierwszym roku prowadzenia przedmiotu dwoje studentów zakwalifikowało się do finału Biennale Małej Formy Rzeźbiarskiej UAP w Poznaniu
- przedmiot *Warsztat Metalu*, przygotowujący do pracy w szeroko rozumianej dyscyplinie ślusarstwa artystycznego
- przedmiot teoretyczny *Technologia Rzeźby*

Od 2016 roku prowadzę zajęcia w dyplomującej *Pracowni Rzeźby Kameralnej*, oraz przedmiot *Mała Forma Rzeźbiarska*. W *Pracowni Rzeźby Kameralnej* odbywam zajęcia przygotowujące studentów do problemowego zajmowania się zagadnieniem skali utworu, rozwiązań formalnych i koncepcyjnych, właściwych niewielkim formatom, wreszcie zagadnieniem relacji rzeźba – przestrzeń ekspozycyjna. Przykład autorskiego ćwiczenia – temat *Obecność*.





Prace studentów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych
Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi



Prace studentów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych
Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
