

AUTOREFERAT

Tomasz Pietrek

WYDZIAŁ GRAFIKI I SZTUKI MEDIÓW
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

WROCŁAW 2018

AUTOREFERAT

Tomasz Pietrek

WYDZIAŁ GRAFIKI I SZTUKI MEDIÓW
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

WROCŁAW 2018

1. Tomasz Pietrek

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

- 2007 – uzyskałem tytuł magistra na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów na kierunku Grafika Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu;
- 2013 – na podstawie oceny dorobku artystycznego i przedstawionej rozprawy doktorskiej pt. „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej” oraz po złożeniu wymaganych egzaminów uzyskałem stopień naukowy doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu z dnia 7 marca 2013 roku. Promotor w przewodzie doktorskim: prof. nadzw. Christopher Nowicki (ASP we Wrocławiu). Recenzenci w przewodzie doktorskim: prof. zw. dr hab. Mirosław Pawłowski (UA w Poznaniu), prof. nadzw. Aleksandra Janik (ASP we Wrocławiu).

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

Studia stacjonarne na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów:

- asystent w Pracowni Rysunku Zawodowego prof. Eugeniusza Geta-Stankiewicza na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów (2007–2011);
- asystent w Pracowni Projektowania Graficznego prof. Jana Jaromira Aleksiuna (2011–2012);
- samodzielne prowadzenie zajęć z przedmiotów:
 - a) kompozycja brył i płaszczyzn (2012–2016),
 - b) intrologatorstwo (2012–2016),
 - c) rysunek użytkowy (2016–),
 - d) projektowanie graficzne (2016–), w ramach Pracowni Litery i Form Wydawniczych.

Studia niestacjonarne I oraz II stopnia na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów:

- samodzielne prowadzenie zajęć z przedmiotów:
 - e) rysunek (2013–),
 - f) malarstwo (2013–).

4. Zgodnie z wymogiem formalnym jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków wynikających 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. Nr 65, poz. 595 ze zm.) wskazuję: cykl prac „Kronika Towarzyska 2018”.

SPIS TREŚCI

1. Wprowadzenie	4
2. Przewód doktorski	6
3. Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki	7
4. Opis dzieła habilitacyjnego	9
5. Działalność dydaktyczna	23
6. Praca organizacyjna i popularyzatorska	24
7. Udział w komitetach redakcyjnych i radach naukowych/redakcyjnych czasopism	26
8. Współpraca zagraniczna	27
9. Zakończenie	28
10. Bibliografia	30
11. Strony internetowe	31

1. Wprowadzenie

Jestem absolwentem Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. W latach 2002–2007 studiowałem na Wydziale Grafiki, kierunku Grafika. Dyplom zrealizowałem w Pracowniach: prof. Romana Kowalika, prof. Andrzeja Basaja oraz prof. Eugeniusza Geta-Stankiewicza.

Już w momencie realizowania dyplomu na wrocławskiej ASP zainteresował mnie człowiek z rysującymi się/ wyrysowanymi na jego twarzy emocjami, przeżyciami i doświadczeniami. Dlatego też realizowałem wówczas wiele rysunków figuratywnych oraz portretów. Z biegiem czasu starałem się tworzyć coraz bardziej kompleksowe studia portretowe, które doprowadziły mnie do tworzenia portretów psychologicznych. Z jednej bowiem strony na twarzach ludzi rysują się wszystkie te napięcia, konflikty, radości, które tworzą i determinują ludzkie życie, z drugiej strony jednak człowiek, czy to wstydząc się ich, czy też starając się je schronić, przywdziewa różnorodne maski. To właśnie fascynacja tymi kreacjami, maskami stała się motywem, który rozwijam w swojej twórczości konsekwentnie do dzisiaj. Wydaje mi się, że za tą fascynacją kryje się moja potrzeba, chęć dotarcia (następnie wydobywania na powierzchnię rysunku) do tego, co w człowieku jest najświętsze, i tego, co on chce za wszelką cenę zabezpieczyć od wpływu świata zewnętrznego¹.

Okazją do rysowania twarzy, tworzenia studiów portretowych były częste rozmowy, jak i doświadczenia przekazywane przez prof. Eugeniusza Geta-Stankiewicza, którego asystentem byłem od 2007 roku do śmierci Profesora w roku 2011. Okres ten był bardzo istotny w kształtowaniu mojej osobowości i nie chodzi tutaj o kwestie warsztatowe, lecz przede wszystkim sposób myślenia. Korekty Geta udzielane studentom nie były wyłącznie suchym odniesieniem do realizowanych zadań, lecz wykraczały dalej. Rozmowy z Profesorem były prawdziwą lekcją literatury, sztuki współczesnej i życia. Ten czas nauki ukształtował mnie i jest siłą napędową mojego działania do dzisiaj. Pracownia Rysunku Zawodowego, którą wymyślił i stworzył prof. E. Get-Stankiewicz, funkcjonowała w Katedrze Projektowania Graficznego w strukturach Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów. Studenci realizowali zadania zarówno „typowo projektowe”, jak „typowo artystyczne” w szerokim obszarze od rysunku, malarstwa, instalacji, plakatu po książki i katalogi. Ta rozpiętość formalna powstających realizacji studenckich w Pracowni Rysunku Zawodowego ukształtowała moje przekonania, poglądy i aktywność zawodową, która do dziś ma dwutorowy charakter, to znaczy realizuję projekty użytkowe i artystyczne, od magazynu/ czasopisma do instalacji artystycznej.

Jak wspominałem, po dyplomie w obszarze sztuki zrealizowałem cykl prac podejmujących zagadnienie wizerunku. Były to monochromatyczne czarno-białe rysunki twarzy. Preferowałem kompozycje, w których konstrukcja obrazu wynikała ze swobodnej interpretacji i ekspresyjnego gestu. Takie spontaniczne

¹ Tomasz Pietrek, *Kronika Towarzyska*, wydawca: Domek Miedziorytnika we Wrocławiu, ul. Świętego Mikołaja 1, Wrocław 2016, s. 20.

działanie daje szerokie możliwości i odzwierciedla wypowiedź rysunkową pozbawioną ograniczeń. Stosowałem układy mocno syntetyzowane, z naciskiem na indywidualną plamę i kreskę. W tym okresie rysowałem szeroko i bardzo dynamicznie, stosując barwy utrzymane w zestawieniach monochromatycznych. Kompozycje oparte zostały na dużym kontraście, gradacji czerni oraz bieli. Prace były pozbawione subtelnej linii, a raczej tkane z dosadnych śladów składających się na wyrazistą formę. W okresie tym eksplorowałem głównie techniki akrylowe, sięgając również do doświadczeń z grafiki warsztatowej, wykorzystując między innymi czarną farbę drukarską offsetową.

W 2010 roku zrealizowałem wystawę pt. „Kreski z dziennika”, która wpisywała się w architekturę Starego Ratusza Muzeum Miejskiego Wrocławia i była tej przestrzeni dedykowana. Projekt inspirowany był książką *Żadnego prawa – nigdzie. Dziennik z Breslau 1933–1941* Willy’ego Cohna. Dzienniki opisywały nie tylko zagładę żydowskiej społeczności Wrocławia, ale również codzienne życie Wrocławia lat 30. Projekt polegał na zilustrowaniu dzienników. Realizacja interpretowała poetyckie momenty w bardzo wyrazisty, indywidualny sposób. Cykl składał się z kilkunastu monumentalnych grafik pokazujących mieszkańców Breslau (1933–1941), który dodatkowo uzupełniłem wątkami ze współczesności. W historyczną narrację wplotłem wizerunki mieszkańców współczesnego Wrocławia. W bardzo ciekawy sposób nakładały się tutaj trzy różne przestrzenie: dzienniki Willy’ego Cohna, mające swój wymiar dokumentalny, jak i fikcjonalny; moja ich interpretacja; oraz elementy współczesności. Tym samym powstałe prace były równocześnie dokumentem, interpretacją literatury, autonomicznym tworem artystycznym i impresjami ze współczesności. Projekt ten był dla mnie również bardzo ważny, gdyż dzięki niemu „poznawałem”, tworzyłem osobistą relację z miastem zarówno z jego przeszłością, jak i teraźniejszością. Oswajałem aglomerację, do której przyjechałem na studia i w której zdecydowałem się zamieszkać na stałe.

Pod koniec 2010 roku rozpocząłem współpracę z pismem artystycznym „Format”, którego do dnia dzisiejszego jestem redaktorem artystycznym.

W latach 2011–2012 byłem asystentem w Pracowni Projektowania Graficznego prof. Jana Jaromira Aleksiana. Okres ten był bardzo ważny i szczególnie trudny, gdyż musiałem sprostać nowym wyzwaniom w pracy dydaktycznej i organizacyjnej na Wydziale Grafiki. W tym okresie zrealizowałem szereg zadań na rzecz Katedry Projektowania Graficznego, jak choćby: komisarz dyplomów Katedry Projektowania Graficznego, organizacja konkursu na plakat „Święta Wrocławia”, sporządzenie sprawozdania z pracy artystycznej pracowników oraz studentów Katedry Projektowania Graficznego, wykonanie plakatów na Dni Otwarte Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, kuratorowanie wystawy plakatów Katedry Projektowania Graficznego w ramach Festiwalu Sztuki „M{i}aSTO GwiAzd w Żyrardowie”, reprezentowanie ASP Wrocław na targach edukacyjnych, prace organizacyjne związane z otwarciem nowego budynku ASP we Wrocławiu (zaprojektowanie plakatu oraz zaproszeń).

W 2012 roku otrzymałem stypendium BBKL w Lipsku (BUND BILDENDER KÜNSTLER LEIPZIG e.V.). Z tym okresem związana jest kolejna duża ewolucja w mojej twórczości, przede wszystkim w kreowaniu nowych kompozycji i podejściu do operowania kolorem – precyzyjnie rzecz ujmując: czern-biel stopniowo zaczął wypierać kolor. W trakcie wyjazdu poznałem tradycyjne metody tworzenia ilustracji oraz historię projektowania i wydawania książek (wykłady w Muzeum Druku w Lipsku, możliwość obserwowania procesu składu ręcznego tekstu oraz druku obrazów na Schnellpresse, czyli litograficznej maszynie drukarskiej z XIX wieku). W Lipsku zrealizowałem grafikę pt. *Przybliżanie/Zbliżanie się do „masek poety” / Annaehrungen an die „Masken des Dichters*”, którą przygotowałem jako okładkę pierwszej pełnej biografii Horsta Bienka. Okładka sprawia wrażenie trójwymiarowej: nie chciałem bowiem redukować postaci poety, pierwszej biograficznej opowieści o nim i swoich własnych refleksji powstałych przy tym projekcie do jednego wymiaru (mając w pamięci również bardzo dobre doświadczenia z projektu Willy’ego Cohna), ale potraktować to jako formę palimpsestu, którego odśłanianie poszczególne warstwy wydobywają coraz to nowe biograficzne wymiary. Dlatego na maskę pośmiertną poety nałożone są wybrane szkice twarzy Bienka pochodzące z różnych momentów jego życia – zarówno te odtworzone na podstawie dokumentów fotograficznych, jak i te wyobrażone. A na to wszystko wprowadzone zostają jeszcze rozmazane profile twarzy twórcy tej okładki – czyli moje. Tym samym opowiadanie biografii jest jej równoczesnym tworzeniem, a każdy biorący w tym udział (poprzez swoje wspomnienia czy nawet tylko obecność) odciska na tej biografii kolejny swój ślad. Wtedy też po raz pierwszy zacząłem stosować ten zabieg w konstruowaniu dzieła.

2. Przewód doktorski

Moja artystyczna podróż do Lipska (2012) stała się bardzo bogatym źródłem wiedzy i inspiracji. Z Lipska przywiozłem kolejne doświadczenia, a także pomysły do cyklu ilustracji wykonanych do wierszy Karola Maliszewskiego. Pracę doktorską pt. „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej”, której promotorem był prof. ASP we Wrocławiu Christopher Nowicki, obroniłem 7 marca 2013 roku. Zaprezentowałem i wykonałem ilustracje do trzech publikacji: *Ody odbite*, *Wiersze pisane* oraz *Mój brat, Hiob*. W poszczególnych tomach, proporcjonalnie do liczby wierszy, znalazło się: *Ody odbite* – 10 ilustracji, *Wiersze pisane* – 14 ilustracji, *Mój brat, Hiob* – 11 ilustracji. Sama forma publikacji, jej kształt, „bryła”, „geometryczność”, postać prezentacji, inspirowana jest semiotyką i estetyką budynku Niemieckiej Biblioteki Narodowej w Lipsku. Drugim źródłem inspiracji i elementem konstytuującym pracę stała się czcionka (proces składu ręcznego tekstu). Przede wszystkim jednak punktem wyjścia do pracy nad projektem była rozmowa z autorem wierszy Karolem Maliszewskim. „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej” są wynikiem fascynacji tradycją

ilustratorską i próbą połączenia konwencjonalnych, od dawna wykorzystywanych technik z nowoczesnymi formami i narzędziami artystycznej ekspresji. Ilustracje tworzę, łącząc techniki klasyczne z nowoczesnymi. Zwracam uwagę, iż przestrzeń ilustracyjna wykreowana przeze mnie w projekcie jest zjawiskiem bardzo osobistym i subiektywnym. Prezentowane przeze mnie ilustracje są projektami graficznymi, których najistotniejszym elementem jest syntetyczne ujęcie treści zawartej w wierszach. Konceptualny rys tematu podkreśla prostotę, a jednocześnie nadaje siłę wyrazu, dzięki czemu ilustracje te nawiązują do sztuki plakatowej. W swojej pracy dużą wagę przywiązywałem do połączenia rysunku ze znakiem graficznym. Warstwę obrazową łączą elementy figuratywne i bryły geometryczne. Przekład treści na wizualność oparty jest więc na przedstawieniach części ludzkiego ciała, fragmentów pejzażu czy elementów architektury w połączeniu z językiem abstrakcji. Istotę motywów temu służących ma oddawać znakowość. Syntetyczne ujęcie wynika z doboru środków formalnych, a odrzucenie dekoracyjności jest świadomym wyborem i zabiegiem artystycznym. W tytule „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej” pojęcie przestrzeni odnosi się do całości projektu, łącznie z formą prezentacji książki. Obejmuje zatem wszystkie fazy czy warstwy, które budują publikację – tekst, ilustracje, layout oraz formę prezentacji trzech tomów poezji².

3. Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki

Idea konstruowania dzieła na zasadzie odstawiania jego poszczególnych warstw i przenikania elementów graficznych po raz pierwszy zastosowana przeze mnie w 2012 roku w grafice *Przybliżanie/Zbliżanie się do „masek poety”* przyświecała mojej pracy nad kolejnym cyklem pt. „Kronika Towarzyska”. W 2013 roku nastąpiła istotna zmiana w moim życiu osobistym. Narodziny pierwszego dziecka (Juliana) miały duży wpływ na postrzeganie świata sztuki, projektowania, oraz na relacje pedagog–student. Jako artysta i pedagog zacząłem inaczej reagować na niektóre zjawiska czy doświadczenia, które wcześniej nie zajmowały mojej uwagi. W tym czasie zacząłem pracować nad rysunkami do nowego cyklu „Kronika Towarzyska”.

„KRONIKA TOWARZYSKA” to instalacja rysunkowa opowiadająca o współpracy z prof. Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem, relacji studentów z prowadzącymi w Pracowni Rysunku Zawodowego na Wydziale Grafiki. Rysunki powstały w latach 2013–2015 i były inspirowane fotografiami, które zrobiłem w latach 2007–2010 w trakcie zajęć. Wykonane rysunki służyły do realizacji kompozycji wielkoformatowych. Wymiary poszczególnych plansz zmieniały się. Podczas pierwszej wystawy „Kronika Towarzyska 1” w Domku Miedziorytnika we Wrocławiu wysokość grafiki wynosiła 262 cm, natomiast szerokość 105 cm.

² Tomasz Pietrek, streszczenie pracy doktorskiej „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej”, www.asp.wroc.pl/?module=StaticContent&controller=Main&id=911&__seoName=Tomasz+Pietrek, data dostępu: 31.07.2018.

Na potrzeby wystawy w Muzeum Narodowym w 2016 roku zmieniłem wysokość rysunków na 330 cm, szerokość nie uległa zmianie i wynosiła 105 cm. Instalacja składała się z szesnastu grafik o nazwie „Kronika Towarzyska 2”. Prace wykonane zostały odręcznie ołówkiem, kredką, pisakiem, a następnie były skanowane i przetwarzane w edytorach graficznych i drukowane. Tomy szkiców oraz „kronikarski” sposób pracy spowodowały, iż budowane ekspozycje przyjęły charakter instalacyjny. Z linii, plam, kresek bezkształtu wydobywałem formę głowy, portretu. Prace te wyróżnia linearny język nie tylko budowania materii, ale również powtórzenia samych portretów, te kompilacje tworzą kolejne nowe grafiki. Istotny jest zapis ewolucji formy samego dzieła, jak i poszczególnych etapów jego tworzenia. Dzieła te mają narracyjny charakter i są swoistym zapiskiem diarystycznym.

W okresie tym (2013–2017) współpracowałem z wieloma instytucjami kultury (np. Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Ośrodkiem Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wydziałem Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia, Wydziałem Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu, Galerią Sztuki Współczesnej BWA Wrocław), dla których wykonałem liczne opracowania graficzne, plakaty oraz wydawnictwa artystyczne. Doświadczenia wynikające z tej współpracy były nie tylko źródłem wielu inspiracji, ale również wzbogaciły moje kompetencje artystyczno-techniczne i zawodowe w zakresie druku. Świadomie zacząłem to wykorzystywać w sztukach wizualnych. Znajomość wielu technik: od grafiki warsztatowej po offset, druk pigmentowy, laserowy, solwentowy, UV, 3D itd., a także doświadczenia z nimi związane pozwoliły mi na wykorzystywanie właściwości różnych gatunków materiałów. Dyscyplina, która towarzyszy zwykle technologii druku, i eksperymenty z nim związane doprowadziły mnie do wyboru papieru jako istotnego podłoża. Papier daje swobodę działania, kojarzy się z kronikarskim zapisem, ze zwojami tekstu i przede wszystkim jest bardzo plastyczny, dzięki czemu można go wykorzystywać w realizacjach na wielką skalę. Dlatego też taki materiał wybrałem do swoich realizacji.

W 2017 roku nastąpiła kolejna ważna zmiana w moim życiu. Narodziny drugiego dziecka (Alicji) i ponowny zwrot w obszar, który stał się niespodzianką, a wydawał się rozpoznany teren. W pozornym chaosie mój imperatyw twórczy nie osłabł, a wręcz zaczął narastać i na nowo kiełkować. Ponownie musiałem przeorganizować życie i zweryfikować swoje fizyczne możliwości. Narastające obowiązki jednak skondensowały pokłady energii i motywację do jeszcze większej pracy. W tym czasie poczułem potrzebę zakończenia przygody twórczej z cyklem „Kronika Towarzyska” oraz stworzenia w pełni suwerennego dzieła wieńczącego moje dotychczasowe doświadczenia, drogę działań twórczych oraz czas wspomnień Mistrza. Postanowiłem stworzyć kolejną „Kronikę Towarzyską”, jednak już bardziej dojrzałą, czerpiącą z doświadczeń trzech poprzednich, skłaniającą się w kierunku silniejszej ekspresyjności i mniejszej narracyjności.

4. Opis dzieła habilitacyjnego

Jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wybrałem cykl prac rysunkowych zatytułowanych „Kronika Towarzyska 2018”. Cykl ten składa się z szesnastu wielkoformatowych rysunków wykonanych w technice mieszanej na papierze (farba akrylowa, pisaki, mazaki akrylowe, skaner, edytor graficzny, wydruk na papierze 230g). Prace powstały w 2017 i w 2018 roku. Cykl ten został upubliczniony na wystawie: „A my po ESK. Ekspresja. Struktura. Kolor”, 09.03–29.04.2018 r. w Galerii Awangarda BWA Wrocław.

Tytuł „Kronika Towarzyska 2018” ma podkreślać specyficzną ewolucję, której genezę i charakter chciałbym przybliżyć.

Get zamyślony, Get czytający, Get w rozmowie ze studentami, Get podczas spotkania z przyjaciółmi... to między innymi te właśnie ujęcia składały się na swoistą instalację rysunkową opowiadającą o współpracy z prof. Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem. Te osobiste wspomnienia zawarłem w cyklu instalacji rysunkowych pt. „Kronika Towarzyska”, które zrealizowałem w latach 2016–2017 i zaprezentowałem na wystawach:

w Domku Miedziorytnika we Wrocławiu – „Kronika Towarzyska 1” (2016),
w Muzeum Narodowym we Wrocławiu – „Kronika Towarzyska 2” (2016),
w Muzeum Historii Katowic – „Kronika Towarzyska 3” (2017).

Impulsem do powstania tego cyklu były osobiste przeżycia – przez lata współpracując z prof. Getem-Stankiewiczem, starałem się uchwycić wyjątkowe dla siebie momenty z Pracowni Rysunku Zawodowego na Wydziale Grafiki wrocławskiej ASP. I dlatego punktem wyjścia i zaczynem były pojedyncze szkice, szybkie rysunki, które stały się rodzajem notatki portretowej chwytającej to, co twarz modelu pozwala ujawnić. Rysunki wyglądu – oparte na syntezie mimiki modelu, na śladzie graficznym będącym tyle „znakiem” portretowanej osoby, ile wzbogaconym, wizualnym zapisem. Rysunki nieprzeestetyzowane, bardzo świadomie nawiązujące do przedstawień z okresu współpracy w Pracowni, celowo też odwołujące się do swojej ilustracyjnej ekspresji. Ale w prezentowanych wystawach te elementy były jedynie swoistym budulcem, materiałem, który był transformowany: zmieniały się bowiem jego format i zawartość, którą sukcesywnie dopełniałem i zagęszczałem. W prowadzonej opowieści starałem się łączyć nie tylko (czasem wręcz fotograficzne) impresje z rzeczywistej biografii profesora Geta, ale także dążyłem do pewnej kreacji, nakładając na to elementy związane ze wspomnieniem o nim. I tak w opowiedzianej na tych wystawach biografii Geta-Stankiewicza mieszają się, jak w każdej biografii, koncept, imaginacja, zniekształcone czasem wspomnienie, przypisana mu taka czy inna rola, ale też świat konkretnego życia! Wcale nie ukrywam fascynacji Getem-Stankiewiczem, ale też wystawy „Kronik Towarzyskich” wykraczają daleko poza jedynie „pomnikowe wspomnienia wielkiego mistrza”. Podążam za uwagami Julii Kristevej, która zafascynowana Bachtinem

mówiła, że „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu”³. I z takim wchłonięciem i przekształceniem mamy do czynienia w cyklu „Kronik Towarzyskich”. A przywołując ponownie Kristevą, możemy to zjawisko doprecyzować, bowiem jak pisała słynna literaturoznawczyni: „Baudelaire tłumaczy Poego: Mallarmé określa swoje zadania poetyckie jako spuściznę Baudelaire’a; on również tłumaczy Poego i podąża za jego pisarstwem; z kolei Poe wychodzi od De Quinceya [...]. Powiązania mnożą się; wyrażają one zawsze to samo prawo, które brzmi: tekst poetycki jest wytwarzany w złożonym ruchu jednoczesnego potwierdzenia i negacji innego tekstu”⁴.

Ale w przypadku „Kronik Towarzyskich” to potwierdzenie i negacja innego tekstu odnoszą się nie tylko do Geta-Stankiewicza, czy też Jean-Michela Basquiata, którego wpływy można u mnie zaobserwować, mają one też charakter wsobny. Pierwsze szkice i notatki portretowe zostają przecież przetworzone. Dzieje się tak dlatego, że niezależnie od wszystkich fascynacji innymi mistrzami w tych coraz to na nowo podejmowanych syntezach i przetworzeniach objawia się proces tworzenia własnej tożsamości w samym akcie tworzenia. Moment ten (jak pisała o tym Leigh Gilmore⁵) skupia w sobie realizację założonego pomysłu i równocześnie nieprzewidzianą dynamikę, czy nawet przypadek, które trzeba następnie zintegrować w jakąś całość, która ma dzięki temu ewolucyjny charakter.

Tę procesualność w tym cyklu widać. „Kronika Towarzyska”, którą zapoczątkowały szkicowe, rysunkowe formy, przetworzona została następnie na wielkoformatowe grafiki, które to z kolei poddane zostały dalszej ewolucji polegającej na nasycaniu kreski i dodawaniu kolejnych portretów. Finalnie miała tworzyć kolejne, bardziej już wyabstrahowane kompozycje.

Po okresie różnorodnych poszukiwań i doświadczeń skupionych wokół problematyki związanej z narracją zwróciłem się ku budowie obrazu w konwencji gestu ekspresyjnego. W tym kontekście powstała „Kronika Towarzyska 2018”, która jest samodzielnym dziełem. Instalacja poszerzona została o środki formalne wynikające z nowych doświadczeń i wyzwań, które postawiła przede mną sytuacja życiowa. „Kronikarski” sposób pracy, jaki przyjąłem po uzyskaniu stopnia doktora, początkowo miał być chwilową konwencją graficzną. Jednak nowe okoliczności zweryfikowały moje założenie. Zmiany w życiu rodzinnym dały mi ogromną satysfakcję i siłę twórczą. Mimowolnie zmienił się rytm mojej pracy, dotąd ustabilizowany i zaplanowany. Spiętrzenie energii – odpowiedzialności, troski i satysfakcji – wywróciło mój system wartości. Transformacji uległy moje postrzeganie siebie jako artysty i dydaktyka, a rozszerzeniu zakres autorskiej percepcji. Sposób szybkiego zapisu rysunkowego stał się,

³ Julia Kristeva, *Poésie et négativité*, w: *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Éditions du Seuil, Paris 1969, s. 257. Cyt. za: Zofia Mitosek, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 323.

⁴ Tamże, s. 323.

⁵ Leigh Gilmore, *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Selfrepresentation*, Cornell University Press, London 1994, s. 65 i n.

choć nie do końca planowaną, to jednak autentyczną drogą twórczą. Nowy etap w życiu spowodował zmianę metodyki pracy przy jednoczesnej potrzebie projektowania własnej przyszłości i budowania autonomicznych historii. W tym kontekście prezentowana przeze mnie praca „Kronika Towarzyska 2018” stała się z jednej strony artystycznym podsumowaniem, z drugiej natomiast początkiem kolejnego rozdziału twórczego eksperymentu. Symboliczne pożegnanie z Getem – którego przedwczesna śmierć była dla mnie trudnym doświadczeniem – i potrzeba wyzwolenia się od jego legendy były kluczowym argumentem do włączenia nowych wątków, odniesień i rozwiązań formalnych odróżniających omawianą instalację od trzech poprzednich.

Przyjęcie nowej roli życiowej, pożegnanie z Mistrzem, chęć pisania własnych narracji i tworzenie autorskiej pracowni w procesie dydaktycznym na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu spowodowały mój zwrot w stronę dobrze mi znanego sposobu wyrazu artystycznego, jakim jest ekspresja. Technika posługiwania się narzędziami została przeze mnie rozpoznana i rozpracowana już w trakcie studiów. Polega ona na nawarstwianiu kolejnych linii, śladów, plam aż po osiągnięcie faktury. Następnie w kolejnym etapie na zdrapywaniu i zamazywaniu, doprowadzaniu do utraty czytelności, a nawet destrukcji. Odwoływanie się do naturalnych i wrodzonych sprawności manualnych oraz wiedzy nabytej w wieloletnim procesie edukacji warunkuje moje poczucie ugruntowanej samodzielności artystycznej. Konieczność pracy twórczej w systemie szybkiego zapisu rysunkowego, który tak naprawdę jest kwintesencją moich wrodzonych predyspozycji, aktualnie stanowi punkt wyjścia do realizacji monumentalnych instalacji rysunkowo-graficznych.

„Kronika Towarzyska 2018”, jak podkreślam, jest dla mnie artystycznym novum z wielu powodów. Wspomniane wyżej wątki i odniesienia nasycające instalację to uproszczone rysunki anonimowych twarzy, dynamizm wynikający z malarskiego gestu i nawarstwień komplikujących się linii oraz estetycznej nonszalancji manifestowanej rytmem gumowanych linii. Silna potrzeba powrotu do wyrażania siebie poprzez swobodne działanie potęgowana była także swoistym napięciem wywołanym egzystencją na styku dwóch światów. Z jednej strony codzienne przebywanie w bezrefleksyjnym świecie zleceń projektowych uwzględniających korporacyjne wymogi. Z drugiej trwanie w krainie dziecięcej wrażliwości. Permanentny kontakt z młodym widzem, systematyczne obcowanie z nieskrępowanym światem dziecięcej fantazji ujmowanej w wyrafinowane bazgroty i schematyczne głowonogi, kontrastuje z powielanymi schematami komercyjnych zamówień. Generujący się w ten sposób rozdźwięk egzystencjalny może wywoływać mentalny chaos paraliżujący możliwości twórcze lub przeciwnie – zmotywować do konstruktywnego działania. Artystyczny zamęt jest bowiem często fundamentem spektakularnych osiągnięć lub efektownych upadków. Swoista gra, balansowanie na granicy samospelnienia, obowiązku zapewnienia bezpieczeństwa materialnego sobie i rodzinie to fascynujący matriks. Nieustanne manewrowanie między powinnością i potrzebą tworzenia, rzeczywistością realną i nierealną definiuje moją aktualną postawę twórczą.

Swego rodzaju artystyczny chaos nie jest oczywiście niczym wyjątkowym i doświadczało go wielu artystów. Dla mnie najistotniejszy jest jednak możliwy wizualny wynik takiej granicznej egzystencji. Wyjątkowo oryginalnie zrealizowany i sfinalizowany był przez Jean-Michela Basquiata. W jego twórczości odnajduję inspirację i sądzę, że istnieje pewne podobieństwo między jego twórczością a moją. Tak opisała jego działalność Joanna Bayle: „W rysunkach czujemy większą swobodę i bezpośredniość wypowiedzi. Odczuwamy wręcz namacalnie, że stworzone zostały z niecierpiącej zwłoki potrzeby, że są wyrazem pełnej energii twórczej, impulsywnego gestu. Często natrafiamy w nich na akcenty autobiograficzne w postaci autoportretów lub portretów przyjaciół. Pojawiają się w nich notatki, wiersze, słowa piosenek i hasła, które w odróżnieniu od graffiti pełnią rolę komentarza, swego rodzaju legendy do sąsiadującego z nimi obrazu. Pojedyncze sylaby i litery wypełniające nieraz szeregowo przestrzeń wokół rysunku kojarzą się natomiast z rytmem muzyki rap”⁶.

Jean-Michel Basquiat nadał osobisty charakter sztuce wyzwolonej z ram, łączącej malarstwo, grafikę, typografię, street art. Ten przykład stał się dla mnie istotny w podejmowaniu artystycznych wyborów, gdyż zawsze interesowała mnie interdyscyplinarność. Przez lata poszukiwałem dla siebie pewnej niszy, obszaru sztuki, w którym będę mógł funkcjonować wielotorowo. Starałem się wypracować własny język rysunkowej wypowiedzi, który pozwoli mi zaprezentować szeroki wachlarz posiadanych umiejętności warsztatowych oraz sprawności intelektualnej. Forma instalacji jest więc wypełnieniem tej artystycznej potrzeby.

„Kronika Towarzyska 2018” składa się ze szkiców połączonych i zestawionych w autorskie kolaże na szesnastu odrębnych płaszczyznach papieru o formacie 330 × 106 cm. Stanowią one integralne i autonomiczne dzieła, a jednocześnie układają się w zestaw tworzący instalację – obiekt przestrzenny. Począwszy od drobnych elementów, takich jak linie i ślady rysowane piórkiem, kredką, ołówkiem, pisakiem, w procesie dalszej obróbki poszczególne rysunki są skanowane. Następnie układane są w monumentalne kompozycje w programie graficznym i drukowane. Wydruki są poddawane kolejnej preparacji, która polega na odręcznym rysowaniu różnymi narzędziami, niekoniecznie typowo malarsko-rysunkowymi, domalowywaniu, odrapywaniu, zamazywaniu itp. Zarówno swoista impozycja dokonywana w edytorze graficznym, która daje możliwość ustawicznego kontrolowania kompozycji, jak i bezpośrednia ingerencja manualna grafik odzwierciedlają koncepcję procesualną i strukturalną prezentowanego dzieła.

Fundamentem omawianej pracy są zapiski kronikarskie, spontanicznie uchwycone kadry, zestawione i przeplatające się w większe sceny, podkreślające otwarty charakter kompozycji. Po wielu latach doświadczeń w kreowaniu obrazów cyfrowych doszedłem do wniosku, iż cały proces powstawania „Kroniki Towarzyskiej 2018” powinien być oparty na zasadzie manualnego

⁶ Joanna Bayle, *Basquiat na styku kultur*, „Art&Business” 1997, nr 12, s. 57.

rysowania na kartce papieru prostymi narzędziami, takimi jak czerwona kredka, niebieski mazak, pędzel, akryl. Dlatego też w tym przypadku wykorzystywałem komputer jedynie do łączenia wytworzonych ręcznie wizerunków, linii, plam, kresek. Kronikarski sposób notowania, przelewania myśli spowodował, że mój artystyczny imperatyw zawarł się w luźnym sposobie zapisu. Pracuję podobnie jak pisarz, który spisując kroniki, spontanicznie wyraża swoje myśli i przelewa je na papier. Pozostawia plamy od zaplamionego kałamarza, kleksy, przekreślenia, to wszystko, co buduje warstwę graficzną rękopisu. Podobnie jest u mnie. Nieskrępowany rysunek jest notatką. Rysowanie w moim założeniu stało się pisanie. W słowniku języka polskiego PWN „pisać” posiada kilka znaczeń:

1. kreślić na papierze lub innym materiale znaki graficzne ręcznie lub odbijać je za pomocą maszyny w celu wyrażenia czegoś,
2. tworzyć coś na piśmie, zwykle dla opublikowania,
3. formułować swoje myśli na piśmie,
4. komunikować coś na piśmie,
5. *daw.* zdobić rysunkami, deseniami itp.⁷

Powtarzając więc za powyższą definicją: rysując, „piszę” osobisty notatnik, czerpiący z otaczającej rzeczywistości. Wnikliwa obserwacja i odruchowy zapis rysunkowy stawiają mnie także w pozycji komentatora, dzięki czemu „Kronika Towarzyska 2018” staje się jeszcze bardziej specyficzną konstrukcją. W tym sensie prezentowane dzieło może być tablicą lub ścianą, na której pozostawiam znaki, podobnie jak ludzie pozostawiają na ścianach mniej lub bardziej określony ryt, który jest oznaką ludzkiej obecności. Takie ślady leżą u początków działalności artystycznej człowieka. Specyficzna potrzeba wyrażenia własnych myśli, komunikacji, zapisu sięga czasów prehistorycznych. Malowidła w jaskiniach pokrywały rozległe przestrzenie skalne i dotyczyły różnych aspektów egzystencjalnych. Miały charakter symboliczny i często abstrakcyjną formę⁸. Ich złożoność i bogactwo stały się przedmiotem licznych badań i opracowań, a ich wigor i ponadczasowość zachwycają do dzisiaj. Malowidła naskalne umieszczane były na ścianach oraz na suficie. Czasami występowała hierarchizacja, to znaczy w centrum umieszczano najważniejszy motyw odnoszący się do bóstwa, a wokół niego rozmieszczano kolejne sylwety i formy. „[...] Wyzyskiwano także różne takie nierówności ściany skalnej, które przypominały jakąś część figury zwierzęcej, np. głowę lub tułów. Wczuwano się w ten kształt przypadkowy i uzupełniano go, dodając przez dorycie lub domalowanie brakujące człony. Metodę tę stosowano zresztą także i później, nawet wtedy, gdy sztuka paleolityczna osiągnęła znaczny stopień rozwoju. Szukano zatem początkowo jak gdyby po omacku, obierano różne drogi, dochodząc ostatecznie po nieudolnych początkach (Gargas, la Pileta, Altamira, Hornos de la Peña itd.) do pożądaných wyników: zaczęto stwarzać realne postacie zwierząt [...]”⁹.

⁷ Zob. sjp.pwn.pl/szukaj/PISA%C4%86.html, data dostępu: 31.07.2018.

⁸ Louis-René Nougier, *Sztuka pradziejowa*, w: Przemysław Trzeciak, *Sztuka świata*, Tom 1, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1999, s. 11.

⁹ Józef Żurowski, *Sztuka dyluwialna*, w: *Sztuka prehistoryczna Europy*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów, 1934, s. 8.

„[...] Rzadko też kiedy zabytki sztuki ściiennej występują pojedynczo. Zazwyczaj dzieło się tak, że na tych samych ścianach, na których ryły i malowały jedne pokolenia mieszkańców jaskini, kreśliły także następne generacje, skutkiem czego starsze dzieła sztuki zostały poprzestłaniane przez późniejsze. Dzieło się to często kilkakrotnie, tak że dziś dopiero po bardzo dokładnym i żmudnym rozdzieleniu zarysów i treści poszczególnych przedstawień figuralnych można odróżnić starsze ich pokłady od młodszych i najmłodszych [...]”¹⁰. Czasami te formy malowane były w różnych odstępach czasowych i nachodziły na siebie lub dokończonywane były do istniejących już malowideł. W sumie tworzyły monumentalne wnętrza otaczające człowieka z każdej strony. Miały one charakter zamkniętych przestrzeni, bogato wymalowanych, skrzących się kolorem i przeładowanych treścią. Choć późniejsze publikacje negują ideę nakładających się rysunków¹¹, to jednak pewna wielopłaszczyznowość malowideł naskalnych jest faktem.

Podobna wielopłaszczyznowość przestrzenna, tematyczna i formalna jest obecna w mojej instalacji rysunkowej. Zamknięte wnętrza stanowi pewnego rodzaju odosobnioną przestrzeń onieśmielającą widza. Pokrycie grafikami ścian, sufitu i podłogi peszyło zwiedzających. Prowokowani odbiorcy często się wycofywali, zatrzymując się w progu, ograniczając się do analizowania prac na zewnętrznej ścianie. Tylko niektórzy zdecydowali się wejść do hipnotycznej kostki. Przebywając chwilowo wewnątrz, kontestując przekaz dzieła, wchodząc z nim w interakcję i pozostawiając ślady butów, zwiedzający stawiali się jego częścią. Nawarstwiający się kurz obuwia dodatkowo wzmacniał efekt symboliczny oraz plastyczny dzieła. Pewna zmienność i zniszczenie dzieła były przemyślanym zabiegiem. Miał on odwoływać się do upływu czasu, procesu zmienności, zanikania. Stworzone grafiki, co ważne, mają krótką żywotność, gdyż prace po zakończeniu wystawy ulegają artystycznemu recyklingowi. Instalacja ma więc charakter jednorazowego wydarzenia, performansu, który przetrwa tylko poprzez dokumentację fotograficzną. W tym przypadku prezentowane dzieło ma w swojej idei zupełnie odmienny charakter, inny niż ponadczasowe malowidła naskalne. W tym miejscu właściwsze jest więc porównanie do przemijającej i poddawanej zmianom atmosferycznym sztuki ulicznej (Basquiata).

Mieszanie przenikających się motywów pokrywających miejską architekturę, zamalowywanych lub przemalowywanych, wielokrotnie formowanych w plastyczną materię kreuje postmodernistyczną przestrzeń miasta. Popękany lub odpadający tynk przeklejany zaprawą murarską stanowi idealny grunt i pokusę dla aktów twórczych anonimowych graficiarzy. Połączenie muralu, graffiti, wlepek, plakatu i billboardu tworzy czasami bardzo ciekawą barwną tkanę. Nie dziwi więc trend zapraszania artystów do zdewastowanych dzielnic. Obecność niepoohamowanej aktywności plastycznej i spontanicznego wyrazu artystycznego wraz z wielopiętrowymi i zniszczonymi budynkami

¹⁰ Tamże, s. 6.

¹¹ Jerzy Gąssowski, *Prahistoria sztuki*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2008, s. 63.

może tworzyć ciekawy melanz i autonomiczną artystyczną jakość. Rozległe podobrazie i wartości plastyczne, nierzadko sprowadzone do schematycznych śladów będących wynikiem czynności czysto motorycznej, zazwyczaj silnie oddziałują na widza. Połączenie architektury, która tworzy kontekst, podłoże i ramę, odbudowuje tożsamość danej przestrzeni i z biegiem czasu wpływa na silną identyfikację społeczności lokalnej z danym miejscem.

W przypadku „Kroniki Towarzyskiej 2018” funkcję ramy i konstrukcji pełni galeria. Masywne filary i kolebkowy sufit stanowią podbudowę, szkielet, na którym montuję instalację. Przyjęcie takiej formy ekspozycyjnej miało dla mnie fundamentalne znaczenie. Przede wszystkim moim celem było podkreślenie znaczenia rysunku jako dyscypliny w pełni autonomicznej, ważnej i obecnej w codziennej przestrzeni naszych miast oraz w szeroko pojętym życiu społecznym. Ponadto uwypuklenie znaczenia rysunku jako języka uniwersalnego i zrozumiałego dla przeciętnego odbiorcy. Stworzenie architektury z płacht papieru – ustawienie ścian, podłogi – pozwoliło mi na wyczerpującą wypowiedź, która nie jest ograniczana żadnym metrażem. Taki efektowny i wielkoformatowy sposób wypowiedzi umożliwił mi przekroczenie wszelkich granic. Mam tu na myśli granice własnych możliwości, uwarunkowań przestrzennych oraz barier komunikacyjnych istniejących między dziełem a widzem. Zainicjowane wnętrze zaprasza zwiedzających do środka. Tak jak wspominałem wcześniej, zwabiony i zamknięty w niewielkiej kubaturze odbiorca mimowolnie zostaje wciągnięty w interakcję. Zaczyna dostrzegać elementy składowe nałożonych na siebie rysunków, w ten sposób odkrywając dzieło na własną rękę. Tworzenie prywatnego wnętrza w obrębie galerii miało dodatkowe zalety. Mnie jako autorowi taki sposób wystawienniczy gwarantuje swoistą niezależność i możliwość rozległej oraz nieskrępowanej prezentacji, bez konieczności podporządkowywania się kontekstom narzuconym przez sąsiadujące obiekty. Zamykam się w swojej przestrzeni, odcinam od zewnętrżności, razem z kontestującym wewnątrz odbiorcą. Tylko bezpośrednia możliwość obcowania z dziełem pozwala widzowi na faktyczną interpretację. Samodzielne i bliskie odkrywanie części elementarnych prowokuje do żywej rozmowy i wnikliwej analizy.

Wspomniane podstawowe elementy, które tworzą zasadniczy surowiec mojej pracy, to linie. Układają się one w kłębowa sieć, a momentami wręcz abstrakcyjne masy. Wykonywane ręcznie – piórkiem, kredką, ołówkiem, pisakiem – łączone były w edytorze graficznym i drukowane. Następnie rysowane były dalej, aż do zatracenia czytelności. Linia może być odzwierciedleniem pewnej ciągłości lub stanowić swoisty kontrapunkt – przekreślenie rozbijające harmonię. Krytyk Magdalena Ujma, powołując się na teksty Michała Fostowicza, pisze: „[...] Kreska, przebiegając przez powierzchnię, dzieli ją i nadaje jej wyraz: odkrywa nie tylko powierzchnię, ale i głębię. Różnicuje, a poprzez to powoduje, że coś jest zauważalne. Jednocześnie tę rzecz wyrzyna z kontekstu i upraszcza ją, by mogła być zauważona. Jak pisze autor: *Kontur jest czystą różnicą światła i cienia, nie istnieje jako element rzeczywistości, istnieje jednak w postrzeganiu. Różnica [...] jest właściwością widzenia, oderwaną od swego*

*podłoża, od tego, co właśnie się pojawia, jest już tylko pustą imitacją, rodzajem zapisu, pamięciową notatką*¹².

Linia występująca w moich pracach niewątpliwie ma charakter konturu. Zamyka się w kształt, by zostać odczytana. Istotny dla tego odczytania jest jednak jej kolor, gdyż uprzedzenia on kompozycję i rozdziela plany rysunkowe. Wprowadzenie czterech kolorów daje mi możliwość mocnego zagęszczenia rysunku przy zachowaniu czytelności. Fragmentarycznie posługuję się też odwrotnym zabiegiem kumulowania monochromatycznych linii w plamy, by zatrzeć konkretny przekaz i uzyskać efekt abstrakcyjności. Występujące barwy to biel, czerń, błękit i czerwień. Biel istnieje w wyniku przemazań i przyjmuje barwę papieru. W zależności od stopnia intensywności i charakteru nałożenia na rysunek zajmuje ona warstwę spodnią lub przesuwa się do przodu i sprawia wrażenie zewnętrznego laserunku. Czerń tworzy powłokę układającą się nad warstwami czerwieni i błękitu. Stanowi najbardziej narracyjną i ornamentálną sieć. Środkowe warstwy skomponowane są z podstawowych kolorów – czerwieni i błękitu. Wybór ten wynika z ich zasadniczego kontrastu temperaturowego ciepły–zimny, walorowego jasny–ciemny i symbolicznej przeciwstawności krew, ogień – woda, powietrze. Nałożenie na siebie płaszczyzn tworzących ażurową, dwukolorową tkanę może generować różnorodne skojarzenia. Preferowana przeze mnie interpretacja to układ przemieszczającej się po organizmie ludzkim krwi, który tworzy efektowny mechanizm. Układ krążenia zbudowany jest z zamkniętego systemu naczyń krwionośnych, które poprzez rytmiczne impulsy serca transportują nieustannie przez organizm krew. Składa się z serca i naczyń krwionośnych – tętnic, żył i naczyń włosowatych, które budują skomplikowaną sieć delikatnych przewodów¹³. Kolor niebieski symbolizuje krew pozbawioną tlenu, a kolor czerwony krew natlenioną. Wyjątkową wizualizację układu krwionośnego człowieka można oglądać na wystawie „Body Worlds”, która w minionych latach wywołała sporo kontrowersji¹⁴. Spopularyzowany przez niemieckiego naukowca Gunthera von Hagensa wizerunek człowieka pozbawionego zewnętrznej powłoki wpłynął istotnie na moje postrzeganie ludzkiego ciała, w którym zewnętrżność stała się mniej ważna. Przejmujący obraz martwego człowieka miałem okazję zobaczyć bezpośrednio w Plastinarium w Gubinie w 2013 roku. Możliwość osobistego uczestniczenia w preparowaniu głowy zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Ludzkie szczątki, skóry i wnętrzości eksponowane w tym jedynym w swoim rodzaju muzeum-laboratorium były dla mnie punktem zwrotnym w traktowaniu ludzkiego oblicza.

Aranżowane przeze mnie kompozycje nasycane są czernią, czerwienią, błękitem, a następnie poprawiane są bielą. Preferuję zróżnicowane kompozycje

¹² Magdalena Ujma, *Kilka uwag o rysunku*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2010, nr 11, s. 58. Cyt. za: Michał Fostowicz, *Okrucieństwo rysowania*, „Format” 2000, nr 3(35/36), s. 5.

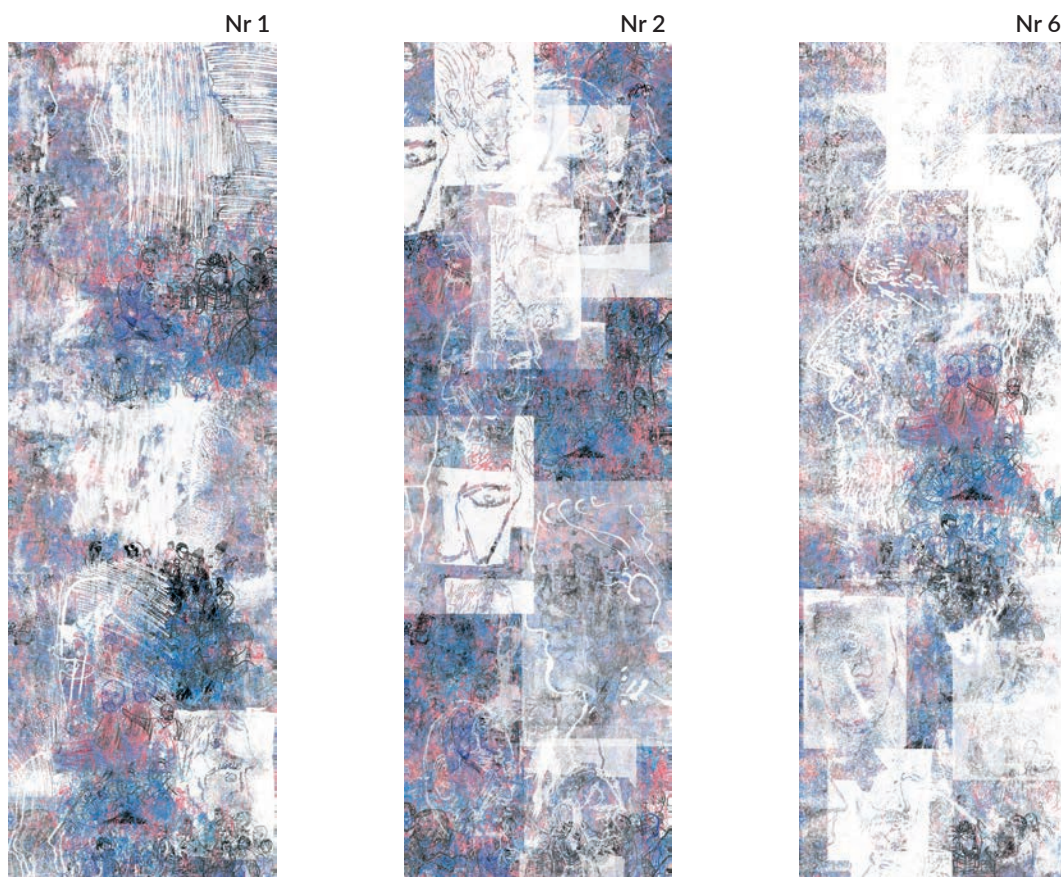
¹³ Jean-Claude Corbeil, Ariane Archambault, *Wielojęzyczny słownik wizualny: leksykon tematyczny [polski, angielski, niemiecki, francuski]*, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996, s. 124–126.

¹⁴ *Body Worlds: Kontrowersyjna wystawa w Poznaniu*, www.gloswielkopolski.pl/kultura/a/body-worlds-kontrowersyjna-wystawa-w-poznaniu,12564644/, data dostępu: 6.08.2018.

– od przetładowanych po uproszczone, dlatego dokonuję w swoich rysunkach swoistych korekt. Po zakreśleniu „kroniki” brakuje miejsca na kolejny zapis graficzny, dlatego też następuje proces wyczyszczenia – „gumowania”. Całość jest powtarzana, multiplikowana, a następnie wymazywana. Na zagęszczonym od linii podłożu wyrysowuję syntetyczne kontury, odkrywam warstwy podłoża. Chodzi o budowanie białą kolejnych kompozycji, czyli odejmowanie nasyconych kolorem partii obrazu. Wprowadzanie białego rysunku jest zamierzonym procesem, który wzbogaca nie tylko warstwę formalną moich prac, ale przede wszystkim buduje też jej warstwę symboliczną. Tam gdzie nie można dopisać myśli, należy ją zamalować białą – „wymazać” – tak jak pisarz nanosi zmiany korektorem. Kontrast, który w ten sposób powstaje, dotyczy nie tylko odbarwiania poszczególnych partii rysunku, ale także skali wykorzystywanego gestu. Wymazywane partie wprowadzane są szerszym i większym w skali śladem malarskim. Tworzący się w ten sposób rytm przebija się na pierwszy plan. Wprowadzane dukty białych konturów są masywniejsze od misternej tkanki organizującej podłoże. Dominujące akcenty potęgują ekspresję i wprowadzają rodzaj spontanicznego nieporządku i estetycznej dysharmonii. Zlepek autentycznych historii zostaje poddany swoistemu wybieleniu, a pewne fragmenty ulegają całkowitemu zatarciu. Odzwierciedlają ulotność ludzkiej pamięci.

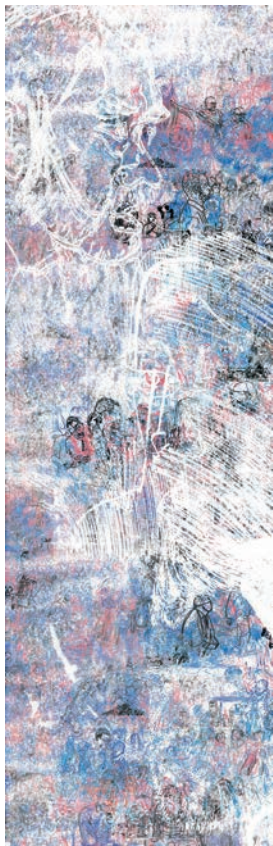
Cykl szesnastu grafik składających się na instalację „Kronika Towarzyska 2018” można uszeregować w trzy grupy.

Do pierwszego zestawu grafik zaliczyłbym prace o numerze 1, 2, 6, 9, 10, 15, 16.



„Kronika Towarzyska 2018”: Nr 1, Nr 2, Nr 6

Nr 9



Nr 10



Nr 15



Nr 16

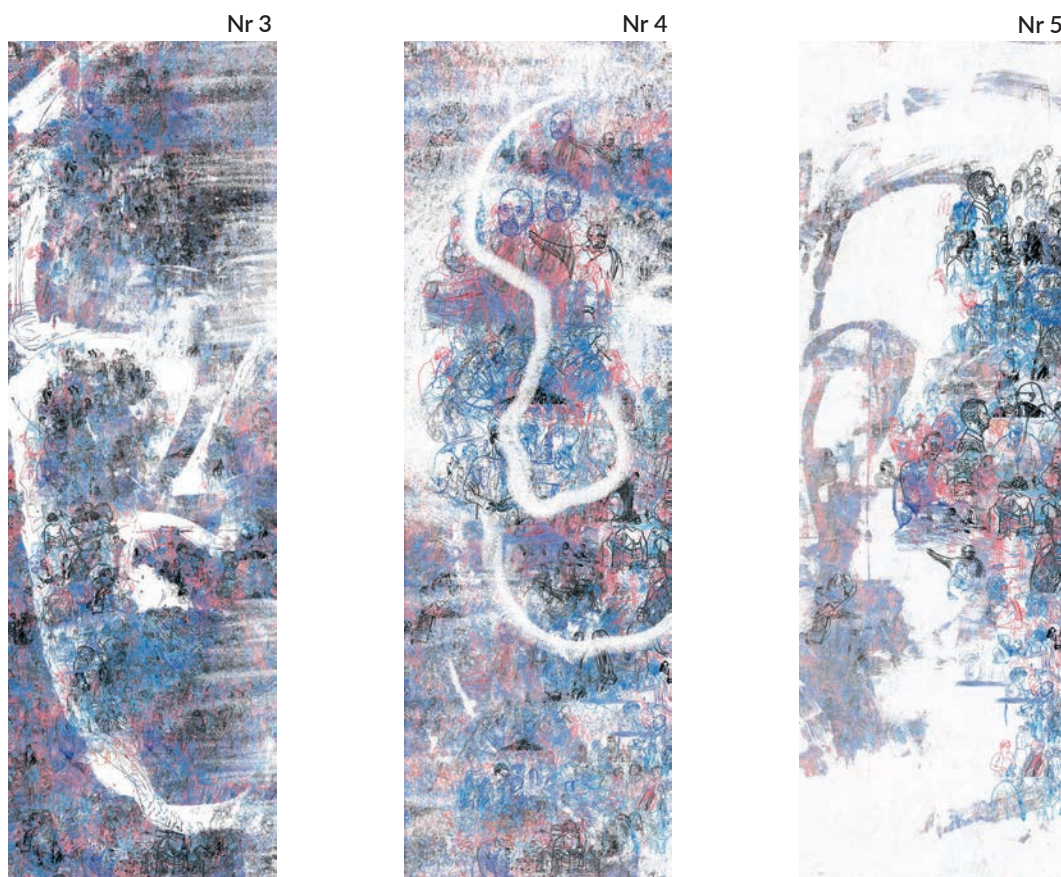


„Kronika Towarzyska 2018”: Nr 9, Nr 10, Nr 15, Nr 16

Grafiki budowane są z przenikających się portretów i ludzkich figur. Występują one w podwójnej skali. Mniejsze rysunki splecione są w masyw o kolorze czerwonym, niebieskim i czarnym. Stanowią warstwę, z której wydobywany jest biały rysunek. Przyjmuje on postać abstrakcyjnych plam i powtarzających się linii, samodzielnego konturu twarzy lub rodzaju wlepionej białej kartki – negatywu. W większej skali występują wspomniane białe fragmenty, które dominują w kompozycji. Całość zaaranżowana jest harmonijnie, poszczególne elementy się równoważą. Choć prace mają charakter multiplikacji, nie powielają jednak ujednoliconego schematu. Każda grafika ma odmienną kompozycję i może funkcjonować autonomicznie. Istotny w tym zestawie prac jest rytm. Pojawia się on w różnym charakterze. Pierwszy przypadek to pulsujące, wielobarwne linie tła, drugi to białe, wymazywane linie lub kreski, trzeci to – biorąc pod uwagę całościową kompozycję – kontrastujące, ujęte w rozległe obszary plamy bieli i barwy. Takie potrójne nałożenie malarsko-rysunkowego taktu to swoista linearna interwałowość, która wydaje się charakterystyczna dla mojej twórczości. Potwierdza oryginalność kreśloną ruchem mojej ręki.

Drugi zestaw prac tworzą grafiki o numerze 3, 4, 5, 7, 8, 13, 14.

Prace te są kontynuacją moich wcześniejszych poszukiwań. Obrazy odnoszą się do masek, którymi ludzie przykrywają swoje prawdziwe wizerunki. Kompozycje głów ludzkich mają charakter otwarty, przez co uwaga widza skupiona jest na mimice. Warstwa wybielonych elementów dominuje nad



„Kronika Towarzyska 2018”: Nr 3, Nr 4, Nr 5

Nr 7



Nr 8



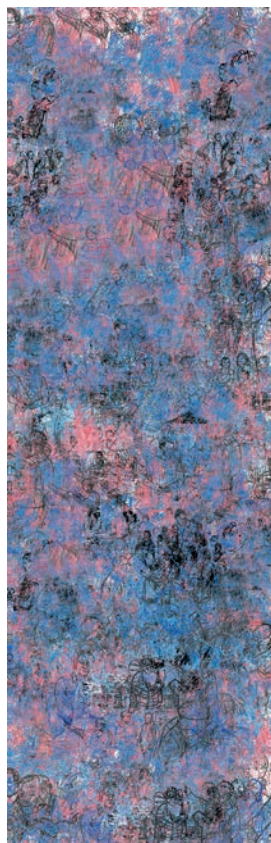
Nr 13



Nr 14



Nr 11



Nr 12



„Kronika Towarzyska 2018”: Nr 7, Nr 8, Nr 13, Nr 14, Nr 11, Nr 12

motywami tworzącymi tło. Oko odbiorcy skupia się na wyodrębnieniu formy twarzy, a nie pojedynczych elementów. Spotęgowana tajemniczość wzmacnia niepokój. Pozbawione układu kostnego widma tworzą atmosferę sacrum, która może onieśmielać widza. Uprozczone wizerunki determinują interpretację. Schematyczne kształty sprawiają wrażenie całunów, których skala oraz pewna rysunkowa niedokładność może nasuwać skojarzenie z obliczem bóstwa, Boga. Budowanie tych twarzy odbywa się na dwa sposoby. Na istniejące podłoże nałożony jest wygumowany, biały rysunek albo odwrotnie. Wywabiane są pewne obszary tła, a pozostające fragmenty układają się w dukty tworzące konstrukcję ludzkiej głowy. Mój zabieg formalny odbywa się na zasadzie zastosowania techniki pozytyw–negatyw i z założenia wyklucza analizę szczegółów. Wymazywane obszary mają postać płaskich, kryjących plam bieli bądź obszarów transparentnych, spod których przebija rysunek tła.

Trzeci zestaw, a w zasadzie dyptyk, stanowią prace numer 11 i 12. Są one najbardziej malarskimi w całej serii i pełnią funkcję kontrapunktu. Ciąg kumulujących się siedmiu postaci szczelnie wypełnia podłoże, tworząc gęstą sieć przeplatających się epizodów. Nałożone na siebie poszczególne sceny nie są poddawane procesowi wybielania. Misterna płatanina szkiców stanowi punkt dominujący w instalacji. Z jednej strony zatrzymuje pewien bieg zdarzeń, uspokaja rozwibrowane i dynamiczne sąsiadujące płachty. Z drugiej natomiast ukazuje pewien wewnętrzny proces doprowadzania dzieła do końcowego stanu czytelności. Odzwierciedla moment, po którym nastąpiła decyzja o energicznym wprowadzeniu bieli. Ukazuje też stan „pomiędzy” tym, co było w poprzednich „Kronikach Towarzyskich”, a tym, co stało się istotą „Kroniki Towarzyskiej 2018”. Wspomniana wyżej „malarskość” dotyczy więc budującej się struktury, która poprzez swój hiperboliczny charakter dociera do momentu kulminacyjnego. Odbierane przez ludzkie oko specyficzne miękkości ażurowych tkanek mogą ponadto kojarzyć się z tapiserią. Monumentalny format, wieloelementowość, dyscyplina kolorystyczna i rytmiczność składająca się na warstwę narracyjną uzasadniają to skojarzenie. Spektakularne tkaniny zazwyczaj zawieszano na ścianach wnętrz pałacowych, całkowicie je wypełniając. Manifestowały postępowość władcy i uświetniały kulturę dworskiego życia. Oprócz wartości dekoracyjnych pełniły rolę reprezentacyjną. Były wielkoformatowymi ilustracjami tętniącymi sprawami ludzkimi¹⁵. Kanwę mojego dyptyku stanowią również relacje interpersonalne. Opowiada on o pracy dydaktycznej realizowanej w Pracowni Rysunku Zawodowego. Istotą odbywających się w niej zajęć była wymiana myśli i różnorodnych idei prowadzących do niekonwencjonalnych rozwiązań, które sankcjonowane były niepospolitą osobowością Geta. Wywoływanie interakcji, prowokowanie aktywności studenta w trakcie korekty nie jest typowe w nauczaniu akademickim. Symultaniczność nakładających się sytuacji podkreślona mimiką twarzy i gestem odzwierciedla styl rozmowy

¹⁵ Jerzy Szablowski, *Arrasy flamandzkie w Zamku Królewskim na Wawelu*, Wydawnictwo Arkady–Fonds Mercator, Warszawa–Antwerpia 1975, s. 437.

i obustronne zaangażowanie. Życie tej pracowni skończyło się wraz ze śmiercią Mistrza. Przetrwiała jednak myśl pedagogiczna, którą staram się kontynuować.

Zaproponowana przeze mnie instalacja pt. „Kronika Towarzyska 2018”, jako praca spełniająca wymogi dzieła habilitacyjnego, jest dziełem kompletnym, przemyślanym i autentycznym. Inspirowana jest rzeczywistymi zdarzeniami uchwyconymi przeze mnie w odręczne szkice, które następnie wykorzystałem jako tworzywo do skomponowania wielkoformatowych prac. Z nich zbudowałem samodzielne wnętrza, nasycone przeplatającymi się wątkami, które układają się w wielowarstwową, pełną rozmaitych odniesień narrację. Obiekt wpisuje się w trend współczesnego wynoszenia rysunku z pozycji dyscypliny fakultatywnej do rangi niezależnego medium. Potwierdzeniem aktualnych tendencji niech będzie wypowiedź Andrzeja Kostołowskiego, który twierdzi, że „[...] w wielkiej mgławicy rysunkowych działań i odniesień [...] głównej roli nie pełni już prawie wcale rysunek-szkic do czegoś innego (obrazu, rzeźby, grafiki). [...] Teraz jest raczej albo wprzęgnięcie rysunku w rozbudowane propozycje instalacji czy multimediów, albo też potraktowanie całej artystycznej działalności w taki sposób, że rysunek ma w niej swą nadrzędność. Bardzo często, mimo tych zmian ról, współczesność zdaje się wiele czerpać z całej piramidy rysunku, z tego trwałego dorobku zapisów koniecznych i pełnych wyobraźni”¹⁶.

Ze względu na dominujący gest rysunkowy, który jest fundamentem i istotą omawianego dzieła, praca jest silnie naznaczona moją osobowością, percepcją i wrażliwością twórczą. Już choćby łącząc ten i szereg powyższych argumentów, rekomenduję swoją instalację jako dzieło wybitne i oryginalne. Instalacja odzwierciedla pewien ciąg zdarzeń, jest bogata w rozmaite treści, odwołuje się do różnorodnych procesów i sama ma charakter procesualny. Paweł Marcinkiewicz, opisując w swojej książce relacje w środowisku artystycznym Nowego Jorku lat 50., zauważył, że poeci szkoły nowojorskiej nauczyli się od Jacksona Pollocka i Wilhelma Kooninga, że utwór (obojętnie, czy to wiersz, czy obraz) może być kroniką swojego własnego powstawania, że to umysł twórcy, a nie świat jest prawdziwym tematem dzieła. Tym samym zaczęli postrzegać twórczość artystyczną jako czynność w czasie teraźniejszym, odwołującą się do „estetyki jednoczesności” (*aesthetic of simultaneity*, Marjorie Perloff¹⁷), dla której poziomy znaczenia przenikają się w utworze, przeskakując od dosłowności do halucynacyjnej wizyjności i z powrotem bez żadnego uzasadnienia. Tak jak w mojej twórczości, dzieła celowo eksploatują elementy przedstawieniowe, nieprzedstawieniowe, próby obiektywizmu i emocjonalnego subiektywizmu. To wymieszanie warstw pozwala na tworzenie niezwykłego „krajobrazu”, który w owej „estetyce jednoczesności” jest niczym innym, jak kroniką własnego powstawania.

¹⁶ Andrzej Kostołowski, *Piramida rysunku*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2010, nr 11, s. 18.

¹⁷ Marjorie Perloff, *Frank O'Hara. Poet Among Painters*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
Cyt. za: Paweł Marcinkiewicz, *Oni przybyli, żeby wysadzić Amerykę. John Ashbery i dwudziestowieczne awangardy amerykańskie*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2014, s. 138.

Dziennikarski styl wypowiedzi ukazujący różnorodne wątki, prawdziwe zdarzenia oraz treść poruszająca skomplikowane problemy związane z tożsamością człowieka przeplatają się z ekspresjonistycznym wigorem oraz streetartowym rozmachem prezentacyjnym. Moją intencją jest niezmiennie zwrócenie uwagi na człowieka, który bezwiednie poddawany jest różnorodnym manipulacjom i nadużyciom współczesnego, zinstytucjonalizowanego, korporanckiego, zglobalizowanego świata. Ponadto pragnę promować współczesny rysunek jako cenne i powszechne narzędzie w komunikacji społecznej. Opinia krytyka Magdaleny Ujmy przedstawiona na łamach „Dyskursu” utwierdza mnie w tym wyborze:

„[...] Jeśli chodzi o moje zainteresowania jako krytyka i kuratora sztuki najnowszej, to rysunek liczy się bardziej jako wypowiedź w określonym kontekście, wskazująca na jakiś problem niż jako rysunek sam dla siebie. Stąd moje zainteresowanie rysunkiem przyjmującym formę szybkiej notatki, mającej wartości ekspresyjne, ale potrafiącej skrótowo zanotować coś ważnego dla dnia dzisiejszego: zdarzenie, zwyczaj, ideę. Stąd też bierze się moje zainteresowanie dziennikami łączącymi w sobie pismo z notatkami rysunkowymi [...]”¹⁸.

5. Działalność dydaktyczna

Na moje doświadczenie dydaktyczne składają się przeszło dziesięcioletnia praca w różnych pracowniach pod kierunkiem między innymi prof. Geta-Stankiewicza i prof. Aleksyuna oraz samodzielne prowadzenie zajęć z różnych przedmiotów. Wiedza zdobyta w pracy redakcyjnej magazynu „Format” oraz realizacja licznych projektów komercyjnych wraz z wypracowanymi metodami edukacyjnymi stanowią aktualnie podstawę moich działań pedagogicznych.

Pracę we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta rozpocząłem w 2007 roku na stanowisku asystenta w Pracowni Rysunku Zawodowego prof. Eugeniusza Geta-Stankiewicza w Katedrze Projektowania Graficznego na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów. W 2008 roku ukończyłem kurs pedagogiczny organizowany przez ASP we Wrocławiu, dający mi uprawnienia do pracy w szkolnictwie. W latach 2011–2012 byłem asystentem w Pracowni Projektowania Graficznego prof. Jana Jaromira Aleksyuna. Następnie w latach 2012–2016 w Pracowni Kształcenia Wstępnego prowadzonej przez prof. Artura Skowrońskiego. Wówczas samodzielnie prowadziłem zajęcia z przedmiotów: kompozycja brył i płaszczyzn oraz intrologatorstwo. W tym też okresie sprawowałem opiekę merytoryczną nad Pracownią Intrologatorską prowadzoną przez pracownika technicznego Andrzeja Włodarskiego. W 2013 roku uzyskałem stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych. W 2014 roku zostałem zatrudniony na stanowisku adiunkta w pełnym wymiarze etatu. W 2016 roku z mojej inicjatywy na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów na kierun-

¹⁸ Magdalena Ujma, *Kilka uwag o rysunku...*, s. 61.

ku Grafika uruchomiono obowiązkowy przedmiot dla drugiego roku: rysunek użytkowy, który prowadzę wraz z as. Markiem Rybickim do dzisiaj. Od 2016 roku współtworzę Pracownię Projektowania Liter i Form Wydawniczych. Pracownia prowadzona jest przez prof. Andrzeja Moczydłowskiego. W pracowni realizuję zajęcia ze studentami trzeciego roku projektowania graficznego.

Równocześnie po uzyskaniu tytułu doktora (od 2013) prowadzę samodzielnie zajęcia z rysunku oraz malarstwa na niestacjonarnych studiach I oraz II stopnia na kierunku Grafika, specjalność Projektowanie Graficzne (wraz z prof. Wojciechem Lupą).

Moje doświadczenia pedagogiczne nabyte w trakcie pracy w wielu pracowniach, jak i praca redakcyjna pozwalają mi na podjęcie współpracy ze studentami w zakresie kształcenia kierunkowego. Dydaktyka może przybierać formę zawierającą treści tradycyjne (w sensie warsztatowym), może również przebiegać w kierunku kształcenia z zakresu nowych, cyfrowych środków wyrazu graficznego. Kompetencje pozwalają mi na przekazywanie wiedzy z zakresu języka graficznego przypisanego zarówno celom artystycznym, jak i projektowym. Istotne jest dla mnie przygotowywanie studentów do samodzielnej pracy. Szczególną uwagę poświęcam kształtowaniu wartości artystycznych, kulturowych oraz społecznych. Ważne są nie tylko zadania, ale również sam proces tworzenia, dojrzałe podejście do tematu, świadoma praca z tworzywem oraz zaangażowanie. Moja propozycja dydaktyczna kierowana do studentów obejmuje praktyki zarówno czysto artystyczne, jak i te techniczno-projektowe.

6. Praca organizacyjna i popularyzatorska

Opisując dorobek organizacyjny, skupię się wyłącznie na najważniejszej działalności z ostatnich kilku lat. Kompletny wykaz działalności znajduje się w pisemnej dokumentacji dorobku artystycznego. Omówione poniżej doświadczenia dotyczą szeregu zadań kształtujących moje kompetencje zawodowe obejmujące między innymi: pracę kuratorską, umiejętności związane z kreowaniem i realizacją różnorodnych projektów artystycznych, zarządzanie galerią, umiejętności zarządzania finansami różnych przedsięwzięć, pracę dziennikarską, budowanie pozytywnego wizerunku instytucji w mediach społecznościowych.

W 2007 roku decyzją ówczesnego rektora ASP prof. Jacka Szewczyka została mi powierzona funkcja dziennikarza Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów. Koordynatorem strony ASP we Wrocławiu byłem w latach 2007–2012 oraz 2013–2017. W tym okresie zajmowałem się zbieraniem i przygotowywaniem materiałów prasowych, aktualizowaniem strony internetowej, publikowaniem materiałów na portalu www.asp.wroc.pl.

W 2011 roku stworzyłem galerię plakatu Poster Box, która mieści się obecnie w nowym budynku ASP w Centrum Sztuk Użytkowych. Centrum Innowacyjności. Głównym celem galerii jest edukowanie widzów poprzez cykliczne prezentowanie prac wybitnych polskich plakacistów. Przypomnienie tradycji

polskiego plakatu miało z jednej strony inspirować młodych studentów, a z drugiej motywować ich do doskonalenia własnych umiejętności. Dla widzów niezwiązanych ze sztuką prezentacje te były zarówno lekcją historii plakatu, jak i estetyki. Galeria plakatu Poster Box miała na celu promowanie sztuki „dobrego plakatu” oraz kultury projektowania z zachowaniem wszelkiej dbałości o jakość estetyczną. Działania galerii miały przeciwstawiać się wszelkiej bylejakości graficznej zalewającej polski rynek branżowy. Swoją postawą i działaniami galeria miała zwrócić uwagę odbiorców na „dobre projektowanie”. Początkowo galeria znajdowała się w małej, skromnej przestrzeni na korytarzu przed wejściem do Katedry Projektowania Graficznego w budynku przy placu Polskim. Liczba prezentowanych prac ograniczona była do kilku egzemplarzy. Pod koniec 2012 roku galeria przeniosła się do nowego budynku ASP – Centrum Sztuk Użytkowych. Centrum Innowacyjności przy ulicy Traugutta. Wraz z nową przestrzenią uzyskałem nowe możliwości ekspozycyjne, jak również edukacyjne (zgodnie z programem galerii). Od 2011 roku do końca sezonu 2012/2013 odbyły się cztery wystawy. Pierwsza Jana Jaromira Aleksiana inaugurująca powstanie galerii plakatu Poster Box. Następne dwie: Artura Skowrońskiego oraz Eugeniusza Geta-Stankiewicza. Kolejna wystawa już w nowej przestrzeni prezentowała prace z kolekcji Janusza Stankiewicza: Jan Lenica, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Roman Kowalik, Jan Jaromir Aleksian oraz Jerzy Czerniawski. Wystawa odbyła się w ramach otwarcia nowego budynku ASP – Centrum Sztuk Użytkowych. Centrum Innowacyjności. W latach 2013–2018 zorganizowałem w Poster Box siedem wystaw, prezentując dzieła zarówno wybitnych twórców, jak i młodych grafików zajmujących się plakatem. Zdobyte doświadczenia w kuratorowaniu i organizacji pierwszych wystaw skłoniły mnie do zaprezentowania większego grona artystów w galerii Poster Box oraz próby wpisania swoich działań wystawienniczych w większe imprezy. Stąd też pomysł na organizację wystaw w ramach innych projektów: naukowej konferencji, której byłem współorganizatorem, i Międzynarodowego Festiwalu Designu „Wroclove Design”. Pierwszą wystawę w 2013 roku pt. „Wystawa plakatu o tematyce społeczno-politycznej” zorganizowałem w ramach konferencji „SZTUKA ZAANGAŻOWANA RELIGIJNIE, POLITYCZNIE, SPOŁECZNIE”. Wystawa prezentowała dzieła trzydziściorga trojga artystów z całej Polski. Uczestnikami wystawy byli: Jan Jaromir Aleksian, Agnieszka Popek-Banach & Kamil Banach, Paweł Ł. Borkowski, Tomasz Broda, Jacek Ćwikła, Tomasz Dobiszewski, Lex Drewinski, Magdalena Drobczyk, Wiesław Gołuch, Małgorzata Gurowska, Filip Iwański, Sławomir Iwański, Joanna Jopkiewicz, Jakub Kaja, Roman Kalarus, Wojtek Kołacz, Piotr Kossakowski, Sebastian Kubica, Damian Langosz, Justyna Machnicka, Andrzej Moczydłowski, Tomasz Pietrek, Nikodem Pręgowski, Mirosław Rymar, Michał Sitek, Artur Skowroński, Joanna Skrzypiec, Monika Starowicz, Małgorzata Warlikowska, Maja Wolna, Magdalena Wosik, Ludwik Żelaźniewicz. Konferencji i wystawie towarzyszyło wydawnictwo przedkonferencyjne „SZTUKA ZAANGAŻOWANA RELIGIJNIE, POLITYCZNIE, SPOŁECZNIE”, które zawierało wkładkę prezentującą plakaty eksponowane na wystawie. Katalog opatrzony był numerem ISBN.

Następnie w sezonie 2013/2014 galeria prezentowała plakaty Jacka Ćwikły. W 2014 roku zrealizowałem wystawę w ramach „Wroclove Design” w przestrzeni Dworca PKP we Wrocławiu. Uczestnikami wystawy byli: Jan Jaromir Aleksion, Paweł Ł. Borkowski, Tomasz Broda, Jacek Ćwikła, Wiesław Gołuch, Joanna Jopkiewicz, Wojtek Kołacz, Damian Langosz, Andrzej Moczydłowski, Łukasz Paluch, Tomasz Pietrek, Artur Skowroński, Joanna Skrzypiec, Małgorzata ET BER Warlikowska, Magdalena Wosik, Ludwik Żelaźniewicz. W tym samym roku (2014) odbyła się wystawa plakatów filmowych Moniki Wolskiej. Kolejne wystawy sezonu 2015/2016 to: Łukasz Kliś „PLAKATY”. W sezonie 2017/2018 odbyła się wystawa plakatu „Ludwik Żelaźniewicz, Michał Matoszek oraz studenci”. W 2018 roku prezentowałem prace Piotra Olejarsza.

Podczas gdy rozwijałem galerię Poster Box, zostałem sekretarzem konkursu na plakat „Święto Wrocławia 2012” w 2012 roku, organizowanego przez Wydział Kultury Urzędu Miasta we Wrocławiu, a współorganizowanego przez Katedrę Projektowania Graficznego. „Święto Wrocławia” jest zamkniętym konkursem dedykowanym studentom Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów. Prace wykonane w ramach konkursu mają przedstawiać i promować Wrocław, zachęcając do radosnego, twórczego przeżycia święta w stolicy Dolnego Śląska. Prace zakwalifikowane do konkursu eksponowane są na wystawie plenerowej w Rynku we Wrocławiu. Natomiast zwycięska realizacja jest publikowana i eksponowana w całym mieście, promując tym samym święto.

W 2015 roku zostałem kuratorem pomocniczym (wraz z kuratorami: Pawłem Lewandowskim-Pallem, Agatą Danielak-Kujdą) wystawy „POLSKA. ĆWIERĆWIECZE WOLNOŚCI” w Galerii Test w Warszawie. Była to zbiorowa wystawa dwadzieścioro pięciorga artystów komentujących istotne problemy polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej. Wystawa odbyła się w ramach cyklu sześciu prezentacji wrocławskiego środowiska artystycznego w Galerii Test w Warszawie pt. „SZTUKA Z WROCŁAWSKIM ATESTEM”.

7. Udział w komitetach redakcyjnych i radach naukowych/redakcyjnych czasopism

Działalność redakcyjna w piśmie artystycznym „Format”

Moja współpraca z pismem artystycznym „Format” rozpoczęła się pod koniec 2010 roku. Propozycja przystąpienia do grona redakcyjnego czasopisma złożona przez redaktora naczelnego dr Andrzeja Saja była dla mnie wówczas dużym wyróżnieniem, ale również wielkim wyzwaniem. Czasopismo miało już ugruntowaną pozycję na rynku. Do dziś opracowałem graficznie dwadzieścia jeden numerów „Formatu” (numery 59–79). Od samego początku starałem się nie tylko aktywnie angażować w pracę redakcyjną, realizując zadania redaktora artystycznego z uprawnieniami do decydowania o przyjmowaniu prac do druku, ale również sukcesywnie umacniać nowy wizerunek pisma artystycznego „Format”. Od 2011 roku konsekwentnie wprowadza-

tem zmiany w layoucie pisma według opracowanych przez siebie zasad. W 2013 roku stworzyłem koncepcję serwisu o sztuce i zaprojektowałem portal www.format-net.pl (wykonanie techniczne: Adam Koj, Paweł Szewczyk, autor nazwy portalu Format Net: Krzysztof Saj). Wprowadzane zmiany opłaciły się i przyniosły realne rezultaty w postaci nagród. W 2014 roku otrzymałem nagrodę w konkursie Izby Wydawców Prasy na Prasową Okładkę Roku GrandFront – „Najlepsze polskie okładki prasowe 2013 roku”. Wyróżnienie w kategorii czasopisma hobbystyczne otrzymałem za okładkę pisma artystycznego „Format” (nr 1–2/2013). W kolejnych latach otrzymałem następujące nagrody w konkursie Izby Wydawców Prasy na najlepsze polskie okładki prasowe: w 2015 roku otrzymałem dwa wyróżnienia w kategorii czasopisma hobbystyczne za okładkę pisma artystycznego „Format” (nr 68–69). W kolejnych latach nagrodzono moje okładki autorskie oparte na moim rysunku. W 2016 roku otrzymałem wyróżnienie w kategorii czasopisma hobbystyczne za okładkę pisma artystycznego „Format” (nr 71) oraz 2017 roku wyróżnienie w kategorii czasopisma hobbystyczne za okładkę pisma artystycznego „Format” (nr 73). Z mojej inicjatywy w 2016 roku odbyła się wystawa jubileuszowa „Format 25 lat”, której byłem współautorem (razem z Andrzejem Sajem). Wystawa podsumowywała ćwierćwiecze pisma artystycznego „Format” założonego przez dr Andrzeja Saja. Była to autorska wielosegmentowa instalacja, zbudowana na kanwie materiału wydawniczego. Zaprezentowano dorobek czasopisma od strony artystycznej i technicznej (płyty offsetowe, proofy, niedocięte arkusze drukarskie itd.). Wystawa obok walorów dokumentacyjno-artystycznych miała również sporą wartość edukacyjną.

8. Współpraca zagraniczna

Do swoich ważniejszych osiągnięć mogę zaliczyć w 2016 roku kuratorowanie (wraz z Marleną Promną) wystawy rysunku studenckiego w Rzymie oraz opiekę dydaktyczną (wraz z Marleną Promną) nad studentami realizującymi ten projekt. Ekspozycja odbyła się w ramach projektu „Labirynt” w auli Akademii Aula di Belle Arti w Rzymie (Colleoni Accademia di Belle Arti di Roma). Założeniem wystawy było ukazanie rysunku jako ponadczasowego medium wypowiedzi artystycznej. Miały to pokazać prace zrealizowane z zastosowaniem szerokiego spektrum narzędzi oraz technik autorskich. Zaskakująca przestrzeń Auli Colleoni, w której odbywała się prezentacja, początkowo wydawała się pułapką, labiryntem bez wyjścia, przestrzenią niemożliwą do zaaranżowania. Ostatecznie sprowokowała kuratorów i artystów do stworzenia wyjątkowej ekspozycji, w której pojawiły się zupełnie nowe konteksty. W wystawie wzięli udział: Joanna Krajewska, Karolina Pach, Radosław Suliga, Monika Polak, Kinga Bartniak, Katarzyna Wcisło, Aleksandra Staniorowska, Patrycja Mikołajczak, Agnieszka Krawiec, Magdalena Grabiec. Organem przyznającym fundusze była Gmina Wrocław, natomiast partnerem Accademia di Belle Arti di Roma.

W 2017 roku byłem kuratorem wystawy (wraz ze Stanisławem Sasakiem) „72-300 DPI. Design Project Inspiration” w Brunszwiku w Niemczech. Wystawa odbyła się w ramach obchodów 25-lecia współpracy ASP Wrocław z Hochschule für Bildende Künste Braunschweig HBK w galerii Uniwersytetu Sztuki Brunzswik (HBK) w Niemczech. Prezentacja przedstawiała projekty i realizacje pedagogów oraz wybranej grupy studentów obu kierunków Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów powstałe na przestrzeni ostatnich lat (Katedry Sztuki Mediów oraz Katedry Projektowania Graficznego). Tytuł „72-300 DPI. Design Project Inspiration” nawiązuje do dwóch rozdzielczości wykorzystywanych przez studentów obu specjalizacji, stanowiących punkt wyjścia do artystycznych poszukiwań w tych dwóch katedrach. Wystawa prezentowała tendencje i nowe spojrzenia na projekty w 72 i 300 dpi od piktoqramu, znaku graficznego, plakatu, fotografii po autorskie animacje i multimedialny performans. Ekspozycja przybrała formę multimedialnej prezentacji. Prace pedagogów prezentowane były na monitorach, natomiast studenckie realizacje funkcjonowały w wersji plansz wydrukowanych na płótnie.

W 2017 roku współorganizowałem wystawę (wraz ze Stanisławem Sasakiem) „UNISONO”. Była to wystawa prac studentów Uniwersytetu Sztuki z Brunszwiku na ASP we Wrocławiu. Wystawa odbyła się w ramach obchodów 25-lecia współpracy obydwu uczelni (pierwsza wystawa odbyła się w Brunszwiku). Studenci Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Sztuki w Brunszwiku prezentowali w auli wrocławskiej Akademii swoje prace z zakresu ilustracji, fotografii, typografii, projektowania graficznego, filmu i nowych mediów, wykorzystując możliwości wielu dyscyplin: od klasycznego projektowania książki, grafiki wydawniczo-reklamowej, identyfikacji wizualnej aż po projekty grafiki interaktywnej. Wystawa prezentowana była w auli Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

9. Zakończenie

Etap aktywności zawodowej i twórczej poprzedzający dzień złożenia przeze mnie dzieła habilitacyjnego określiłbym jako dynamiczny czas, obfitujący w różnorodne wydarzenia. Okres wytężonej pracy na rzecz Katedry Projektowania Graficznego, Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów, macierzystej uczelni, redakcji magazynu „Format” przyczynił się do ugruntowania moich umiejętności zarządzania projektami artystycznymi, doświadczeń kuratorskich oraz specjalistycznej wiedzy dotyczącej szeroko pojętego druku i projektowania publikacji. Z kolei wiedza, zdobywana cierpliwą pracą i wytężonym wysiłkiem, ma dzisiaj ogromny wpływ na moją pracę dydaktyczną. Wprawdzie podstawowa jej koncepcja opiera się na eksperymentach i praktyce zdobytej podczas pierwszych lat pracy na Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Geta-Stankiewicza, teraz jednak ma inny charakter. Zyskała autonomiczny kształt. Opiera się na mojej pracy badawczej oraz wątkach wynikających ze zmieniającego się warsztatu pracy współczesnego grafika, który jest zmuszony nadążyć za współczesną

technologią. Umiejętność korzystania z nowych narzędzi oraz ich szerokich możliwości jest w mojej ocenie konieczna i bezwarunkowa w edukacji studentów. Stąd też, jakby na potwierdzenie tej teorii, moja prezentacja „Kronika Towarzyska 2018” przyjęła niestandardowy kształt i charakter. Pragnę poprzez to dzieło pokazywać różnorodne możliwości artystyczne, które daje technika wielkoformatowego druku cyfrowego w połączeniu z klasycznym rysunkiem. Prezentowane przeze mnie dzieło jest ponadto uwieńczeniem kolejnego etapu i precyzyjnie odzwierciedla moją postawę twórczą. Moim celem jest promowanie rysunku jako ponadczasowego języka komunikacji społecznej. Charakterystyczna wielowarstwowość i procesualność mojej instalacji jest autentycznym wynikiem rozwoju, który ciągle trwa i prowokuje mnie do nieustającej aktywności. Obrana przeze mnie droga to wynik obserwacji, doświadczeń życiowych oraz absolutnego zaangażowania w różnorodne działania, których całościowa kompilacja stanowi podstawę prezentowanej wypowiedzi oraz warunkuje moje poczucie samodzielności artystycznej i dydaktycznej.

Tomasz Pietuch

10. Bibliografia

- * Bayle Joanna, *Basquiat na styku kultur*, „Art&Business” 1997, nr 12.
- * Corbeil Jean-Claude, Archambault Ariane, *Wielojęzyczny słownik wizualny: leksykon tematyczny [polski, angielski, niemiecki, francuski]*, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996.
- * Gąssowski Jerzy, *Prahistoria sztuki*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2008.
- * Gilmore Leigh, *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Selfrepresentation*, Cornell University Press, London 1994.
- * Kostołowski Andrzej, *Piramida rysunku*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2010, nr 11.
- * Kristeva Julia, *Poésie et négativité*, w: *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Éditions du Seuil, Paris 1969, s. 257. Cyt. za: Zofia Mitosek, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- * Kuczyńska Krystyna, *Basquiat – dobra sztuka, zła sława*, „Odra” 2010, nr 9/R. MMX.
- * „Zbuduj fortecę i podpal ją”. O Jean-Michelu Basquiacie z Lechem Majewskim rozmawia Jerzy Illg, w: Lech Majewski, *Basquiat. Nowojorska opowieść filmowa*, Dom wydawniczy Rebis, Poznań 1997.
- * Nougier Louis-René, *Sztuka pradziejowa*, w: Przemysław Trzeciak, *Sztuka świata*, Tom 1, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1999.
- * Perloff Marjorie, *Frank O'Hara. Poet Among Painters*, University of Chicago Press, Chicago 1988. Cyt. za: Paweł Marcinkiewicz, *Oni przybyli, żeby wysadzić Amerykę. John Ashbery i dwudziestowieczne awangardy amerykańskie*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2014.
- * Pietrek Tomasz, *Kronika Towarzyska*, wydawca: Domek Miedziorytnika we Wrocławiu, ul. Świętego Mikołaja 1, Wrocław 2016.
- * Szablowski Jerzy, *Arrasy flamandzkie w Zamku Królewskim na Wawelu*, Wydawnictwo Arkady-Fonds Mercator, Warszawa-Antwerpia 1975.
- * Ujma Magdalena, *Kilka uwag o rysunku*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2010, nr 11. Cyt. za: Michał Fostowicz, *Okrucieństwo rysowania*, „Format” 2000, nr 3(35/36).

- * Willett John, *Ekspresjonizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.
- * Żurowski Józef, *Sztuka dyluwialna*, w: *Sztuka prehistoryczna Europy*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów 1934.

11. Strony internetowe

- * Tomasz Pietrek, Streszczenie pracy doktorskiej „Autorskie przestrzenie ilustracji książkowej”, www.asp.wroc.pl/?module=StaticContent&controller=Main&id=911&__seoName=Tomasz+Pietrek, data dostępu: 31.07.2018.
- * sjp.pwn.pl/szukaj/PISA%C4%86.html, data dostępu: 31.07.2018.
- * *Body Worlds: Kontrowersyjna wystawa w Poznaniu*, www.gloswielkopolski.pl/kultura/a/body-worlds-kontrowersyjna-wystawa-w-poznaniu,12564644/, data dostępu: 6.08.2018.

