

Andrzej Brzegowy
Adiunkt na Wydziale Sztuki
Politechniki Radomskiej

A U T O R E F E R A T

Pracę dyplomową w technice wypukłodruku wykonałem w 1993 r. pod kierunkiem prof. Andrzeja Bartczaka, na Wydziale Grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Składała się na nią seria drzeworytów wyciętych w sklejce i płycie pilśniowej drukowanych na półprzezroczystej folii. Odbitki o wymiarach 100 cm szerokości i ok. 3 m wysokości, rozwieszane w przestrzeni pomiędzy którymi można było chodzić, oglądać z dwóch stron, miały kojarzyć się z lasem. Elementy odbijane na folii posiadały zresztą kształt pni drzew pozbawionych gałęzi. Zestawiając ze sobą dwie materie, struktury drzewa wyciętego w sklejce i folii, częściowo przepuszczającej światło i dającej możliwość połowicznego obserwowania przestrzeni poza nią chciałem wskazać na problemy wtedy już wyraźnie dla mnie widoczne. Zderzenie dwóch żywiołów, ludzkiego stworzonego sztucznie i naturalnego, w moim przekonaniu musi prowadzić do degradacji tego drugiego. Problem ekologii, koegzystencji cywilizacji i natury jest także teraz bardzo ważnym zagadnieniem, ujawniającym się co jakiś czas w mojej pracy artystycznej.

Realizacja dyplomu pokazała mi, że grafika nie musi być związana ani z tradycyjnym podłożem jakim jest papier ani z powierzchnią płaską. Był to moment przekroczenia granicy mentalnej pozwalający dostrzec nowe obszary, dający możliwości poruszania się poza schematem. Jednak świadomość tego faktu pojawiła się w pełni dopiero w momencie gdy po przewartościowaniu własnych działań grafika znów stała się dla mnie ważnym środkiem wypowiedzi.

Pisząc o latach studiów i o ich roli w kształtowaniu mojej postawy artystycznej muszę wspomnieć o doświadczeniach z zajęć w pracowni rysunkowej. Nigdy wcześniej nie odczuwałem tak dużego napięcia emocjonalnego podczas pracy chociaż rysowałem głównie studium z modelu. Bodaj wtedy poczułem że rysunek nie musi być czymś mniej ważnym niż obraz, rzeźba czy grafika, że za jego pomocą można powiedzieć bardzo wiele bo jest on zupełnie samodzielną formą wypowiedzi. Odczucie to mogło także rodzić się na skutek wysiłku fizycznego trwającego wiele godzin i przez to zwiększającego zaangażowanie intelektualne włożone w realizację.

Po skończeniu studiów zajmowałem się dość intensywnie malarstwem, rysunkiem, linorytem i drzeworytem nie wyróżniając żadnej z tych dziedzin. Rysunek spełniał wtedy rolę pomocniczą. Był formą przygotowania do realizacji obrazu lub grafiki, dla której inspiracji szukałem w sztuce ludowej. Z czasem wytworzył się w mojej pracy graficznej mechanizm coraz dłuższego opracowywania matryc. Pracochłonność i czasochłonność stały się elementami, które jako pierwsze naruszyły moją wiarę w potrzebę uprawiania tej dziedziny twórczości. Wtedy też zetknąłem się z komputerem, zacząłem stawiać pierwsze kroki w posługiwaniu się nim. W 1994 roku rozpoczynając pracę w Katedrze Wychowania Plastycznego (obecnie Wydział Sztuki) Politechniki Radomskiej, na początku z wielkimi oporami później chętniej poznawałem nową nie tylko dla mnie technikę. Po jakimś czasie uzyskałem pewną biegłość w pracy, zauważyłem także z jaką łatwością daje się tworzyć np. „linorytopodobne” prace i jak łatwo odbywa się proces druku. To pogrzebało moją wiarę w tradycyjną grafikę i zapał do jej tworzenia. W następnych latach poświęciłem się malarstwu i rysunkowi. Moment porzucenia grafiki warsztatowej wiązał się także ze zmianą sposobu przedstawiania, zmienił się obszar problemów i tematów.

O rysunku

W 2002 roku, w mojej pracy artystycznej dokonał się przełom, dość radykalny z obecnego punktu widzenia. Po skończeniu studiów stosunkowo intensywnie zajmowało mnie malarstwo z którego obroniłem pracę doktorską w 1999 roku. Rysunek, prezentowany także przy tej okazji, traktowałem jednak jako dyscyplinę dla mnie mniej istotną. Pomiędzy malarstwem a rysunkiem istniała wtedy duża rozbieżność formalna. Tłumaczyłem sobie ją różnicą otoczenia i warunków w jakich przyszło mi pracować. Prace rysunkowe realizowałem przy pomocy ołówka w oparciu o fotografię, wykonaną przeze mnie lub wyciętą z prasy. Po przewodzie doktorskim zaczęła zanikać we mnie potrzeba wypowiedzenia się językiem malarstwa, także rysunek w tamtym kształcie pociągał coraz mniej. Powodów tej zmiany nie potrafię racjonalnie wyjaśnić. Jeśli chodzi o rysunek to miałem poczucie jakiegoś rozdźwięku pomiędzy moimi intencjami a efektem końcowym. Czułem potrzebę zmian, nawet radykalnych.

W 2002 roku rozpocząłem cykl rysunków różniących się od wcześniej wykonywanych, zarówno sposobem obrazowania jak i techniką. Do ich powstania zacząłem używać bardzo cienkiego pędzla, rapidografu i czarnego tuszu. Zależało mi na tym, by ślad narzędzi był konkretny, czytelny i oczywisty. Prace rozpoczynałem bez szkicu, zdając się na intuicję. Na papierze 100 x 70 cm., kreśliłem swobodne linie, które miały wywołać i sprowokować

powstanie jakiegoś układu kompozycyjnego, zawierającego kształty i organizującego przestrzeń, zadowalającą mnie z estetycznego punktu widzenia w danym momencie. Wierzyłem w tym czasie w skuteczność takiej metody, trochę na zasadzie „kapilarności”, pojawia się jedna „kropla wody”, która pociąga za sobą następną itd. Jeden spełniający moje „potrzeby” estetyczne kształt stwarzał ciąg następujących po sobie zdarzeń plastycznych, które w efekcie dawały szkielet całości, wypełniany następnie setkami linii, kresek, kropek, punktów, rozbudowywany, uzupełniany, zmieniany często także po wielu latach. Był to, w pewnym sensie i ograniczonym zakresie, powrót do podobnej metody rysunkowej, praktykowanej przeze mnie jeszcze na studiach w serii małych prac w formacie 21 x 30, rysowanych piórką. Wzbogacając środki plastyczne, zmieniając format prac i rozszerzając obszar tematyczny, chciałem pogłębić ich wyraz. Podobny był w nich świat kształtów wywodzących się z natury czy też z jakiejś szczególnej biologiczności, splatającej się w mojej wyobraźni w kształty często niepokojące, budzące lęk. Częściowo miało to swoje źródło w dzieciństwie.

Stosowana przeze mnie metoda twórcza była bliska lub wręcz wywodziła się z automatyzmu, będącego odkryciem surrealistów. Wpływ tego kierunku na moją wyobraźnię plastyczną jest trudny do określenia. Kiedyś, w latach licealnych, jak większość moich kolegów, „wykonywałem” surrealistyczne prace. Szczególnie ceniłem i nadal cenię, twórczość R. Magritte i G. De Chirico. Myśląc o rysunkach z lat studenckich i tych pierwszych z lat 2002 dochodzę do wniosku, że były wykonywane w oparciu o pewną tylko formę kontrolowanego automatyzmu (tu kryje się pewna sprzeczność), zamkniętego w określonym obszarze. Ten obszar określiłem już wcześniej jako wywodzący się z natury. Z czasem starałem się bardziej zaplanować swoje działania a tym samym mieć większą kontrolę nad kształtem rysunku. Wykonywałem nieduże szkice mające mnie wprowadzić w nową rzeczywistość. Miało to także znaczenie praktyczne. Rysunek wielkości 100 x 70 cm opracowywałem zwykle około tygodnia. Posługując się takimi narzędziami jak: pędzel o grubości 01 lub 02, rapidograf 0,5 mm i 1 mm, czarny tusz, bardzo trudno było wprowadzić jakiegokolwiek poprawki. O dużych zmianach nie było mowy. Niektóre z prac były po prostu do wyrzucenia. Stąd wzięła się potrzeba większej kontroli tego co ma się znaleźć w rysunku. Jednak wykonanie szkicu miało też negatywne znaczenie. Przygotowywało na to co powstanie, w związku z tym odbierało albo tylko zmniejszało przyjemność jaką daje skończony, nowy rysunek (trzeba by jeszcze dodać – udany).

Obecne rysunki treściowo pozostają w tym świecie, który został z grubsza określony kilka lat temu. W moim przekonaniu istnieje silny związek prac obecnych i tych starszych, pozwalający dostrzec wspólne źródło. Ich kształt ewoluuje w kierunku, często dla mnie,

niespodziewanym, trudnym do przewidzenia. Przybierają formę, jakiej jeszcze kilka lat temu bym nie zaakceptował. Po pewnym czasie okazuje się, że to właśnie te prace wyznaczają nowy kierunek w mojej działalności plastycznej. Powstaje we mnie przypuszczenie, że „swoj świat” poznaję z opóźnieniem, tak jakbym najpierw wchłaniał go w siebie a dopiero później oglądał na papierze skreślony własną ręką, często będąc zaskoczony powstałym rezultatem, często nie akceptując go przez długi czas.

Rysunek więc służy przede wszystkim poznaniu siebie. Analizując zawartość i treść prac mogę łatwiej uświadomić sobie jakiego rodzaju filtrem jest moja pamięć i na jaką czułość nastawiona jest moja wrażliwość. W największym stopniu dotyczy to zagadnień formalnych. Ten proces nie jest jednokierunkowy. Świadomość siebie i swoich możliwości wyzwala także odwrotny kierunek. To, co ujawnia się w rysunkach rodzi wątpliwości, zmusza do porównań i wywołuje reakcję świadomego decydowania o priorytetach. Hierarchizuje ikonografię i środki plastyczne by efekt stał się bardziej czytelny, prostszy. To jednak proces rozłożony na wiele lat.

Rysunki z lat 2002 – 07 mają pewien określony charakter. Zwykle składają się z tła i umieszczonych na nim elementów. Duża część z nich, poprzez układ kompozycyjny, rozkład i dobór form tworzących całość, może budzić skojarzenia z pejzażem, widzianym jednak w sposób daleki od potocznego rozumienia. Bywa fragmentem ścieżki lub drogi po której idę, dnem rzeki w który się wpatruję lub innej powierzchni widzianej tuż przed sobą lub obok. Może być też sumą kilku intrygujących fragmentów. Moją intencją jest zbudowanie emocjonalnej przestrzeni, w której ujawni się inspiracja rzeczywistością. Nie jest to jednak próba odwzorowania jej fragmentu, ale wybór tego co pobudza umysł do tworzenia wieloznacznych form, sytuujących się zwykle na pograniczu abstrakcji i realności.

Pejzaż, po okresie kiedy uznawałem ten temat za mało nośny plastycznie, stał się ważnym czynnikiem wyzwajającym nowe obrazy. Zobaczyłem w nim urodę plastyczną, odkryłem klimat jaki towarzyszył czasom poznawania i dotykania natury. Pejzaż był moim pierwszym nauczycielem w obszarze sztuki, pełnym różnych form i istnień, które z ciekawością dziecka obserwowałem. Także teraz częste wędrowki w miejsca, które nie zostały jeszcze zbyt mocno naznaczone cywilizacją przemysłową, pozwalają znaleźć jakies elementy, niespodziewanie intrygujące cząstki łączące czas dojrzałości z dzieciństwem, dostrzec zjawiska czy rzeczy często domagające się próby ich określenia. Czasem niektóre z nich dają o sobie znać dopiero po jakimś czasie, inne upominają się o utrwalenie na papierze natychmiast a jeszcze inne wiodą cichy byt gdzieś w głębi mojej głowy, czekając na „towarzysza”, aby wspólnie z nim ujawnić się w materii rysunku.

Z odległymi latami związane jest wspomnienie pewnego zdarzenia, często przeze mnie odtwarzanego w pamięci. Podczas jakiejś zabawy z kolegami, w czasie słonecznego, letniego dnia upadłem na trawę z twarzą zwróconą do góry. Chwilę później, kolega przyrzucił mi wiązką siana (zabawa miała miejsce na łące). Poczułem intensywny zapach suchej trawy i koniczyny. Otworzyłem oczy i zobaczyłem słońce prześwitujące przez źdźbła, które układały się w gęstą siatkę linii. Pamiętam ciemne linie o różnej grubości i słoneczne światło rozszczepiające się na załamaniach form. Dlaczego zapamiętałem to zdarzenie? Być może dlatego, że po raz pierwszy jakiś obraz ze swojego otoczenia skojarzyłem bezpośrednio ze światem sztuki. Był to pierwszy obraz abstrakcyjny jaki zobaczyłem poza albumem, książką czy gazetą.

Teraz ten obraz często dostrzegam w mniejszych lub większych fragmentach swoich rysunków, których duża część jest generowana w taki sposób, jakby miały być rozwinięciem opisanego doświadczenia. Są one zbiorami linii o różnym natężeniu, grubości, długości, jakości, kształcie, tworzącymi skupiska luźne lub uporządkowane, czasem poddane rygorowi geometrii. Bywają kreślone według pewnego określonego systemu albo swobodnie, oddając naturalny ruch ręki. Zagęszczenia tworzą obszary o różnej strukturze, walorze, ekspresji a co za tym idzie budują napięcia przestrzenne i treściowe. W wielu pracach linie kreślone pędzlem zagęszczają się tak bardzo, że niemal stają się jednolitą płaszczyzną czerni. „...Poszukuje się kontrastów, zaś one dają napięcia. Napięcia, z kolei, powodują powstawanie emocji. Emocje prowadzą do ujawnienia myśli. Sądzę, że jeden kontrast, na przykład kontrast formy i koloru, wystarczy by pobudzić sprawy następne....” tak Stefan Gierowski mówi w kontekście swojego malarstwa ale równie dobrze mógłbym odnieść te słowa do moich rysunków, szczególnie tych nieco starszych. Jedynie słowo „kolor” należałoby zamienić na „walor”. To pojęcie jest dla mnie bardzo istotnym problemem, którego realizacja stała się podstawowym zadaniem pozwalającym osiągnąć głębię, dynamikę i ekspresję kompozycji.

Jeśli chodzi o określenie środków plastycznych, użytych do budowania większości rysunków to podstawową i z czasem coraz bardziej znaczącą rolę mają linia i kreska. Celowo wprowadzam takie rozróżnienie, ponieważ wydaje mi się że już w fazie ogólnego opracowywania kompozycji, myślę gdzie posłużyć się linią a gdzie kreską. Względność tych pojęć nie przeszkadza mi określać je według własnego porządku.

Chcę także, by w percepcji moich prac miała znaczenie odległość z jakiej widz je ogląda. Sam zresztą lubię w dziełach innych artystów odkrywać to wszystko, co dostrzega się kiedy

jestemy blisko obrazu czy rysunku. Stąd bierze się stosowana przeze mnie gęsta materia rysunkowa. Chciałbym, żeby ta warstwa odsłaniała się przed widzem w miarę zbliżania się jego wzroku do powierzchni papieru, ujawniając swoje bogactwo i złożoność. Tworzy to sytuację dynamiczną podnoszącą, w moim mniemaniu, wartość oglądanego obiektu plastycznego. Dlatego w moich pracach jest przewaga elementów linearnych. Posługując się linią grubą, cienką, krótką, długą, prostą czy też krętą tworzę materię, której wyraz zależy od przestrzeni dzielącej ją od odbiorcy. Jest w tym także analogia do realnego świata. Wiele elementów pejzażu tak postrzegamy, że przestrzeń jest w stanie zmienić odczucie ich materialności. Każdy uważny i wrażliwy widz potrafi dostrzec tę zależność. Wspomnę choćby banalną obserwację trawy poruszanej silnym wiatrem. Z dużej odległości mamy wrażenie płynności jej materii.

Wiele lat temu wykonałem fotografię fragmentu polnej drogi, na której deszcz lub raczej woda stojąca jakiś czas w tym miejscu stworzyła przedziwny wzór, jakby napis w nieznanym języku. Fotografia przeleżała wśród innych kilka lat a kiedy niedawno ją zobaczyłem, byłem zaskoczony, jak bardzo przypomina niektóre z moich prac. Zastanowiło mnie to i zrodziło pytanie: czy wspomniane podobieństwo to wynik jakiegoś długotrwałego a nieuświadomionego oddziaływania tamtego obrazu, czy też tylko przypadkowa zbieżność kształtów. To nie jedyny taki przypadek w mojej pracy, kiedy trudno mi określić właściwą kolejność: czy najpierw jest obraz który nasycy moją wyobraźnię, czy to wyobraźnia tworzy kształty, które intuicyjnie poszukuję w naturze.

Od dłuższego czasu wykonuję zdjęcia mające charakter dokumentacyjny. Przypadki bezpośredniego użycia fotografii w pracy są u mnie stosunkowo rzadkie, ale utrwalone w ten sposób obrazy łatwiej zapadają w pamięć, ujawniają się niespodziewanie w jakichś realizacjach. Fotografia inaczej zapisuje rzeczywistość niż nasz umysł, odbija ją w sposób często zaskakujący a przez to także inspirujący. Wydaje mi się, że to co jest cechą odróżniającą fotografię od naszego widzenia i co zaobserwowałem na przykładzie swojego niewielkiego doświadczenia to jej większa „czułość na cień”. Fotografując fragmenty pejzażu widzę przez obiektyw zespół kształtów bardziej lub mniej skomplikowany. Oglądając efekt w postaci odbitki, wydruku czy też wyświetlony na monitorze spostrzegam że aparat fotograficzny „widział” przede wszystkim cień, także w tych miejscach w których moje oko w ogóle go nie dostrzeżało a w następnej kolejności elementy, które mnie zaintrygowały. W pewnym stopniu ta obserwacja wywołała u mnie fascynację cieniem. Jego zagadkowość dostrzeżałem także wcześniej. Obserwowany przeze mnie jak wędruje

po ścianie pokoju czy też drży lub nieruchomo rozpościera się na ścieżce czy trawie ujawnia się jako niepokojące i wieloznaczne zjawisko. Jest brakiem lub ograniczeniem światła symbolizującego życie. Jego tajemniczość bierze się ze wspólnoty z nocą a ta budzi uczucia strachu ponieważ to czas w którym człowiek zasypia a jak mówi pewna sentencja „sen jest bratem śmierci”.

W trakcie pisania tego tekstu natknąłem się na książkę Hansa Beltinga pt. „Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie” (Universitas, Kraków, 2007). Odnalazłem w niej fragmenty tekstu łączące ze sobą zagadnienie cienia i fotografii, dwa aspekty które spotkały się także w mojej pracy. „Według Pliniusza, malarstwo wynalazła młoda mieszkanka Koryntu, obrysowując cień swego ukochanego, zanim odjechał na wojnę. Zgodnie z tą legendą najpierwszy wytwór obrazowy ludzkości przedstawiał cień. Był – jak wiele wieków później fotografia – indeksem rzeczywistości, niosąc w sobie – konstytutywną dla obrazów – nieobecność.” I dalej, o fotografii „W epoce nowoczesnej dyskusja na temat obrazu i śmierci rozgorzała raz jeszcze w związku z fotografią, w której swego następcę znalazł antyczny rysunek sylwetowy: fotografia odbija żywe ciało, utrwała je jednak na zasadzie indeksu niczym rysunek sylwetowy. Także tutaj reżyseria należy do światła, jednak rysująca ręka zastąpiona zostaje przez aparat fotograficzny. Odcisk światła na błonie negatywu – tak samo jak cień ciała na ścianie – utrwała ślad ciała, które – stając przed aparatem – wytwarza swój własny obraz-odbicie....”

Cień może być także synonimem spokoju i wytchnienia gdy skojarzymy go z letnim, upalnym dniem i drzewem którego cień przynosi ulgę. Jednak w moim świecie to ta wciągająca aura niepokoju związana z jego kontemplacją jest istotna i godna zapisu. Chociaż cień nie istnieje bez światła to w konstruowaniu obrazu nadaję mu takie znaczenie, by przyjął główną rolę w budowaniu napięcia. Taką właśnie rolę pełni w części moich ostatnich prac. Przestałem w nich stosować zasadę dzielenia przestrzeni obrazu na tło i elementy występujące na nim. Rysunki stały się obszarami w których te dwie płaszczyzny próbują istnieć samodzielnie. W części prac tło i element wiodący stanowią materię trudną do rozdzielenia. Pojęcie „element” należy rozumieć jako obszar o wyraźnie określonym kształcie kontrastujący się do obszaru rysunku walorem, strukturą itp. Pełni także rolę konstruującą kompozycję. Bohaterem staje się obszar ciemnej szarości będącej w opozycji do reszty powierzchni. Stosunek tych dwu elementów względem siebie i do powierzchni obrazu to meritum moich dociekań. Prace te są rodzajem płaszczyzny ze zminimalizowaną przestrzenią, dla oglądających - bliskimi abstrakcji lub nawet będącymi nią. Ja jednak „widzę” w nich pejzaż, ponieważ mam w pamięci moment inspiracji.

Inną grupę stanowią rysunki przedstawiające pojedyncze elementy, pozbawione jakby tła, wyalienowane z niego. Dzięki temu stają się bardziej konkretne i znaczące. Mogą istnieć samodzielnie lub być postrzegane jako część prac o których pisałem wcześniej. Realizując ekspozycję umieszczam je naprzeciwko siebie w wąskiej przestrzeni tak, by po odpowiednim ustawieniu się widza, następowało przenikanie się ich materii dzięki zjawisku odbijania się otoczenia w tafli szkła przykrywającej rysunki. Takie ustawienie nie przewiduje stałych punktów, zmienność jest wpisana w proces odbioru. To wszystko odzwierciedlać ma zmienność układów przestrzennych i relacji między elementami występującymi w naturze.

Wspomniane prace powstają przy użyciu już tylko jednego narzędzia – rapidografu. Daje on kreskę o określonej grubości. Pozwala ją mnożyć, krzyżować ze sobą w każdym możliwym kierunku. Jego precyzja umożliwia bardzo dokładne dawkowanie kresek, drobnych punktów aby uzyskać wrażenie lekkości i ulotności obrazu. Czas wykonania rysunku w formacie 70 x 100 cm wydłuża się do dwóch, trzech tygodni. Wiąże się to z ogromnym wysiłkiem fizycznym, ale też daje momentami poczucie spowolnienia czasu. Wszystko zdaje się wtedy zamierać. Poczucie odcięcia od codziennego pędu i świadomość realizacji w formie tak nieadekwatnej do współczesności, a także czas zawarty w milionach kresek to wartości, które mają istotne znaczenie. Dziesiątki godzin w których rysowanie staje się często funkcją mechaniczną, gdy ręka wykonuje określony program, umysł może w tym czasie wędrować w najróżniejsze rejony. W ciągu jednej sekundy wykonuję około 3 kreski i chociaż nie staram się systematyzować swoich działań, to często w trakcie pracy płynący czas spaja się z rytmem stawianych kresek, jakby podpowiadając mi konieczność usankcjonowania tego związku jakimś rodzajem schematu. Stefan Gierowski mówi tak w kontekście pytania o „moment twórczy”: „...trzeba mówić o *czasie twórczym*. Czas twórczy lepiej określa tę ciągłość trwania: coś może trwać sekundę, ale może i dwa tysiące lat. Nie chodzi o to, że zawsze musi trwać długo bo wiadomo, że i tak wszystko się kiedyś kończy, tylko że w ten sposób można lepiej zaznaczyć istnienie tej ciągłości, coś się traci, jeśli sprowadza się wszystko do momentu”.

W serii nowych prac, kreska jest określona pewną wielkością stając się jedynym elementem, atomem z którego buduję przestrzeń rysunkową. Celem moich działań jest stworzenie na papierze przy pomocy prostego narzędzia i jednego tylko typu środka plastycznego, rzeczywistości emanującej wieloznacznym nastrojem. Powtarzam sobie przy tej okazji, że rysuję ponieważ nie umiem pisać wierszy. Rysunki mają mi je zastąpić i gdyby nie pejoratywność tego określenia, mógłbym powiedzieć, że są one ilustracjami jakichś nie skonkretyzowanych utworów. Nie chodzi tu z pewnością o powtórzenie wiersza

obrazem, lecz usytuowanie odbiorcy moich prac na tej płaszczyźnie, na której znajduje się czytelnik poezji tego typu, jakiej twórcą jest np. ksiądz Jan Twardowski. Myślę także o swoim rysowaniu, że jest podobne do sypania mandali przez buddyjskiego mnicha. I tak jak jego dzieło, budzi czasem podwójnie retoryczne pytanie o sensowność podejmowanego wysiłku.

O grafice

W latach 2005-6 zacząłem wykonywać prace rysunkowe które, w sensie technologicznym były w opozycji do opisywanych wyżej. Miały zbliżone wymiary ok. 23 x 23 cm.

Wykreślony na tekturze okrąg zamalowywałem grubą warstwą białej emulsji. Następnie pokrywałem go czarnym tuszem, czasem w całości a czasem wrysowując kształty które niekoniecznie miały przetrwać następne etapy pracy. Posługując się ryłcem, igłą, nożykiem zdrapywałem warstwy tuszu, farby emulsyjnej, często ponownie zamalowywanej i rysowanej. Ten złożony proces prowadził do powstania rysunków odmiennych w wyrazie od powstających do tej pory. Ostre narzędzia użyte w trakcie pracy tworzyły gęstą materię o wyczuwalnej strukturze. Stosowałem także kolor, który w połączeniu z innymi działaniami nadawał tym rysunkom malarski charakter.

Prace te stały się projektami do realizacji graficznych, choć wtedy gdy powstawały, nie były przeze mnie tak traktowane. Przewrotnie spowodowała to ich „malarskość”, która była dla mnie rodzajem wyzwania graficznego. Grafika zresztą, w jakiś czas po dyplomie, została przeze mnie zarzucona na korzyść innych technik. Był to więc powrót po długiej przerwie. Każda z grafik składała się z trzech, czterech matryc, wycinanych głównie w płytach pilśniowych i miały wymiar 100 x 100 cm. Sporadycznie odchodziłem od tych rozmiarów wykonując bardzo małe formy lub zdecydowanie większe. Od dyplomu w 1993 roku stosuję w zasadzie tylko jedną technikę graficzną. Szeroko rozumiany wypukłódruk, bo o nim piszę, technika mozolna i pracochłonna, jest uważany przez większość grafików za mało „malarską”. Moje działania w obszarze grafiki stoją jakby w opozycji do takiego zaszufładowania. Ilość matryc, sposób odbijania daleki od doskonałości technicznej, niedokładne nakładanie farby, stosowanie koloru mają odebrać odbitkom charakterystyczną dla wypukłodruku „konkretność formy”. Jest to zgodne z moim ogólnym założeniem, że grafika rozumiana w tradycyjny sposób czyli matryca z której powstaje jakaś ilość identycznych odbitek mnie nie interesuje. W ciągu tych kilku lat od powrotu do grafiki nie zrobiłem dwóch takich samych odbitek. Nie jest to wynikiem założenia a priori a raczej efektem niedoskonałości mojego charakteru nieskorego do powtarzalności. Chętnie

wykorzystuję także matryce z różnych grafik, modyfikując je, tnąc, klejąc, zestawiając ze sobą lub drukując jedną dwa razy na jednej powierzchni. Interesujące dla mnie i godne eksploracji są pogranicza grafiki i łączenie odbitek z innymi formami wypowiedzi plastycznej.

Od pewnego czasu wyrabiam domowym sposobem papier używany do odbijania prac. Używam do tego celu resztki papieru wysokiej jakości, zwykłych papierów pakowych, papierowych matlesów do jajek a także gazet czy stron z książki telefonicznej. Te ostatnie używam ze względu na ich zadrukowanie. Niecałkowicie zmielone i wymieszane z pozostałą masą papierową dają początkowe życie powierzchni do drukowania. Po odbiciu na nich matrycy ukazują się w nowych układach z formą graficzną, wzbogacając jej wyraz. Jest to proces, którego nie da się do końca zaplanować ale nadaje on mojej pracy pożądany efekt niespodzianki. Widoczne, choć często wtopione w masę fragmenty numerów z książki telefonicznej czy kolorowe elementy liternicze i graficzne wzięte z gazet, tworzą materię zindywidualizowaną, często malarską gdy używam fragmentów kolorowych, bogatą także od strony znaczeniowej.

Starając się określić obecny kształt moich grafik mógłbym powiedzieć że jest on w części odbiciem świata moich rysunków, w pozostałej zaś jest próbą tworzenia indywidualnego języka charakterystycznego dla drzeworytu czy linorytu. W grafice stosuję z upodobaniem kolor, którego brakuje rysunkom. Jest to jakby dopełnienie ich czarno-białego świata, który przecież bez koloru nie będzie całkowity. Kolor to także wyraz innych emocji, doznań płynących z przebywania wewnątrz natury.

W ostatnim czasie stosuję odbitki jako część większych realizacji przestrzennych. Staram się wykorzystać pewne doświadczenia nabyte chociażby podczas realizacji dyplomu, wchodzić w obszary nietypowe dla grafiki. Poszukuję kontekstu dla odbitki wykonanej na ręcznie przygotowanym papierze, np. stara stolnica. Drukuję na półprzeźroczystej folii co pozwala na zmianę tła dla odbitego elementu tworząc inny sens plastyczny i emocjonalny. Coraz częściej moje działania z obszaru grafiki, ale także i rysunku, stapiają się w całość zamkniętą w trójwymiarowej przestrzeni rzeźb lub instalacji. Grafika zresztą, zawsze (poza krótkim okresem studiów) znaczyła dla mnie linoryt lub drzeworyt. Tym samym, na etapie przygotowania matrycy była i jest odmianą rzeźby, zawsze obecnej w moich działaniach od czasu pierwszych dziecięcych żłobień w miękkich bryłach wapienia. Z wiekiem te doświadczenia coraz częściej uwidaczniają się w pracy artystycznej.

Tak jak w rysunku staram się zawrzeć swoje emocje związane z percepcją natury w stanie najmniej „skażonym” cywilizacją tak w grafice obszar problemów jest powiększony o

emocje dotyczące własnego doświadczenia życiowego. Spaja się ono w sferze treściowej z odczuwaniem własnej obecności w życiu rodzinnym, społecznym, kulturowym i jest próbą jej transpozycji na język graficzny. Miłość, śmierć, bliskość, związki ludzkie i kulturowe ujawniające się w sytuacjach niespodziewanych i tych na które nie mamy żadnego wpływu znajdują odzwierciedlenie w pracach graficznych i przestrzennych. Poszukuję dla nich odpowiedniej formy i często dany problem decyduje o tym czy będzie to grafika czy też realizacja obejmująca większą przestrzeń. O ile w pracach rysunkowych najczęściej posługuję się formą uproszczoną, odległą od realizmu lub niemal całkowicie abstrakcyjną o tyle w grafice i pracach przestrzennych chętnie używam kształtów konkretnych, wziętych z rzeczywistości także po to, aby dopełnić interesujący mnie obszar życia. Wynika to z przekonania, że pewnych sytuacji, spraw o których pisałem wcześniej nie da się określić formą zminimalizowaną, niemal abstrakcyjną. Dla niektórych treści potrzebna jest jasna i czytelna forma realistyczna. Ewentualny zarzut o niekonsekwencję tłumaczę dwoistością swojej natury, zróżnicowanych stanów psychicznych. Nie dostrzegam żadnych barier ani przeszkód wewnętrznych czy technicznych, by nie posługiwać się odmiennymi sposobami obrazowania wtedy, kiedy widzę taką konieczność.

Z obecnego punktu widzenia, najbardziej pociągająca dla mnie jest taka forma grafiki – rozumianej jako nieortodoksyjna – wchodzącej w relację czy to z zastanym przedmiotem czy też z konkretną i niepowtarzalną przestrzenią. W takich przypadkach grafika, mająca za sobą wielowiekową tradycję, jest rodzajem działania oferującego ogromne możliwości przekazu, mającego znamiona współczesności, a także dającego (ciągle) przewagę nad techniką cyfrową, coraz częściej zastępującą tradycyjne techniki graficzne.

O działalności pedagogicznej

Ważnym fragmentem mojej działalności jest praca dydaktyczna, którą rozpocząłem w 1994 roku, w tworzącej się Katedrze Wychowania Plastycznego na Wydziale Nauczycielskim Politechniki Radomskiej. Obecnie, po wielu organizacyjnych przemianach jest to Wydział Sztuki, na którym kształci się studentów na kierunkach: malarstwo, grafika, multimedia, architektura wnętrz i edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Od początku pracy jestem zaangażowany w działania dydaktyczne i organizacyjne. Współpracowałem przy tworzeniu programów dla kierunku Wychowanie Plastyczne, specjalności: Działania Multimedialne, Menedżer Kultury, Multimedia i Malarstwo. Współtworzyłem pracownię grafiki warsztatowej. Dzięki temu mogłem poznać działanie wyższej uczelni w szczegółach. Dotyczyły one spraw niedostępnych dla nauczyciela innej