

Małgorzata Osiak

Rzeźbiarze i ich rysunki

na podstawie wybranych twórców
środowiska wrocławskiego

Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby

Praca magisterska 1997

Promotor: prof. Jacek Dworski
Konsultant: prof. Alojzy Gryt
Recenzent: mgr Zbigniew Makarewicz

Małgorzata Osiak

Rzeźbiarze i ich rysunki

na podstawie wybranych twórców
środowiska wrocławskiego

Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby

Praca magisterska 1997

Promotor: prof. Jacek Dworski
Konsultant: prof. Alojzy Gryt
Recenzent: mgr Zbigniew Makarewicz

Wydawnictwo: Self Publishing

ISBN: 978-83-960580-7-2

e-mail: margaret.osiak@gmail.com

SPIS TREŚCI

I. WSTĘP

II. DEFINICJE RYSUNKU

III. CO TO JEST RYSUNEK?

1. Wypowiedzi artystów i teoretyków 6
2. Czynniki niezbędne w procesie kreacji artystycznej: 7
 - Ciekawość 7
 - Wyobraźnia 8
 - Osobowość twórcza 9
 - Myślenie twórcze 9

IV. RYSUNEK RZEŹBIARZY WROCŁAWSKIEJ ASP

- Jacek Dworski 11
- Alojzy Gryt 13
- Zbigniew Makarewicz 16
- Leon Podsiadły 19
- Alfreda Poznańska 21

V. ZAKOŃCZENIE

VI. NOTY BIOGRAFICZNE

- Jacek Dworski 23
- Alojzy Gryt 25
- Zbigniew Makarewicz 27
- Leon Podsiadły 29
- Alfreda Poznańska 31

VII. BIBLIOGRAFIA

I. WSTĘP

Na początku jest rysunek – ślad odcisnięty w ziemi, utrwalony na ścianie grotty skalnej, na prymitywnych narzędziach, przedmiotach codziennego użytku. Od niego zaczyna się sztuka. Rysunek jako poznawanie, określanie i przyswajanie sobie zjawisk stoi u jej początków. Jest najprostszym ze środków wypowiedzi artystycznej. Dzięki swojej zalecie bezpośredniości, pozwala zbliżyć się do świata odwzorowywanych rzeczy.

Rysunek jest pierwszą formą zapisu idei, koncepcji artystycznej, pełni rolę wskazówki, notatki plastycznej, bywa punktem wyjścia, szkicem do obrazu lub rzeźby. Jest także autonomiczną dziedziną sztuki, w której ujawnia się indywidualność twórcy.

Rysunek jest najbardziej powszechnym środkiem ekspresji – rysują właściwie wszyscy skłaniani do tego zarówno względami utylitarnymi jak i bezinteresowną potrzebą autoekspresji. Jeśli chodzi o pojęcie rysunku – przy próbie formułowania definicji okazuje się ono niejednoznaczne – związane z wieloma obszarami ludzkiej działalności, można je rozpatrywać pod wieloma względami i za każdym razem ważne będą inne własności.

W czasie studiów wielokrotnie spotkałam się z definicją "rysunku rzeźbiarskiego", która zwykle odnosiła się do prac, których główną cechą było mistrzowskie uzyskanie wrażenia trójwymiarowości bryły, a także z opinią, że w zakresie rysunku rzeźbiarze powinni być kształceni w oddzielnych pracowniach. Chodziło tu o próbę rozwijania i wypracowania szczególnych cech, które powinny charakteryzować rysunek rzeźbiarza.

Ogólnym założeniem mojej pracy była prezentacja poglądów i opinii rzeźbiarzy o rysunku. Podjęłam także próbę prześledzenia roli rysunku w twórczości niektórych wrocławskich artystów. Wydało mi się to interesujące, ponieważ intrygowało mnie pytanie: "Co to jest rysunek rzeźbiarski?"

Po drugie ciekawa wydała mi się możliwość zapoznania się z pracami i opiniami twórców, którzy mieli niewątpliwie wpływ na rozwój mojej wrażliwości. Świadomie ograniczyłam się do profesorów wrocławskiej ASP, których twórczość jest mi znana i bardzo bliska. Godny uwagi wydaje mi się fakt, że wywiady, które udało mi się włączyć do mojej pracy dyplomowej są autoryzowane.

Większość zebranych przeze mnie rysunków, została mi udostępniona w trakcie wizyt w pracowniach twórców. Część dokumentacji powstała także w oparciu o materiał z katalogów wystawowych.


Zapoznanie się z pracami, umożliwiło mi porównanie, opisanych w wywiadach założeń teoretycznych poszczególnych rzeźbiarzy, z ich konkretną praktyką artystyczną.

II. DEFINICJE RYSUNKU

SZKIC

* plan-projekt czegoś, co ma być wykonane, zbudowane; rysunek przedstawiający główne zarysy czegoś.

* pierwsza realizacja koncepcji artystycznej (malarzkiej, rzeźbiarskiej, literackiej itp.) ulegająca zmianom w dalszej pracy nad dziełem; utwór nie wykończony jeszcze w szczegółach; także: swobodnie wykonany rysunek (np. ołówkiem, akwarelą), notatka służąca później artyście do zrealizowania jakiegoś dzieła.

* artykuł, rozprawa naukowa, publicystyczna, krytyczno-literacka itp. o treści ujętej w sposób ogólny, bez wnikania w szczegóły; krótki utwór prozą przypominający formą opowiadanie, nie mający jednak wyraźnie zarysowanej fabuły. 

RYSUNEK


* dziedzina sztuk plastycznych, w której podstawowym środkiem wyrazu jest linia. Do czysto linearnego ujęcia formy prowadzi analiza kształtu i eliminacji takich jego czynników jak np. kolor lub światłocien, toteż rysunek w tym znaczeniu terminu – uchodzi za rodzaj zintelektualizowanej wypowiedzi plastycznej. Interesowali się nią zwłaszcza twórcy zdradzający tendencje klasycystyczne.

* reprezentacja formy na płaszczyźnie dokonana za pomocą narzędzi pozostawiających na podłożu ślad kreski, przy jednoczesnym zredukowaniu roli gry barwnej do minimum. Bywa ostatecznym celem wypowiedzi artystycznej, bądź przygotowawczą formą działań (szkic, kartony) w innych dziedzinach sztuki (np. malarstwo, architektura).

Rysunkami nazywamy zwłaszcza prace wykonane ołówkiem, kredą, sangwiną, węglem, piórkim, pędzlem użytym tak, aby tusz, bistr, indygo, atrament dawał na podkładzie kreskę. Jako podłoże dziś używany jest najczęściej papier; dawniej – odpowiednio przygotowany pergamin, zagruntowana tabliczka drewniana i inne.

W zależności od sposobu ujęcia formy rozróżniamy rysunek linearny, walorowy, światłocieniowy lub malarski, tzn. taki, który wyraża zwłaszcza wzajemne stosunki koloru, zależnie od ilości użytych tonów barwnych rysunek może być dwu lub trzytonowy. Przy szczególnym sposobie rozprowadzania plamy w rysunku tuszem mówimy o rysunku lawowanym. Jeżeli do rysunku światłocieniowego wprowadza się gwasz podkreślający grę światła – otrzymuje się rysunek reliefowy.

Rysunek jest jednym z najdawniejszych sposobów wypowiedzi człowieka. Węgiel, dziś używany głównie do szkiców, znano już w czasach prehistorycznych. Obok niego używano także kolorowych glinek. W starożytności wprowadzano pręty metalowe (plumbago, srebrzyk) pozostawiające ciemny ślad na pergaminie; stosowano obok tego zaostrzoną trzcinę (kalamos) i pędzel – maczane w płynnej farbie. Zarówno wówczas jak i w średniowieczu rysunki były głównie traktowane jako szkice, projekty, schematy do naśladowania (np. wzorniki Villarda de Honnecourt z XII w.), nie zaś jako dzieła plastyczne same w sobie. Rangę tę osiągnęły w czasie renesansu. Wykonywano je często na kolorowych podłożach, przeważnie błękitnych w Wenecji, czerwonych we Florencji i Rzymie, gdzie nacierano je proszkiem cynobrowym, a powszechnie na zabarwionych brązowym bistrem.

 M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983, str. 411

Wprowadzono też nowe materiały: toczone pałeczki skał osadowych (iłów, łupków), które w XVI w. były bardzo rozpowszechnione. W XVIII w. rozpoczęto próby sztucznego uzyskania podobnie działających "ołówków", sproszkowane łupki mieszano w tym celu z sadzą i prasowano. Odkrycie ołówka grafitowego otworzyło na przełomie wieków XVIII/XIX nowy okres w dziejach rysunku.

* dzieło wykonane jednym z wyżej opisanych sposobów.²

² K. Zwolińska, Cz. Malicki, "Mały słownik terminów plastycznych", Arkady, Warszawa 1982, str. 266

III. CO TO JEST RYSUNEK?

1. WYPOWIEDZI ARTYSTÓW I TEORETYKÓW

"Rysunek jest niczym innym jak tylko widocznym wyrazem oraz przedstawieniem istniejącego w duszy pomysłu, konceptu." Giorgio Vasari.³

"Szkicuj idee szybko, nie dąż do wykończenia członków tylko zaznacz ich uporządkowanie." Leonardo da Vinci.⁴

"...modelowanie w miękkim materiale albo szkic na papierze wykonany przez rysownika ujawniają prawdziwego ducha artysty, którego talent jest w ukończonym malowidle lub rzeźbie do pewnego stopnia skryty za wykończeniem jakie usiłuje on nadać swojemu dziełu." Winckelmann.⁵

"...Szkic, studium, notatka rysunkowa, wreszcie dorywczy rysunek (Jeśli nie precyzyjnie wykończony, programowy oraz akademicki) ... stają się jakąś bardzo intymną sprawą artysty. Przeważnie są nie na pokaz. To jakby tkanka myślowa plastyka, przekaz jego poszukiwań i zamiarów, więcej lub mniej uświadomionych, czy też nawet intuicyjnych. Odczytany – odsłania częstokroć mocniej i bardziej bezpośrednio indywidualność twórcy, aniżeli czynią to prace zapięte na ostatni guzik." J. Sienkiewicz.⁶

"Rysunek jako wyraz inspiracji jest najbardziej autentyczny w pierwszym stadium szkicu, rejestruje wtedy ulotne "drgnienie duszy". Warunkiem powstania wartościowego rysunku jest wykształcona pamięć plastyczna, której należy zaufać i na niej wyłącznie się oprzeć. Pamięć plastyczna stanowi największy skarb artysty – rozwijajcie ją do najwyższego stopnia. Zaczynajcie rysować dopiero w chwili, gdy w wyobraźni zobaczycie dokładnie to, co chcecie ukazać. Najpiękniejsze tematy są w was. Rysujcie to co najbliższe jest waszemu sercu. W każdym jest to, co nazywają stylem indywidualnym. Otacza nas świat najróżnorodniejszych form. Patrzcie na nie intensywnym wzrokiem. Wszystko, przez pochłaniający je wzrok wejdzie w was i zanurzy się w waszą świadomość, będzie już wasze na zawsze. Rysujcie najpierw oczami, zanim ujmiecie w rękę ołówek. Rysujcie ołówkiem na małych kartkach papieru w kształcie kwadratu, gdyż jest on najlepszy do budowy kompozycji. Starajcie się każdy rysunek opracować i wykończyć do ostatnich granic doskonałości, z uczuciem, że jest on już ostatni, że jest pożegnaniem ze światem i świadectwem waszego życia." S. Szukalski.⁷

"W porównaniu z rysunkiem rzeźba jest środkiem ekspresji wymagającym znacznie dłuższego czasu realizacji. Uważam rysunek za bardzo potrzebne medium dla takich pomysłów, których ze względu na brak czasu nie można zrealizować w rzeźbie. Stosuję także rysunek jako metodę studiowania i obserwowania form naturalnych. A niekiedy rysuję dla przyjemności. Dawniej, wykonując szkice rysunkowe rzeźb, starałem się dać im jak najmniej cech rzeczywistej rzeźby, tzn. rysowałem metodą iluzjonistyczną, dawałem wrażenie światła padającego na martwy przedmiot. Teraz jednak odkryłem, że robienie z rysunku namiastki rzeźby albo osła-

³ G. Vasari, "Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów", Arkady, 1985, str. 8

⁴ M. Rzeplińska, "Leonarda da Vinci traktat o malarstwie", PAN, 1984, str. 40

⁵ H. Honour, "Neoklasycyzm", PWN, Warszawa 1983, str. 164

⁶ J. Sienkiewicz, "Rysunek polski od Oświecenia do Młodej Polski", Arkady, Warszawa 1980, str. 8

⁷ S. Żechowski, "Na jawie", Wyd. Łódzkie, 1981, str. 52

bia chęć wykonania danego projektu, albo prowadzi do tego, że rzeźbę wykonuje się jako martwy odpowiednik szkicu." H. Moore.⁸

"Rysunek do rzeźby to rzeźba niemożliwa. Nigdy już taka rzeźba nie powstanie, bo w rysunku – niby w zapowiedzi – spełnia się już forma i tysiąc aspektów, pod którymi każda rzeźba konkretyzować się może w oczach widza. Rysunek taki to jeden tylko aspekt – jeden, bo na płaskim tle – ale obarczony tym tysiącem punktów widzenia. Dla tego nie może stać się już formą przestrzenną, mimo że był szkicem wyobrażenia przestrzennego. Dlatego właśnie nie istnieją rysunki do rzeźby. Są to albo rysunki zwykłe, albo rzeźby – tyle, że domyślne." J. Waltoś.⁹

Umieszczone w tym rozdziale, świadomie przeze mnie wybrane cytaty dotyczące rysunku, odzwierciedlają teoretyczne założenia twórców zaprezentowane w przedstawionych przeze mnie wywiadach z rzeźbiarzami wrocławskiej ASP.

2. CZYNNIKI NIEZBĘDNE W PROCESIE KREACJI ARTYSTYCZNEJ

W przeprowadzonych przeze mnie wywiadach, wielokrotnie pojawia się zagadnienie cech charakteryzujących twórcę. Moi rozmówcy ogromną wagę przywiązują do ciekawości, wyobraźni i wrażliwości, które warunkują umiejętność reagowania na przypadek.

CIEKAWOŚĆ:

"Oczy wyboru nie mają, patrzeć muszą;
Nie możemy uszom zakazać słuchania;
Czy z wolą naszą, czy też przeciw woli
Ciała nasze czują, gdziekolwiek się znajdują."

twierdził Wordsworth¹⁰, ale słowa te odnoszą się do nas tylko o tyle, o ile z natury jesteśmy ciekawi. Umysł ciekawy jest stale w ruchu, bez przerwy bada i szuka materiału dla myśli. Tam gdzie występuje zdziwienie, spotkać też można pragnienie nowych doświadczeń, zetknięcia się z nowymi i różnorodnymi faktami.

Ciekawość – skłonność, dążność do poznania czegoś; chęć dowiedzenia się czegoś; interesowanie się czymś; zaciekawienie; zainteresowanie.¹¹

Jest ona najżywotniejszym i najważniejszym czynnikiem warunkującym narodziny pomysłu, stawianie tez i wyciąganie wniosków. Według J. Dewey'a¹⁰ rozwój ciekawości można podzielić na trzy etapy:

a) W swoich pierwszych przejawach, ciekawość jest wyładowaniem żywotności, wyrazem obfitości energii. Fizjologiczny niepokój doprowadza dziecko do tego, że chce ono we wszystkim uczestniczyć.

b) Wyższy stopień ciekawości rozwija się pod wpływem pobudek społecznych. Nowa epoka zaczyna się dla dziecka wówczas, gdy zorientuje się, że można zwracać się do innych z danym problemem (proces przebiega samoczynnie – bez udziału świadomości).

⁸ E. Grabska, H. Morawska, "Artyści o sztuce", PWN, Warszawa 1969, str. 496

⁹ J. Waltoś, "Pomiędzy rzeźbą a obrazem", Orońsko, 1996, str. 38

¹⁰ J. Dewey, "Jak myślimy", PWN, Warszawa 1988, str. 56

¹¹ M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983, str. 48

Pytania "Co to jest?" i "Dlaczego?" nie są żądaniem naukowego wyjaśnienia. Potrzebą kryjącą się za tymi pytaniami jest po prostu pragnienie bliższego zaznajomienia się z tym tajemnym światem, który otacza dziecko. Jednak jest w tym coś więcej niż potrzeba nagromadzenia wiadomości, nabierania niepowiązanych szczegółów. W odczuciu, że postrzegane fakty nie są wszystkim, że jest coś więcej poza nimi, że mają one dalszą konsekwencję leży zarodek intelektualnej ciekawości.

c) Ciekawość intelektualna to zainteresowanie problemami, które wyłoniły się z obserwacji rzeczy i zgromadzonego doświadczenia. Jeżeli dziecko nie szuka odpowiedzi na pytania u innych, lecz zatrudnia własny umysł i żywo poszukuje wszystkiego, co mogłoby mu na nie odpowiedzieć, to znaczy, że ciekawość stała się u niego pozytywną siłą umysłową.

Jeżeli ciekawość nie będzie "pielęgnowana" i "użytkowana", to może stać się wartością przemijającą, może zupełnie zaniknąć lub osłabnąć. Odnosi się to również do wrażliwości na rzeczy niepewne i problematyczne; u wielu ludzi ciekawość intelektualna jest tak nienasycona, że nic nie jest w stanie jej stępić. Powiedzenie Bacona, że "musimy się stać jak małe dzieci, by wejść do królestwa wiedzy", jest równocześnie przypomnieniem zdolności dzieci do łatwego i podatnego dziwienia się oraz łatwości z jaką ten dar się traci. Niektórzy tracą go przez obojętność czy zabójczy dla ducha dziwienia się dogmatyzm. Inni są tak opanowani przez rutynę, że w ogóle stają się niedostępni dla nowych faktów i problemów.¹²

WYOBRAŹNIA:

"Nie sposób ustalić prawideł, według których powstawały i powstają dzieła. Tych możliwości jest nieskończona ilość, ale nie można pominąć roli jaką w tym procesie odgrywa twórcza wyobraźnia."¹³

Wyobraźnia – zdolność do tworzenia wyobrażeń twórczych, przewidywania, uzupełniania i odtwarzania oraz zdolność przedstawiania sobie, zgodnie z własną wolą sytuacji, osób, przedmiotów, zjawisk itp. niewidzianych do tej pory.¹⁴

"Mieć wyobraźnię" to korzystać z bogactwa wewnętrznego, z nieustającego i spontanicznego potoku obrazów. To widzieć świat w całej pełni, bo moc i zadanie obrazów polega na tym, aby ukazywać to wszystko, co wymyka się konceptualizacji." Tamara Książek.¹⁵

"Cóż to jest wyobraźnia? to radość tworzenia obrazów. Nic więcej. Bez względu na to z czego są one tworzone, jaki jest ich materiał, czy są wewnętrzne, czy zewnętrzne. To zdolność do tworzenia nowych obrazów, nowej rzeczywistości, która nie istnieje gdzie indziej." Adam Hoffman.¹⁶

Bardzo niebezpieczne może okazać się pozbawione twórczej wyobraźni bezmyślne kopiowanie otaczającego nas świata, bo nawet najbardziej trzeźwa obserwacja rzeczywistości, najdokładniejsza rejestracja szczegółów natury bez artystycznej transformacji staje się jedynie naśladownictwem jałowym, przedmiotowym odtwarzaniem.

¹² J. Dewey, "Jak myślimy", PWN, Warszawa 1988, str. 57

¹³ W. Lam, "Twórczość przejawem instynktu życia", KAW, Gdańsk 1979, str. 38

¹⁴ M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983, str. 311, t. III

¹⁵ J. Waltoś, "Pomiędzy rzeźbą a obrazem", Orońsko, 1996, str. 15

¹⁶ J. Waltoś, "Pomiędzy rzeźbą a obrazem", Orońsko, 1996, str. 16

OSOBOWOŚĆ TWÓRCZA:

Niektórzy ludzie są bardziej pomysłowi, wynalazczy i twórczy niż inni. Według wielu badaczy jedną z ogólnych cech związanych z wysokim stopniem zdolności do rozwiązywania problemów jest męskość, zdolność tę zdają się mieć także ludzie o nonkonformistycznych postawach społecznych.

Jeśli chodzi o cechy świadczące o zdolnościach twórczych i umiejętności planowania to podkreślić należy tu płynność skojarzeń, elastyczność oraz umiejętność syntetycznego organizowania materiału. Często podnosi się zagadnienie stosunku między niestabilnością emocjonalną i nerwicowością, a zdolnościami twórczymi. Zdania co do tej kwestii są jednak podzielone.

Wielu badaczy twierdzi, że twórców charakteryzują niekiedy pewne cechy niedojrzałości czy dziecięcości, takie jak:

1. Zależność od innych połączona z odmową przyjęcia czy wypełniania zwykłych obowiązków społecznych wieku dojrzałego;
2. Przeciwwstawianie się autorytetowi i konwencji;
3. Poczucie wszechmocy, czy też to, co nazwano powołaniem;
4. Naiwność, czyli bezkrytyczna łatwowierność w pewnej sferze intelektualnej bez względu na to, jak są krytyczni w innych dziedzinach. Łączy się z nimi również elastyczność i brak konformizmu.

Działalność twórcza ma bez wątpienia wiele różnych aspektów i pewne wysiłki twórcze muszą po prostu stosować się do powiedzenia Edisona "geniusz to jeden procent polotu, a dziewięćdziesiąt dziewięć procent potu".

MYŚLENIE TWÓRCZE:

W procesie kreacji artystycznej nie można pominąć roli jaką pełni w niej myślenie twórcze, z którym związana jest wrażliwość i umiejętność reagowania na przypadek. Według Wallasa myślenie twórcze podzielić można na cztery etapy: przygotowanie, inkubację, iluminację i weryfikację.¹⁷

Przygotowanie polega na studiowaniu dotychczasowego dorobku w opracowywanej dziedzinie, krytycznej ocenie tego czego nauczyliśmy się wcześniej, podążaniu śladami wytyczonymi przez obserwacje lub przypuszczenia własne lub innych.

Inkubacja to postawienie problemu, silne dążenie do jego rozwiązania oraz znajomość istotnych faktów – wszystko to stanowi przygotowanie do tego stadium odkrycia naukowego, wynalazku czy dzieła sztuki, w którym rzeczy nagle stają się jasne. Ale nie można przewidzieć, kiedy pojawi się to rozwiązanie i czy w ogóle się ono pojawi. Ta niepewność doprowadziła do koncepcji, że istnieje pewnego rodzaju proces inkubacji, który następuje po okresie przygotowania, fascynujące jest to, że w tym czasie nie musimy aktywnie zajmować się danym problemem (proces przebiega samoczynnie – bez udziału świadomości).

¹⁷ R. Hilgard, "Wprowadzenie do psychologii", PWN, Warszawa 1967

Odpoczynek od usilnego skupienia uwagi na zadaniu podobnie jak w przypadku reminiscencji pozwala na świeże spojrzenie i sprawia nawet, że alternatywy, które bywały wcześniej odrzucone widzi się w nowym świetle. Nagle pojawiające się rozwiązanie bywa całkowicie odmienne od rozwiązań rozważanych uprzednio. Pamięć płata jednakże często figle, tak że fakty, nawet pozornie oczywiste trzeba przyjmować z ostrożnością. Aby móc wyciągać całkowicie pewne wnioski, dobrze jest mieć zazwyczaj jak najwięcej materiału dowodowego.

Weryfikacja stanowi ostatni etap myślenia twórczego. Po pojawieniu się oświecającej myśli (**iluminacja**) musimy ją sprawdzić. O technikach weryfikacji wiemy dużo. Najmniej wiemy o tym, jak pewne procesy, które zachodzą w okresie przygotowania, dają początek tym, które dojrzejają w okresie inkubacji, aby osiągnąć punkt kulminacyjny w iluminacji, który można następnie zweryfikować. Musimy strzec się takiego rodzaju przygotowania, które stępi myślenie i zniszczy możliwości twórcze, prowadząc do zrutynizowanego, pedantycznego, pozbawionego wyobraźni podejścia do problemów. Myślę, że w tym wypadku bardzo pomocny może okazać się przypadek.

Przypadek – zdarzenie, zjawisko, których się nie da przewidzieć na podstawie znanych praw naukowych i doświadczenia; zdarzenie niespodziewane, zrządzanie losu, zbieg okoliczności.¹⁸

Szalenie istotna jest również wrażliwość, dzięki której jesteśmy w stanie dostrzec i wykorzystać przypadek.

Wrażliwość – bycie wrażliwym; zdolność reagowania na bodźce zewnętrzne, zdolność przeżywania wrażeń, emocji, łatwość reagowania nawet na słabe bodźce, silne odczuwanie czegoś, nieobojętność na coś, czułość, uczuciowość, podatność na coś, brak odporności.¹⁹

Cztery stadia myślenia twórczego wg Wallas'a stanowią analizę naukową, sugestywną, lecz nie ostateczną. Eindhoven i Vinack (1952) powtarzając eksperymentalne badanie nad artystami, stwierdzili, że te cztery stadia trzeba uzupełnić wieloma etapami pośrednimi. Niezbędne jest to do dokładnego opisu sposobu postępowania artysty oraz różnic pomiędzy dojrzałymi artystami i nowicjuszami.

Szeroko stosowany schemat pochodzący od Dewey'a (1910) dzieli proces rozwiązywania problemów na pięć etapów:

- 1) odczucie trudności;
- 2) określenie i sformułowanie problemu;
- 3) wysunięcie możliwych rozwiązań;
- 4) rozumowa analiza tych możliwości;
- 5) empiryczne sprawdzenie rozwiązania.

Znany jest również inny podział na trzy główne stadia (Johrson 1955)²⁰:

- 1) przygotowanie;
- 2) wytwarzanie (faza produkcyjna);
- 3) ocena.

¹⁸ M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983, str. 128, t. II

¹⁹ M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983, str. 298, t. III

²⁰ R. Hilgard, "Wprowadzenie do psychologii", PWN, Warszawa 1967, str. 386

IV. RYSUNEK RZEŹBIARZY WROCLAWSKIEJ ASP

Jacek Dworski

Dla Jacka Dworskiego rysunek jest nieodłączną częścią warsztatu rzeźbiarza. W jego pracach, których ulubionym tematem jest człowiek można odnaleźć reminiscencje wielu kierunków i nurtów sztuki. Ale nie jest to ślepe naśladownictwo kanonów i schematów, a raczej umiejętność dogłębnej analizy, zrozumienia i wczucia się w klimat epoki, dostrzeżenia jej głównych osiągnięć, charakterystycznych cech i założeń. Co w połączeniu z wrażliwością, własnymi preferencjami i upodobaniami daje w efekcie prace szalenie osobiste, a jednocześnie pełne szacunku dla dokonań mistrzów dawnych epok. Pewna, ale żywa, wrażliwa – niemal sprężysta kreska bezwolnie podporządkowana, a właściwie sprawiająca wrażenie dobrze wytresowanej, nie pozbawionej jednak ogromnego temperamentu powoduje, że powierzchnia rysunków o przemyślanych, wyzwolonych spod władzy przypadku klasycznych kompozycjach wydaje się drgać i pulsować niczym żywe stworzenie.

Portrety to niemal studia psychologiczne, ich trójwymiarowość wykazuje znakomite wyczuwanie bryły i charakteru modelu.

W rysunkach linearnych uderza dogłębna analiza i zrozumienie formy. Mimo, iż prace nie przekraczają formatu 50/70 cm, sprawiają wrażenie monumentalnych, emanują ogromną siłą wyrazu i przywodzą na myśl dzieła dawnych mistrzów, wrażenie panowania nad linią powoduje, że wydają się powstawać z ogromną przyjemnością i łatwością. Ulubione materiały: kredka, ołówek węgiel, kreda kolorowa, pastele olejne + tempera, stalówka i pióro łabędzie.

Wywiad z Jackiem Dworskim:

* Dla mnie rysunek jest nieodłączną częścią pracy człowieka zajmującego się sztuką przedstawieniową.

* Uważam, że jest to naturalna, wrodzona umiejętność; pierwsza bezpośrednia forma rejestracji dyktowana potrzebą notowania wrażeń za pomocą rysunku – środek do opanowania i zrozumienia świata.

* Rzeźbiarz, który nie potrafi rysować nie jest prawdziwym rzeźbiarzem – bez rysunku nie wyobrażam sobie możliwości określenia formy. Potwierdzeniem tego było dla mnie zapoznanie się z twórczością takich genialnych rysowników jak Michał Anioł, Rodin, Giacometti, Marino Marini, Dunikowski czy Henry Moore, który twierdził, że ma dosyć rysowania, w pewnym momencie przeistaczającego się jakby w rzeźbienie – dogłębne szkice odbierają mu potrzebę realizacji pomysłu w materiale, ponieważ nie może już liczyć na żadne niespodzianki – wszystko staje się z góry określone...

* Lubię rysować – największą satysfakcję sprawia mi rysowanie ludzi. Dla niektórych ciało ludzkie stanowi pretekst do plastycznych rozgrywek formalnych dla mnie najbardziej fascynujące jest rysowanie konkretnych osób – wczuwanie się w ich proporcje, próba oddania charakteru poprzez uproszczenie – wyczyszczenie formy z pozostawieniem i zaakcentowaniem najbardziej obiektywnych cech wyróżniających danego człowieka spośród wszystkich innych

– a następnie próba umieszczenia takiego wizerunku w formie płaskorzeźby lub pełnej formy rzeźbiarskiej.

* Przypadek – tak, ale opanowany – panowanie nad przypadkiem ma sens wtedy, gdy przynajmniej z grubsza znamy naturę zjawiska, które próbujemy okiełznać, wiemy co chcemy osiągnąć. Ale zamiar i sama świadomość to nie wszystko, resztę podpowiadać nam musi materiał, w którym pracujemy. Po jakimś czasie zaobserwować można niesamowity proces: człowiek zaczyna myśleć "za pomocą tworzywa, z którym pracuje", utożsamia się z materiałem, dlatego szalenie ważne jest, żeby była mu ona bliska, "posłuszna" i nie stawiała oporu, którego pokonywanie pochłaniałoby zbędne ilości energii, jaką w tym momencie można by wykorzystać na realizację pomysłów kompozycyjnych.

* Proces utożsamiania się z materiałem na pewno przyspiesza praca i częste obcowanie z danym tworzywem, bardzo ważna w tym procesie jest chęć wniknięcia w jego naturę. Ale niemożliwe jest chyba poznanie i opanowanie wszystkich materiałów – ważną rolę odgrywać będą tu indywidualne predylekcje czy predyspozycje warunkujące pozytywny lub negatywny odbiór.

* Rysunek powinien być samoistną demonstracją mojego gestu, mojego myślenia, mojego formowania zgodnego z narzędziem, którym się posługuję: jeśli będę rysował gwoździem, to osiągnę inny efekt niż gdybym rysował pędzlem, czy miękkim kawałkiem gliny, wolno mi to wszystko, ale pod warunkiem, że będzie to prawdziwe; autentyczna, pierwsza rejestracja gestu, a nie udawanie – bo jestem wrogiem wszelkiego rodzaju udawania, podrabiania czegoś, co nie jest tym czym wydaje się być. Uważam to za wynaturzenie, dlatego nie jestem entuzjastą i zwolennikiem, organizowanego we Wrocławiu, Triennale rysunku, które według mnie sprzyja takim wynaturzeniom.

* Wszystkie moje rysunki powstają zgodnie z naturą materiału, którego używam. Wydaje mi się, że w pracy twórczej oprócz wrażliwości i autentyczności szalenie ważna jest systematyczność. Zdaję sobie sprawę, że człowiek jest leniwy, w jego naturze leży odwlekanie wszystkiego, czego wykonywanie nie wiąże się bezpośrednio z uczuciem przyjemności, a proces twórczy na pewno nie należy do rzeczy przyjemnych, przynajmniej nie wszystkie jego etapy. Ale z doświadczenia wiem, że trzeba nauczyć się co najmniej 2-3 godziny dziennie poświęcać pracy – nigdy nie wolno wyrzucać żadnych, nawet najbardziej nieudanych szkiców. Trzeba zmusić się do wyrobienia sobie nawyku systematyczności – ciągłość pracy daje uczucie ogromnego komfortu psychicznego.

Wrocław, 4 kwietnia 1997

Alojzy Gryt

"Dobrze jest walczyć przeciwko wszelkim zastany normom i schematom" twierdzi Alojzy Gryt. Fascynuje go odkrywanie i podkreślanie cech materii, z którą pracuje. W swoim dążeniu do pełnej charakterystyki cech tworzywa nie próbuje robić nic na przekór, mistrzowsko potrafi wczuć się w jego specyficzną naturę. Zawsze poszukuje jak najprostszyc i tym samym najdobitniejszych sposobów rejestracji specyfiki materiału, który go zainspirował. Rysuje skalpelem na grubym kartonie – precyzyjne chirurgiczne cięcia odsłaniają puszystość i nieprawdopodobną mięsistość do tej pory jednorodnego, sprasowanego papieru, wydarte lub jedynie leciutko odgięte fragmenty powierzchni wyznaczone przez linie cięć nadają sztywnej płaskiej tekturze zupełnie inny wymiar. Podkreślają jej charakterystyczne cechy, wydobywają istotę materiału, a odpowiednio oświetlone pozwalają bawić się w budowanie zmieniających się przestrzeni.

W innej pracy specjalnie spreparowany papier odkształca się, spiętrza i wygina tworząc nieregularną reliefową fakturę cudownie czułą na załamania i odbicia światła; przywodząc na myśl przestrzenne modele map fizycznych...

"Bardzo ważna jest wrażliwość" – twierdzi – "...przecież trudno nie reagować jeśli widzimy coś interesującego" – fascynujące jest to, że w tym momencie ma on na myśli subtelności faktury pokrytego klejem cieniutkiego papieru...

Jego wrażliwość ujawnia się w emocjonalnym i sensorycznym stosunku do świata, a także umiejętności wczuwania się w wyobraźnię drugiego człowieka (cecha bardzo rzadko spotykana wśród pedagogów naszej uczelni).

Lubi pracować w większym formacie 50/70 cm, 100/70 cm. Nie ma szczególnie ulubionych materiałów czy narzędzi, właściwie każdy jest dla niego interesujący.

"Dla mnie rysować, to być w dużej mierze zwolnionym z rygorów formy plastycznej" – Jerzy Nowosielski.

Wywiad z Alojzym Grytem:

* Rysunek traktuję jako jedną z form działania dla osiągnięcia zbliżenia lub rozwiązania określonego zagadnienia plastycznego.

* Takie zapisywanie pomysłów: oglądanie tego, co powstało w wyobraźni; chodzi o rejestrację – wizualizację pomysłu.

* Mam zwyczaj codziennego szkicowania – notowania poprzez rysunek. Nie są to szkice z natury, (bezproduktywne odtwarzanie nie ma większego sensu). Materiał taki to ugruntowana pewna ilość informacji, z której możemy korzystać, przywołując je z pokładów pamięci. Ważne jest notowanie pomysłów, skojarzeń, które niczym wyładowania elektryczne działają niesamowicie oczyszczająco i stymulująco na wyobraźnię. Ciekawy jest fakt, że nierejestrowanie ich na papierze często skazuje je na zagładę – ulegają one wymazaniu z pamięci.

* Zupełnie inną funkcję pełni dla mnie **rysunek wspomagający**, czyli jakby przemieszczający się pomiędzy koncepcją, a realizacją elementu przestrzennego (niezbędny – konieczny ele-

ment tego procesu). Daje on wspaniałą możliwość szybkiego ogarnięcia wielu aspektów danego problemu, rejestracji pomysłów bez zbędnego tracenia czasu i energii na dopracowywanie szczegółów, które na tym etapie nie są przecież najważniejsze, zwłaszcza gdy nie mamy absolutnej pewności, czy nasza odpowiedź na rozpracowywane zagadnienie jest już satysfakcjonująca.

* Przeniesienie pomysłu ze sfery myślowej do sfery wizualnej, odbieranej przez zmysł wzroku bez uczestnictwa rysunku, jest niemożliwe, dlatego wizualizację (zapisywanie wytworzonych w myśli obrazów) należy traktować jako szczególnie ważny etap w procesie projektowania.

* Cykl moich prac "**Utwory plastyczne**" to połączenie rysunku z rzeźbą, a ściślej rysunku, koloru i przestrzeni. "Nie zastanawiam się nad klasyfikacją, czy przyporządkowaniem tych prac do konkretnego rodzaju wypowiedzi artystycznej – uważam, że wynikają one z pracy nad rysunkiem, ale ich reliefowy charakter tworzy rodzaj pomostu łączący rysunek z rzeźbą".

* Rysunek traktowany jako "**zabawa**", czy poszukiwanie wypowiedzi własnej – okres wytchnienia – wypowiedź autorska – w przerwach między pracą nad rzeźbą. Realizacja koncepcji sprowokowanych ciekawą strukturą lub kolorem podłoża (np. papieru) czasami niezależnymi od materii przemyśleniami. W tym wypadku nie ma mowy o "kontakcie fizycznym utożsamianym tu z wysiłkiem potrzebnym w trakcie realizowania rzeźby".

* "**Zabawy na czas**": reguły: czas i chęć; spotkanie z materiałem w określonym czasie niepodporządkowane żadnej konkretnej z góry określonej koncepcji plastycznej. Nie chodzi tu o trzymanie się sztywnych ram czasowych, wręcz przeciwnie – najważniejsze w tym wypadku jest stworzenie sobie warunków wolności – "czas poza mną".

* Stworzenie takiego stanu możliwe jest jedynie w sytuacji, kiedy ilość czasu jaką dysponujemy jest spora – pozwala na jego swobodne, bezstresowe wykorzystanie. Pośpiech jest tu zabójczy. Mam maksymalnie dużo czasu, potrzebę, materiały, które mnie inspirują, z którymi wiąże się jakiś stosunek emocjonalny.

* Prace, które powstają w takich warunkach stanowią przeciwieństwo rzeczy uporządkowanych, określonych i sklasyfikowanych "...są rodzajem improwizacji, ale improwizacji starego i doświadczonego muzyka". Ich realizacja związana jest z uczuciem ogromnej satysfakcji i zaangażowaniem emocjonalnym, które pozwala na odreagowanie od jednorodności, ukierunkowania, schematyczności i rytmiczności narzucanych przez codzienność. Jest to wyrwanie się z bardzo męczącego dla człowieka stanu monotonii.

* Również w walce przeciwko utartym regułom i konwencjom bardzo pomocna może się okazać umiejętność reagowania na przypadek, coś nieprzewidzianego, coś co powstaje pod wpływem chwili – emocji. Ale równocześnie zdaję sobie sprawę, że trudno nazwać przypadkiem coś na co składa się wiele lat doświadczeń. W momencie, kiedy działamy szybko, reagujemy prawie podświadomie, wykorzystując wyniki wcześniejszych prób i eksperymentów.

* Podejmuję rysunkowe próby, w czasie których staram się odrzucić wszystko to, co kojarzy się z jakąś konwencją, czy doświadczeniem. Jest to bardzo trudne, prawie niemożliwe. Ale próby takiego oczyszczenia się z wszelkich ograniczeń, zasad, konwenansów i ścisłych reguł, powrót do świadomości dziecka nieskażonej i niezdeformowanej przez dorosłych, mogą dać często zaskakujące efekty.

- * Próbuję nie wiedzieć, czy nie znać zasad dotyczących kompozycji – nieistotne w tym momencie jest to, czy zamiar ten jest możliwy do wykonania, ważna już jest sama próba i chęć odrzucenia czy zrezygnowania i pominięcia ograniczeń.
- * Z wszelkiego rodzaju konwencjami trzeba bez przerwy walczyć, nie wolno dopuścić do powstania mechanicznych odruchów, a przynajmniej ich bezmyślnego odtwarzania i powielania.
- * W odchodzeniu od utartych konwencji pomocne jest tworzenie nowych sytuacji (nowe materiały albo odmienne warunki). Trudno wtedy stosować te same, opanowane i poznane techniki, zasady i prawa, ponieważ ich dotychczasowe zastosowanie już się skończyło, a nowe potrzebuje innych rozwiązań, reguł itp.
- * Długotrwała praca w jednym materiale powoduje, że traci się wrażliwość w odbieraniu bodźców, proces kojarzenia przebiega wolniej, wyobraźnia wydaje się zamykać i zasklepieć, zaczyna się myślenie jednokierunkowe utwierdzające nas w przekonaniu, że z materii nad którą pracujemy niewiele już można (lub możemy) wydobyć.
- * W tym momencie jednoczesna praca z tworzywem o diametralnie różnych właściwościach wyostreza wrażliwość i unaocznia nam możliwość wykorzystywania nieświadomych wcześniej pól działalności. Bywa jednak także i odwrotnie, a obcowania z jednym źródłem nie można niczym zastąpić.
- * Można również w niektórych sytuacjach samemu powiedzieć sobie, że "nie tak, ale inaczej". Oczywiście to inaczej nie jest takie proste, ale można próbować stawiać sobie takie założenie, które mimo iż może wydawać się mało odkrywcze, może nawet trochę naiwne, to odpowiedź na nie bywa często zaskakująca i bardzo interesująca, nie zawsze wynikająca tylko z przekory i potrzeby negacji.

Wrocław, 17 marca 1997

Zbigniew Makarewicz

Nieprzeciętny erudyta i prowokator, jego "rysunki konferencyjne" to rysunki automatyczne – rejestracja samej czynności na zasadzie zapisu encefalogramu lub EKG. Mechaniczne sprawiające wrażenie pozbawionych udziału świadomości. W momencie kiedy powstają na cienkich, białych stronach zeszytu, delikatnie prześwitują, tworząc interesujące układy przestrzenne. Zjawisko to nie daje się zaobserwować na kartkach w kratkę... W portretach i pracach z "Zeszytów do rysunków" przeraża niepewność formy i martwa zupełnie trupia kreska, sugerująca obawę przed konkretyzacją kształtu. Tak wyglądają rysunki dzieci z wyższych klas szkoły podstawowej albo prace pierwszego semestru kółka plastycznego.

Efekty są podobne, ponieważ edukacja plastyczna "przygoda z rysowaniem" zaczyna się zwykle z ołówkiem HB. Taka miękkość, a właściwie twardość rysika nie daje nam wiele możliwości. Rysowanie ołówkiem HB pozbawia nas szans na uzyskanie czerni, czy mięsistości linii, ta wąska gama szarości w połączeniu z niepewną kreską daje wrażenie rysunku wymęczonego, dyletanckiego albo pierwszej serii prac po długim okresie abstynencji twórczej.

Ulubiony format: 10,5/21 cm i 21/29,5 cm. Ulubione materiały: piórko, cienkopis, ołówek, zeszyty szkolne.

Autor dzieli swoje prace na poszczególne serie, mimo iż twierdzi, że nie powstają one w cyklach tematycznych.

Wywiad ze Zbigniewem Makarewiczem:

* Nie podobają się pani moje rysunki?

Hmm... myślę, że ma pani schematyczne podejście, sądzi pani, że nie wolno robić sobie notatek rysunkowych? Nie wolno dla przyjemności narysować sobie znajomego? Bo domaga się pani czegoś więcej, nie tylko rysowania. Nie rysuje się dla zrobienia rysunku, rysuje się po prostu – tak jak się chodzi.

* Seria: **Portreciki** – czy to jest zły rysunek? Uchwycony został nastrój chwili, najbardziej charakterystyczne cechy modelu – sportretowanego możemy rozpoznać...

* Seria: **Rysunki szpitalne** – rysując nie myślę o kompozycji, nie zastanawiam się nad tzw. wartościami artystycznymi, nie musi ich być w moich pracach, które są rodzajem pamiątki, notatki – kartki z pamiętnika rysownika. To jest szpital, a nie wakacje nad jakąś piękną zatoką na Hawajach!...

* Seria: **Zeszyty do rysunku** – to są rysunki, które robię bez przerwy. Mają dla mnie wartość pamiątek i po to były robione (lubię sam dla siebie tworzyć kolekcje). Może się okazać, że kiedyś będą miały większą wartość, albo staną się pretekstem do opracowania czegoś – nie wiem...

* Seria: **Rysunki koncepcyjne** – wstępy do instalacji i konkretne projekty rzeźb.

* Seria: **Gryzmołki** – rysunki konferencyjne. Niektóre są banalne, nie mają specjalnej wartości, ale z takiej serii da się wyłowić coś, co może być pretekstem do malarstwa, rzeźby albo sa-

ma dla siebie jest klasą formy. Wydaje mi się, że jest to materiał do ewentualnego przetworzenia, mimo iż zdarza się czasami, że to co powstaje okazuje się często emocjonalnym mazanem i z długich serii nic nie da się wybrać... Pewnie, że jest tutaj dużo dzieciństwa, ale to nie jest nieporadność. Typ postawy jaką przyjmuję w tym przypadku jest taką grą dziecka. Nie staram się z powrotem być dzieckiem, nic podobnego! Chodzi jedynie o pewną analogię: dzieci lubią się bawić, kiedy próbują się czegoś nauczyć potrafią powtarzać daną czynność sto tysięcy razy, niemal do obłędu. Taka zabawa zawsze wiąże się z ogromnym zaangażowaniem emocjonalnym i niemal ekstatyczną radością w momencie, w którym osiągnięty zostanie zamierzony efekt. Mnie również interesuje efekt końcowy, który potem sam oceniam, pokazuję go innym i czasami nawet się chwalę (O! Jakie śliczne!). To jest taka zabawa w rysowanie – może trochę prowokacja.

* Chętnie sięgam po ołówek, cienkopis (w zasadzie preferuję piórko, ale często używam bardzo przypadkowych narzędzi), jeszcze tylko zeszyt i tyle radości i sugestii dla wyobraźni...

* Moje zeszyty do rysunku z założenia są bardzo proste: cienka kreska i tylko kreska określająca kształt dający się potem interpretować. Zabawa polega na tym, że przez kartkę przebija następny rysunek – powstaje w ten sposób pewien typ przestrzenności, który tworzą nakładające się formy – wszystkie one mają pewną spójność – powstają na pionie, który stanowi coś w rodzaju osi – zawsze trzeba przyjąć jakieś ograniczenia. Jeżeli tego nie zrobimy możemy stracić coś, co jest według mnie niezbędne – pewne poczucie ładu. Dzięki takiemu wrażeniu uporządkowania ktoś, kto potem ogląda moje prace jest "prowadzony" uczciwie. Tym odbiorcą zwykle jestem "drugi" ja sam – jestem kimś innym, kiedy przeglądam to co zrobiłem.

* W zasadzie z każdego z moich rysunków można wyprowadzić kanon dla całej serii rzeźb; chociaż nie są to narysowane rzeźby, ale oczywiście jest ślad tego, że jestem rzeźbiarzem.

* W moich pracach nie ma czegoś takiego jak konsekwencja – tzn. nie ma jednego typu obrazowania, ponieważ w mojej naturze leży zajmowanie się wieloma rzeczami na raz – zdaję sobie sprawę, że takie postępowanie jest oczywistym błędem, no cóż taką już mam konstrukcję psychiczną...

* Seria: **Ręczne rysunki komputerowe** – to są takie nakładające się prostokątne kreseczki – bardzo lubię kreskować. Ale mam również całkiem odmienną tendencję do rysowania obłych kształtów (mężczyźni lubią obłości). Wydaje mi się, że w tych rysunkach dopatrzeć się można śladu moich skłonności do pewnego rodzaju kształtu powstającego poprzez nakładanie się fascynacji okrągłościami i mojego młodzieńczego upodobania do prac Hansa Arpa i Władysława Strzemińskiego. Bardzo lubię osiągać podobne efekty, które fascynowały mnie w pracach innych artystów, w ogóle uważam, że kontakt z dziełami mistrzów przeszłości jak i ze współczesnymi dziełami aktualnie tworzących artystów wzbogaca nas i przyspiesza rozwój naszej świadomości i wrażliwości. Nie ma oryginalności bez jakiegokolwiek punktu odniesienia, inaczej zostajemy sami i możemy tylko tyle z siebie wydobyć ile wynika ze spowolnionego wtedy cyklu rozwojowego – tzn. będziemy powtarzać te etapy rozwojowe, które sztuka przeszła już dawno temu. Dzięki kontaktowi z pracami innych twórców możemy iść dalej, sięgać do bogatszego arsenału środków. Zamknięcie się w sobie nic nie daje, poza tym uważam, że to niewola i ubóstwo – skazywanie się na zawężanie swojego pola widzenia do własnej osoby.

* Ogromnie zajmuje mnie sztuka japońska wynikająca z wielowiekowego treningu myślenia czystymi jakościami – samą formą. Dążę do tego, żeby osiągnąć taką kondycję, taką zdol-

ność, aby w kilka sekund zrobić coś, co emanuje siłą wyrazu i nosi znamiona ostatecznego określenia formy. Myślę, że do takich prac zaliczyłbym np. "Oratorium".

* Podpisuję rysunki niekoniecznie wybrane, jakieś bardzo znakomite, ale te, w których dostrzegam możliwość nowego układu, czegoś, co jest dla mnie ważne. Podpisuję, żeby zapamiętać datę powstania i że to moja praca, bo może komuś też uda się zrobić coś podobnego... Ja rysuję bez przerwy – ani dnia bez kreski. Nie przeraża mnie biała kartka papieru – po prostu zaczynam. Czasami okazuje się, że nie ma kontynuacji...

* W trakcie tego rysowania ja nie kombinuję, nie myślę bez przerwy: "A teraz powstaje dzieło sztuki...". W moim przypadku proces twórczy to szczególny stan, w którym myślenie odbywa się w kategoriach czystych jakości. Myślenie formą, czyli absolutna, pełna koordynacja pomiędzy okiem, ręką, narzędziem i kartką papieru, wtedy nie ma odległości między tym co zamierzam, a tym co wykonuję – oczywiście, to się nie zawsze zdarza...

* Chciałbym wyraźnie podkreślić, że w moich rysunkach nie ma takiego przedwstępного założenia "a teraz, narysuję krowę" – wcale nie, ale mimo to, kiedy biorę do ręki tusz i piórko – nogę być pewny, że zacznę kreskować – oczywiście w jakiś sposób kontroluję te swoje czynności...

* To jest fascynujące: ja nie wiem co się zdarzy na kartce, śledzę ten proces jak jakieś zewnętrzne zjawisko. Obserwuję i zastanawiam się jakie jest logiczne wyjście – jak zakończyć powstający układ? Patrzę i widzę, że zaczyna się dramat, bo trzeba znaleźć sensowne zamknięcie i uzyskać spójną całość, a skończyć jest czasami bardzo trudno...

* Nigdy nie wystawiałem tych prac – właściwie nie wiem dlaczego, ja po prostu jestem w pewnym sensie niedbały o swoją karierę artystyczną, chociaż wydaje mi się, że coś znajduje się w Warszawskim Muzeum Narodowym. One są zbyt delikatne, żeby pokazywać je w każdych warunkach, wymagają szczególnej oprawy i pewnego klimatu, w którym nie tracą nic ze swojego nastroju pewnej ulotności. W moich rysunkach świadomie unikam czegoś, co mogłoby przytłoczyć widza jakimś szczególnym majsterstwem – ono jest raczej ukryte. Tak, że każdy może powiedzieć mi: "Ja też mogę tak narysować – to mogłoby zrobić nawet dziecko".

* I w takich dialogowych sytuacjach (nieraz mi się zdarzają) daję kartkę i mówię: "Proszę bardzo" – wtedy okazuje się, że nie bardzo wychodzi. Bo to nie jest oczywisty, prosty automatyzm – zamazywanie byle czego byle jak – co, zresztą widać...

* W stosunku do siebie jestem najgorszym krytykiem z możliwych – sam siebie nie potrafię tak dobrze analizować, nie mam koniecznego dystansu. Może dlatego bardzo chętnie korzystam z opinii mojej żony Barbary, której pokazuję swoje rysunki, ona mi mówi: "wiesz, to nie jest takie nadzwyczajne". Ja się wtedy wyklócam: "Basiu, ale przecież to takie śliczne...", ona się puka w czoło i mówi: "Akurat śliczne, rysuj dalej leniu jeden, to może ci coś ładnego wyjść". No to ja sobie idę i dalej rysuję.

Wrocław, 2 czerwca 1997

Leon Podsiadły

Prace Leona Podsiadłego pełne są niedopowiedzeń; pobudzają wyobraźnię i skojarzenia ze sztuką Czarnej Afryki.

W jego rysunkach bardzo czytelne jest zamiłowanie do techniki collage'u. Kontrasty materiałowe, a właściwie fakturowe (frottage) wprowadzają wrażenie ekspresji i wewnętrznej siły jaką emanują bardzo często czyste, niemal lakoniczne kompozycje zredukowane do znaków graficznych.

Ogromną wagę artysta ten przykładą do znaczeniowości swoich prac. Przesłaniu – skonkretyzowanej myśli przewodniej podporządkowana jest każda kompozycja. Według Leona Podsiadłego artysta w społeczeństwie pełni rolę kogoś w rodzaju przewodnika duchowego, szamana...

Rysunek stanowi dla niego integralną część warsztatu rzeźbiarza, jest punktem wyjścia, często inspiracją, dopełnieniem – dziedziną, która umożliwia penetrację tych rejonów, które są niedostępne dla rzeźby.

Rysunki Leona Podsiadłego powstają poprzez nakładanie się płątaniny linii, planów barwnych, ale bywają również takie prace, w których kształty wyłaniają się z zupełnie neutralnego tła.

Artysta stosuje różne techniki: frottage, wydrapywanie, relief, ale nie widać tu fascynacji materiałem, radości z jej poznawania, obcowania z nią. Prace mają charakter kultowy, magiczny. Sztuka Leona Podsiadłego jest niezwykle oszczędna w doborze środków, lapidarna, skrótowa i przesiąknięta kultową sztuką murzyńską.

Wywiad z Leonem Podsiadłym:

* Rysunek nie musi być iluzją trójwymiarowości – to dyscyplina, która uzyskała swoją autonomiczność na całym świecie; wiadomo, że rządzi się swoimi własnymi prawami. Bardzo widowiskowym przykładem jego różnorodności może być organizowane we Wrocławiu Triennale Rysunku.

* W pewnym momencie doszedłem do wniosku, że rysunki do rzeźb – poprzedzające proces powstawania trójwymiarowego dzieła niewiele mi dają, nie porzuciłem zupełnie tych szkiców – owszem rysuję je, ale nie jest to zajęcie, które dawałoby mi dużą radość i możliwość kreacji obiektu rysunkowego.

* Wydaje mi się, że rysunek powinno się traktować w taki sposób, żeby miał on możliwość oddziaływania swoją siłą wyrazu, wewnętrzną energią.

* Powinno się w miarę możliwości za każdym razem szukać i wykorzystywać nowe źródła pobudzające wyobraźnię. Dla mnie bardzo inspirujące są wszelkiego rodzaju tendencje, okresy czy nurty w sztuce (np. minimal art, pop art, czy opart). W czasie całego życia, czy pokonywania drogi twórczej dźwigamy ze sobą coś w rodzaju worka, w którym gromadzą się wszystkie nasze doświadczenia i fascynacje, cały ten bagaż miesza się ze sobą, dlatego ko-

rzystanie z tych zapasów jest szalenie twórcze – bo za każdym razem wyciągamy inny konglomerat – niepowtarzalną mieszankę. Wszystko odbywa się na zasadzie przypadku.

* W momencie, gdy inspiruje mnie jakiś kierunek mam równocześnie świadomość, że nie chcę powielać podpatrzonych pomysłów; sugerować się czy opierać na konkretnych przykładach. Takie spotkania ze sztuką traktuję, jako naukę – osobiste lekcje. Uważam zresztą, że nic nie jest powtarzalne w niezmienionej formie, bo za każdym razem ulega przefiltrowaniu przez nasz umysł i wyobraźnię.

* Siła witalna, jaką emanuje rysunek powinna być wydobyta za pomocą jak najprostszych środków wyrazu, ale wewnętrzną energię posiadać mogą nie tylko czyste, niemal sterylne kompozycje. Budowanie układów opartych na kontrastach, przywołujących na myśl wrażenie zaprzeczenia czy sprzeciwu, również wywołuje wrażenie wewnętrznej siły.

* Biała płaszczyzna kartki papieru powoduje bardzo często uczucie onieśmienia, paraliżuje i nie zawsze atakuje się ją w sposób właściwy. Często bywa tak, że człowiek powodowany naturalną skłonnością do powtarzania utartych wzorców, nieświadomie powiela pewne schematy, kopiuje swoje wcześniejsze prace, taki dorobek często trafia do kosza. Ale uważam, że niczego nie powinno się niszczyć, bo akt twórczy jest czymś w rodzaju sacrum. Jest to proces nie podyktowany chęcią uzyskania jakiegoś zadośćuczynienia, dywidendy materialnej. Najważniejsza jest potrzeba tworzenia, ale mało jest ludzi, którzy ją odczuwają – dlatego na świecie więcej jest konsumentów-odbiorców, niż artystów-twórców.

* Według mnie artysta to ktoś odznaczający się ogromną wrażliwością, ktoś kto zbiera informacje po to żeby je przetwarzać, nadawać im nową wartość. Każdy świadomy twórca powinien pielęgnować swój indywidualizm, dążyć do inności, niepowtarzalności, nie ulegania modom i trendom.

* Boję się rysunku przygotowawczego (poprzedzającego realizację rzeźby). Staję się jego niewolnikiem, mam męczącą świadomość konieczności realizacji w przestrzeni tego, co zaprojektowałem na papierze. Stres bywa tym większy im bardziej stwierdzam, że przestaję być przekonany do swojej koncepcji. Taki rysunek paraliżuje mnie, sprawia, że czuję się ograniczony i niemal zmuszony do realizacji zaprojektowanego pomysłu. Nie potrafię ślepo trzymać się szkicu, bywa, że z godziny na godzinę zmieniam koncepcję.

* Uważam, że w pracy bardzo ważna jest systematyczność i wrażliwość, bez której nie może obejść się żaden artysta. Nie można jej jednak mylić z nadwrażliwością – w tym wypadku odbiór bodźców jest tak silny, że w mózgu mogą czasami powstać pewne zakłócenia mentalne. Delikatna konstytucja psychiczna nie wytrzyma natłoku bombardujących ją wrażeń – następuje wówczas deformacja – wypaczenie obrazu świata.

* Wrażliwość pomaga zauważyć i wykorzystać przypadek. Coraz częściej zaczynam odczuwać potrzebę dotarcia, czy powrotu do tej wrażliwości, którą miałem będąc dzieckiem. Dorosli powodują u małych dzieci tzw. sterylizację wrażliwości – narzucając im utarte schematy i wzorce estetyczne, a przecież sztuką nie rządzą niepodważalne prawa i aksjomaty, nie możemy twierdzić, że coś powinno być takie albo inne. Wydaje mi się jedynie, że dobrze jest jeśli zgodne jest z odczuwaniem świata. Mimo, iż sztuka powinna poruszać problemy estetyki i etyki, to nie powinno się szukać dla niej zrozumienia, powinno się z nią jak najczęściej obcować. "Prawdę" dzieła sztuki odczuwa się intelektualnie i intuicyjnie i można ją zweryfikować tylko przez odwołanie się do swego osobistego doświadczenia.

Wrocław, 4 czerwca 1997

Alfreda Poznańska

W zasadzie nie uprawiała rysunku jako autonomicznej dziedziny sztuki. Rysunek był dla niej ściśle związany z procesem powstawania rzeźby i podporządkowany koncepcjom rzeźbiarskim. Fascynowało ją wyrażanie rzeczywistości zgodnej z prawdą widzialną, pozbawionej wszelkich subiektywnych deformacji. Preferowała pracę w materiale, którego natura podpowiada i warunkuje rozwiązania koncepcyjne, kompozycyjne (kamień, ceramika, metal). Rysunek był dla niej rodzajem wstępu do rzeźby, pierwszą formą zapisu wrażeń i koncepcji we wstępnej fazie szkiców; pełnił rolę wspomagającą, podkreślającą i porządkującą założenia, wg których powstaje później bryła.

Wywiad z Alfredą Poznańską:

* Rysunek traktuję, jako pomocnicze medium głównie w początkowej fazie projektowej. Szkiców nie kolekcjonuję, uważam, że nie są na tyle interesujące, żeby eksponować je jako autonomiczne dzieła sztuki...

Wrocław, 28 maja 1997

V. ZAKOŃCZENIE

Rysunek bywa traktowany, jako swego rodzaju "przedłużenie myślenia". Jest idealnym medium ułatwiającym wizualizację pomysłów, niezastąpionym w pierwszych etapach pracy nad rzeźbą, środkiem tworzenia i rejestrowania wstępnych obserwacji, najdrobniejszych, zdawałoby się nieistotnych, ulotnych pomysłów. Tę jego cechę szczególnie akcentują Alfreda Poznańska i Alojzy Gryt.

Mimo, iż rysunek wspaniale sprawdza się w projektowej fazie poprzedzającej powstanie trójwymiarowych form – nigdy nie wolno zapominać o różnicach jakie zachodzą między nim a rzeźbą. Pomysł rzeźbiarski, który może zadowalać w formie szkicu rysunkowego, zawsze wymaga jakichś zmian, gdy zostaje przetłumaczony na środki rzeźbiarskie. Bardzo niebezpieczne bywa również robienie z rysunku namiastki rzeźby poprzez nadanie mu jak największej ilości cech rzeczywistej rzeźby (rysowanie metodą iluzjonistyczną). Co zgodnie z twierdzeniem Henry Moore'a osłabia chęć wykonania danego projektu, albo prowadzi do tego, że rzeźbę wykonuje się jako martwy odpowiednik szkicu. Za tezę tą również jednoznacznie opowiadają się Jacek Dworski i Leon Podsiadły. Wydaje mi się, że w tym wypadku operowanie białą płamą i linearne traktowanie szkicu może okazać się o wiele skuteczniej stymulujące wyobraźnię. Skuteczność ta wydaje się nierozzerwalnie związana z wewnętrzną siłą twórcy.

Siła witalna i siła wyrazu stanowi jeden z fundamentalnych czynników składających się na dobry rysunek – wartość tej cechy podkreślają wszyscy moi rozmówcy. Dzieło musi przede wszystkim zawierać ładunek emocji, intensywne życie własne niezależnie od przedmiotu, który przedstawia, a proces jego powstawania może być dla twórcy znakomitą zabawą. Tak jest w przypadku Zbigniewa Makarewicza i Alojzego Gryta.

Z przytoczonych przeze mnie wypowiedzi twórców wynika, że rzeźbiarze traktują rysunek w bardzo różny sposób. Z zebranych materiałów wnioskować należy, iż nie istnieje nic takiego, jak "rysunek rzeźbiarski", a jedynie dobry rysunek, na którego jakość wpływa w znacznym stopniu energia, twórcza wyobraźnia i osobowość jego autora. Niebagatelne znaczenie w procesie jego powstawania ma umiejętność panowania nad przypadkiem, a także wrodzona wrażliwość i niekoniecznie wrodzona systematyczność twórcy.

VI. NOTY BIOGRAFICZNE

Jacek Dworski

Urodził się w 1937 we Lwowie. Studiował w PWSSP we Wrocławiu w latach 1956-1962. Dyplom uzyskał w pracowni rzeźby prof. Xawerego Dunikowskiego i doc. Apolinarego Czepielewskiego. Pracuje w dziedzinie medalierstwa, rzeźby architektonicznej, małej formy rzeźbiarskiej i rysunku. Od 1964 eksponuje prace na wystawach w kraju i za granicą. Jest laureatem licznych nagród i wyróżnień w konkursach rzeźbiarskich i modelarskich krajowych oraz międzynarodowych.

Wystawy

a) okręgowe:

- Wrocław – 1965, 1966, 1967, 1985, 1987, 1987, 1992
- Polanica – Wystawa Rzeźby plenerowej – 1965
- Toruń – Wystawa Okręgu Wrocławskiego – 1966
- Wrocław – Plener Dolnośląski – 1964, 1965, 1968
- Wrocław – II Okręgowa Wystawa Rzeźby Plenerowej – 1969
- Wrocław – Wrocławski Krąg Dunikowskiego – 1981
- Wrocław – Jan Paweł II w Modelach, Muzeum Sztuki Medalierskiej – 1987

b) ogólnopolskie:

- Opole – Wystawa Rzeźby Plenerowej – 1965, 1966
- Hajnówka – Plenery – 1966, 1967
- Kraków – Rzeźby Młodych – 1966
- Warszawa – Rzeźby – 1967
- Kraków – Spotkania Krakowskie – 1969
- Warszawa – Wystawa Okręgu Wrocławskiego – 1971 (Zachęta)
- Toruń – Sympozjum i Wystawa Propozycji dla m. Torunia – 1971
- Warszawa – Medale Mennicy Państwowej – 1971
- Warszawa – Panorama Dolnego Śląska – 1975
- Toruń – Tendencje i Twórcy – 1991
- Wrocław – Medalierstwo lat 80-tych – 1991
- Warszawa – Wystawa wrocławskiej PWSSP – 1990 (Zachęta)
- Wystawy Pokonkursowe od 1967 (14 wystaw)

c) międzynarodowe:

- Perugia (Italia) – Rzeźby w Ceramice – 1966
- Mediolan (Italia) – Polski Medal Współczesny – 1973/1974
- Hamburg - Hanower - Stuttgart (RFN) – Polska Sztuka Współczesna – 1975/1976
- Praga (CSRS) – Współczesne Medalierstwo Polskie – 1976
- Budapeszt (Węgry) – FIDEM – 1977
- New Delhi (Indie) – Wystawa Polskiej Sztuki Medalierskiej – 1978
- Lizbona (Portugalia) – FIDEM – 1979
- Florencja (Italia) – FIDEM – 1983
- Nyiregyhaza (Węgry) – Międzynarodowe Sympozjum Medalierskie – 1981
- Leningrad (ZSRR) – Współczesne Medalierstwo Polskie 1944-1984
- Moskwa (ZSRR) – Polskie Medaliony i Plakiety Portretowe XIX i XX wieku –

Galeria Trietiaowska – 1987

Wiesbaden (RFN) – 200-lecie Szkoły Artystycznej we Wrocławiu – 1990

Londyn (W. Brytania) – FIDEM – 1992

Nyiregyhaza (Węgry) – Międzynarodowe Sympozjum Medalierskie – 1995

Kremnica (Słowacja) – Międzynarodowe Sympozjum Medalierskie – 1996

d) indywidualne:

Wrocław – Galeria TMW Spojrzenia – Moje Medale – 1981

Wrocław – Desa, Galeria Współczesna – Medale i Małe Formy Rzeźbiarskie – 1991

Wrocław – PWSSP – Józef Gielniak w Moich Pracach

Wrocław – Galeria BWA, Awangarda – Ujęcia – Rysunek i Małe Formy Rzeźbiarskie

Wrocław – Muzeum Sztuki Medalierskiej – Medale i Małe Formy Rzeźbiarskie – 1992

Wrocław – Muzeum Sztuki Medalierskiej – Świat Ewy i Jacka Dworskich – 1997

Nagrody

Okręgowy konkurs: 9 placów miast Dolnego Śląska – II i IV wyróżnienie;

Konkurs ogólnopolski: Powrót Ziemi Zachodnich do Macierzy – wyróżnienie;

Medale: 100-lecie urodzin Karola Szymanowskiego – I i III nagroda;

Dolny Śląsk w plastyce – I nagroda;

Nagrody Międzynarodowego Sympozjum Medalierskiego na Węgrzech

Alojzy Gryt

Urodził się w 1937 w Niedobczycach. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej w latach 1956-1962 oraz PWSSP we Wrocławiu w latach 1962-1966. Od 1961 pracuje jako pedagog w PWSSP, obecnie jest profesorem, kierownikiem Katedry Rzeźby na Wydziale Malarstwa i Rzeźby ASP. Zajmuje się rzeźbą, rysunkiem, instalacjami oraz zagadnieniami plastyki w powiązaniu z otoczeniem.

Wystawy

a) indywidualne:

- 1976 – Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław
- 1977 – Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław
- 1977 – Muzeum Ceramiki, Bolesławiec
- 1978 – Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław
- 1979 – Galeria Sztuki Współczesnej
- 1979 – Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław
- 1984 – "Zakład nad Fosą", Wrocław
- 1985 – "Zakład nad Fosą", Wrocław
- 1985 – Galeria na Ostrowie, Wrocław
- 1986 – Muzeum Narodowe, Wrocław
- 1987 – "Galeria w Pasażu", Wrocław
- 1988 – Galeria Sztuki Współczesnej – Desa, Wrocław
- 1989 – Galeria Działań, Warszawa
- 1989 – Galeria KOK, Kłodzko
- 1990 – Galeria Foto-Medium-Art, Wrocław
- 1991 – Galeria Ośrodka Działań Plastycznych
- 1991 – Galeria Raiffeisensale am Marktplatz, Innsbruck
- 1991 – Galeria "Rekwizytornia", Wrocław
- 1992 – Galeria "X", Wrocław
- 1992 – Biuro Wystaw Artystycznych, Wrocław
- 1992 – Galeria Biura Wystaw
- 1993 – Galeria "Nie tylko my", Wrocław
- 1993 – Galeria Miejska, Wrocław
- 1993 – Galeria 72, Chełm
- 1994 – Galeria Blaue Fabrik, Drezno
- 1994 – Galeria Miejska, Wrocław

b) zbiorowe:

- 1979 – Galeria "X", Wrocław
- 1984 – "Droga i prawda", Kościół św. Krzyża, Wrocław, Bayreuth, Tillburg, Manchester
- 1987 – Muzeum Narodowe, Wrocław
- 1988 – Okręgowa Wystawa Plastyki, "Wrocław 88"
- 1989 – Labirynt, Warszawa
- 1990 – "200 Jahre Kunsthalen in Breslau", Wiesbaden (Niemcy)
- 1993 – "Flexible", Biennale tkaniny
- 1994 – "Abstrakcja analityczna", Wrocław
- 1994 – "Człowiek - człowiekowi", Berlin
- 1994 – Grupa artystów z Wrocławia
- 1994 – "Ikonopress", Szczecin

- 1995 – Jeder Meter für die Kunst, Museum Modern Art, Hunfeldt (Niemcy)
- 1995 – Nasza obecność – Wystawa Wrocławskiego Okręgu ZPAP, Monachium (Niemcy)
- 1996 – Środowisko Wrocławskie – Fundacja Gerarda, Świeradów
- 1997 – "Artyści Wrocławia", Zachęta, Warszawa
- 1997 – "Postawy", Drezno

Realizacje

- 1978 – Rzeźba "Rycerze" w Legnicy
- 1983 – Ołtarz na Partynicach (w zespole)
- 1970 – Rzeźba nagrobna prof. St. Pękalskiego we Wrocławiu
- 1977 – Rzeźba przed zakładem "Hutmen" we Wrocławiu
- 1977 – Rzeźba "Ściana" w pawilonie Panoramy Raławickiej
- 1984 – Rzeźba "Ptaki" w Chojnowie

Prace w zbiorach

- Muzeum Narodowe, Wrocław;
- Muzeum Narodowe, Warszawa;
- Muzeum Śląskie, Katowice;
- Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa;
- Muzeum Ziemi Warmińskiej, Lidzbark;
- Galeria 72, Chełm;
- Muzeum Modern Art, Hunfeldt (Niemcy);
- Forum Konkrete Kunst, Erfurt;
- Zbiory prywatne w Niemczech, Austrii, Polsce

Zbigniew Makarewicz

Urodził się w 1940 w Wilnie na Litwie. Studia na Wydziale Ceramiki ukończył w 1965 ze specjalizacją w rzeźbie architektonicznej.

Wystawy

a) indywidualne:

- 1968 – "Rozbiór dramatyczny przedmiotu", Galeria Sztuki "Pod Mona Lisą", Wrocław
- 1969 – "Wystawa sztuki", Salon BWA, Wrocław
- 1973 – "Zamiast wystawy", Galeria PI (Maria A. Potocka), Kraków
- 1976 – "Dzień po dniu", Galeria Sztuki Współczesnej, BWA, Wrocław
- 1978 – "Rekonstrukcje", Salon BWA, Zielona Góra
- 1979 – "Las", Galeria "X", Wrocław
- 1979 – "Las II", Galeria Katakumby, Wrocław
- 1979 – "44", Galeria "Akumulatory 2", Poznań
- 1980 – "Paradoksalne Pamięciowe Pojemniki Pojęciowe", Galeria Autorska, Wrocław
- 1981 – "Monolog wewnętrzny", Galeria "Labirynt", Lublin
- 1988 – "Paradoksalne Pamięciowe Pojemniki Pojęciowe",
Ośrodek Działań Plastycznych, Wrocław
- 1989 – "Przenośne Papierowe Paradoksalne Pamięciowe Pojemniki Pojęciowe",
Galeria Działań, Warszawa
- 1990 – "Pokątny Podział Przestrzeni", Piwna 20 (Dłużniewscy), Warszawa
- 1991 – "Paradoksalne Pamięciowe Pojemniki Pojęciowe", Galeria "Labirynt 2", Lublin
- 1992 – "Motywy Szkockie", Galeria "Na piętrze", ZPAP, Toruń
- 1993 – "Paradoksalne Pamięciowe Pojemniki Pojęciowe", Galeria "X", Wrocław
- 1995 – Galeria Działań, Warszawa
- 1996 – "Przedmioty intencjonalne", Galeria Sztuki Współczesnej, Opole
- 1996 – "Medytacje geometryczne", BWA, Wrocław

b) grupowe:

- 1965 – Grupa "Brzeg", Kłodzko, BWA
- 1968 – Kompozycja Przestrzeni Emocjonalnej "Ciągłe spadanie",
Muzeum Architektury, Wrocław
- 1970 – "SP" Wystawa Sztuki Pojęciowej, Galeria "Pod Mona Lisą", Wrocław
- 1990 – "Struna" (dedykowana J. Rosołowiczowi), Galeria Działań, Warszawa
- 1992 – "Kolekcja", Galeria "X", Wrocław

c) zbiorowe:

- 1966 – Białowieski Plener Rzeźby, Hajnówka
- 1967– Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych, BWA, Kraków
- 1969 – II Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych, BWA, Kraków
- 1970 – Sympozjum Plastyczne "Wrocław 70", Wystawa projektów,
Muzeum Architektury, Wrocław
- 1970 – Plener "Osieki 70" – Wystawa "Propozycje I", Zamek Świdwin
- 1970 – "Propozycje II" Osieki, Koszalin
- 1971 – Biennale Form Przestrzennych – "Zjazd Marzycieli", Galeria "EL" Elbląg
- 1972 – "Atelier 72" – Wystawa Polskiej Sztuki Współczesnej, Edynburg (Szkocja)
- 1973 – "Edinburgh Arts", International-Symposium,
The Richard Demarco Gallery, Edynburg (Szkocja)

- 1974 – Międzynarodowe Integracyjne Spotkania Twórcze "Osetnica 74",
Piotrowice, Wiejska Galeria Sztuki
- 1975 – "To Callanish from Hagar Quim", The Richard Demarco Gallery,
Edynburg (Szkocja)
- 1976 – "Akcja Punkt", Toruń
- 1979 – "Indywidualne mitologie", Galeria "Akumulatory 2", Poznań
- 1985 – Wystawa Okręgowa ZPAP, kościół św. Krzyża, Wrocław
- 1987 – Wystawa Okręgowa ZPAP, "Galeria na Ostrowie"
(kościół św. Marcina, Wrocław)
- 1989 – "10 lat Zakładu nad Fosą", Wrocław, Galeria "Zakład nad Fosą"
- 1990 – "Redukta" (międzynarodowa wystawa plastyki konkretnej),
Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa
- 1990 – Live Art International Festival, Berlin Zachodni
- 1991 – "Czas obecny", Międzynarodowy Festiwal, Sopot
- 1992 – Oferty galerii "Labirynt 2", Lublin
- 1994 – Polska Abstrakcja Analityczna, BWA, Galeria Sztuki Współczesnej, Wrocław
- 1995 – Sztuka-Człowiek- Środowisko, PWSSP we Wrocławiu,
Galeria Sztuki Współczesnej, Ople
- 1995 – Jeder Meter für die Kunst – Museum Modern Art, Hunfeldt (Niemcy)
- 1995 – Nasza Obecność – Wystawa Wrocławskiego Okręgu ZPAP,
Monachium (Niemcy)
- 1996 – Środowisko Wrocławskie – Fundacja Gerarda, Świeradów

Leon Podsiadły

Urodził się w 1932 we Francji. Studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom uzyskał z zakresu rzeźby u doc. Borysa Michałowskiego w 1958. Brał udział w wystawach zbiorowych w kraju i za granicą m.in. w Dreźnie, Conakry oraz Mons. Leon Podsiadły zmarł 6 listopada 2020.

Przebieg działalności artystycznej

- 1958 – Ukończenie studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu w pracowni Borysa Michałowskiego (z wynikiem bardzo dobrym)
- 1958-1959 – Półroczne stypendium we Francji (Strasburg)
- 1963 – III nagroda oraz dwa wyróżnienia w konkursie rzeźbiarskim o tematyce dolnośląskiej
- 1965 – Udział w wystawie "20 lat sztuki plastycznej" (Zachęta, Warszawa)
- 1965 – Ekspонат – praca uzyskała nagrodę Ministra Kultury i Sztuki
- 1965 – Udział w wystawie sztuk plastycznych w Dreźnie
- Od 1965 – Udział w grupie artystów "Szkola Wroclawska"
- 1965-1970 – Pobyty w Conakry (Gwinea) w charakterze wykładowcy rysunku i rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych
- 1970 – Początki pracy w PWSSP we Wrocławiu w pracowni prof. Borysa Michałowskiego
- 1971 – Udział w plenerze i wystawie poplenerowej "Ziemia Zgorzelecka"
- 1973 – Wyróżnienie II stopnia w konkursie na zabudowę Placu Jedności Narodu i na Pomnik Odrodzenia w Elblągu
- 1973-1974 – Nagroda w konkursie na pomnik Mikołaja Kopernika oraz realizacja tego pomnika we Wrocławiu
- 1974-1975 – Projekty i realizacje trzech pomników ku czci pomordowanych jeńców wojennych w Gross Rosen (Wrocław, Piotrowice, Wichrów)
- 1976-1977 – Udział w dwóch plenerach rzeźbiarskich we Wdzydzach Kiszewskich
- 1977 – Projekt i realizacja pomnika "Szlak II Armii Wojska Polskiego"
- 1980-1983 – Dziekan Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby we wrocławskiej PWSSP
- 1983 – Stypendium Papieskie – projekt i realizacja ołtarza w związku z wizytą Jana Pawła II we Wrocławiu
- 1983-1985 – Udział w wystawach okręgowych w kościele św. Krzyża we Wrocławiu
- 1983-1986 – Prodziekan Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby we wrocławskiej PWSSP
- 1985 – Indywidualna wystawa rysunku w "Galerii na Ostrowie" we Wrocławiu
- 1986-1989 – Kierownik Katedry Rzeźby we wrocławskiej PWSSP
- 1986 – Udział w wykopaliskach w Ripafrata we Włoszech
- 1986 – Udział i współorganizacja wystawy prac wrocławskiej PWSSP w Muzeum Sztuki Współczesnej w Mons (Belgia)
- 1987 – Wystawa prac rysunkowych w archidiecezji w Warszawie
- 1988 – Udział w wystawie "200 lat uczelni plastycznej we Wrocławiu"
- 1990 – Udział w wystawie prac pedagogów i studentów PWSSP we Wrocławiu, Zachęta, Warszawa
- 1990 – Udział w konferencji zorganizowanej przez Instytut Narodowy w Genewie "Szok Wschód-Zachód w jutrzejszej Europie"
- 1992 – Udział w wystawie "Kontynuacje" we Wrocławiu
- 1994 – Wystawa indywidualna rysunków i prac rzeźbiarskich w galerii "Oborniczej" w Obornikach Śląskich

- 1994 – Udział w wystawie prac PWSSP we Wrocławiu zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych i Wizualnych w Genewie
- 1995 – Udział w wystawie prac wrocławskiego środowiska plastycznego "Tradycje i Terażniejszość" w Brunszwiku
- 1995 – Udział w wystawie "Nasza Obecność" w Monachium
- 1995 – Udział w konkursie rzeźbiarskim "Ofiarom Katynia" we Wrocławiu
- 1995 – Objęcie stanowiska dyrektora Instytutu Sztuki na Uniwersytecie Opolskim
- 1995 – Udział w wystawie w Halle
- 1996 – Udział w wystawie z okazji pięćdziesięciolecia ASP we Wrocławiu
- 1997 – Wystawa Indywidualna rzeźby i rysunku w galerii "Skalna" w Strzelinie

Alfreda Poznańska

Urodziła się 3 stycznia 1939 w Małkowie. Studiowała w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom uzyskała w 1965. Od 1973 pracowała jako pedagog we wrocławskiej PWSSP na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. W 1995 otrzymała tytuł naukowy profesora. Uprawiała rzeźbę i medalierstwo. Alfreda Poznańska zmarła 7 października 2001 we Wrocławiu.

Udział w wystawach i plenerach

- 1972 – Międzynarodowy plener rzeźbiarski "Marmur" w Prilepie (Macedonia)
- 1975 – Międzynarodowe Biennale Medalierstwa FIDEM w Krakowie
- 1977 – III Międzynarodowe Biennale im. Dantego w Rawennie
- 1978 – Ogólnopolski plener rzeźbiarski (projektowy) w Rzeszowie
- 1979 – IV Międzynarodowe Biennale im. Dantego w Rawennie
- 1979 – Okręgowa wystawa plastyki "Prezentacje 79"
- 1980 – Indywidualna wystawa pt. "Małe rzeźby" w Galerii "X" we Wrocławiu
- 1981 – Wystawa pracowników Katedry Rzeźby wrocławskiej PWSSP – BWA we Wrocławiu
- 1981 – Wystawa "Rzeźba w drewnie" ze zbiorów Muzeum w Prilepie – Belgrad
- 1981 – Wystawa "Wrocławski Krąg Dunikowskiego" – BWA we Wrocławiu
- 1981 – Ogólnopolska wystawa "Polska, krajobraz, ludzie, idee" – BWA w Sopocie
- 1981 – III Ogólnopolskie Biennale Małych Form Rzeźbiarskich – BWA w Poznaniu
- 1983 – VI Międzynarodowe Biennale im. Dantego w Rawennie – zaproszenie do jury i udział w wystawie poza konkursem
- 1983 – Wystawa wrocławskiego środowiska plastycznego zorganizowana z okazji wizyty papieża Jana Pawła II we Wrocławiu
- 1983 – Międzynarodowe Biennale Medalierstwa FIDEM we Florencji
- 1985 – VII Międzynarodowe Biennale im. Dantego w Rawennie
- 1985 – Okręgowa Wystawa Plastyki we Wrocławiu
- 1987 – Indywidualna wystawa w "Galerii na Ostrowie"
- 1988 – VIII Międzynarodowe Biennale im. Dantego w Rawennie
- 1988 – Okręgowa Wystawa Plastyki "Wrocław 88"
- 1989 – Wystawa "Sztuka i literatura" w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
- 1990 – Wystawa pedagogów i studentów PWSSP we Wrocławiu – BWA "Zachęta" w Warszawie
- 1990 – Wystawa "200 lat Szkół Artystycznych we Wrocławiu" – Wiesbaden
- 1991 – Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Współczesnej "Desa" we Wrocławiu
- 1996 – "Naoczne i ukryte" – ZNiO Wrocław
- 1997 – "Dni dzisiejszych blask" – Galeria Cepelia we Wrocławiu

Nagrody i wyróżnienia

- 1971 – I nagroda w okręgowym konkursie na medal 25-lecia ZPAP we Wrocławiu
- 1978 – Nagroda w Ogólnopolskim Plenerze Ceramiczno-rzeźbiarskim" w Bolesławcu
- 1979 – I nagroda w IV Międzynarodowym Biennale im. Dantego w Rawennie
- 1981 – Nagroda i medal III Ogólnopolskiego Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w Poznaniu
- 1995 – III nagroda w zamkniętym konkursie na projekt medalu pamiątkowego dla Uniwersytetu Jagiellońskiego
- 1997 – I nagroda i wskazania do realizacji projektu w ogólnopolskim konkursie na pomnik św. Wojciecha w Gdańsku

Spośród realizacji trwałych, ważniejsze to:

Projekt renowacji i urządzenia kaplicy bł. Teresy Benedykty od Krzyża – Edyty Stein wraz z realizacją rzeźb ołtarza w marmurze w kościele św. Michała we Wrocławiu w 1991

VII. BIBLIOGRAFIA

01. R. Arnheim, "Sztuka i percepcja wzrokowa", Wyd. Art. i Nauk., Warszawa 1987
02. J. Dewey, "Jak myślimy", PWN, Warszawa 1988
03. R. Gasaudy, "Realizm bez granic", Czytelnik, 1967
04. E. Grabska, H. Morawska, "Artyści o sztuce", PWN, Warszawa 1969
05. E. R. Hilgard, "Wprowadzenie do psychologii", PWN, Warszawa 1967
06. H. Hohensee-Ciszewska, "ABC wiedzy o plastyce", WSiP, Warszawa 1988
07. H. Honour, "Neoklasycyzm", PWN, Warszawa 1983
08. W. Lam, "Twórczość przejawem instynktu życia", KAW, Gdańsk 1979
09. M. Porębski, "Dzieje sztuki w zarysie", Arkady, Warszawa 1987
10. P. Preiss, "Michał Anioł – rysunki", Arkady, Warszawa 1972
11. H. Read, "Sens sztuki", PWN, Warszawa 1982
12. M. Rzepińska, "Leonarda da Vinci traktat o malarstwie", ZNiO, PAN 1984
13. J. Sienkiewicz, "Rysunek polski od Oświecenia do Młodej Polski", Arkady, Warszawa 1980
14. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka (red.), "Mały słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1969
15. M. Szymczak, "Słownik języka polskiego", PWN, Warszawa 1983
16. J. Waltoś, "Pomiędzy rzeźbą a obrazem", Orońsko, 1996
17. W. Wierzchowska, "Rysunek polski", Wyd. Art. i Film., Warszawa 1982
18. K. Zwolińska, Cz. Malicki, "Mały słownik terminów plastycznych", Arkady, 1982
19. S. Żechowski, "Na jawie", Wyd. Łódzkie, 1981

Małgorzata Osiak

Rzeźbiarze i ich rysunki

na podstawie wybranych twórców
środowiska wrocławskiego

Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby

Praca magisterska 1997

Promotor: prof. Jacek Dworski
Konsultant: prof. Alojzy Gryt
Recenzent: mgr Zbigniew Makarewicz