AUTOREFERAT

**Doświadczenia własne w kontekście sztuki współczesnej,**

**w nieuchronnej spirali czasu**

Autoreferat jest wyjątkową okazją do spojrzenia na dokonania własne w obszarze sztuki jak również ocenę efektów działań pedagogicznych i organizacyjnych. Z perspektywy czasu, jest próbą chłodnego osądu tego co dobre ale również, uświadomieniem sobie błędów, potknięć i porażek.

Głęboki namysł jaki towarzyszy podjętemu wyzwaniu, uświadomił mi, że moja droga twórcza nie stanowiła prostolinijnej ścieżki wydarzeń. Nie deprecjonuję klasycznej drogi kariery. Rozwoju opartego na relacji mistrz i uczeń, czy powiększania zasobów również intelektualnych w wyniku cech wrodzonych czy sukcesji. Pragnę wykazać, że moje doświadczenie zdobyłem w okresie wyjątkowych przemian, w wymiarze globalnym, na styku XX i XXI wieku, w czasie politycznych i ekonomicznych przemian w kraju i na świecie, w sztuce postmodernizmu i intermedialności, doświadczalnej wirtualnej rzeczywistości w przestrzeniach 3D. Pełnienia odpowiedzialnych funkcji przypadła również w czasie dynamicznych przemian strukturalnych.

Fakty artystyczne, napotkane w przeszłości, wróciły w „spirali czasu” rozbudzając świadomość plastyczną i znalazły odniesienie w twórczości własnej. Jeśli dzisiaj znajduję relacje między tym dawnym a dniem dzisiejszym, to podjęte kiedyś decyzje w procesie twórczym wynikały bardziej z intuicyjnego niż świadomego wyboru. Nabyte przez lata doświadczenie, dzisiaj stanowi o poprawności działania i jest podstawą budowania własnej osobowości twórczej. Uznawanie przez innych, staje się potwierdzeniem posiadanego autorytetu.

Ta konstatacja zmusza mnie do przedstawienia kilku epizodów z mojego życia, które może właśnie dzisiaj uświadomione, traktuję jako fakty istotne dla zrozumienia samego siebie.

Z pewnym zażenowaniem uzmysławiam sobie, iż wracam myślami do czasów z przed ponad 40 lat. Z drugiej strony, odnajduję ogrom pracy, jaki mnie jeszcze czeka do zamknięcia działań już rozpoczętych i tych wielu prac artystycznych, istniejących zaledwie w ogólnych zarysach. W realizacjach, których spełnienie pozwoli mi na pełne i dobitne wyrażenia siebie.

\*\*\*

Niewątpliwie pierwszym spotkaniem ze sztuką stało się podjęcie nauki w Liceum Plastycznym w Łodzi w 1972 roku. Właściwie wszystko od tamtej pory stało się po raz pierwszy. Pierwsza podróż tramwajem. Odliczanie przystanków aby dotrzeć do celu bez błądzenia po trudnej do zapamiętania topografii rozległego miasta. Rytm życia, bez porównania większy od ospałego rodzinnego miasteczka. W 1973 roku, w drugiej klasie uczestniczyłem w wyjeździe edukacyjnym do Warszawy, po raz pierwszy byłem w Narodowej Galerii Sztuki w Zachęcie.

Jak nieprawdopodobne wrażenie zrobiła na mnie ekspozycja prezentowanych tam prac?

Pamiętam olbrzymią przestrzeń sali Narodowej Galerii Sztuki wypełnioną układem leżących na przemian i stojących, zwykłych czerwonych cegieł i stoły, z rytmicznym układem białych ceramicznych warzyw i owoców. Wówczas absolutnie niezrozumiałe wydarzenie artystyczne, paca Antoniego Starczewskiego zapamiętana została przeze mnie na lata.

W nieuniknionej „spirali czasu”, po wielu latach, jako młody asystent – zupełnie przypadkiem – byłem aktywnym uczestnikiem krytycznej - bardzo intensywnej dyskusji z profesorem Antonim Starczewskim, na temat kondycji dydaktyki w naszej Uczelni odnosząc się do prezentacji studenckich w kontekście twórczości australijskiego artysty Ken’a Unsworth’a. Czułem się zaszczycony i wyróżniony tą rozmową. Profesor nie ukrywał zdziwienia z posiadanego przeze mnie zainteresowania tego typu realizacjami rzeźbiarskimi.

Ken’a Unsworth’a znałem z pracy „podwieszonego kamiennego kręgu”, którą poznałem przeglądając w bibliotece szkolnej włoski magazyn DOMUS (piśmie poświęconym architekturze, projektowaniu i sztuce). Instalacja ta zrobiła na mnie takie samo mocne wrażenie co niegdyś ceglany układ Antoniego Starczewskiego z Zachęty.

Trzeba wiedzieć, że moje zatrudnienie na Uczelni w 1984 roku, poza oczywistą nobilitacją miało największa zaletę - dawało dostęp do największego skarbu Akademii jakim była biblioteka, a w niej nieograniczony dostęp do wydawnictw o sztuce zachodniego świata.

I stało się tak, że w czasie odleglejszym od tamtych wydarzeń, w zupełnie nieoczekiwany sposób, zostałem powiernikiem profesora w jego trudnych końcowych dniach życia. Dzisiaj duch wielkiego artysty - mistrza Antoniego Starczewskiego jest ze mną na co dzień, gdyż razem z żoną staliśmy się w jeszcze późniejszym czasie, spadkobiercami jego pracowni plastycznej.

Znamiennym jest fakt, że po wielu latach „w spirali czasu”, wspomnianego Ken’a Unsworth’a, którego realizacja „kamiennego kręgu” stała się przyczynkiem wyżej opisanej burzliwej dyskusji, poznałem jako uczestnika „Konstrukcji w Procesie” w 1981 i 1990 roku, i gościa Muzeum Artystów, a łódzki „kamienny krąg” australijskiego artysty, stanął - czy raczej zawisł przede mną na wyciągnięcie ręki w 1981 roku. Dzisiaj jako depozyt dzieł z „Konstrukcji w Procesie” był eksponowany w Muzeum Sztuki na Więckowskiego.

\*\*\*

Muzeum Sztuki w Łodzi mieszczące się w historycznej siedzibie przy ulicy Więckowskiego, odegrało szczególną rolę w mojej wczesnej edukacji artystycznej.

Obecnie Muzeum Sztuki, założone przez Władysława Strzemińskiego, posiada drugą dopełniającą siedzibę MS-2, mieszczącą się na terenie dawnego kompleksu pofabrycznego, zbudowanego przez Izraela Poznańskiego. Dzisiaj jest to największe centrum handlowo-rozrywkowo-kulturalne pod nazwą Manufaktura. W czasach mojego „dorastania” jedyną siedzibą Muzeum Sztuki był budynek pałacowy na ulicy Więckowskiego 36. (tzw.MS -1)

W bezpośrednim sąsiedztwie Muzeum Sztuki, na równoległej ulicy Próchnika mieściło się historyczne, Liceum Plastyczne. Przez pięć lat edukacji licealnej miejscem spotkań i „oazą wagarowicza” była kawiarenka, na drugim piętrze na zapleczu Muzeum, ukryta za ostatnią, małą salką z obrazami Witkacego. Dotarcie do niej wymagało pokonania wielu sal ekspozycyjnych, wypełnionych dziełami sztuki współczesnej. Muzeum w owym czasie, w latach siedemdziesiątych, było organizmem raczej zahibernowanym, ożywało głównie dla nielicznych wycieczek autokarowych a obecność pojedynczych zwiedzających sygnalizowała skrzypiąca podłoga z sali obok. Przez wiele lat wystawione eksponaty były dla mnie, bardziej punktem topograficznym w poruszaniu się po przestrzeni muzealnej, niż obecny przedmiot kontemplacji.

W ten naturalny sposób, sztuka współczesna stała się moją codziennością. Wielokrotne spotkania z pracami Aliny Szapocznikow „Portret wielokrotny”, „Trudny wiek”, pojazdem Krzysztofa Wodiczki, dziełami Op-artu, Sato, Victora Vasarely, z neonową realizacją Iana Hamiltona Finlay, pracami w Sali neoplastycznej Strzemińskiego i Katarzyny Kobro, nie pozostało bez znaczenia dla obecnego postrzegania sztuki. W tamtym czasie, wieloznaczność sztuki i jej wielopłaszczyznowa afirmacja, daleka była od zrozumienia w kontekście podstaw nauczania ówczesnej edukacji licealnej. Działo się to daleko wcześniej, zanim w osobnej sali zagościł podwieszony „Moby Dick” Krzysztofa Bednarskiego, zanim Bałka zmaterializował fotografię komunijną.

\*\*\*

Okres studiów to przejście od dalekowzrocznych marzeń do brutalnej rzeczywistości lat osiemdziesiątych. Czas dla wszystkich wspaniałych wspomnień. Okres nocnych konfrontacji ze światem, zamkniętych prezentacji światowego kina w Wyższej Szkole Filmowej Teatralnej i Telewizyjnej tzw. filmówce. Okres studenckich klubów i jazzu.

Akademicka poprawność w procesie kształcenia oparta programowo na dwuletnim kształceniu rzeźby w ramach pracowni ogólnoplastycznych, nie stała się zaczynem zainteresowania klasycznymi technologiami realizacji rzeźbiarskich. Nie pojawiło się rozwiązywanie problemów mających swoje umocowanie w specyfice materiałów. Pracy w kamieniu, kształtowaniu formy dla odlewu w metalu, czy świadomej obróbki drewna jako materiału dyktującego sposób kształtowania. Jednak akademickie wykształcenie stanowiło podstawę rozwoju intelektualnego i stało na straży poprawnego kształtowania formy w myśl zasady wielosylwetowego oglądu czasoprzestrzennego. Przykładem niech będzie wystudiowana forma projektu pracy dyplomowej „Kobra” oraz jej realizacja eksponowana do dzisiaj w uczelnianym patio.

Okres moich studiów przypada na czas głębokich przemian polityczno- społecznych początku lat osiemdziesiątych. Okres burzliwych wydarzeń w kraju i na świecie. Zmian ustrojowych i gospodarczych. Przewartościowania, również w obszarze sztuki i a przede wszystkim jej funkcji medialnej. Dewaluacja mecenatu państwowego i rozwój niezależnych formacji artystycznych, życia artystycznego skupionego wokół niezależnych galerii. Szczególnym miejscem w Łodzi stała się Galeria Wschodnia. Ponad wszystko unikatowym wydarzeniem była „Konstrukcja w procesie” z 1981 roku. Udział mój w jej następnych edycjach oraz specyfika funkcjonowania Międzynarodowego Muzeum Artystów, stało się dla mnie najwyższą formą przyswojenia tolerancji i akceptacji różnorodnych postaw artystycznych. Była to nauka umiejętności współtworzenia. Konstruowania procesu twórczego w relacjach międzyludzkich z szacunkiem dla tego miejsca i tego czasu. Doświadczenie „Konstrukcji w procesie” to również bezpośredni kontakt z wieloma artystami świata, wspomnę jedynie wspaniałą rzeźbiarkę Emili Benes-Brzezinski.

Wówczas, po raz kolejny, uczestniczyłem w wydarzeniu wyjątkowym. Rzeźba-pomnik „Dzwony dla Łodzi” autorstwa amerykańskiego artysty Gene’a Flores’a, która powstała w czasie trzeciej edycji „Konstrukcji w procesie” z 1990 roku, ze względu na zmiany urbanistyczne, musiała znaleźć nowe miejsce posadowienia. Miasto postanowiło przenieść rzeźbę w bezpośrednie sąsiedztwo Akademii. Oficjalnie odsłonięcie rzeźby odbyło się w poniedziałek, 7 listopada 2016 roku. Wtedy na zaproszenie miasta, do Łodzi przyjechał jej autor Gene Flores wraz z małżonką. Jego wizyta była połączona z inauguracją Roku Awangardy w Polsce. Wydarzeniu towarzyszył mój wykład pt.: "«Konstrukcja w Procesie» jako przykład działań artystycznych w przestrzeni publicznej". Gościliśmy artystę na spotkaniu ze studentami 9 listopada 2016 r. w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (ul. Wojska Polskiego 121, Centrum Nauki i Sztuki, sala kina 3D)

\*\*\*

Umiejętność i wiedza zdobyta przez własne doświadczenie daleka jest od instytucjonalnej formy edukacji. Przytoczone wyżej spotkania ze sztuką, stanowią dla mnie podstawę ugruntowania świadomości plastycznej i stanowią fundament, na którym buduję pozytywny stosunek do procesu twórczego. Otwarcie się na działanie w obszarze „place specific”, akceptacja charakterystyki miejsca i dostępnych środków wypowiedzi, jako konieczność niezbędną dla powstania współczesnego dzieła.

Przykładem niech będzie praca „Król i królowa” powstała na spotkaniu artystycznym „Contacts” na zamku Klenova w Czechach w 2004 roku.

W kontekście opisanych zdarzeń i dynamiki zmian lat 80-tych i 90-tych, naturalnym było podjęcie dialogu artystycznego z wszechobecną manifestacją buntu. Reagowanie na zmieniającą się rzeczywistość, doprowadziło w konsekwencji do odrzucenia klasycznych technik realizacji. Podjęcie dialogu artystycznego wymagało zastosowania bardziej mobilnej formy realizacji dzieła. Klasyczne techniki i szlachetność materiału, zdawały się nie przystawać w procesie szybkiego reagowania. Nie mniej istotnym powodem zmiany obszaru realizacji, były względy ekonomiczne. Brak środków, ale i brak czegokolwiek naturalnie poszerzało pole poszukiwań przy realizacji rzeźby. Materiały odpadowe, tektury faliste, blachy, rozbiórkowe drewno, stały się środkiem ekspresji artystycznej. Logistyka, sposób ekspozycji, transport to również elementy mające wpływ na końcowy efekt dzieła.

Nie posiadam jednoznacznej deklaracji do określonej idei sztuki. Lokowanie moich działań artystycznych w kręgu metafory artystycznej, uważam za wystarczające i bezpieczne. Głęboki pierwiastek autobiograficzny, nadaje moim pracom charakter osobistej wypowiedzi. Jeśli moje działania komentują nagłe wydarzenia tu i teraz , zawsze są efektem głębokiej analizy formy i syntezy wielokrotnie weryfikowanych treści stanowiących podstawę działania.

Z początkowego okresu działań artystycznych najbardziej deklaratywną pracą jest „Wieża Babel”. Rzeźba w wymiarze ponad trzech metrów wysokości, której konstrukcja oparta jest na dwóch długich drewnianych żerdziach. Równolegle do siebie ustawione, oprawione w olbrzymim, kamiennym otoczaku. W dalszej kolejności nanizane są materiały zajmujące przestrzeń między żerdziami. Tak więc kamień, następnie pogięta patynowana blacha miedziana oprawiona drutami, prętami miedzianymi i mosiężnymi. Największa przestrzeń układu zajmuje tkanina jutowa z pakułami, impregnowana żywicą epoksydową. Szczytowym elementem rzeźby jest drewniana chaotyczna konstrukcja, która ażurowością napowietrza i nadaje lekkości zakończeniu kompozycji. W tym wypadku ma miejsce prosta ale jednoznaczna deklaracja, porządkowanie chaotycznej rzeczywistości.

\* \* \*

Doświadczenie wpływu materii ma miejsce w realizacji plenerowej rzeźby powstałej w Czechach na Międzynarodowym Sympozjum - Landek 06" - Czechy 2006 rok. Jest to kompozycja rzeźbiarska oparta na kontraście dwóch rodzajów struktur. Różna gęstość kamieni ujawniona została przez poler powierzchni użytych materiałów. Czarnego krystalicznego diorytu - miejscowego kamienia i strzegomskiego jasnoszarego granitu. Praca eksponowana jest w przestrzeni publicznej w miejscowości Havirov.

Inne rozpoznaniem stanowią drewniane realizacje powstałe w trzech różnych miejscach Europy. W Hiszpanii w Toledo podczas Międzynarodowego Spotkania Artystów NEXO 2007 roku, w Niemczech w Gusow 2009 roku i w Garbatce w Polsce podczas Międzynarodowego pleneru „Inspiracje” w 2014 roku. Kompozycja prac oparta jest na jednakowych założeniach przynależnych monumentalnym obeliskom – menhirom. Drapieżny ślad narzędzia ujawnił materie drewna.

Najpełniej wyartykułowane treści, zawarte są w pracy pt. „Patibulum”. Pierwsza prezentacja dzieła miała miejsce w hallu ASP w Łodzi, w okresie Wielkiego Tygodnia w 2006 roku.

Przytoczę krótki opis „Patibulum”. Kompozycja pracy to sylweta swoistego portalu. Przejście pomiędzy dobrem a złem. Portal zamyka rozrzeźbiona dynamicznie rozczłonkowana archiwolta. W archiwoltę osadzone są drewniane słupy, niczym pięć palców, wykręconych w grymasie cierpienia. W rozrzeźbionym, ażurowymi formami tympanonie, wmontowanie jest światło neonowe o jaskrawo czerwonym kolorze. Umieszczona pod nim lustrzana blacha nierdzewna, ma spotęgować przez odbicie wartość światła. Neon jest elementem zaczerpniętym ze sfery pop kultury w negatywnym znaczeniu, z jej konsumpcjonizmem, unifikacją, zacieraniem odrębności kulturowych.

\* \* \*

Wskazanie jednej pracy o szczególnych wartościach jest niezmiernie trudne. Każda z nich posiada olbrzymi ładunek ekspresji oparty na głębokich przeżyciach własnych, stanowiąc zbiór autobiograficznych artefaktów.

Nieustannie poszukuję nowych środków wyrazu. W roku 2013, w ramach dotacji podmiotowej ze środków MNISW, zrealizowałem pracę badawczą pt. „Technologia fusingu jako środek ekspresji plastycznej w realizacjach rzeźby kameralnej”. Przedsięwzięcie to było o tyle trudne, że nie miało umocowania w żadnej pracowni warsztatowej Uczelni. Wprowadzona przeze mnie nie technologia, stała się wyjątkowo atrakcyjną formą nowej ekspresji. Do realizacji badania zbudowany został warsztat termicznego kształtowania szkła wraz z urządzeniami mechanicznej obróbki. Do podkreślenia należy fakt skonstruowania przeze mnie szlifierki poziomej do szkła według własnego projektu. Wprowadzenie nowej technologii stało się przyczyną powstania prac rzeźbiarskich z wykorzystaniem elementów szklanych, między innymi: rzeźba „Destrukcja 55” z 2018 roku, „Madż Tahal” z 2017 roku.

\*\*\*

W rzeźbie trudno jest utrzymać jednoznaczność malarskiego gestu. Rzeźba jest obiektem przestrzennym i przestrzeń organizującym. Jej wielokontekstowość w odbiorze zewnętrznym jak również wielowątkowość przekazu, w sposób naturalny kierunkuje moje działania w obszar szeroko rozumianego eksperymentu. Polega to na takim przetworzeniu dostępnego materiału aby uniezależnić jego postrzeganie od powszechnego funkcjonowania w świecie zewnętrznym. Wydobycie ukrytych cech i ujawnienie ich dla nowego bytu przy użyciu odpowiednich narzędzi służy kreatywności działania. Próbuję bronić się od cytatów „ready made”. Różnorodność materiałów jaką może dysponować twórca, nowoczesne technologie do ich przetwarzania stanowi bezkresne pole doświadczeń w świecie rzeźby. Tak więc w poszukiwaniu własnego języka sztuki, dostępność zdaje się być nieograniczona. W trosce o jednoznaczność wypowiedzi programowo unikam wykorzystania przedmiotów gotowych w obawie przed skierowaniem komunikatu artystycznego w przestrzenie z ich pochodzenia.

Przetworzona materia, staje się abstrakcyjną formą rzeźby powstałą w procesie intelektualnym i stoi na straży nasyconej duchowości. Brak istnienia tych pierwiastków równolegle, sprawia, iż spotykamy się jedynie z obiektem estetycznym i przedmiotem lokowanym w obszarze co najwyżej art-designu.

\*\*\*

Wypełniając warunki ustawowe, jako dzieło stanowiące najwyższe osiągnięcie artystyczne wskazuję opracowanie pomnikowe zrealizowane na placu 11 Listopada w Łasku w 2009 roku. Jest to monument który w sposób uniwersalny ma upamiętniać wszystkich walczących o niepodległość.

Łask posiadał monumenty upamiętniające historyczne wydarzenia. W latach trzydziestych powstał pomnik upamiętniający odzyskanie niepodległości. Zburzony został przez hitlerowców po 39 roku. W 1968 roku powstał Pomnik Zwycięstwa dla upamiętnienia bohaterstwa żołnierzy polskich i radzieckich. Z powodu naturalnej destrukcji pomnik zgruzowano.

Przyjęta przeze mnie koncepcja przy realizacji pomnika to nawiązanie do rzymskich łuków triumfalnych. Kompozycja bryły oparta jest na kontraście między dwiema kolumnami a spoczywającym na nich stalowym elemencie. Kolumny wykonane są z czarnego granitu brazylijskiego. Każda kolumna składa się z trzech elementów o wysokości 195 cm i podstawie 120x88cm. Ciężar jednej kolumny to około 20 ton. Kontrastem dla granitowych kolumn jest rozrzeźbione zwieńczenie łuku triumfalnego ze stali nierdzewnej. Dynamiczna forma nastawy ma nawiązywać do trzepocących sztandarów zwycięstwa. Kompozycję całości zamyka w środkowej części łuku fryz uzyskany napisem w języku polski z jednej strony i łacińskim z drugiej o treści: „Walczącym o niepodległość ojczyzny – Pro memoria pugnantium de libertate patriate”. Wysokość monumentu to 7,5 m, a rozpiętość łopoczących form 8,2 m. Wyróżniam tą realizację z uwagi na jej utylitarny charakter. Powszechny odbiór i akceptacja społeczna jest dla mnie powodem szczególnej satysfakcji. Zdobyte doświadczenie w realizacji tak pokaźnego monumentu, pozwala mi na nieskrępowane podejmowanie działań w organizacji podobnych przedsięwzięć. Wystarczy wspomnieć, że obecnie realizuję równie okazały monument którego kompozycja oparta jest na kontraście między strukturą i sposobem opracowania dwóch monumentalnych granitowych brył. Kamienne monolity obsypane są elementami odlanymi z brązu. Są to napisy, znaki i symbole mające uczytelnić ideowy przekaz. Pomnik poświęcony jest kpt. Stefanowi Pogonowskiemu. Łodzianinowi, bohaterowi Bitwy Warszawskiej z 1920 roku.

\*\*\*

Jak odpowiedzialnym i energochłonnym jest zarządzanie wiedzą wszyscy, którzy z namaszczenia środowiska akademickiego, podjęli funkcje kierowniczą w Uczelni. W latach 2008/12 pełniłem funkcję prodziekana Wydziału Tkaniny i Ubioru. W kadencji 2012/16 piastowałem urząd dziekana tegoż wydziału. Był to czas bezgranicznego poświęcenia dla dobra wspólnego. Okres przemian strukturalnych, wprowadzenia dwustopniowości, prowadzenia studiów dwóch kierunków w tym samym obszarze nauczania (Kierunku Wzornictwo i równolegle z unikatowym kierunkiem Tkanina i Ubiór).

To również okres dynamicznego rozwoju opartego na prawidłowo opracowanej strategii. Poświadczeniem niech będzie najwyższa ocena parametryczna uzyskana przez Wydział Tkaniny i Ubioru sporządzona za okres kierowania przeze mnie Wydziałem na poziomie A+. W obszarze działań organizacyjnych moim największym osiągnięciem jest powołanie i uruchomienie Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych w ASP, w Łodzi. Przypisuję sobie przewodniczenie czteroosobowej grupie, powołanej dla opracowania Kierunku i stworzenia programów nauczania. I tutaj poświadczeniem niech będzie Nagroda Rektorska z grudnia 2014 roku za min. „istotny wkład w utworzenie Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych”. Pragnę dodać, że Akademia łódzka jako jedyna w Polsce nie posiadała do tej pory samodzielnego wydziału rzeźby.

Pełnienie funkcji i działalność organizacyjna w sposób oczywisty wpłynęła na wyciszenie własnej aktywności artystycznej, jednak stała się powodem dynamicznej aktywności pedagogicznej. Powołanie pracowni ceramicznej i pracowni fusingu, zmiany strukturalne dające swobodę wyboru pracowni dyplomującej w przedmiotach ogólnoplastycznych, rozbudziła zainteresowanie rzeźbą w śród studentów wszystkich wydziałów akademii. Nowo powołany Wydział Rzeźby stał się wyczekiwaną oazą dla realizacji zainteresowań w tej dziedzinie sztuki. Załączona dokumentacja dotyczy prac studenckich powstałych w ramach II Pracowni rzeźby na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Przedstawiam również realizacje z prowadzonej obecnie przeze mnie Pracowni Obiektu Artystycznego będącej w strukturze Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych.

Mam nadzieję że nowa ustawa i roztropnie opracowana konstrukcja funkcjonowania uczelni według ustawowych założeń KDN-u, przyczyni się do dalszego rozwoju kształcenia w obszarze rzeźby w mojej Akademii.