

DYPLOMY 2014
DYPLOMY 2015

DYPLOMY

WYDZIAŁ RZEźBY Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Publikacja sfinansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Dotacja na działalność statutową Wydziału Rzeźby. Projekt: *Krakowska Szkoła Rzeźby – program dokumentacji i archiwizacji dorobku artystycznego i dydaktycznego pedagogów Wydziału Rzeźby ASP w Krakowie.*

Koordinacja projektu: Ewa Janus
Redakcja i korekta językowa: Pracownia Wydawnicza AD VERBUM
Projekt graficzny, skład i przygotowanie do druku: Iwona Demko
Fotografie: autorzy prac dyplomowych, Sławomir Biernat, Krzesimir Wiater
Druk i oprawa: Drukarnia Know-How

Publikacja zawiera fragmenty dyplomowych prac pisemnych. Skróty pochodzą od redakcji oraz autorów i autorek tekstów. Opuszczenia zaznaczono nawiasami kwadratowymi, do nawiasów kwadratowych przeniesiono również odautorskie przypisy do tekstu.

Wydanie pierwsze
Kraków 2015

Wydawca
Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
pl. Jana Matejki 13
31-157 Kraków

www.rzezba.asp.krakow.pl

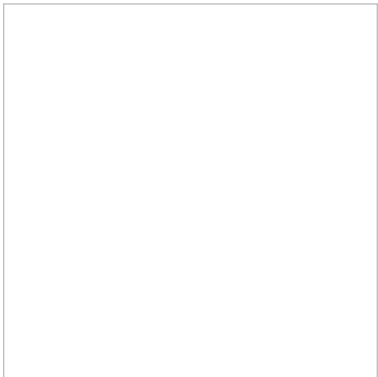
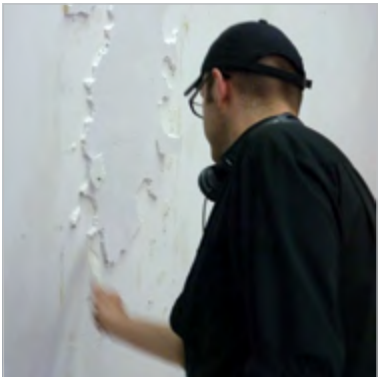
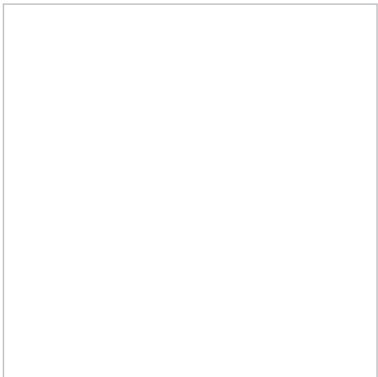
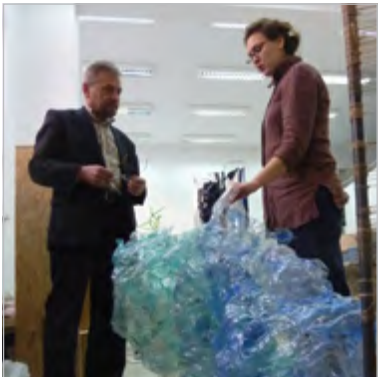
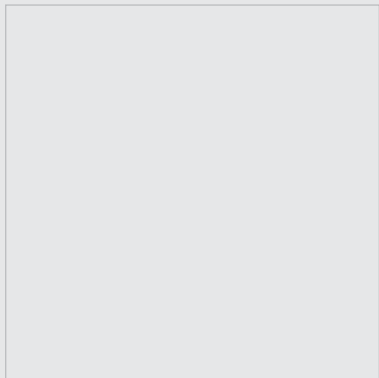
ISBN 978-83-64448-77-5

Danuta Ciszewska
Celina Cyganik
Kinga Czaja
Michał Dziekan
Mateusz Kijak
Anna Krowińska
Magdalena Mach
Monika Mazur
Jakub Niewdana
Dominika Porwolik
Katarzyna Skuczyńska
Monika Styrzula
Aneta Śliwa
Piotr Świątoniowski
Jakub Tomczak
Patrycja Tryjefaczka

DYPLOMY 2014
DYPLOMY 2015

DYPLOMY

WYDZIAŁ RZEŹBY Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie



Danuta Ciszewska

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Ewa*

Tytuł pracy pisemnej: *Refleksje o kobiecości*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. dr hab. Aleksander Śliwa

Recenzent: dr hab. Adam Brincken, prof. ASP



[...] Wśród powszechnego zamętu ideologicznego i światopoglądowego, krzyku o równouprawnienie i zrównanie płci oraz o ich redefinicję chcę spróbować odnaleźć prawdę. Pragnę poszukać odpowiedzi na pytania o to, kim jest kobieta, co stanowi o jej wartości, jaki jest czy powinien być cel jej istnienia, co leży u podstaw jej egzystencji.

Pragnę znaleźć prawdę, zbliżyć się do niej [...]. Podstawą swoich rozważań uczyniłam Biblię, a zwłaszcza starotestamentalną Księgę Rodzaju. Stamtąd właśnie czerpię myśli o pierwotnym zamysle Stwórcy względem kobiety, o tym, co zostało w niej zaszczone o świetle jej istnienia i trwa w niej niezmiennie do dziś, o jej pierwotnym przeznaczeniu. Pierwotnym – to znaczy nie tyle oddalonym w czasie, co raczej mającym podstawowe znaczenie dla ludzkiego życia [zob. Jan Paweł II, *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich*, Watykan 1980, s. 38]. Poprzez podróż w głąb kobiecej duszy chcę stworzyć obraz kobiety prawdziwej – kobiety wartościowej, pięknej, niezastąpionej. Pragnę więc niejako zarysować portret Ewy – pierwotnego ideału kobiecości.

Współczesna kondycja kobiety

Przyczynkiem do podjęcia przeze mnie wyżej opisanych poszukiwań stały się doświadczenia i obserwacje oraz wynikające z nich refleksje, dotyczące kondycji kobiecości w otaczającej mnie rzeczywistości. Opisane przeze mnie w dalszej części pracy zjawiska fałszujące, zaciemniające prawdziwą rolę kobiety staną się tłem, na którym będę mogła skonstruować obraz, którego poszukuję.

Pierwszym i według mnie najpowszechniejszym, a zarazem najbardziej destrukcyjnym i paradoksalnie nieraz trudno dostrzegalnym zjawiskiem jest zanizone poczucie własnej wartości, z którym w większym lub mniejszym stopniu boryka się prawie każda kobieta. Nie jest to oczywiście problem tylko i wyłącznie przedstawicieli mojej płci, jednak w tym żeńskim wydaniu ma on swoją specyfikę, którą postaram się nakreślić. Kwestia niedowartościowania objawia się u kobiet w różnorodny sposób, w tym poprzez kompleksy dotyczące wyglądu zewnętrznego, nieśmiałość, wycofanie, lęk przed zawiązywaniem bliskich relacji, uległość, perfekcjonizm, ukrywanie emocji, nieumiejętność przyjmowania krytyki, zazdrość, agresję, walkę o dominację, a także niekonwencjonalne kształtowa-

nie swojej urody poprzez specyficzny makijaż, odzież czy sposób uczesania. Myślę, że ogromna liczba kobiet głęboko w sercu nosi poczucie gorszości, własnej beznadziejności, bezsensu własnego życia. Przyczyniają się do tego głównie zranienia powstałe w relacjach. Wszelkie odrzucenie, jakiego dziewczyna czy kobieta doświadcza na tym gruncie, w połączeniu z naturalną dla niej potrzebą bliskości, doświadczania miłości i zainteresowania, może [...] negatywnie wpłynąć na jej poczucie własnej wartości [...].

Kobieta, która nie potrafi znaleźć w sobie potwierdzenia swojej wartości, zaczyna szukać go w oczach innych. Myślę, że tak powszechne czy nawet modne dziś eksponowanie kobiecej nagości i jej erotycznego charakteru wynika właśnie z takiego poszukiwania, gdyż właśnie kobiece fizyczność i zmysłowość łatwo stają się zasłoną, za którą można ukryć swoje poranione wnętrze. Jest pewną słabością niedowartościowanych kobiet to, że z dużą łatwością zaczynają postrzegać własne ciało, a co za tym idzie swoją seksualność jako swój największy atut. Prawie wszyscy mężczyźni, których opinie mają ogromny wpływ na kobietę, doceniają jej fizyczną atrakcyjność, gdy tymczasem odstawanie przed partnerem swojego obarczonego zanizonym poczuciem własnej wartości wnętrza jest z jednej strony trudne dla samej kobiety, z drugiej zaś w jej ocenie sytuacji może nie spotkać się ze zrozumieniem z jego strony [...].

Istota kobiecości

[W swojej pracy] podejmę próbę skonstruowania pozytywnego i właściwego obrazu kobiecości [...]. Moje refleksje o kobiecie znajdą punkt zaczepienia w słowach, jakie Bóg Stwórca skierował do niewiasty [...], gdy wiedzona pycha i pragnieniem dorównania Bogu za namową węża złamała Boży zakaz, spożywając wraz ze swym mężem owoc z drzewa poznania dobra i zła. Skutki tej niewierności okazują się katastrofalne – w życiu pierwszych ludzi pojawia się lęk, cierpienie, zachwiana zostaje pierwotna harmonia, winowajcy czują potrzebę ukrycia się, ucieczki przed Bogiem, z którym wcześniej byli zjednoczeni. Zaburzona zostaje również ich wzajemna relacja – wcześniej żyjący jako jedno ciało nagle rozpaczliwie próbują ukryć swą nagość, w ich więzi pojawia się grzeszne pożądanie i związany z nim wstyd [...]. „Do niewiasty powiedział: «Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności,



w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą» [Rdz 3, 16]” [...].

Po pierwsze Bóg mówi o sposobie, w jaki grzech wypaczył macierzyństwo – w oderwaniu od życia Bożego brzemienność jest trudem, a posiadanie dzieci wiąże się przede wszystkim z bólem [...]. Zadaniem wpisanym w samo serce istnienia kobiety jest to, by wprowadzała życie, nową jego jakość wszędzie tam, gdzie tylko się pojawi. Nie bez przyczyny Adam nazwał swoją żonę imieniem Ewa, co tłumaczy się jako „matka wszystkich żyjących” – nie tylko w tym sensie, że to od niej jako pierwszej kobiety miał wziąć początek cały rodzaj ludzki, ale też że jej kobiecość realizuje się w byciu „dawczynią życia” i opiekunką dla całego świata stworzonego [...]. Geneza niewiasty z żebra czy boku mężczyzny oznacza, iż ma ona taką samą jak on naturę, dzieli z nim uczestnictwo w boskim życiu, jako jedyna jest również zdolna do zjednoczenia z nim [...]. Również bliska nam intuicyjna symbolika żebra pozwala na pozytywną ocenę roli kobiety w życiu mężczyzny: żebro, bliskie sercu, ochrania to, co dla życia najważniejsze – powraca więc tutaj motyw kobiety jako ożywicielki, opiekunki stworzenia [...]. Sen Adama ukazuje, że Ewa od samego początku jest dla niego tajemnicą, bodaj jedynym stworzeniem, którego mężczyzna, panujący nad całym stworzonym światem, nie jest w stanie w pełni zrozumieć, ogarnąć swoim umysłem [...].

Kobieta, by stać się w pełni wolna, musi poznać swoje powołanie, ujrzeć głębiej swojej istoty, a następnie w akcie wolnej woli zgodzić się na nie, odkryć, iż rzeczywistość jest to prawda o niej, prawda, która ma moc uczynić ją szczęśliwą. Wyjście poza panowanie mężczyzny pozwala zbudować z nim relację zbliżoną do tej pierwotnej relacji Adama i Ewy z czasów, gdy mieszkali jeszcze w raju. Pozwala też kobiecie na odkrycie, że sama w sobie jest wartościowa i piękna [...].

Zakończenie

[...] Odkrycie swej tożsamości jest niezmiernie ważne w życiu każdej kobiety, staje się warunkiem jej szczęścia i godnego przeżywania swojej płciowości [...]. Z jednej strony o godności kobiety stanowi jej podobieństwo do mężczyzny, gdyż jej człowieczeństwo jest identyczne i posiada ona taką samą jak on wartość osoby ludzkiej. Z drugiej strony nie mniejszy wkład w budowanie kobiecej godności ma jej odrębność względem mężczyzn, wyjątkowość jej zadania, charakteru, zdolności i możliwości. Kobiecość i męskość są komplementarne, są niejako dwoma sposobami objawiania się człowieczeństwa w naszym świecie [...].

Bibliografia

Biblia Tysiąclecia, wyd. 5, Poznań 2007.
Croissant Jo, *Kobieta. Kaptarstwo serca*, Poznań 1998.
Jan Paweł II, *Komentarz do ksiąg Starego Testamentu*, Kraków 2012.
Jan Paweł II, list apostolski *Mulieris dignitatem*, Wrocław 2004.
Jan Paweł II, *Mężczyznę i niewiastę stworzył ich*, Watykan 1980.
Szustak A., konferencja *O warkoczach*, on-line: <http://188.165.20.161/langustanapalmie/S04E05.mp3> [dostęp: 01.09.2014].
Wstęp ogólny do Pisma Świętego, red. J. Szlaga, Poznań–Warszawa 1986.



Danuta Ciszewska

Rok ukończenia studiów: 2014

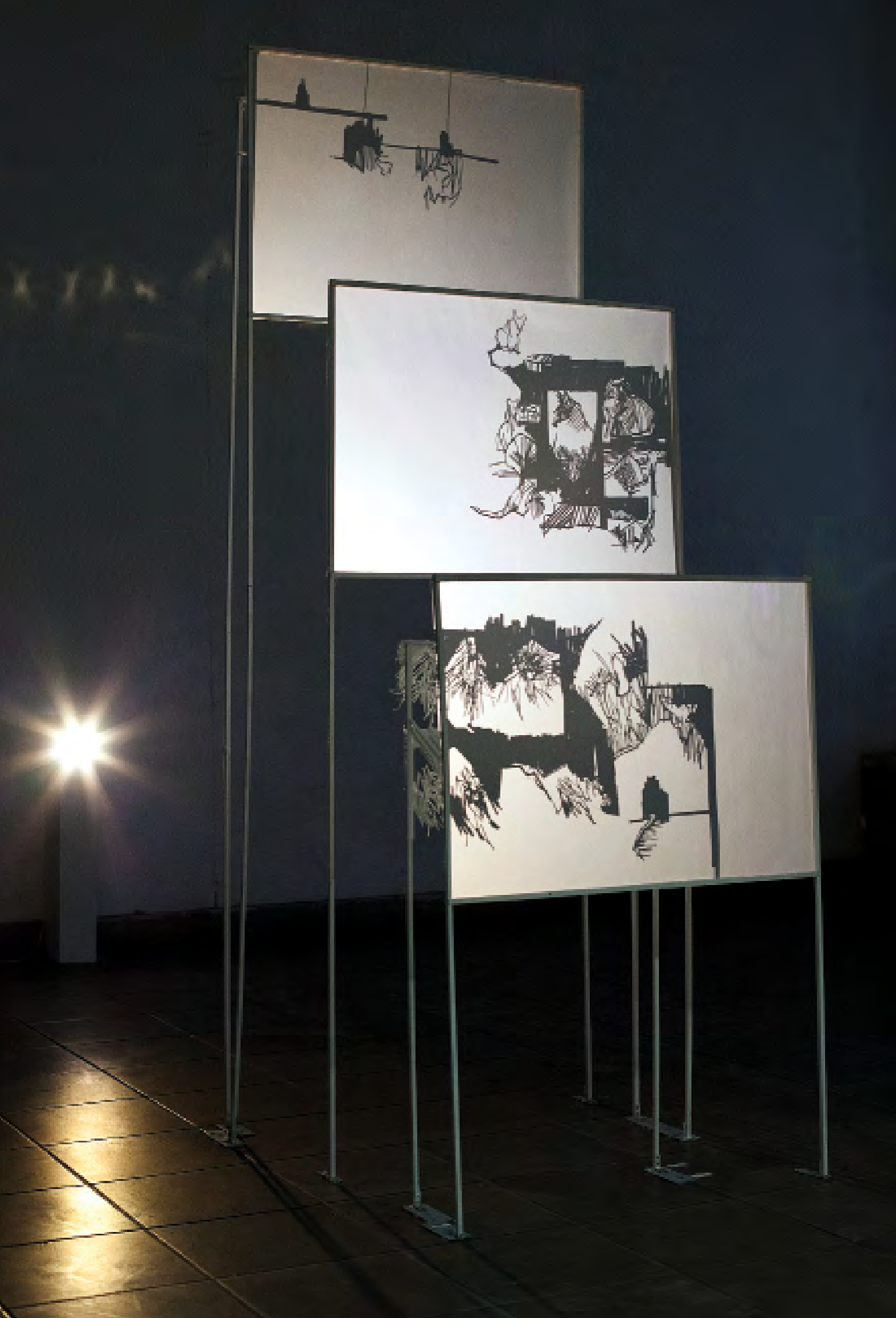
Tytuł aneksu: *Konstrukcja*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. dr hab. Aleksander Śliwa

Recenzent: dr hab. Adam Brincken, prof. ASP





Celina Cyganik

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Zabawa w kotka i myszkę (z odbiorcą)*

Tytuł pracy pisemnej: *Seria czy sekwencja?*

Promotor: dr hab. Karol Badyňa, prof. ASP

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP

Recenzent: dr Dobiesław Gała

[...]

Seria czy sekwencja?

Opowiadanie obrazem od zawsze towarzyszyło ludzkości, lecz sam komiks jest relatywnie nowym i trudnym do ujęcia w sztywne ramy zjawiskiem. Na tyle nowym (datuje się go na początek XX wieku wraz z komiksem *The yellow kid* [J. Szyłak, *Komiks: Świat przerysowany, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 13]), że przechodzi on teraz tę samą drogę i perturbacje związane z walką o uznanie co fotografia czy film – jak wiadomo, również tym dwóm mediom po dziś dzień nie udało się do końca osiągnąć zamierzonego celu. Droga komiksu ku powszechnej akceptacji jest bardzo trudna, o czym świadczy problem w ujednoliceniu jego definicji tak, aby zawrzeć wszystkie, kluczowe dla niej aspekty [...].

Dla wielu ludzi komiksami są nie tylko same komiksy w czystej formie, lecz także inne zjawiska: zdjęcia ludzi lub zwierząt, karykatury przemawiające do nas z witryn sklepowych, ulotek, książek czy broszur – znanym nam wszystkim żargonem darmowych czcionek zamkniętym hermetycznie w białych, klip-artowych „dymkach”. W zależności od zapatrywań zwolenników owego medium za komiks będą uważane książki artystyczne, książki dla dzieci, sztuka dawna czy nawet instrukcje obsługi [S. McCloud, *Understanding comics: the invisible art*, Harper Perennial, New York 1994, s. 20]. Lecz tak naprawdę jaka jest granica? Czy w ogóle istnieje?

Zaczniemy od podstawy formalnej: komiks nie jest serią miniatur rysunkowych, a raczej sekwencją obrazów [J. Szyłak, *Komiks – sztuka ułokowana „pomiędzy”, „Polonistyka”, 2014, nr 2/124, s. 4*]. Jeśli potraktowalibyśmy go jako serię, moglibyśmy dodawać czy odejmować elementy w zbiorze, zmieniać ich kolejność lub prezentować tylko wyabstrahowane jej fragmenty – wszystko wedle uznania. Przy sekwencji jakiegokolwiek działania tego typu zaburzyłaby czytelność przekazu czy nawet uczyniłaby niemożliwą interpretację utworu. Jeśli w analogiczny sposób potraktowano by np. utwór literacki – jako serię znaków – zaczęto by manipulować szykiem zdań, słów, stron, eliminować litery, kierując się tylko wartościami wizualnymi przy pominięciu wartości treściowych, otrzymalibyśmy podobny efekt. Takie działania oczywiście istnieją w literaturze, ale nie wychodzą one poza kręgi książki artystycznej.

Autonomiczność

Według mnie kluczowym aspektem komiksu jest jego jedność ikono-lingwistyczna. Oznacza to, że tekst i obraz są suplementarne wobec siebie.

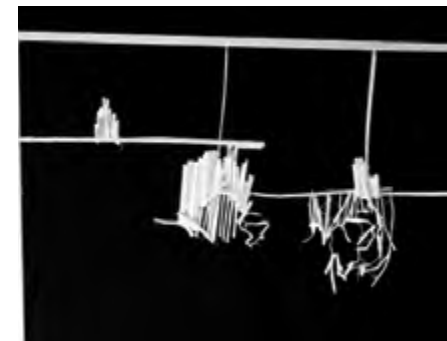
Każdemu, kto choć raz widział komiks, oprócz mnogości ilustracji rzuciły się w oczy dwie rzeczy: „dymki” i onomatopeje. Nieodpowiednio wstawione elementy tego typu bardziej burzą odbiór, niżli w nim pomagają. Dobrze zbudowany komiks czyta się wręcz tak płynnie jak tekst. Wzrok sam wyłapuje układ kadrów, dymki następują po sobie naturalnie. Lecz nie tylko o wartości *stricte* estetyczne chodzi – owa jedność ikono-lingwistyczna jest ważna na wszystkich płaszczyznach dzieła.

Najprościej przekazać rzecz za pomocą prostego eksperymentu. Weźmy do ręki pierwszy lepszy komiks lub to, co za niego uważamy, i spróbujmy przeczytać sam tekst, wyabstrahować go z ilustracji. Czy dalej mamy do czynienia w logiczną całość? Jaki jest związek przyczynowo-skutkowy? Czy wiemy, gdzie, komu, co i dlaczego się dzieje? Teraz odwrotnie – zobaczmy same ilustracje (tu trzeba zaznaczyć, że zadanie jest trudniejsze, jako że ilustracje w swojej sekwencyjności mają za zadanie opowiadać historię) – tutaj pytanie brzmi: czy fabuła jest „pełna”? Czy wraz z eliminacją tekstu spłaszczamy tym samym wartości historii? Motywację bohaterów? Drugiego, trzeciego, czwartego dna?

Jeśli nie, uzyskaliśmy odpowiedź – mamy duże szanse na to, że natknęliśmy się na dobrze zbudowany komiks [...].

Wbić się w klucz

Każdy rysownik wie, że potencjalnych czytelników trzeba traktować dwójako – jako osoby inteligentne, ale także zarazem jak naiwne dzieci. Musi wierzyć w ich dociekliwość czy doświadczenie tak samo mocno jak w brak owych cech, jak również uwzględniać kulturę czytelnika. A dokładnie to, w jakim kodzie literackim ów czytelnik został wychowany – w większości krajów czytamy od lewej strony do prawej, w krajach azjatyckich od prawej do lewej, istnieją też kultury zapisujące tekst w pionowych sekwencjach. Zaburzenie układu tekstowego wprowadza czytelnika w zamęt, zakłóca przejrzystość przekazu i tym samym zniechęca do lektury. Dlatego też większość prac komiksowych działa według sprawdzonego schematu: są „dymki” przeznaczone dla mowy; „chmurki” dla my-



śli; czarne marginesy – kiedy mamy do czynienia z przedstawieniem wspomnień; a jeśli w jakiś sposób musimy zaburzyć układ kadrów, używa się strzałek naprowadzających czytelnika na odpowiednie tory. Używając owych utartych schematów, jesteśmy pewni, że na „podstawowym poziomie” będziemy zrozumiani i że czytelnikowi zostanie tylko interpretacja tego, co interpretowane być powinno: historia przedstawiana na kartach komiksu.

Świadomy twórca zna owo „ABC” i reaguje adekwatnie do założeń swojego projektu. Lecz w czasach, kiedy wartości wizualne zaczynają wypierać wartości literackie – coraz częściej bowiem do komunikacji posługujemy się Internetem, w którym rządzą emotikonki i memy, w swojej uniwersalności pomagające porozumieć się osobom z różnych stron świata – ważniejsza staje się integralność przekazu, stworzenie ujednolitego kodu znaków. Jeśli będzie on jasny i wdrażany konsekwentnie, czytelnik potraktuje go jako rzecz oczywistą – komiksowy wyga rozpozna wprowadzenie odrębnego kodu, a nowicjusz nawet nie będzie świadomy, że istnieje jakiś podstawy programowe [...].

Środek przekazu czy cel sam w sobie?

Oczywiście można sobie zadać pytanie: „Po co to wszystko?”. Po co utrudniać sobie życie? Zastanawiać się nad wartościami *Kaczora Donalda* czy *Kapitana Żbika*? Kiedy zastanawiałam się nad treścią tej pracy, wychodziłam właśnie z takiego założenia: „komiks, jaki jest, każdy widzi”. Jednakże wraz z rozwojem tej pracy – we wszystkich jej elementach: rzeźbiarskiej, rysunkowej i teoretycznej – zauważyłam, że nie mogę w żaden sposób ominąć tego zagadnienia, gdyż wraz z nabieraniem doświadczenia owa podstawa programowa ulegała przekształceniu, a dokładniej sprecyzowaniu, tym samym stając się integralną częścią mojej twórczości – i to nie tylko komiksowej. Umiejętności nabyte w trakcie studiów i zgłębianie tajemnic komiksu przenikają się, niczym osmoza [...].

Sztuka skąpi owego *deus ex machina* – tu nie ma nagrody za samą wytrwałość i w większości nie ma jasnej, jednoznacznej odpowiedzi. Lecz komiks oczywiście, kochany bękart, patrzy z uznaniem na weteranów sztuk wizualnych i literackich, powoli odkrywając własne możliwości i ukierunkowując myślenie swoich czytelników. Świadomi twórcy, artyści i pisarze coraz częściej sięgają po komiks i tworzą prace interesujące wizualnie, wielowarstwowe i alegoryczne. Tym samym w pewien sposób przygotowują odbiorców do zaangażowania, uczą dośzukiwać się drugiego dna czy różnych sposobów interpretacji. Artyści posługujący się komiksem uczą i wychowują przyszłe pokolenia. I to nie tylko od trendów czytelnictwa zależy, w którą stronę ten cały rozgardiasz pójdzie.

Bibliografia

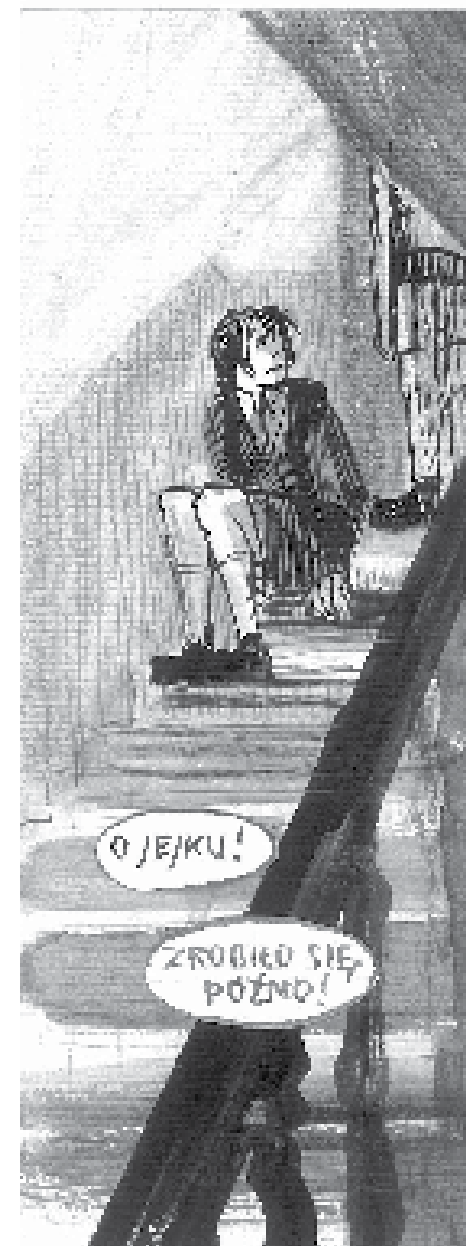
Beaty B., *Komiks kontra sztuka*, przeł. A. Kaczmarek, M. Cieślak, Timof i cisi współpracownicy, Warszawa 2013.
McCloud S., *Understanding comics: the invisible art*, Harper Perennial, New York 1994.
Przybylski R., *Słowo i obraz w komiksie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Piślewska, J. Sławiński, Wrocław 1980.
Sitkiewicz P., *Miki i myszy – Walt Disney i film rysunkowy w przedwojennej Polsce*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
Szytak J., *Komiks w szponach miernoty – rozprawy i szkice*, Timof i cisi współpracownicy, Warszawa 2013.
Szytak J., *Komiks: Świat przerysowany*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
Teopltz K.T., *Sztuka Komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985.



Celina Cyganik

Rok ukończenia studiów: 2014
Tytuł aneksu: *Szafa*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP
Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP
Recenzent: dr Dobiesław Gała



ANEKSY 2014

Kinga Czaja

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Kroki i gesty*

Tytuł pracy pisemnej: *Ruch i dotyk
determinantami poznania*

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borc, prof ASP

Recenzentka: dr hab. Iwona Demko



[...] We współczesnym świecie, w zachodniej, wysokorozwiniętej kulturze posługujemy się najczęściej naszymi ciałami jak językiem bez gramatyki. Ciało w głównej mierze to przedmiot kultu, ale tylko zewnętrznego. Część oddawana zewnątrz człowieka jest związana głównie z jego seksualnością. Ciało traktowane jest jak bezosobowy przedmiot. Jest nadużywane, nierozumiane, stylizowane [...].

Wiedza ucieleśniona

W kilku publikacjach, do których udało mi się dotrzeć, spotkałam się z terminem *embodied knowledge*, po polsku: wiedzy cielesnej/ucieleśnionej. Termin ten odnosi się do zdobywania wiedzy za pomocą zmysłów. Zmysły to sposób, w jaki świat zewnętrzny przedostaje się do środka naszego ciała i umysłu. W znacznej mierze na rodzaj i jakość zdobywanej wiedzy nakierowuje nas rodzina i społeczeństwo. Dlatego świadomość własnego ciała to dla wielu teren dziewiczy lub ograniczony. Uprzywilejowani w tej sytuacji są artyści, rzemieślnicy, sportowcy czy lekarze, którym poznawanie ciała nie kojarzy się wyłącznie z jego seksualnością (a przynajmniej w mniejszym natężeniu). Także ludy prymitywne są dużo bardziej zaawansowane w tej dziedzinie. Racjonalne myślenie jest tym, co cenimy i darzymy zaufaniem najbardziej. Model zachodni ciała jest ściśle związany z seksualnością, z nadmierną idealizacją i kultem młodości. Traktujemy je często tylko jako ochronę, powłoki cielesne, a także zagłuszamy informacje płynące z ciała – szeroko rozumianą tzw. intuicję. W taki sposób nie uczymy się ciała wielopłaszczyznowo. Ogólnie pojęta seksualność to tylko jedna z dróg pozwalających na intuicyjny wgląd w siebie i rzeczywistość. Na co dzień nasze ciało jest traktowane rutynowo, a przecież to jedna z najbardziej zaawansowanych technologicznie i biologicznie maszyn z ogromnym potencjałem. Z potencjałem drzemącym w zmysłach [...].

Ruch

[...] Mnie interesuje najbardziej fakt, iż zachowanie motoryczne to nie tylko ruch, lecz działalność całej osobowości człowieka. Wpływają na to emocje, wola, cechy poznawcze, cechy charakteru. Każdy, nawet powtarzany po wielokroć ruch może stać się swoistym fenomenem. Ponieważ ruch czy gest za każdym razem może zyskać na świeżości i nietuzinkowości, chociażby pod wpływem nastroju. R. Laban, twórca stereo-

metrycznego modelu notacji tanecznej, mawiał, że człowiek ma specyficzne ruchowe predyspozycje do eksploracji przestrzeni, a co za tym idzie – świata.

Taki rodzaj ruchu możemy odnaleźć np. we flamenco, tańcach plemiennych Afryki oraz u rdzennych Amerykanów czy też w tańcu współczesnym – poczynając od W. Niżyńskiego, uznanego za ojca współczesnego tańca europejskiego, po późniejszych: R. Labana, K. Dunham, M. Graham, A.T. de Keersmaecker i wielu innych. Za każdym razem ruch może być inny przez wgląd na nasze doświadczenia. W praktyce ruch stale przez nas przepływa, modyfikuje się, ewoluuje. To proces bez początku i bez końca. Każdy wykonywany przez nas gest to „mowa i rozumienie naszego ciała” [...].

Naturalny ruch to nieprzewidywalność, którą uczymy się stopniowo niwelować w procesie społecznym, związanego z dorastaniem i dostosowywaniem się do powszechnych skodyfikowanych norm. Zatracamy czystość, dzikość na korzyść dorównania normom. To tak jak z rysunkiem w dzieciństwie i po latach nauki.

Wyciągnięta przed siebie dłoń, zatrzymana w powietrzu na wysokości oczu. Zamykana i otwierana. Unoszona wysoko i opuszczana. Palce zaciśnięte i rozciągnięte do granic, aż do drżenia. Obracana w nadgarstku. Badanie napięcia w ścięgnach i mięśniach, jak bardzo jesteśmy w stanie wypuklić nasze śródreżce. Poszukiwanie nieschematycznych możliwości. To język naszej dłoni użytej nieutilitarnie. Jałowa, codzienna, wyuczona dłoń wreszcie potraktowana może być niepraktycznie. Może stać się jednym z elementów poznawania siebie. Nasze ciało potrafi być partnerem niezwykle inspirującym i ciekawym, z ogromnymi zasobami gotowymi do codziennej, twórczej eksploracji. Trzeba tylko pamiętać, że bywa to często partner trudny i oporny na perswazję, bywa, że każący się długo przekonywać. W gruncie rzeczy próba odkrywania nowego kroku czy gestu uczy ogromnej cierpliwości i pokory wobec własnych słabości. To abstrakcja i czysty ruch [...].

Dotyk

[...] Dotyk jest zmysłem *stricte* intersubiektywnym. Pozwala doznawać więcej niż jednemu przedmiotowi poznającemu. Podczas kontaktu z drugim człowiekiem wrażenia odczuwane są zarówno po stronie dotykającego, jak i dotykane. Jest wszechstronny i uniwersal-



ny. Dotyk jest wszechobecny. Dotyk sam w sobie jest twórczy i interpretujący. Jest nierozzerwalnie związany z ruchem. Dotyk jest zmysłem o tyle fascynującym, iż powstaje w kontakcie z czymś, kimś...

Dotyk i ruch nie kłamią. Instynktownie wyczuwamy w tych działaniach zaistniały fałsz. Dotyk zaś jak żaden inny zmysł już od powstania zygoty pozwala poczuć bezpieczeństwo, bliskość. Płód w łonie matki poprzez wczesnie postępujący proces rozwoju i dojrzewania komórek układu nerwowego odczuwa kołysanie, dotyka ścian macicy, łożyska i pępowiny, a także samego siebie. Już w tym okresie twarz dziecka jest silnie unerwiona i wrażliwa na stymulację. Także odczuwanie bólu u nienarodzonego dziecka jest wielokrotnie mocniejsze niż u dorosłego człowieka. Nieośnięte jeszcze ochronną mieliną włókna nerwowe przewodzą impulsy w „czystej postaci”, a nie-dojrzałe neurony nie mają zdolności do zmniejszania ich sił. Dotyk otwiera człowieka na doświadczanie. Na proces poznawania świata za pomocą największego narządu, jaki posiadamy w postaci skóry i zawartych w niej receptorów poznawczych. Dotyk to czucie powierzchniowe, somatyczne, eksteroceptywne — odbierane przez receptory skórne (np. czucie dotyku, bólu, temperatury, smaku). Będąc w okresie niemowlęcym, nie umiejąc się posługiwać rękoma, dotykamy ustami i językiem. Sprawdzamy kształt przedmiotów, ich strukturę. To, co najważniejsze w zmysle dotyku, to jego dynamika, temporalność i intersubiektywność. Skóra to wspaniałe urządzenie do komunikacji niewerbalnej. To dotyk sprawia, że tracimy poczucie wyobcowania. Wiąże nasze emocje, myśli i ciało z przedmiotem, który jest dotykany. Dotyk wyzwala w nas myślenie abstrakcyjne.

Podsumowanie

[...] Rzeźba, ruch i dotyk są dla mnie szczególnie ze sobą powiązane. Wszystkie te rzeczy charakteryzuje temporalność, intersubiektywność, dynamika, wielopłaszczyznowość w doświadczaniu. Dotyk stanowi o rzeźbie, rzeźba o dotyku, ruch — jak już wyżej zostało wspomniane — tworzy żyjącą rzeźbę nas samych. Rzeźba w porównaniu do innych sztuk jest o wiele bardziej kompleksowym doświadczaniem sztuki. Dotyk może być synonimem rzeźbiarskiego działania.

Ciało można porównać do rzeźbiarskiego, nie-przeciętnego materiału. To materia tak różnorodna jak różny jest każdy z nas. Zmysły i ruch zaś to niezwykle narzędzia do kształtowania, zdobywania wiedzy o świecie i nas samych. Ciało to ogromny potencjał. Nie chodzi tutaj o sztuczną afirmację, o odnalezienie w sobie uspionego tancerza, wirtuoza. Tzw. piękny, atrakcyjny człowiek to często wynik mikroruchów tkwiących w każdym z nas. Jeden człowiek to jeden budowany latami system. Swoisty mikroświat ruchu. Ruch to determinant poznania i życia [...].

Bibliografia

Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, KR, Warszawa 1997.
Peterson Royce A., *Antropologia sztuk widowiskowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.



Kinga Czaja

Rok ukończenia studiów: 2014

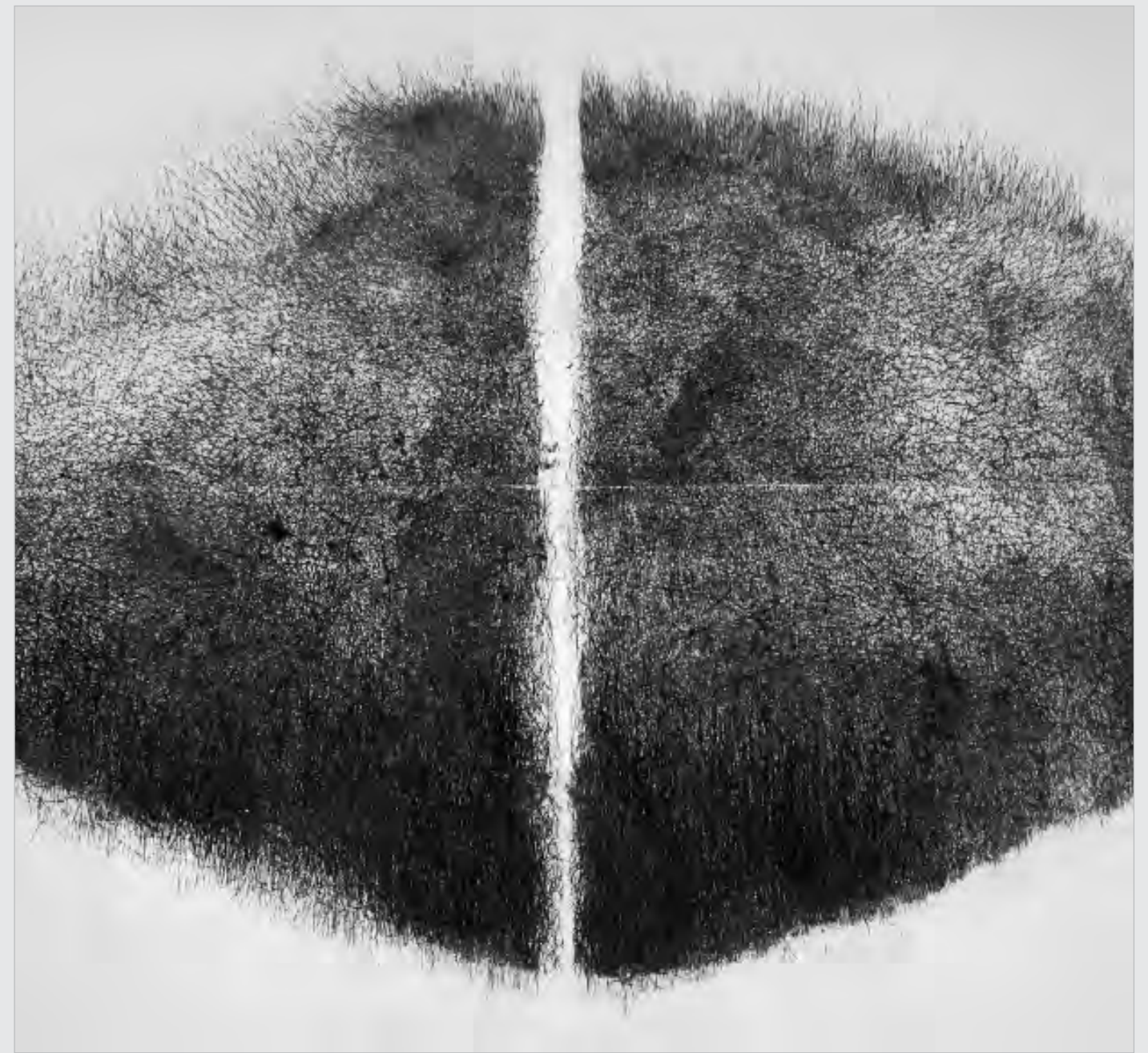
Tytuł aneksu: *Bez tytułu*

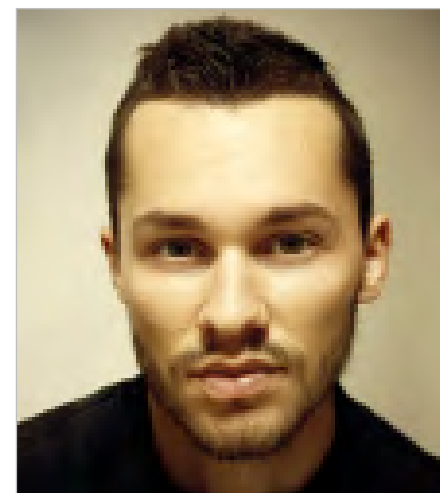
Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borc, prof ASP

Recenzentka: dr hab. Iwona Demko





Michał Dziekan

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Homo w płaszczu*

Tytuł pracy pisemnej: *O homo w płaszczu*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekunka aneksu: prof. Lilla Kulka

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr hab. Jan Tutaj, prof. ASP

[...] *Homo w płaszczu* – tytuł mojej pracy zorientowałem dualistycznie, choć mam świadomość, że może ono mieć wydźwięk bardziej pejoratywny aniżeli neutralność, co nie stanowi jednak dla mnie błędu. Wszyscy jesteśmy *homo*, a niektórzy z nas są *homo* i tu wybrzmiewa podstawowy paradoks. Leży on u podstaw rozumienia samego hasła. Tego potocznego, wernakularnego, gdzie *homo* to synonim geja czy lesbijki, i tego z łaciny, gdzie *homo* to po prostu człowiek. Tak więc u podstaw przyjmuję dwa kierunki. Ten jeden bardziej unaoczniony, bo forma pracy artystycznej jest zdeterminowana do wydźwięku homoseksualnego, i ten mniej, bo ukryty w samym hasle – stał się dla mnie polem do rozważań na temat „płaszczu”, jakie może przyjąć człowiek, a może przede wszystkim sam artysta [...].

O homo w płaszczu

Kiedy myślę o płaszczu, widzę twór, przez który trudno jest ocenić wnętrze. Nawet idący po formie deformuje ją i w tym sensie jest fałszem, iluzją. Fizycznie i metafizycznie płaszcz jest czynnością podstawową dla bytu, chroni i scala. Utrzymuje przeżycie bytu i w tym sensie płaszcz jest autentyczny i całkowicie naturalny. W takim razie zastanawiam się, czy mogę określić jego naturę. Myślę, że dużo zależy od genezy jego powstania, czy został on nadany dla życia – przeżycia, czy dla poprawy jego jakości. Choć granica jest cienka, dla mnie jednak jest zasadnicza. Dotyka ona podstawowego pytania. Być czy mieć? W *Homo w płaszczu* widzę przede wszystkim dwa rodzaje genezy. Płaszcz z dobrowolnej potrzeby jednostki i płaszcz dla jednostki pod presją grupy.

Choć płaszcz z potrzeby ochrony zdaje się usprawiedliwiony, bo drapieżcy nas tak nauczyli i nie wychodzimy ponad to i dzisiaj, a wydawałoby się, że jesteśmy wolni, niezagrożeni. To tylko oprawcy zmienili ciała. W paradoksie bywa, że sami dla siebie staliśmy się katem. Nasze kroki staną się tym cięższe, im cięższą przyjdzie człowiekowi założyć zbroję. Obrona kosztuje. Kosztuje wolność. Człowiek staje się więźniem dla płaszcza. Gdy jest już dostatecznie gruby, staje się dla jego formy nic nieznaczącym wypełnieniem. Płaszcz staje się żywy, jest już pasożytem, budującym swój zdeformowany wyraz na kruchych od ciężaru nogach. Ten płaszcz jest już nadmuchanym, wielkim, opływającym w przerysowania fałszem. W momencie swej ostatecznej klęski bliski upadku człowiek zada sobie

pytanie. Dlaczego w tej sytuacji się znalazł? Przecież tak doskonale się chronił. Człowiek stał się ofiarą własnego strachu, przesadnej ostrożności, przegrał autentyczność. Podobnym płaszczem, jaki zadaje się wyrastać z gęstości, w mych oczach jest autokracja, mająca jednak nieco inny charakter. Ona nie zawsze wynika z chronienia, a z potrzeby zabawy czy stymulacji. Jest zdrowa jako droga do rozumienia siebie, jednak zastała przybiera formę permanentnej maski na potrzeby „mieć”.

W moich rozważaniach płaszcz ma wiele wspólnego ze stereotypem czy szablonem. Swą grubą niekiedy powłoką przykrywa wszelkie wewnętrzne szczegóły, nadając ogólnikowy, powierzchowny obraz i kiedy spojrzymy na „homo w płaszczu”, zwłaszcza w kontekście homoseksualnym, dostrzegamy właśnie taki fałszywy twór. Jednak nie w mojej potrzebie i mocy jest udowadnianie, co jest krążącym stereotypem, a co nie. Pewne jest natomiast to, że taki deformujący płaszcz zauważam i chcę go najwyżej naświetlić, wyzbywając się ofensywności.

Kolejne refleksje podsuwa samo słowo płaszcz. Wypłaszczenie. Tutaj w płaszczu rysuje się synonim dla wszelkich używek. Przybrany płaszcz znieczula, sprowadza do wypłaszczenia. Chyba właśnie dlatego tak często go przybieramy. Wszystko wydaje się wtedy takie nieskomplikowane i na pewno nie tak ostre, gdy płaszcza tego nie mamy.

Nie ma w tym nic dziwnego, że świadomie bądź nie twór ten przybieramy. Urodziliśmy się w nim. Nasze pierwsze odczucia bezpieczeństwa czerpaliśmy z pierwszego płaszcza, z łona matki. W tym świetle każdy płaszcz zdaje się naturalną konsekwencją. Jednak zaznaczyć muszę, że o wszelkich właściwościach płaszcza w przypadku moich rozważań myślę bardziej jak o metaforze. Płaszcz, o którym mówię, nie stanowi ochrony fizycznej, choć może nią być, ale w konsekwencji. Myślę o płaszczu jako o mechanizmie psychiki i tak rozumiany, choć „naturalnie poczęty”, później rozwinięty, stanowi twór jawnie fałszywy i autodestrukcyjny. Niezależnie od korzyści, jakie przyniesie, należałoby go odrzucić. Nie zastanawiać się nad możliwymi ranami, a atakować rzeczywistość autentycznym potencjałem.

Inspiracja, treść, forma

Inspiracja jest dla mnie wszechobecna. Ona nie uwiła swego gniazda wyłącznie za tyłem gospody. Nie schroniła się jedynie głęboko w czarnym borze, kusząc



pielgrzymów nagrodą — statusem artefaktu, który mogliby osiąść i wygrać wyścig. Jest dostępna, otacza mnie, ale nie zawsze chce rozmawiać. Czasem długo milczy i czeka, bym to ja się pierwszy odezwał. Jest tym ciężkim powietrzem, które wdycham, a którego nie widzę dopóty, dopóki moja świadomość przypadkowo nie wyczuje, nie skupi się na pojedynczym zapachu. Głęboki wdech. Co za smród! — powiedzą inni — a ja jestem zachwycony. Czuję, żyję i podejmuję dialog z inspiracją. Zestawiam, przypominam sobie, kojarzę, rozumiem, imaginuję — projektuję. Ta chwila, przecież to zaledwie sekundy, a jestem już rozbudzony i głodny. Z tą chwilą pragnę zatrzymać, zapisać ślad — produkt jarzenia własnego umysłu.

Mimo tej okalającej wielości motywów, kształtów, kolorów, zapachów, dźwięków, sytuacji, relacji, układów zdaje się widzieć w sobie filtry i ukierunkowania, choć nie tak ścisłe i zdefiniowane, jak by to widział system akademicki. Forma jest dla mnie łaskawa, zdaje się, że jestem jej bliski, a ona mnie. Jest to miłość typu *eros* — ta namiętna, porywczą. Szybko się rozpala. Atakuje oczy i w oczach umiera, gdy obnażywszy treść, doświadczamy pustki. Zwykle robi wrażenie, jej wielkość — epicki wymiar. Po czasie zostanie tylko sentyment do początkowego ognia, który był motorem zachwyty. Treść mogę darzyć jedynie miłością platońską. Równie niespełnioną co *eros*, z tą różnicą, że modnie intelektualną, konceptualną. Z treścią zapomnieliśmy o namiętności i jesteśmy duchem, ale już nie ciałem. A więc odrzucam czyste definicje, skrajne strony.

[...] W moich pracach proporcje, kierunki, opracowania są wynikiem czasu i niekiedy przypadkowych działań, czego się nie wstydzę. Jednak w obrębie tego warto dodać, że dla mnie abstrakcja w sztuce nie istnieje. To nadużycie, zabawa bądź usprawiedliwianie. Abstrakcję mogę traktować wyłącznie jako mechanizm. Artysta może tworzyć w myśl abstrakcji, abstrakcyjnie, ekspresywnie jako nieświadome w jego mniemaniu, niefiguralne pociągnięcia. Jednak widz może zobaczyć zdecydowanie więcej aniżeli sam twórca. Ba! Ta w założeniu oderwana od rzeczywistości praca może stać się doskonale zrozumianym obrazem na przykład dla mikrobiologa, co podważa fundament takiej sztuki jako niepodobnej do żadnego tworu natury. Nawet argument abstrakcji geometrycznej nie stanowi obrony. W naturze wbrew pozorom geometria jest powszechna [...].

Bibliografia

Horacy, *Exegi monumentum*, [w:] *Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 137.



Michał Dziekan

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu w Pracowni Tkaniny Artystycznej:

Illuminacja

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku II: *Fazy*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

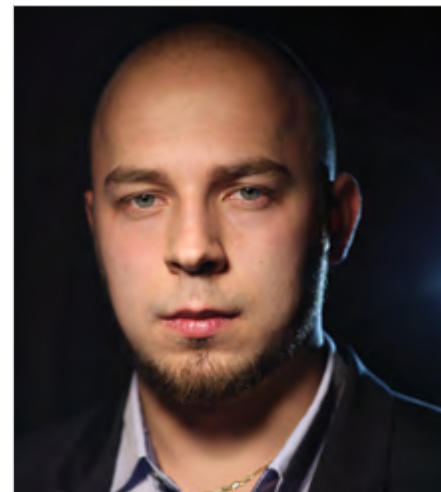
Opiekunka aneksu: prof. Lilla Kulka

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr hab. Jan Tutaj, prof. ASP

ANEKSY 2014





Mateusz Kijak

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Ku osobliwości*

Tytuł pracy pisemnej: *Ku osobliwości*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwołak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

Wstęp

[...] Gatunek ludzki jako jedyny spośród wszystkich zamieszkujących naszą planetę zdolny był do wykształcenia wysoko rozwiniętych cywilizacji. W trwającym tysiące lat procesie rozwoju człowiek niemalże zupełnie opanował środowisko, w którym przyszło mu funkcjonować, dominując tym samym nad pozostałymi zwierzętami. Co było kluczem do tak wielkiego sukcesu, jaki odniósł? Od dawna ludzi cechowała chęć poznania, zdolność do refleksji nad własnym istnieniem, świadomość przemijania determinowała pytania o początek i koniec. Człowiek zwykł upatrywać celowości we wszystkim, co go otacza, w szczególności zaś we własnym życiu. Rozwijające się kultury nieustannie poszukiwały odpowiedzi na najbardziej nurtujące ludzkość pytania, w konsekwencji czego na gruncie tym rozwinęły się liczne religie, które tłumaczyły świat i zachodzące w nim zjawiska istnieniem bytów wyższych, bogów rządzących prawami przyrody [...].

We współczesnym świecie znamy odpowiedzi na wiele pytań, jakie dręczyły naszych przodków. Śledząc historię nauk, widzimy, jak wielkim trudem pokolenia wcześniejsze okupiły wszystkie te osiągnięcia. Wiele pytań jednak wciąż pozostaje bez odpowiedzi, wiele podstawowych problemów z całą pewnością nadal uznać można za aktualne. Prawdopodobnie większości z nas, ludzi współczesnych, ludzi myślących, zdarzyło się spoglądać w nocne niebo, zastanawiając się nad sensem istnienia. Obserwując wszystko wokół, zarówno te drobne zjawiska, jak i wielkie, każdy akt życia, każdy jego wytwór, w tym także każde dzieło sztuki uczynione przez człowieka, nie sposób odpędzić się od ponadczasowego pytania: gdzie to wszystko miało swój początek? Jaka siła sprawiła, że zostaliśmy powołani do istnienia wraz z tym całym bogactwem przyrody? Dzięki jakim zdarzeniom posiadliśmy zdolność interpretacji, zdolność przetwarzania informacji, a w końcu także moc kreacji? Wydaje się, iż potrzeba odpowiedzi na historyczne pytanie: „Skąd przyszedłem, kim jestem, dokąd zmierzam?” nie jest jedynie domeną ludzi świata nauki. Współczesny człowiek, świadomy, posiadający całe to doświadczenie epok, niejako zobowiązany jest do rozważań oscylujących wokół tego problemu. Ludzie sztuki, twórcy wszelkiej maści, nieustannie czerpiący ze studni świata zewnętrznego, nie mogą twierdzić, iż produkt ich kreacji pochodzi tylko i wyłącznie z ich wnętrza. Co ciekawe, mimo wszystko wielu twórców tak właśnie uważa. Czę-

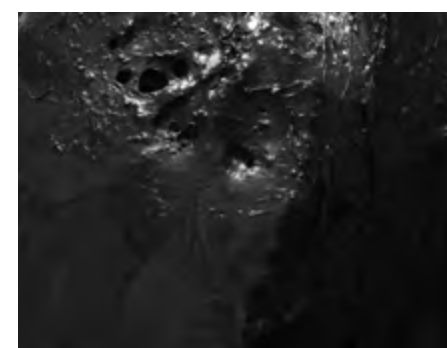
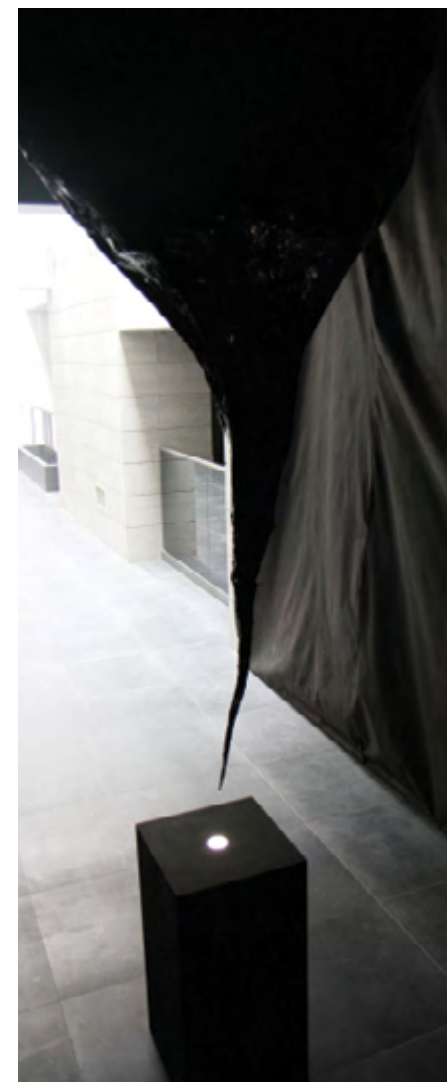
sto wyobrażamy sobie rzeczywistość jako twór przy czynowo-skutkowy, ale jeśli świat w istocie jest taki jak doświadczany przez nas jego ogląd, to czy jest w nim miejsce na oderwane od całości systemu „zachcianki”? [...]

Pytanie o początek

[...] Procesy umożliwiające nasze życie zainicjowane zostały na długo przed stworzeniem świata znanego z naszego otoczenia, istniały różne koncepcje na temat tego, jak dokładnie to się stało. Twórca nowożytnej fizyki, Isaac Newton, uważał, że „Bóg stworzył świat w czasie i w przestrzeni. Przed stworzeniem świata była pusta przestrzeń i pusty czas. W pewnej chwili tego czasu świat zaczął istnieć” [M. Heller, *Podglądanie wszechświata*, Znak, Kraków 2011, s. 22]. Katechizm religii chrześcijańskiej nasączony jest newtonowskim wyobrażeniem początku świata, jednak Newton już w swoich czasach miał poważnego rywala. Niemiecki filozof, Gottfried Wilhelm Leibniz, widział bowiem czas i przestrzeń poprzez pryzmat relacji porządkujących zdarzenia. Uważał, że jeżeli nie zachodzą żadne zdarzenia, to nie istnieje także czas i przestrzeń.

Aż do początku XX wieku założenie, że przestrzeń jest absolutna, nie było kwestionowane przez astronomów. Na początku XX wieku amerykański astronom Edwin Hubble poprzez obserwacje światła gwiazd położonych w odległych galaktykach, które wykazywało systematyczne przesunięcie ku czerwieni, wykrył, że przestrzeń rozszerza się. Odkrycie ekspandującego wszechświata potwierdziło przewidywania Einsteinowskiej teorii względności. Uważa się, że odkrycie, które przypisuje się Hubble’owi, było największym osiągnięciem nauki XX wieku. Hubble zauważył, że obserwowane przez niego galaktyki oddalają się od ziemi, co więcej — prędkość ucieczki wzrastała wraz z odległością źródła światła (prędkości ucieczki galaktyk są wprost proporcjonalne do ich odległości, zależność tę nazywamy prawem Hubble’a). W obliczu takich obserwacji wydawać by się mogło, iż obserwator znajdujący się na ziemi położony jest w centrum Wszechświata, jest to jednak błędna interpretacja. Dla lepszego zrozumienia zjawiska ekspandującego wszechświata często przytacza się w czasopiśmie popularnonaukowych doświadczenie z nadmuchiwany balonem. Jeżeli oznaczymy balon, rysując na nim punkty, a następnie nadmuchamy go, zauważymy, że narysowane przez nas punkty zachowają swoje współrzędne,

DYPLOMY 2014



jednakże odległość między nimi wzrosła, podobnie rzecz ma się z naszym wyobrażeniem Wszechświata ekspandującego. Przeciwnicy tej teorii jako argument traktowali wyobrażenie, że jeśli cała czasoprzestrzeń ulega swoistemu rozciąganiu, to i również my wraz z całym naszym otoczeniem powinniśmy podlegać temu procesowi. Jak się okazuje jednak, nie jest koniecznością, byśmy ulegali takim zmianom, bowiem stosunkowo niewielkie skupiska materii związane są siłami chemicznymi i grawitacyjnymi na tyle mocno, że ekspansja w tak niewielkiej skali ich nie przezwycięża.

Skoro Wszechświat rozszerza się wraz z upływem czasu, to odwracając bieg zdarzeń, powinniśmy ujrzeć Wszechświat wyłaniający się ze stanu o niezwyklej gęstości, ze stanu, w którym – jak się zdaje – miał zerowe wymiary. Zważywszy na fakt, iż mówimy tutaj o całej czasoprzestrzeni, pomniejszonej do minimum, brzmi to wręcz nieprawdopodobnie. Naukowcy poważnie podeszli do tego zagadnienia, a stan, o którym mówimy, nazwali mianem osobliwości początkowej. Według obecnego stanu wiedzy osobliwość początkowa powinna istnieć ok. 13,8 miliarda lat temu [...]. Promieniowanie, o którym mowa, stanowi pozostałość po pierwszych chwilach od Wielkiego Wybuchu, tak więc badając mikrofalowe promieniowanie tła, naukowcy mogli lepiej zrozumieć, jakie warunki panowały w młodym Wszechświecie. Na dzień dzisiejszy jesteśmy w stanie prześledzić losy Wszechświata niemalże do chwili jego narodzin, nie wiemy jednak, jakie warunki panowały w momencie zero. Wyobrażenie tworu tak niesamowitego jak osobliwość jest doświadczeniem niezwykle. Kiedy próbujemy opisać to zjawisko, winni jesteśmy pamiętać, iż osobliwość w astronomii to punkt o nieskończonym przyspieszeniu grawitacyjnym, gdzie załamują się wszelkie znane nam prawa fizyki, a czas i przestrzeń zdają się zniszczone.

[...] Poprzez moją pracę pragnę zaprosić odbiorcę do wejścia w świat osobliwych zdarzeń, relacji, a także oddziaływań, który jest udziałem każdego z nas. Wyrażam nadzieję, iż moja praca zdolna będzie do zainspirowania odbiorcy w kierunku dalszych twórczych poszukiwań. Chciałbym, aby problem zlokalizowany na gruncie nauki i nie tylko, opowiedziany przez środki wyrazu plastycznego, stanowił pretekst, a być może nawet jedną z dróg do głębszego odczuwania i doświadczania rzeczywistości.

Bibliografia

Barrow J.D., *Początek wszechświata*, Klub Świat Książki, Warszawa 1999.
Czapski J., *Patrząc, Znak*, Kraków 2004.
Feynman R.P., *QED. Osobliwa teoria światła i materii*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
Hawking S.W., *Ilustrowana krótka historia czasu*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.
Heller M., *Podglądanie wszechświata*, Znak, Kraków 2011.
Penrose R., *Cykle czasu: nowy niezwykle obraz wszechświata*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.
Weintraub D.A., *Ile lat ma wszechświat*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.



Mateusz Kijak

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Ku osobliwości*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

ANEKSY 2014



Anna Krowińska

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Świadomość – podświadomość*

Tytuł pracy pisemnej: *Świadomość – podświadomość*

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof ASP

Recenzentka: dr hab. Krystyna Orzech,
prof. ASP



Z jednej strony umysł stanowi jedność, z drugiej jednak strony umysł ludzki pełni dwie zasadniczo odmienne funkcje, dzieląc się tym samym na dwa różne obszary o całkiem odrębnych właściwościach i siłach. Istnienie tych dwóch osobnych sfer znajduje wyraz w wielu określeniach obiegowych i naukowych. Ogólniej rozróżnia się świadomość i podświadomość, umysł obiektywny i subiektywny, umysł czuwający i śpiący, jaźń płytka i głęboka, umysł swobodny i nieswobodny, męski i żeński oraz wiele innych. W swojej pracy postanowiłam najprościej używać określeń „świadomość” i „podświadomość” [...].

Świadomość – zależy od świata zewnętrznego. Pobiera informacje od pięciu zmysłów. Uczy się poprzez obserwację, doświadczenie, wychowanie. Jej główna umiejętność to logiczne myślenie. Jest racjonalną matematyczną częścią naszego umysłu, analityczną, obiektywną, bez emocji. Odróżnia prawdę od fałszu. Świadoma sfera przetwarza 10% myśli i jednorazowo może przechowywać tylko jedną myśl. Natomiast podświadomość 90% i więcej. Jest ogromnym bankiem danych miliardów faktów, magazynuje i odtwarza informacje. Podświadomość, w odróżnieniu od świadomości, nie jest zdana na pośrednictwo zmysłów. Postrzega świat bezpośrednio i bez refleksji – przez intuicję. Jest siedliskiem uczuć i emocji. Ona steruje biciem serca, krążeniem krwi, całym procesem trawienia i wydalania. Kiedy jemy kromkę chleba, podświadomość przeobraża ją w tkankę organiczną, mięśnie, kości i krew, kontroluje wszelkie procesy i funkcje życiowe organizmu. Podświadomość ma naturę subiektywną, ponieważ jest częścią umysłu, która okazuje posłuszeństwo. Świadomość wydaje te rozkazy, a podświadomość bezkrytycznie je spełnia. Wypracowane nawyki, wpajane myśli, te dobre i złe, pojawiają się w odbiciu naszego życia. Teraz rządzą odruchy.

Odmienne funkcje obu tych sfer – świadomości i podświadomości – można najlepiej uwiarygodnić przez porównanie umysłu do ogrodu. My jako ogrodnik siejemy myśli w glebę podświadomości. Rodzaj i jakość ziarna zależą od naszych nawyków myślowych: cokolwiek bowiem się zakorzeni w podświadomości, natychmiast się rozwija, by stać się częścią rzeczywistości, naszego życia [...].

XX wiek jest okresem efektywności idei nieświadomości. Sigmund Freud, ojciec psychoanalizy, jako pierwszy poprzez swoje kontrowersyjne teorie zmusił ludzkość do zobaczenia, iż istnieje problem stworzenia

adekwatnej koncepcji nieświadomej psychiki. Pokazał raz na zawsze, że nieświadomość jest tak silna, iż nie można tego zanegować. Uznanie drugiej, głębszej w stosunku do świadomości warstwy naszego życia psychicznego, wgłębianie się w nią, rozpracowywanie pomaga w odkryciu źródła niezrozumiałych motywacji, którymi kierujemy się w naszym życiu. Psychoanaliza pokazała, że nawet to, co najszczerzej myślimy na swój temat, nie musi być prawdą. Dzięki Freudowi zyskałyśmy wiedzę, iż świadomość nie jest stanem danym raz na zawsze, lecz jest to proces, nieustanny trud uświadamiania, trud zdobywania świadomości, przekształcanie tego, co nieświadome, w to, co świadome. Proces jest trudny, bolesny, gdyż ukazuje nam często widok żartocznosci własnej natury, który napełnia nas grozą, i na tym etapie się poddajemy. Lecz jest to trud, który trzeba ponieść, by dojść do istoty, do prawdy, która ma wartość leczniczą.

Rozważania na temat dualizmu ludzkiego umysłu, jego mechanizmu towarzyszą mi od długiego czasu. Spowodowane są doświadczeniem choroby i próbami uwolnienia się z jej trudu. Wierzę, że każdy człowiek skrywa olbrzymi potencjał, lecz nie każdy wyzwala jego siłę, funkcjonuje, wykorzystując niewielki jego procent. Wpływa na to m.in. samokoncepcja, własne wyobrażenie o naszych zdolnościach twórczych, naszej inteligencji. Jesteśmy tym, o czym myślimy. Świadomość nadal istnieje jako wartość, pomimo ogromnej siły nieświadomości i ogromnego jej wpływu na życie człowieka, na jego postępowanie. Jest jednak możliwe, by przez słuszne nastawienie i świadomą pracę zmienić jakość naszego życia, by złapać w mocny uścisk nawyk, ośwoić go, przeżyć, zrozumieć, zaakceptować, nadać nowy kształt lub uśpić. Zrozumienie wzajemnej zależności dwóch biegunów umysłu pomaga uwolnić się od iluzji i złudzeń. Pomaga wyjść poza siebie, dostrzec własne granice i je przekroczyć w kierunku samowiedzy. Myślę, że aby zrozumieć siebie, swoje zachowanie, pragnienia, stany emocjonalne, zaburzenia, ich objawy, które są stanem powierzchownym, należy dojść do ich źródła. Skupić się na korzeniu, z którego czerpią energię, gdyż jedynym sposobem na uniknięcie w przyszłości powtórzenia błędnego zachowania jest poznanie mechanizmu, który nim kieruje. Trzeba zapuścić się w głębokie rejony psychiki, w podziemie, gdzie są ukryte stłumione myśli, wspomnienia, pragnienia, ale niepozbowione swojej energetycznej mocy, cały czas dążące do zrealizowania. Zasadnicze



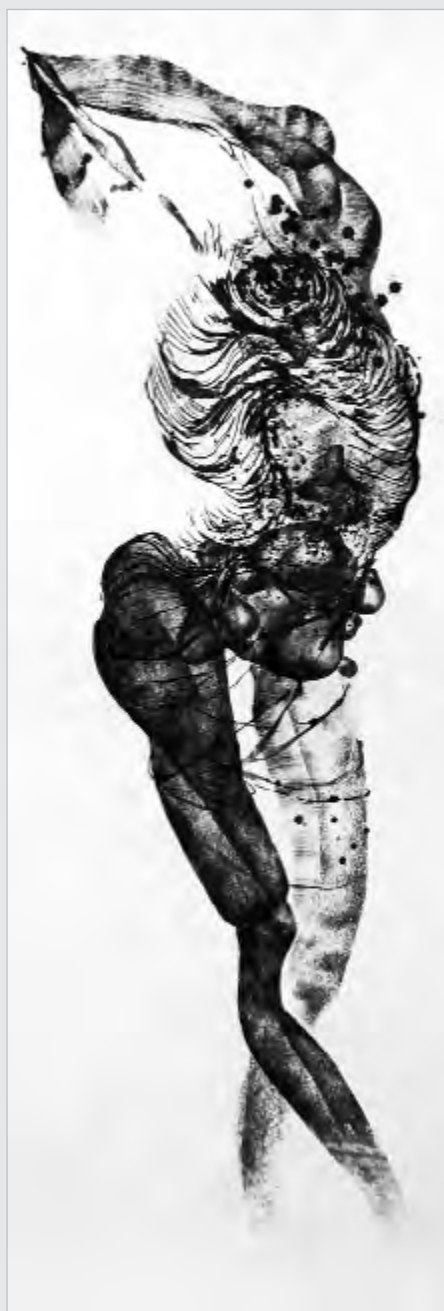
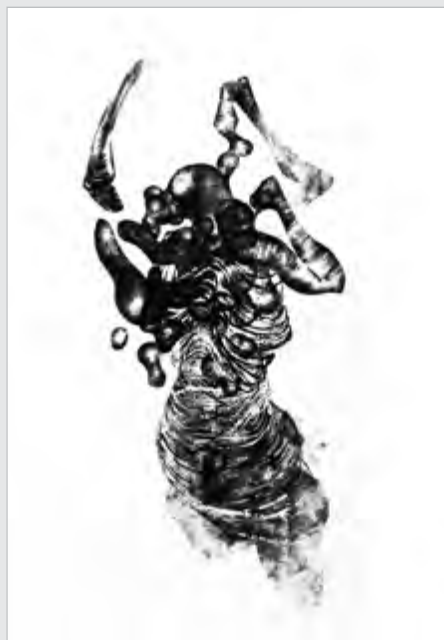
jest poznanie oparte na zrozumieniu. Czynnością, dzięki której możemy odsuwać kolejne zasłony oddzielające to, co nieświadome, od tego co, świadome, jest umiejętność odczytania nieświadomego szyfru, jego zrozumienia i zrozumienia zawartego w nim sensu.

Chcę się odwołać do sztuki surrealistycznej, gdyż był to pierwszy nurt, który rzucił tak wyraźne światło na naturę psychiki człowieka. Surrealizm postulował zagłębianie się w siebie, zanurzanie się w ciemność podświadomości, w zakamarki umysłu czy w świat marzeń sennych. Celem surrealizmu było osiągnięcie spontaniczności artystycznej poprzez wydobycie, uwolnienie i twórcze spożytkowanie elementów zawartych w podświadomych pokładach psychiki człowieka, skrepowanych zazwyczaj przez rozum i normy kulturowe. Artystów surrealizmu cechuje burzenie logicznego porządku rzeczywistości, kojarzenie elementów przez przypadek, inspiracja stanami halucynacji, baśniami i mitami, marzeniami sennymi, sztuka dzieci i osób umysłowo chorych. Dominuje symbolika erotyczna. Okres kształtowania się surrealizmu jego kronikarze nazwali „epoką snów”. Do snów, marzeń na jawie oraz stanów, w których człowiek przestaje się kontrolować, a duch wyzbywa się zahamowań i przymusów, zaczęto odnosić się z czcią jako do stanów objawiających ukrytą prawdę ludzkiej egzystencji [...].

Inspiracja

Jedną z głównych inspiracji do tworzenia znajduję w naturze, przebywaniu w niej i czerpaniu jak najwięcej wzorców. Wierzę, że natura jest nieomylna, że bierze tylko tyle, ile potrzebuje, i daje tyle, ile powinna. Ufam w jej prawdy i mądrość. Jej niezakłócona harmonia jest dla mnie niewyczerpanym źródłem bogactwa form i zjawisk. Poprzez obserwacje i przekształcanie jej wzorów również oddaję jej hołd [...].

Człowiek, jego ciało, jest dla mnie kluczowym medium ze względu na ścisłe związany z nim treść w mojej pracy. Jego biologia, dynamika, plastyczność ma dużą siłę wyrazu. Organizm ludzki jako wytwór natury jest niekończącym się źródłem form, bogatym alfabetem, którego użycie zależy od naszej intencji i sposobu wyrażania się. Lubię bawić się elastycznością ciała – wypuklać, wykręcać, deformować, upraszczać sylwetkę do wybranych części ciała. Możliwość ekspresji jest niewyczerpalna [...].



Anna Krowińska

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Eros – Thanatos*

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof ASP

Recenzentka: dr hab. Krystyna Orzech,
prof. ASP





Magdalena Mach
Rok ukończenia studiów: 2014
Tytuł pracy artystycznej: *Chciałabym, żeby było dobrze*
Tytuł pracy pisemnej: *Oswajanie fatum*

Promotor: prof. Józef Murzyn
Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP
Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

Doświadczenia mojego krótkiego życia zmusiły mnie do zadania sobie pytań o nieuchronny los człowieka kryjący się pod negatywnie postrzeganym pojęciem fatum. Postanowiłam poświęcić czas przygotowań artystycznej pracy dyplomowej zaprzyjaźnieniu się z wędług mnie z pozoru zgubnym i nieodwracalnym fatum. Życie człowieka jako jednostki definiuje się poprzez pamięć genów, dziedziczenie społeczne, sytuację kulturową, społeczno-gospodarczą, w jakiej przyszło mu istnieć. Powszechne jest przekonanie, że dzieciństwo odpowiada za dalsze życie — jak mówi przysłowie: „czym skorupka za młodu nasiąknie, tym na starość trąci” czy „czego Jaś się nie nauczy, tego Jan nie będzie umiał”. Teoria psychoanalizy mówi, że nieuświadomione doświadczenie (ciężkie przeżycie) z okresu wczesnego dzieciństwa może determinować różne zaburzenia w późniejszym życiu człowieka [...].

O kreacyjnej sile słowa

Słowo ma ogromną moc. Przy jego pomocy można pociągnąć za sobą tłumy. Można budować. Można też niszczyć. Umiejętność komunikacji przyczyniła się bezpośrednio do rozwoju ludzkości. Czynnikiem tłumaczącym rozwój społeczeństw jest teza, że najprężniej ewoluowały kultury, które z tradycji słowa mówionego szybko przeszły w tradycję pisaną. Dotychczasowe osiągnięcia przestały być zdane tylko na pamięć słuchaczy i myśli w nienaruszonym stanie mogły przetrwać wiele pokoleń. To umiejętność posługiwania się słowem odróżnia nas od najbardziej rozwiniętych gatunków zwierząt, stanowi o naszym człowieczeństwie.

O tym, jak wielką siłę ma słowo, wiedzieli już nasi przodkowie. Łatwo się o tym przekonać, sięgając po Biblię. Święty Jan w prologu do swojej ewangelii obrazuje dzieje zbawienia, które dokonały się przy pomocy Słowa [...]. Znowu powracam do znaczenia słowa fatum — powiedziane. Słowo było pierwsze. Miało moc kreowania. Wszystko, co się stało, stać się musiało.

[...] Dziecku uczącemu się nazywać rzeczy po imieniu nie brakuje radości. Cieszy się z każdego nowo poznanego słowa i jego znaczenia. Słowo to uświadamienie, przeżycie intelektualne. Z każdym słowem otwiera się świat dalszych badań i dociekań: co to jest, po co, do czego służy? Ta wiedza i osobiste spojrzenie badacza mogą nadać rzeczy zupełnie nowe znaczenie, a nowe znaczenie to nowe słowo. Słowniki zwiększają objętość, a wiedza, przechowana za pomocą słów,

przechodzi z pokolenia na pokolenie, co powoduje, że ci, którzy przyjdą, nie muszą zaczynać od nazywania. Nie szanujemy słów. Używamy ich niewłaściwie. Rozumiemy na opak. Często nie traktujemy słów poważnie. Nie wierzymy w ich moc, a to właśnie wypowiedzenie czegoś daje początek wszystkiego. Uświadamia, że to, co zdawało się trudne i nierozwiązywalne, wcale takie nie jest. Wypowiadanie myśli na głos przynosi oczyszczenie. Nazywając emocje, dostępujemy możliwości obłaskawienia ich. Przy pomocy słów kreujemy nową rzeczywistość [...].

Oswajanie

Oswoić to znaczy przyzwyczaić, a przyzwyczaić można się do czegoś przez częste z tym obcowanie. Najczęściej oswajamy zwierzęta. Chcemy, aby nie czuły przed nami lęku, nie uciekały, kiedy wyciągniemy do nich dłoń, żeby nie reagowały instynktową agresją w akcie samoobrony. Chcemy czuć się dobrze w ich towarzystwie. Podobnie jest w innych sytuacjach z ludźmi i wydarzeniami, które musimy poddać procesowi przyzwyczajania, żeby żyć z nimi zgodnie. Jak przyzwyczaić się do fatum, które strzeże ustalonego porządku świata i nie chce zgadzać się z naszymi planami?

[...] W fatum nie ma nic złego, z czym nie moglibyśmy sobie poradzić. Traktując z podobnie do sił natury, na których nie możemy polegać, będzie łatwiej je zaakceptować, kiedy się objawi. Na pewno nie można mu pozwolić zaważać nad naszym życiem w sposób, który nas zniewoli. Jeśli już istnieje i istnieć musi, to na naszych zasadach. Nie możemy zapominać o tym, że mamy moc kreowania i potrafimy posługiwać się słowem. Fatum nie jest tragiczne, kiedy dotyka nas samych, tylko wtedy, gdy dotyka naszych bliskich, a my nie potrafimy sobie z tym poradzić. Wtedy nie pozostaje nic innego, jak tylko je przyjąć takie, jakie jest, i gdy tylko nadarzy się okazja, zmienić je [...].

Artyści wobec fatum

Fatum jest trudne do uchwycenia, ponieważ zajmuje przestrzeń „pomiędzy”. Z tej przyczyny w sztukach pięknych nie znajdziemy jego portretu. Najczęściej z próbą obrazowania nieuchronnego losu mierzyły się sztuki teatralne od starożytności po współczesność. Są stałą inspiracją dla reżyserów i doczekały się nowych interpretacji, jak choćby *Król Edyp* w reżyserii Jana Klaty wystawiany na deskach Teatru Starego w Krakowie.



Spektakl inspirowany tekstem tragedii Sofoklesa z elementami opery Strawińskiego, do której Libretto napisał Jean Cocteau, daleko odbiega od oryginału. Reżyser założył, że publiczność zna tekst, więc zrezygnował z komentarza w języku polskim. Sztuka była odgrywana w języku łacińskim i francuskim. Operowy śpiew aktorów, muzyka klasyczna w połączeniu z elektroniczną, nietypowa scena – wybieg modowy, kostiumy oraz usadowienie widzów na podłodze to zabiegi, które miały spotęgować odbiór głównego tematu sztuki. Publiczność wraz z głównym bohaterem została przygnieciona i pozostała bezbronna wobec nieuniknionego.

Przez wieki artyści mierzyli się z tematem przeznaczenia. W historii sztuki znajdziemy wiele ilustracji tragedii Edypa, mitologicznych Przadek oraz alegorycznych jak rzeźba *Fatum* Xawerego Dunikowskiego z 1904 roku.

Nieuchronność losu obecna w twórczości często bezpośrednio związana jest z życiorysem artysty. Jednym z takich twórców był Zdzisław Beksiński, zmarły tragicznie w 2005 roku. Jego specyficzna twórczość, obrazy pełne fantastycznych wizji, abstrakcyjnych konstrukcji, androidalnych postaci, których tkanka przypomina strukturę drewna, epatują tajemnicą i wywołują niepokój. Beksiński miał opinię człowieka miłego i ciepłego, był samotnikiem. Jego syn Tomasz – wybitny tłumacz i dziennikarz muzyczny – był jego przeciwieństwem. Twierdził, że twórczość ojca miała wpływ na jego osobowość. Jeśli temu wierzyć, okazała się tragiczna w skutkach. W wieku 41 lat popełnił samobójstwo.

Podobnie było z Francescą Woodman, której twórczość zapowiadała tragiczny finał. Artystka chciała zarejestrować chwilę swojej śmierci. Pozy, przemyslane kadry i rekwizyty sugerują moment oddzielania się duszy od ciała. Częstym elementem jej fotografii jest lustro, które ma weryfikować istnienie bądź nieistnienie drugiej postaci w obrazie. Woodman zatrafiła się w poszukiwaniu „drugiej strony” i mając 22 lata, wyskoczyła przez okno. Wnioskując na podstawie ostatnich zapisków w jej dzienniku, stwierdzić można, że przyczyną nie były trudności z odnalezieniem się w rzeczywistości, a ciekawość tego, co jest potem [...].

Przykładów interpretacji przeznaczenia oraz nieuchronnego losu w sztukach pięknych i kulturze popularnej można znaleźć wiele. Mimo iż sami artyści często nie nazywają fatum wprost, to poprzez osobiste spojrzenie możemy się go doszukać w wielu działaniach. Jest to temat towarzyszący ludziom od zawsze i z pewnością czekają na niego nowe rozwiązania. Będzie ewoluował wraz z pokoleniami.

Bibliografia

Berne E., *Dzień dobry... i co dalej?*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013.
 Kołakowski L., *Mini-wykłady o maxi sprawach*, Znak, Kraków 2008.
 Nowy Testament, przeł. J. Wujek, Lipsk 1830.
 Sartre J.P., *Słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
 Słownik synonimów i antonimów, red. M. Pawlus,

B. Gajewska, Park, Bielsko-Biała 1999.

Słownik terminów i pojęć filozoficznych, red. A. Podsiad, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001.

Szczeklik A., *Katharsis – o uzdrowicielskiej mocy sztuki*, Znak, Kraków 2009.

Tischner J., *Nadzieja czeka na słowo. Refleksje*, Znak.

Strony internetowe

<http://www.granicenauki.pl/index.php/pl/granice-nauki/nauka-i-religia/1039-racjonalnosc-przez-duze-r> – *Racjonalność przez duże r* [dostęp: 19.03.2014].

<http://www.granicenauki.pl/index.php/pl/granice-nauki/umysl/162-wolna-wola-czyli-od-filozofii-do-nauki-i-z-powrotem> – *Wolna wola* [dostęp: 19.03.2014].



Magdalena Mach

Rok ukończenia studiów: 2014

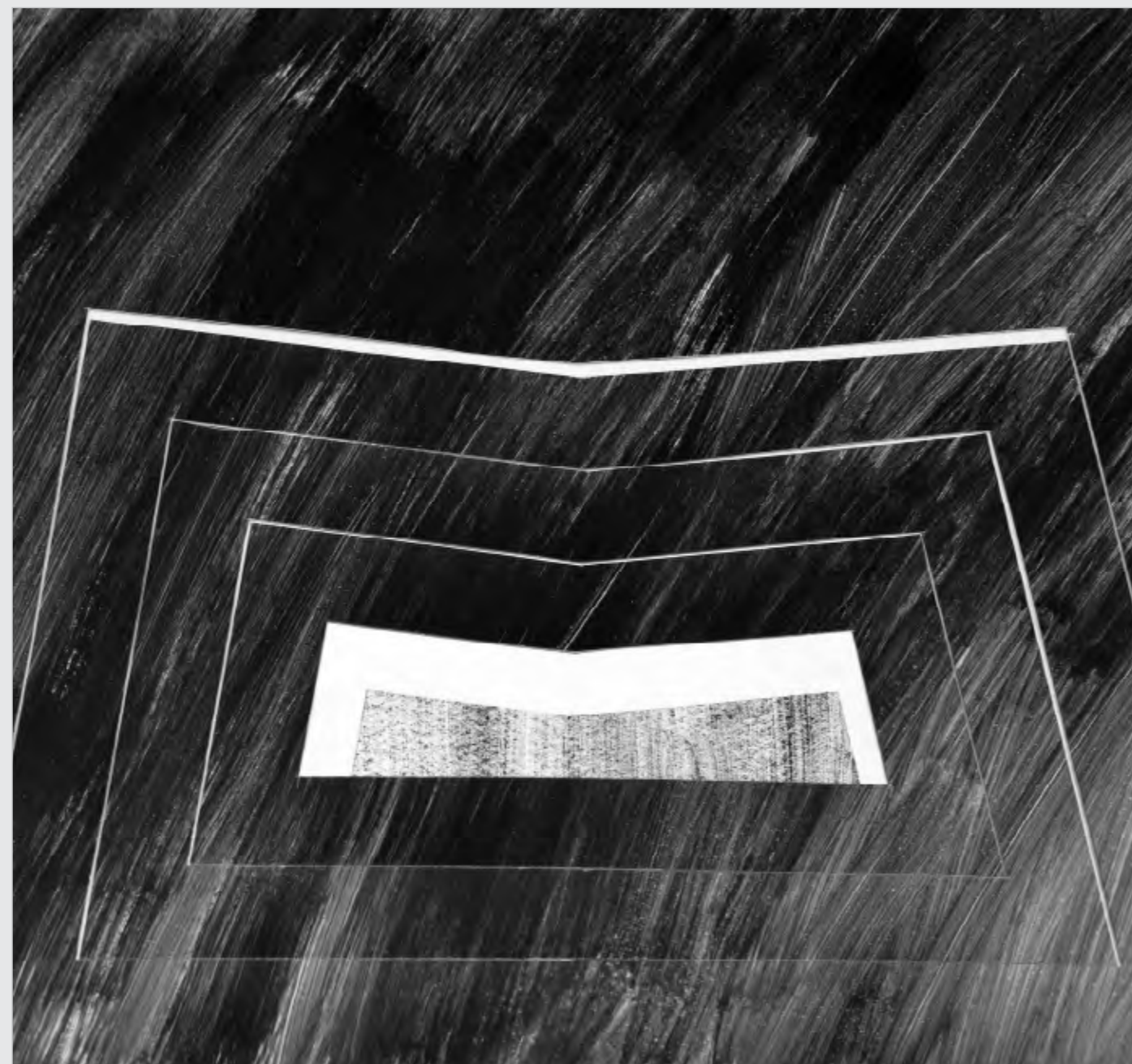
Tytuł aneksu: *Przejście*

Promotor: prof. Józef Murzyn

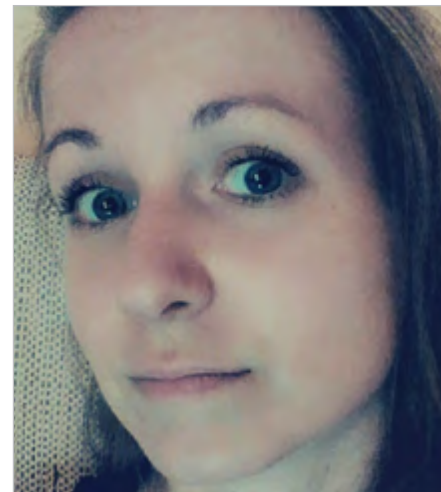
Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus,

prof. ASP

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec



ANEKSY 2014



Monika Mazur

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *(Auto)eksploracja*

Tytuł pracy pisemnej: *O poszukiwaniu*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr Stanisław Marek Dryniak

[...] U podstaw każdego poszukiwania leży nadzieja, ciekawość, niedosyt czy pragnienie osiągnięcia czegoś [zob. J. Mellibruda, *Poszukiwanie siebie*, Instytut Psychologii Zdrowia, Polskie Towarzystwo Psychologiczne, Warszawa 2001, s. 27–28]. Dlatego człowiek jest głodnym wiedzy, nieustannym poszukiwaczem w każdej dziedzinie swojego życia. Ten głód to jedna z najpotężniejszych sił działających na ludzi – naukowiec nie ustaje w wysiłkach, by odkryć prawa rządzące światem; wynalazca poświęca życie, by stworzyć coś innowacyjnego; artysta poszukuje wciąż nowych inspiracji.

Nasza świadomość otaczającego świata rośnie bardzo szybko. Wiemy więcej niż rok temu, lecz mniej, niż będziemy wiedzieć w przyszłym roku. Znamy rzeczy, których poszukiwali ludzie współcześni naszym ojcom i dziadkom. Z pewnością jednak nie każdy zdaje sobie sprawę z tego, że w życiu codziennym poszukujemy również siebie samych. Co to znaczy poszukiwać siebie? Czy można siebie odkryć, czy raczej tworzyć siebie? Jaki to ma związek z tworzeniem sztuki? [...]

Poszukiwanie

Poszukiwanie jest procesem, pędem. Poszukuje się czegoś, co się zagubiło, ale również tego, czego się nie zna, a pragnie poznać. Poszukiwanie oznacza zmianę, otwarcie na coś nowego; jest przeciwieństwem poddania się losowi, płynięcia z prądem – to wzięcie steru we własne ręce i wytyczenie drogi.

Człowiek w swoim życiu jest skazany na poszukiwanie – to wielka niezależna siła, wpisana w ludzką genetykę; ona sprawia, że ludzkość jest gatunkiem ekspansywnym, twórczym i głodnym wiedzy. Takie zjawisko w filozofii nosi nazwę *Élan vital*, pędu życiowego, siły, dzięki której możliwy jest rozwój żywych istot; to „energia tworzenia”, niepozwalająca człowiekowi trwać wciąż w tym samym momencie ewolucji.

Człowiek chciałby mieć kontrolę nad całym światem, znać wszystkie jego sekrety; dąży do podporządkowania sobie natury i innych ludzi, cały czas wyszukując nowe metody do osiągnięcia tych celów; chce jak najpełniej przeżyć życie, znaleźć coś, co daje szczęście. I to właśnie za szczęściem, spełnieniem najczęściej gonią ludzie, tego poszukują niezależnie od roli społecznej czy statusu materialnego.

W życiu codziennym można poszukiwać rzeczy wielkich i ważnych, świadomie dążąc do celu; można

także szukać rzeczy małych i nie zdawać sobie sprawy z całego procesu.

[...]

Ludzie zadają sobie wciąż nowe pytania, a gdy uzyskają odpowiedź na jedno, zaraz pojawia się kolejne i następne. Pytanie o sens istnienia od zawsze nurtowało człowieka; zastanawiał się, jaką rolę przyszło mu pełnić w świecie. Nie mogąc znaleźć racjonalnego wyjaśnienia, przypisywał to, co niewytłumaczalne, mocom nadprzyrodzonym. Człowiek zaczął więc zwracać głowę ku górze, wierząc, że jest tam Ktoś, kto ma moc nad światem i nadaje sens ludzkiemu życiu i śmierci. Wiara daje ludziom poczucie bezpieczeństwa, pozwala oswoić śmierć, która jest kresem wędrówki ziemskiej – ludzkiego życia [...].

Wiele osób nie potrafi odpowiedzieć na pytanie: „kim jestem?”. Czasami próbując znaleźć odpowiedź, odkrywamy rzeczy, które nas przerażają, i czujemy się bezbronni, obnażeni. Ukazuje się misternie budowany system zabezpieczeń, bunkrów, zbroi i pudełek – w nich skrywamy swoje ograniczenia, ukryte możliwości, uprzedzenia, słabości, traumy, sekrety. Czynimy to nie tyle z konieczności, ile często dla własnej wygody – by nikt nas nie zranił, ale również by uniknąć niepotrzebnych pytań innych osób.

Takie poszukiwanie to najbardziej prywatny, intymny proces, który dotyczy tylko poszukiwacza, ponieważ jest on zarówno podmiotem poszukującym, jak i przedmiotem poszukiwań. Jednak czy podmiot może być obiektywnym, zdystansowanym poszukiwaczem prawdy o przedmiocie, czyli sobie? Czy nie patrzy na siebie – przedmiot, przez pryzmat własnych doświadczeń, tak jak chce widzieć? Pełne poznanie siebie samego nie jest możliwe bez udziału innych osób. Dzieje się tak dlatego, ponieważ w styczności z innymi ludźmi, w relacji z nimi, możemy rozpoznać swoje odczucia, reakcje i nazwać je. [...]. Podobnie jest ze sztuką, która zyskuje znaczenia dopiero w konfrontacji z widzem i przez każdego będzie odbierana w sposób indywidualny [...].

Światło i świadomość

Światło jest warunkiem istnienia znanego ludziom świata. Słońce – ogromna gwiazda, centralny punkt, wokół którego krążą planety, wyznacza ich bieg. Na Ziemi życie jest możliwe głównie dzięki wodzie i światłu słonecznemu. To ono wyznacza czas, pory

DYPLOMY 2014



dnia i roku. Dla żywych istot, w tym człowieka, światło to po prostu życie. Bez światła nie byłoby zjawiska fotosyntezy, a więc i tlenu, atmosfery; niemożliwe byłoby dostrzeganie barw, kształtów, ruchu. Większość wiedzy o wszechświecie pochodzi z obserwacji światła z obiektów, jakie dociera do ludzkiego oka. Człowiek w toku ewolucji wykształcił zmysł wzroku dostosowany do warunków panujących na Ziemi; rośliny zdobyły umiejętność przekształcania światła w energię potrzebną im do funkcjonowania i wzrostu.

Światło słoneczne ma wpływ także na ludzkie samopoczucie — przy jego braku spada wydajność czy pogarsza się stan zdrowia, a wraz ze wzrostem jego ilości wydzielają się hormony i przybywa energii. Można więc powiedzieć, że potrzebne jest ono nie tylko do życia, ale także do prawidłowego funkcjonowania oraz szczęścia.

Z naukowego punktu widzenia światło jest zakresem promieniowania elektromagnetycznego odbieranym przez ludzkie oko, czyli tzw. promieniowaniem widzialnym. Do wiązki światła zalicza się również niewidzialną przez człowieka podczerwień i ultrafiolet [...].

Światło Słońca dane człowiekowi wyznacza tryb jego życia. Według Księgi Rodzaju światło jest ładem, porządkiem wprowadzonym przez Boga do panującego Chaosu [Rdz]. To Dobro przeciwstawione Złu, którego symbolem jest ciemność. Człowiek boi się ciemności, ponieważ oznacza ona niebyt, nicłość; a światło nadaje kształty, kolory rzeczom, które dzięki niemu wyłaniają się z mroku. Światło to ciepło, bez którego nie ma życia.

Światło w sztuce pełni szczególną rolę. Ponieważ dzięki niemu człowiek widzi świat, artysta może kreować swoje dzieła. Światło i cień uprzestrzeniają materię, co szczególnie istotne jest w rzeźbie czy architekturze [...].

Podsumowanie

Autoeksploracja, autoodkrywanie, autoanaliza — to słowa, które określają proces poszukiwania, odkrywania i badania własnego wnętrza. Są to działania przeprowadzane przez nas na nas. Na drodze tych procesów buduje się nasza świadomość samego siebie — oświetla wnętrze człowieka i dostarcza mu informacji o sobie. Stajemy się, istniejemy w dialogu z sobą, ale także w spotkaniu z drugim człowiekiem. Poszukiwanie samego siebie jest drogą trudną, bo czy można osiągnąć zamierzony cel i do końca się poznać? Czyż nie tworzymy się każdego dnia trochę nowi, inni? I czy jest możliwe spojrzenie na siebie z dystansu i odkrycie... czegoś, co jest odpowiedzialne za kształt naszego jestestwa, jakiegoś rdzenia, własnej duszy? (I czy one istnieją?)

Bibliografia

Encyklopedia PWN, online: www.encyklopedia.pwn.pl [dostęp: 05.2014].

Hesse H., *Demian: Dzieje młodości Emila Sinclaira*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1968.

Hesse H., *Wilk stepowy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, wyd. 2, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1991.

Krupiński J., *Akt twórczy jako objawienie? Van Gogh kontra Jaspers*, [w:] *Karl Jaspers: myślenie zaangażowane*, red. C. Piecuch, WUP, Kraków 2011, s. 81–120.

Krupiński J., *Dwa ideały — łaski i mocy twórczej*, online: http://krupinski.asp.krakow.pl/content.php?page=docs/dwa_ideały_-_łaski_i_mocy_twórczej.htm&type=teksty [dostęp: 05.2014].

Krupiński J., *Homo schistos. O (nie)bycie sobą*, [w:] *Człowiek epoki przełomu*, red. C. Piecuch, WUP, Kraków 2013.

Krupiński J., Paweł Florenski. *Dzieło i jego kontekst. Instalacja*, online: http://www.krupinski.asp.krakow.pl/content.php?page=docs/florenski_dzieło_i_jego_kontekst_instalacja.htm&type=lektury [dostęp: 05.2014].

Mellibruda J., *Poszukiwanie siebie*, Instytut Psychologii Zdrowia, Polskie Towarzystwo Psychologiczne, Warszawa 2001.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia, wyd. 3 popr., Pallottinum, Poznań — Warszawa 1990.

Zaborowski Z., *Świadomość i samoświadomość człowieka*, Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa 1998.



Monika Mazur

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Pejzaż emocjonalny*

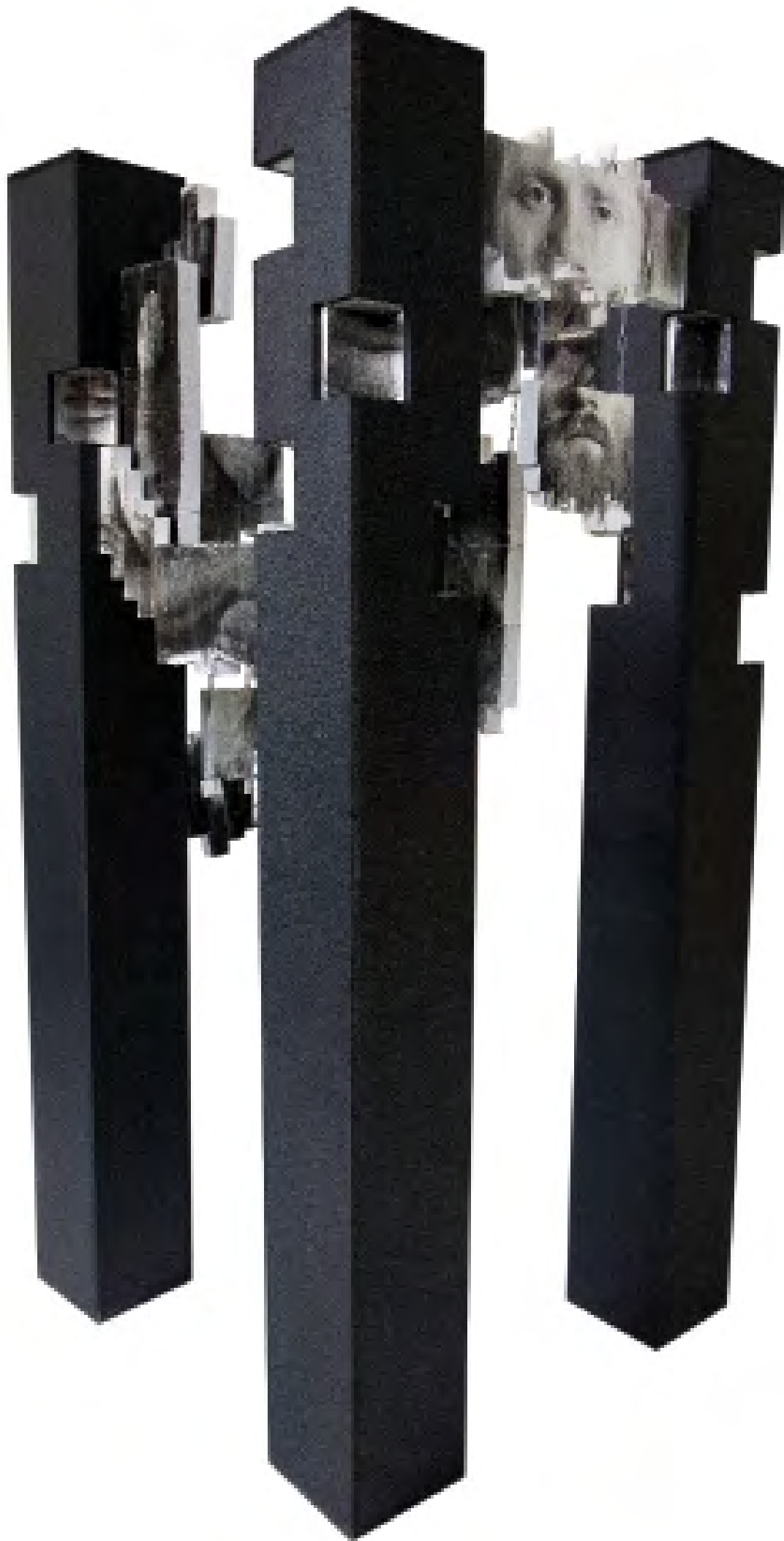
Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr Stanisław Marek Dryniak



ANEKSY 2014



Jakub Niewdana

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Ciało z mojego ciała*

Tytuł pracy pisemnej: *Przezroczystość*

O naturze dzieła sztuki w ujęciu fotografii

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Recenzent: dr Bartłomiej Struzik

Wstęp

Gdy Louis Jacques Daguerre i William Henry Fox Talbot ogłosili swoje wynalazki – dagerotypię i talbotypię, mało kto spodziewał się, jaki wywrą one wpływ na kulturę i jak zmienią nasze postrzeganie świata. „Wynalezienie aparatu fotograficznego to nie tylko możliwości tworzenia obrazów, nie tylko możliwości tworzenia obrazów nowego typu: to także nowy sposób patrzenia w ogóle” [S. Walden, *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, Universitas, Kraków 2013, s. 30]. W niniejszej pracy nie będę się rozpisywał na temat historii fotografii ani techniki czy technologii fotografii, informacje na ten temat można znaleźć w licznych publikacjach. Mnie ciekawi najbardziej, jak fotografia zmieniła, zmienia, absorbuje, ingeruje i uczestniczy w naszym życiu [...].

Śmierć

Wielu z nas panicznie boi się śmierci. I coraz bardziej próbuje od niej uciekać, udawać, że jej nie ma, choć każdego na pewno dotknie. Mówi się często: „zasnął na wieki”, „osiągnął kres życia”, „wydał ostatnie tchnienie” – szukamy eufemizmów dla słowa „umrzeć”. Coraz częściej staramy się o tym nie myśleć. Żłudnie próbujemy temat śmierci zepchnąć na dalszy plan, mimo że co jakiś czas tego doświadczamy, tracąc bliskie osoby.

Propaganda hedonizmu zmusza nas do myślenia, że będziemy żyć wiecznie i na każdą chorobę znajdzie się lekarstwo. A przecież całe nasze życie jest umieraniem, od poczęcia. Jednak, żeby umrzeć, trzeba najpierw żyć. Jedynym dostępnym sposobem na „ocalenie” siebie od śmierci, bycia zapomnianym, jest Pamięć.

Pamięć

Od czasów starożytnych człowiek chciał trwale zapisać to, co widział. Początkowo poprzez rysunki i rzeźbę, później odkrył kamerę obscurę, która mu pomagała w opisywaniu świata.

Pamięć to magazyn naszych wrażeń, wspomnień, uczuć i myśli. Większą część w naszej głowie zajmują obrazy, które staramy się zatrzymać na zawsze. Jednak cierpimy na nieuleczalną dolegliwość zwaną zapomnieniem, a często polegającą nawet na mieszanii

wspomnień ze sobą. Od zapominania ma nas uchronić sztuka. W kulturze europejskiej najpierw sztuka, a później pismo pełniły rodzaj pamięci zbiorowej, która jest w stanie przetrwać wieki i próbuje utrwalić sens myśli i znaczeń, kulturę dawnych pokoleń. Dzisiaj w większości przypadków rejestratorem naszych wyjątkowych (i coraz częściej mniej wyjątkowych) wspomnień stał się aparat fotograficzny [...].

Czas

Od dawien dawna człowiek mierzył tę właściwość naszego świata na różne sposoby, wyznaczał czas według pór roku, zmian w przyrodzie, ruchów Słońca. Klepsydry, zegary słoneczne, różnego rodzaju kalendarze pomagały zorientować się, w którym „momencie” jesteśmy. Zdaniem Immanuela Kanta czas jest względny, jest aprioryczną formą naszej myślowości. W koncepcji Husserla strumień czasu oglądany w swym czystym przepływie staje się tożsamy z samą świadomością (transcendentalną i absolutną). Skomplikowane zagadnienie czasu było i jest zagadką dla wielu ludzi.

Podjęmowano próby oszukania czasu, wymyślania eliksirów długowieczności i młodości, którymi jesteśmy do dziś zachęceni w niektórych reklamach. Fotografia stała się receptą na zatrzymanie w czasie obrazu i poddanie go próbie długowieczności. Było to rzucenie wyzwania mijającym chwilom.

Aparat fotograficzny brutalnie kroi dla nas czas, z najwyższą precyzją, niczym skalpel. Z rozwojem techniki aparat zaczął pokazywać chwile coraz krótsze, niedostrzegalne dla ludzkiego oka. Znaną są zdjęcia Eadwearda Muybridge’a, który wymyślił sposób na sfotografowanie konia w galopie i tym samym udowodnił swoją tezę, że podczas galopu koń odrywa wszystkie cztery kopyta od ziemi. Nieuzbrojone ludzkie oko nie jest w stanie tego zarejestrować. Jesteśmy w stanie to sobie zobrazować tylko przy pomocy nieruchomej fotografii albo filmu w zwolnionym tempie [...].

Fotografie są jak kartki z kalendarza, jeden gest i chwila, choć minęła, zostaje zatrzymana w pamięci aparatu czy na kliszy. Brutalnie obdzierają nas ze złudzeń, że się nie starzejemy, że jesteśmy wieczni, a tymczasem jedno zrobione zdjęcie w albumie czy dowódzie, ilekroć na nie spojrzymy, przypomina nam, jacy byliśmy kiedyś i jak wyglądaliśmy.



Być może właśnie fotografia jest jednym z czynników, które przyspieszyły rytm naszego życia [...].

Układanka

„A wreszcie rzekł Bóg: «Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!». Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz” (Rz 1, 26–27). Ten cytat z Biblii pozwala nam uzmysłwić sobie, czym tak naprawdę jest idea fotografii. Człowiek stworzony na obraz Boga sam widzi, jaki jest ułomny wobec Absolutu. Tak samo rozpatrujemy fotografię, jak czyjś obraz fotograficzny jest ułomny wobec osoby fotografowanej. Często o tym zapominamy, traktując zdjęcia jako substytut rzeczywistości, a nie tylko jako jej reprezentację. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, że w pewnym momencie życia większość obrazu świata zamiast prawdziwych doświadczeń składa się tylko z tych reprezentacji [...].

Amator

Uproszczenie procesów fotograficznych do minimum sprawiło, że zjawisko fotografii przeżywa obecnie swój renesans. Na każdym kroku spotykamy się z aparatem fotograficznym czy kamerą, która umieszczana jest wszędzie, gdzie się tylko da. Od telefonów komórkowych, poprzez zdjęcia satelitarne czy projekty takie jak Google Street View, gdzie obraz świata realnego przeniesiony zostaje do rzeczywistości wirtualnej. To wszystko sprawiło, że fotografia staje się prawdziwym narzędziem kultury popularnej. Dzisiaj każdy może być artystą czy twórcą. Nie potrzeba już studiów w dziedzinie technik fotograficznych, skoro komputery w aparatach ustawiają za nas czas ekspozycji i ostrość. Niektóre nawet podpowiadają, jaki mamy uchwycić kadr.

Obecnie żyjemy w społeczeństwie, które zostało opętane przez cyfrowe obrazy.

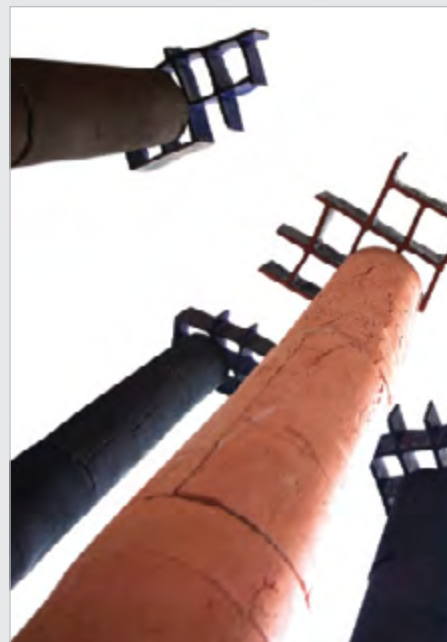
W dobie kultury piktorialnej produkcja obrazów fotograficznych jest tania i wszechobecna. Nigdy wcześniej w historii fotografii nie powstało tyle zdjęć co teraz. Nie powstało ani nie uległo zniszczeniu. Podejrzewam, że większość tych zdjęć znajduje się w Internecie, który niczym gąbka wchłania każdy materiał z różnych portali społecznościowych. Większość tego materiału możemy wykorzystać w dowolny sposób. Jeżeli ktoś przypadkiem zapomni zrobić zdjęć na wakacjach w Egipcie, może poszukać w sieci i wydrukować jakies niczym swoje.

Na portalach społecznościowych ludzie pokazują fotografie ze swojego życia, nierzadko bardzo osobistego czy intymnego. A my coraz częściej, patrząc na czyjeś zdjęcia, jesteśmy w stanie powiedzieć, kto jakim jest człowiekiem.

Coraz częściej ludzi traktujemy przedmiotowo, przez to że mamy do czynienia raczej z ich obrazem niż z żywą osobą. Szczególnie to zjawisko uwidacznia się w Internecie.

Bibliografia

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, Warszawa 1998.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu.
Walden S., *Filozofia i fotografia. Szkice o pędzlu natury*, Universitas, Kraków 2013.



Jakub Niewdana

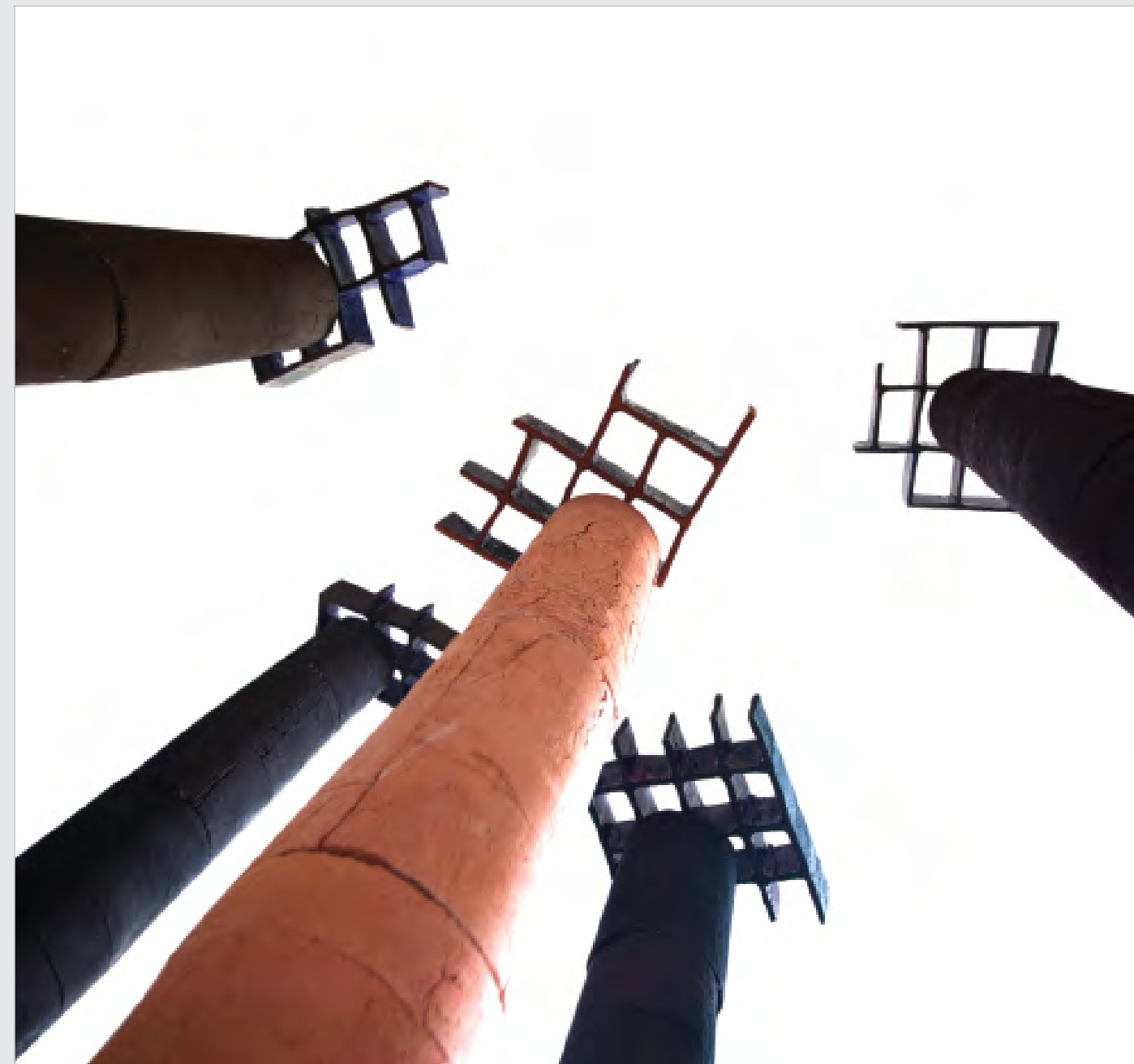
Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Żeby niebo nie spadło nam na głowy*

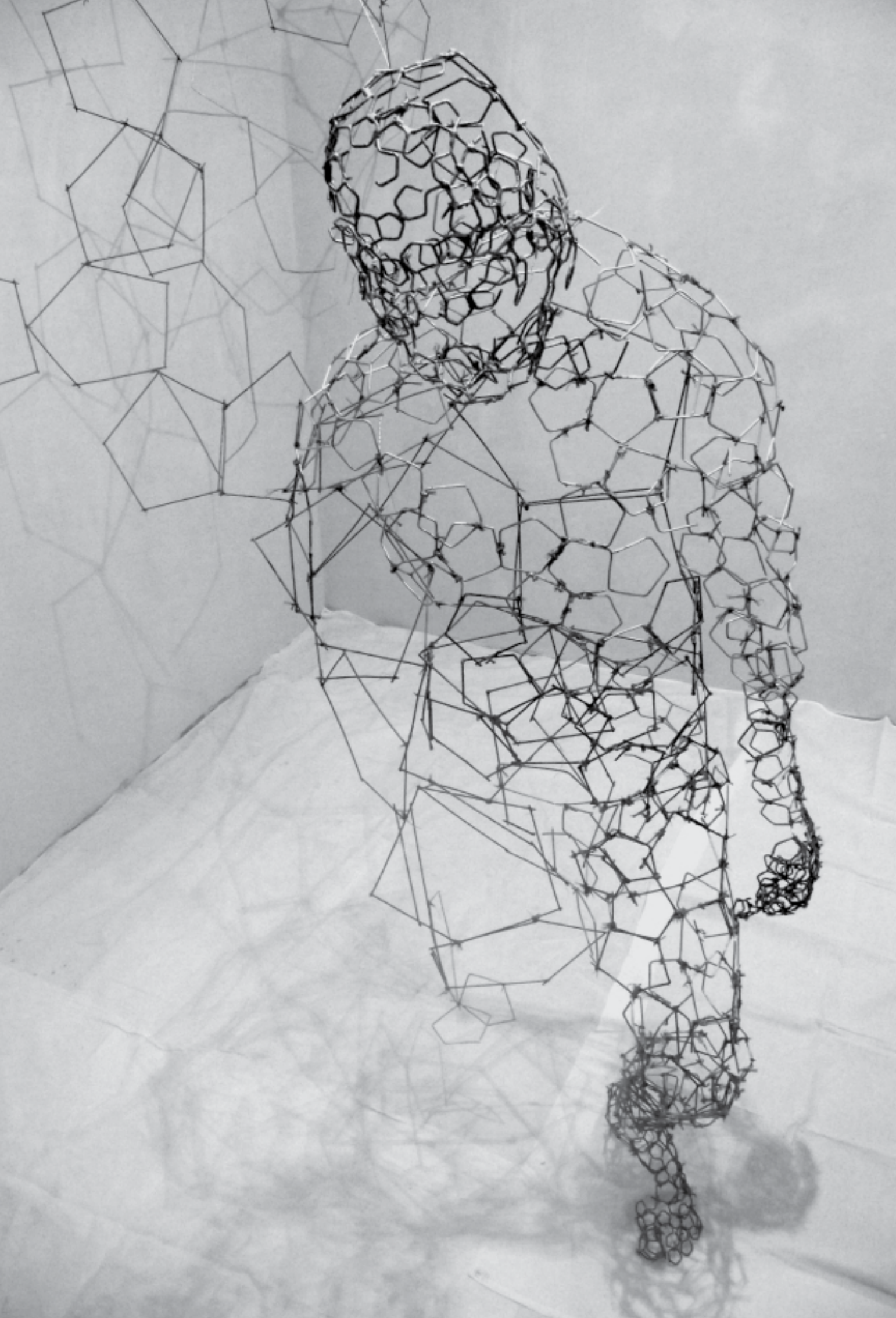
Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Recenzent: dr Bartłomiej Struzik



ANEKSY 2014



Dominika Porwolik

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Czarny chleb*

Tytuł pracy pisemnej: *Bery i bajki – Śląsk po śląsku*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Recenzent: dr Piotr Twardowski

Tematem przewodnim mojej pracy uczyniłam Górny Śląsk – miejsce, gdzie się urodziłam, i środowisko, w którym się wychowałam. Szczególną uwagę poświęciłam rewitalizacji terenów niegdyś należących do dużych zakładów przemysłowych. Będąc naocznym świadkiem zmian, jakie z roku na rok postępują, mając w bliskim otoczeniu kopalnie i huty, a także ludzi tam pracujących, pragnę przedstawić moje rozważania na temat zachodzących wokół mnie przemian.

Śląsk ludziom spoza tego regionu kojarzy się z jednym z najbardziej zindustrializowanych rejonów Polski, w którym jedną z najsilniejszych gałęzi przemysłu stało się górnictwo i hutnictwo. Jest to jednak obraz zatrzymany w czasie, a w związku z tym pełen stereotypów. Obecnie niewiele pozostało po wszechobecnych „lasach” kominów, powietrze nie jest już tak przesiąknięte dymem z fabryk. Coraz rzadziej można spotkać typowego górnika, a osiedla niegdyś związane z górnictwem powoli zmieniają swoje oblicze – znikają charakterystyczne czerwone okiennice z coraz rzadziej wyglądającymi przez nie żonami górników.

Tak jak krajobraz Śląska ulega zmianie, tak jednocześnie zmienia się mentalność samych Ślązaków, którzy w ostatnich latach zaczęli świadomie wykorzystywać i podkreślać swoje dziedzictwo przemysłowe oraz w większym stopniu rekultywować tereny zdegradowane przez przemysł. Dzięki takiemu podejściu wiele obiektów ma szansę na ocalenie, a sporo już dostało nowe życie, pełniąc funkcje społeczno-kulturalne.

Na ich przykładzie doskonale widać, że czasem, aby znaleźć coś interesującego, nie trzeba szukać daleko. To, co niepozorne i zwyczajne, związane z naszym życiem codziennym, może być inspirujące.

Charakter Śląska i narodu śląskiego

Co prawda narodowość śląska formalnie nie istnieje i nie jest uznawana przez polskie społeczeństwo, o czym dwukrotnie Sąd Najwyższy zdecydował, i bliżej nam do mniejszości etnicznej, jednak w ostatnim przeprowadzonym spisie powszechnym ponad 809 tys. ludzi zadeklarowało, iż jest narodowości śląskiej. Kim jest więc Ślązak i czym się charakteryzuje? „[...] Górnoślązak jest religijny, pobożny, pracowity, uczciwy, praktyczny, zaradny w sprawach technicznych, skromny, schludny, przestrzega prawa, jest lojalny wobec państwa, dba o czystość własną i obcej, chętnie podejmuje pracę na rzecz gminy [...], dąży do

zapewnienia własnego domu dla zazwyczaj szeroko rozgałęzionej, wielopokoleniowej rodziny, która obok wioski i Heimatu stanowi dla niego wartość najwyższą” [T. Kamusella, *Schlonsko*, Narodowa Oficyna Śląska, Zabrze 2006, s. 98]. Wszystkie te cechy można podzielić na trzy grupy, które filolog Jan Hahn nazywa „śląską triadą” – religia, praca i rodzina.

Śląska religijność

Ślązak jest człowiekiem, którego od wieków kształtowało przywiązanie do tradycji, rodziny i wiary, towarzyszącej mu w życiu codziennym, wypełnionym ciężką pracą. „Na Górnym Śląsku rozwój przemysłu przeplatał się z katolicyzmem przez ponad dwa stulecia. Modernizacja nie umniejszała istotności religii, odmiennie niż gdzie indziej, bowiem górnośląscy robotnicy zachowywali związek z rolnictwem i wiejską obrzędowością” [T. Kamusella, *Schlonsko*, dz. cyt.]. Trudno sobie to dzisiaj wyobrazić, ale nieco ponad dwieście lat temu na Śląsku głównym źródłem utrzymania było rolnictwo, a namiastki pól uprawnych przetrwały do dziś w okolicach Goduli, Mikulczyc czy w Grzybowicach. Jak na wsiach wiara była elementem życia codziennego, tak i na Śląsku *Pan Bucek* [Pan Bóg] był wszechobecny w prozie życia codziennego. Białe koszule *wybiglowane* [wyprasowane] zakładano w niedzielę do mszy, by *rykać* [odmawiać] różaniec, znak krzyża czyniono przed każdym posiłkiem, a w izbie wśród charakterystycznych makatek wisiały obrazy świętych. Dodatkowo zderzenie wiejskiej tradycji z początkami uprzemysłowienia na Górnym Śląsku sprawiło, że choć nie obchodzi się tutaj imienin, to święto patronki górników zwane Barbórką stało się jednym z ważniejszych dni w roku [...].

Proces adaptacji terenów industrialnych

Według Unii Europejskiej, prowadzącej działania dążące do rozwiązania problemów ochrony gleby, jednym z czynników przyczyniających się do jej wyniszczenia jest działalność przemysłowa ze szczególnym uwzględnieniem eksploatacji górniczej. [...] Polska została zobowiązana do uporządkowania spraw związanych z terenami byłych zakładów przemysłowych. Uznano, że najistotniejszy wpływ na rozwój regionu mają przede wszystkim kultura i turystyka, mające zasadniczy wpływ na rozwój społeczno-gospodarczy, dlatego rewitalizacja obszarów postindustrialnych dąży do adaptacji ich na potrzeby tych dwóch dziedzin życia.



Istotą ponownego zagospodarowania byłych obszarów zakładów jest między innymi stworzenie nowych stanowisk pracy, przeprowadzenie renowacji, konserwacji bądź wyburzenia kubatury użyteczności publicznej.

Sztuka w przestrzeni przemysłowej

Zaletą architektury przemysłowej jest niewątpliwie duża przestrzeń wewnątrz budynków, jak i obszerny teren wokół budowli. Pozwala to na adaptację terenów postindustrialnych na wszelkiego rodzaju obiekty kultury, jak chociażby galerie. Dzięki temu istniejąca już 16 lat galeria Szyb Wilson jest jedną z największych prywatnych galerii sztuki nowoczesnej w Polsce. „«To, co zabrał przemysł, kultura musi odzyskać» – takim hasłem okrzyknięty został podstawowy cel założenia galerii sztuki współczesnej w szybie pokopalnianym” [Historia Galerii (online: <http://www.szybwilson.org/historia-galerii.html> (dostęp: 06.04.2014))]. Powstała ona w dawnej części cechowni i łaźni KWK Wieczorek, obecnie posiada i eksponuje własne, obszerne zasoby dzieł sztuki, jak również udostępnia pomieszczenia wystawowe plastynom, muzykom, kreatorom mody i działaczom teatru.

Kopalnię zamknięto w 1995 roku a od 1998 funkcjonuje jako galeria sztuki, jednak już wcześniej była ona „kopalnią talentów”, gdzie w przyzakładowej świetlicy zawiązała się grupa plastyków nieprofesjonalnych o nazwie Janowska. Wszyscy jego członkowie z zawodu byli górnikami lub pracownikami w jakimś stopniu związanymi z kopalnią i Śląskiem. Ci artyści amatorzy nadal wystawiają swoje dzieła, między innymi na jednym z najgłośniejszych międzynarodowych festiwali o nazwie Art Naif – Sztuka Naiwna, który odbywa się co roku w murach kopalni Wilson.

Podsumowanie

Śląsk kojarzony jest z miejscem, gdzie samo powietrze przesiąknięte jest dymem z kominów elektrowni i huty, z górnikiem fedrującym za pomocą pyrlika i żelazka głęboko pod ziemią, a także starszymi kobietami wyglądającymi na plac z ogromnych, czerwonych okiennic w familoku. Tępienia i szkody górnicze także dały o sobie znać, szczególnie w ostatnich latach, kiedy mieszkania straciła część mieszkańców Karbia – jednej z dzielnic Bytomia, przez co samo miasto zyskało niechlubne miano „rozpadającego się”. Jednak czy rzeczywiście przyszłość jawi się w czarnych barwach? Może to, co przyczyniło się do takiej opinii o śląskich miastach, w przyszłości będzie ich chlubą? I nie usłyszymy już z ust celebrytów tak krzywdzących opinii: „Bytom to miasto brudne, brudne ulice, wszystko się trzęsie, garnki spadają” [słowa piosenkarki Kory wypowiedziane w *Must Be The Music 7*, odc. 6, 06.04.2014].



Dominika Porwolik

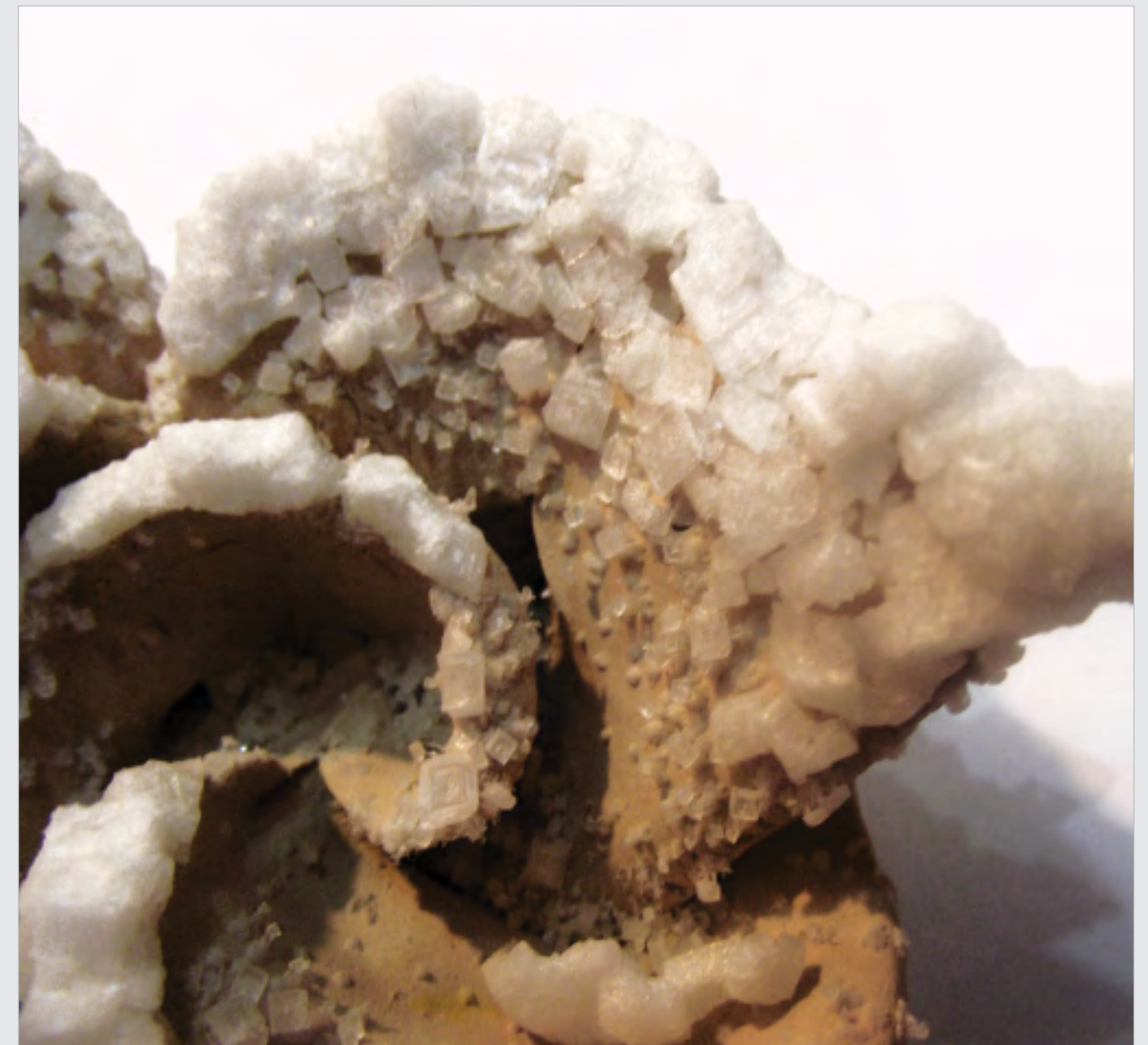
Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Krystalizacja*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Recenzent: dr Piotr Twardowski





Katarzyna Skuczyńska

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Imaginarium*

Tytuł pracy pisemnej: *Rzeczywistość odrealniona*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

Wstęp

Pierwszym słowem, jakie szatan skierował w raju do Adama i Ewy, miało być słowo „dlaczego”. Pytanie o przyczynę jest domeną człowieka, w którego naturze leży dociekanie na temat ukrytych tajemnic leżących za zasłoną rzeczywistości. Jednym z pierwszych zagadnień, jakie istota ludzka podjęła, uzyskując dar auto-refleksji, było pytanie o różnicę pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem. W religijnych tekstach czasów starożytnych odpowiadano na to egzystencjalne w gruncie rzeczy pytanie w jeden sposób, mianowicie: człowiek stworzony został przez istotę potężną, transcendentną, Boga lub bogów, w mniejszym lub większym stopniu na jego podobieństwo. Odpowiadając w ten sposób na pytanie odnośnie do pochodzenia człowieka, natychmiast rodzi się kolejne istotne zagadnienie – w czym to podobieństwo miałoby się przejawiać?

Otóż nie ciało, skóra, krew czy kości są tym, co odróżnia nas od każdej innej istoty żyjącej na naszej planecie. Tym, co stawia nas poza światem zwierząt, jest ludzki umysł, jego samoświadomość, zdolność abstrakcyjnego rozumowania oraz konstruktywnego myślenia. [...] Postaram się odnaleźć źródła właśnie tej ostatniej cechy człowieka, a dokładnie wpływ takowego myślenia na rzeczywistość. Postaram się przeanalizować procesy myślowe, które są fundamentem każdego działania twórczego, odnaleźć *prima causa* powstającego dzieła sztuki, które bierze swój początek z jeszcze nieukonstytuowanej myśli [...].

Fantazja jako źródło procesów twórczych

Fantazja bywa w naszych czasach traktowana po macoszemu, żyjemy w erze wszechobecnego empiryzmu i materializmu, nie dziwi więc, że coś tak niematerialnego jak świat fantazji często traktuje się z przymrużeniem oka, czyniąc z niej zazwyczaj domenę dzieci. Próbując jednak znaleźć odpowiedź na pytanie dotyczące twórczych inspiracji, jakie zachodzą w artyście, a które poprzedzają sam akt twórczy, bez wątpienia należy zwrócić się w stronę fantazji i właśnie w niej upatrywać pierwszej przyczyny każdego dzieła sztuki. Aby jednak dokładnie omówić zagadnienie, należy postawić pierwiej fundamentalne pytanie, czym jest owa „fantazja” oraz co różni ją od wyobraźni, z którą często jest mylona.

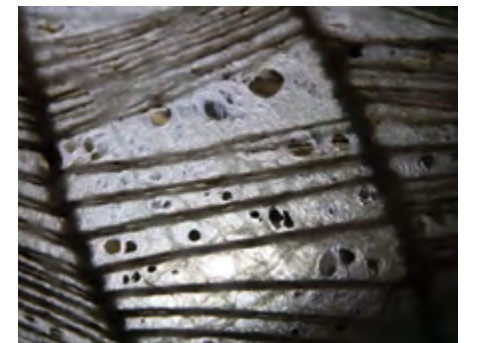
[...] Fantazja nie musi być tylko odwzorowaniem czegoś, lecz posiada w sobie – można by rzec – moc stworczą, moc do kreowania własnych obrazów czy

też wizji, a także – co istotne – w odróżnieniu od wyobraźni nie musi być świadomym procesem myślowym. Doskonałym przykładem będą tutaj *Przygody Alicji w krainie czarów*. Tytułowa bohaterka trafia do magicznej krainy wypełnionej dziwnymi istotami, by przeżyć w niej niesamowite przygody. Carol C. Lewis zabiera czytelnika w świat snów, wypełniony absurdem i paradoksem. Co istotne, bohaterka podobnie jak każdy z nas nie jest świadoma, iż znalazła się w onirycznym świecie marzeń sennych, przejście pomiędzy jedną a drugą rzeczywistością odbywa się płynnie, logika dnia powszedniego zostaje zastąpiona logiką snu, kierującą się swoimi prawami. Innymi słowy bohaterka znalazła się w świecie fantazji.

Co interesujące, świat, w którym Alicja przeżywa swoje przygody, pomimo iż ona go śni, jest całkowicie niezależny od niej, a dokładnie od jej świadomości, należałoby wręcz przyjąć, iż kraina, w której zanurza nas autor, jest krainą nieświadomości, gdzie niejako „wytwarzają” się kształty, postacie czy zdarzenia będące swoistą syntezą realnych bytów oraz niezaspokojonych pragnień. Co warto podkreślić, całe oniryczne środowisko wykształca się bez udziału świadomości, przez co świat snu wydaje się często absurdalny, chociaż lepszym określeniem byłoby użycie terminu „abstrakcyjny”. Dzieje się tak tylko dlatego, iż odpowiada za niego ta część naszego psychicznego jestestwa, która nie jest obciążona balastem postrzegania przyczynowo-skutkowego [...].

Artyści [...] mający umiejętności i moc tworczą zwykle przekuwają wewnętrzne niepokoje duszy na dzieła sztuki, czyniąc z impulsów podświadomości twórcze inspiracje, wtedy to tłumione pragnienia zostają zaspokojone w symboliczny sposób na płótnie, w glinie lub w każdym innym materiale [...]. Surrealiści jako pierwsi świadomie zaczęli korzystać z siły podświadomości jako źródła inspiracji artystycznej, obficie czerpiąc z suto zastawionego stołu freudowskiej filozofii. Doskonale ujął to Salvador Dali w wypowiedzi, którą przytacza w swojej książce Cathrin Klingsohr-Leroy: „Moją jedyną ambicją, jeżeli chodzi o malarstwo, jest nadanie odpowiedniej formy wszystkim irracjonalnym wyobrażeniom, powstałym w umyśle” [C. Klingsohr-Leroy, *Surrealizm*, red. U. Grosenick, Taschen, s. 40].

Dzieła surrealistów w linii prostej czerpią inspirację z podświadomości, jednakże na przestrzeni wieków każde dzieło sztuki bierze swój początek



z wewnętrznego świata artysty, świata będącego jakby skutkiem ubocznym nieświadomych pragnień i obaw, artysta jest niejako zmuszony do zaspokojenia owych uczuć i czyni to poprzez akty twórczy, który konstytuuje się z rzeczywistości, jest to symboliczne zwycięstwo myśli na materią.

Rzeczywistość jako konstrukt umysłu

[...] Można by przyjąć, iż wszelaka forma artystycznej aktywności bierze swój początek z ludzkiego umysłu, a dokładnie z tej jego części, która wykracza daleko poza granice świadomości. Taki stan rzeczy sprzyja różnego rodzaju spekulacjom, będąc tym samym pożywką dla metafizyków i filozofów, doszukujących się w procesie twórczym jakiejś magicznej siły.

Żyjąc dzisiaj, w XXI wieku, wieku nauki, w którym nowym bóstwem jest rozum, gdzie w żrenicy oka jak w zwierciadle odbija się cały wszechświat od kwantów po kwazary, wydaje się nam, że wiemy już prawie wszystko. A jednak na gruncie nowoczesnego sceptycyzmu rodzi się pytanie: skoro umysł ludzki potrafi tworzyć niejako bez udziału naszej świadomości różne fantastyczne światy i przymusić nas do działania poprzez natchnienie, to skąd pewność, iż nasza rzeczywistość, przysłowiowe tu i teraz, jest czymś więcej niż tylko kolejną projekcją umysłu? [...]

Reasumując, nie ma żadnego kryterium, które bezwzględnie wskazywałoby na fałszywość lub prawdziwość rzeczywistości — tak tej onirycznej, halucynacyjnej, jak też tej, którą zwykliśmy nazywać naszą, realną. Przypadek Aliji tym samym jest tak samo realna jak zwykły przeciętny dzień każdego z nas, a być może nawet bardziej realna, albowiem podświadomość — jak to przedstawiliśmy [...] — ukazuje nam naszą prawdziwą naturę, można by pokusić się o stwierdzenie, iż przez podświadomość przemawiają do nas same idee, które to właśnie odpowiadają za natchnienie, inspirują i zmuszają do działania artystów, każąc im tworzyć. Sztuka staje się tym samym metajęzykiem pozwalającym komunikować się z być może ostateczną rzeczywistością, fantazja zaś jest pomostem pomiędzy światem idei a światem cieni, w którym żyjemy, światem, który tak łatwo można zafałszować poprzez igraszki percepcji. Tylko poprzez kontemplowanie sztuki, a właściwie jej esencji, czyli tego, co kryje się pomiędzy farbą a płótnem, pomiędzy gliną a ręką rzeźbiarza, można zasmakować namiastki tego, co prawdziwe. Mówiąc w sposób teologiczny: artysta jest prorokiem wskazującym drogę do wyjścia z iluzji.

Bibliografia

Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997.
Jaroszyński P., *Metafizyka i sztuka*, Gutenberg-Print, Warszawa 1996.
Jung C.G., *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wrota, Warszawa 1996.
Klingsohr-Leroy C., *Surrealizm*, red. U. Grosenick, Taschen.

Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2003.

Putman H., *Wiele twarzy i inne eseje*, przeł. A. Grobler, PWN, Warszawa 1998.

Scruton R., *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Thesaurus, 2006.



Katarzyna Skuczyńska

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu w Pracowni Rzeźby w Ceramice:
Drzewo

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku II: *Portret trumienny*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec



ANEKSY 2014

Monika Styrzcula

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Przejsie*

Tytuł pracy pisemnej: *Artysta prawdziwy.*

Sacrum i ludowość w sztuce

Promotor: dr hab. Karol Badya, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Aleksander Śliwa

Recenzent: dr hab. Adam Brincken, prof. ASP



Wstęp

Treść zawarta w niniejszej pracy stanowi zbiór refleksji dotyczących twórczości, tworzenia, twórcy-artysty w odniesieniu do źródła inspiracji, jaką stanowi sfera *sacrum* w powiązaniu ze sztuką ludową. Pragnę podjąć refleksję na temat pracy twórczej, poszukującej swego wyrazu poprzez inspirację religijne, sferę *sacrum* oraz ludowość, najczęściej zakorzenioną głęboko w kulturze danego regionu [...].

U źródeł sztuki

Pochylając się nad zagadnieniem sztuki ludowej, trudno nie zauważyć jej ścisłego związku z wiarą chrześcijańską. Odnalezienie przejawów prawdziwej sztuki ludowej dotykającej ikonografii tradycji innej niż chrześcijańska mogłoby stanowić spore wyzwanie. Gdy jednak już zetknijemy się z przejawami takiej twórczości, pojawia się pytanie o jej autentyczność i refleksja nad znakami wyobraźni twórcy i ich wartością. W czym dopatrywać się rzeczywistego autentyzmu prawdziwej sztuki ludowej? Czy coś takiego w ogóle istnieje?

[...] Możemy stwierdzić, że o sztuce ludowej sporo już powiedziano i napisano, słowem — uznajemy, że nasza wiedza w tym zakresie jest zadowalająca. Wydaje się jednak, że zbyt rzadko to spojrzenie na sztukę ludową jest rzeczywiście postrzeganiem jej jako sztuki w całym tego słowa znaczeniu. Zdaje się, że nieraz bywa ona traktowana zbyt płytko, z delikatnym lekceważeniem, na co absolutnie nie zasługuje, choćby tylko z jednego, podstawowego powodu: sztuka ludowa to najstarsza plastyczna aktywność ludzka [...]. Jej istota stanowi jedno z charakterystycznych wizerunków sztuki w ogóle, gdyż wywodzi się bezpośrednio z prostych, podstawowych praw kształtowania (formowania) artystycznego. Trzyma się tych praw, jak również lokalnych nawyków, czyli tradycji. Jest pierwotnym przejawem plastycznej potrzeby wyrażania się przez człowieka, a więc trzeba stwierdzić, iż przez to jest jak najbardziej właściwa psychice ludzkiej. Czynniki kształtujące twórcę sztuki ludowej, a więc tradycja i lokalne nawyki, formują samo dzieło ludowe i w nim w całej pełni się odzwierciedlają [...].

Zazwyczaj sztuka ludowa nie stanowiła samodzielnych dzieł sztuki, lecz pełniła określoną funkcję w życiu ludzi. Prawie nie istniała czysta dekoracyjność. Jej wartość artystyczna szła w parze ze znaczeniem użytkowym bądź też symbolicznym, obecny był ukryty podtekst — tajemne znaczenie. W amatorskim

rzeźbieniu czy malowaniu było coś wielkiego. Brak techniki, tzw. kunsztu artystycznego czy profesjonalizmu nie przesądza o braku wartości sztuki ludowej. Wręcz odwrotnie, ta — nazwijmy ją — „nieudolność” artystyczna czy niefrasobliwość w traktowaniu formy stanowi pozytywną cechę twórczości ludowej [...].

Wracając do pytania o rzeczywisty autentyzm prawdziwej sztuki ludowej, należy podsumować krótko: przyglądając się sztuce ludowej samej w sobie i traktując ją jako najstarszą plastyczną formę aktywności, w którą „ubierał” swoje prawdziwe przeżycia artystyczne twórca tej sztuki, widzimy w niej bezpośrednie odzwierciedlenie wrodzonych, kulturowych (instynktownych) praw kształtowania artystycznego. W tym obecna jest jej autentyczność.

Ludowe *sacrum*

Ponownie skupiając się na zagadnieniu sakralnej sztuki ludowej, należy zapytać teraz o ludowe *sacrum*, o dialog pomiędzy sztuką a religią.

Mając na uwadze to, jakich praw trzyma się prawdziwa sztuka ludowa, spróbujmy teraz skonfrontować jej istnienie z tradycją chrześcijańską. Prawdziwa sztuka ludowa wydaje się ściśle związana z ikonografią tej właśnie tradycji, widzimy to zarówno w rzeźbie, jak i w innych przejawach twórczości [...]. Dlaczego ten dialog ludowej sztuki z religią jest tak silny? Aby spróbować odpowiedzieć na to pytanie, należy uświadomić sobie, jaką wartość dla twórcy sztuki ludowej jest religijność.

[...] Ludowe *sacrum* jest bliskie człowiekowi, a ta bliskość powodowana zdaje się bezpośrednim doświadczeniem „świętej mocy”. Prawdziwą, sakralną sztukę ludową potrafi tworzyć tylko ten człowiek, który ma doświadczenia *sacrum*, czyli wiary żywej. Czy w związku z powyższym ludowa sztuka sakralna opiera się na prawdziwym przeżyciu artystycznym (tak samo jak sama tylko sztuka ludowa), ale również na duchowej egzystencji twórcy? Wydaje się, że tak. Pytając o *sacrum* w sztuce ludowej, winniśmy także zadać pytanie o duchową egzystencję twórcy tej sztuki. Dialog pomiędzy sztuką a religią — dziełem a *sacrum*, którego to dzieło, ta twórczość w jakiś sposób dotyka, może mieć miejsce, może zaistnieć właśnie w kontekście doświadczenia wiary żywej, która jest udziałem twórcy. To doświadczenie wiary można by nazwać pewnego rodzaju fundamentem dla *sacrum* w sztuce.



[...] Podsumujmy krótko: szukając autentycznej sztuki ludowej, docieramy do prawdziwego przeżycia artystycznego twórcy, które wyrasta z kręgu kulturowego i jego tradycji, i jest udziałem samego twórcy. Natomiast szukając prawdziwej sakralnej sztuki ludowej i prawdziwej sakralności w sztuce, docieramy do prawdziwego przeżycia duchowego twórcy, które wyrasta z doświadczenia wiary żywej i jest udziałem samego twórcy [...].

Artysta prawdziwy

[...] Czy artystę [...] łączącego w swych działaniach wyżej wymienione treści możemy nazwać „prawdziwym”? Czy sformułowanie „artysta prawdziwy” określa „twórcę świadomego”?

[...] Tworzyć świadomie i prawdziwie oznacza tworzyć w wolności [...]. Wyrażanie swoich twórczych zdolności jest też wyrażaniem swych emocji, wyrażaniem samego siebie poprzez sztukę właśnie. Artysta, tworząc swe dzieło, ujawnia siebie innym, uzewnętrznia swoje „ja”. Poprzez sztukę daje innym część siebie, część tego, co posiada, tego, co sam również dostał w darze od Stwórcy. Wyrażanie twórczych zdolności daje również wyraz głębokim potrzebom, jakie nosi w sobie artysta. Potrzeby te także wydobywają na jaw to, co wewnętrzne, to, co najbardziej osobiste, jego „ja”. Te czynniki (emocje, potrzeby), jakie artysta wytycza dla siebie na swej twórczej drodze, poniekąd obnażają twórcę przed odbiorcą dzieła. Jednym słowem artysta prawdziwy, czyli świadomy, to twórca pogodzony z faktem nieustannego eksploatowania jego osoby (w szerokim tego słowa znaczeniu) przez odbiorców jego twórczości [...]. Ta potrzeba tworzenia sztuki, wydobywania z siebie swych zdolności przeważa nad świadomością pewnego rodzaju огоłocenia (огоłочения, które może ubogacać) i mogących pojawić się negatywnych osądów.

[...] Twórca, który wyraża siebie samego poprzez sztukę, którą tworzy, którą się dzieli i nadaje formę idei, która wykreowała się najpierw w jego umyśle, godzi się na poznanie prawdy o sobie. Prawdy o sobie, od siebie samego, ale przede wszystkim tej prawdy wyczytanej oczami innych. „Tworząc dzieło, artysta wyraża bowiem samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty — tego, kim jest i jaki jest. Znajdujemy na to niezliczone dowody w dziejach ludzkości. Artysta bowiem, kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość” [Jan Paweł II, *List do artystów*, Tum Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 2005].

Bibliografia

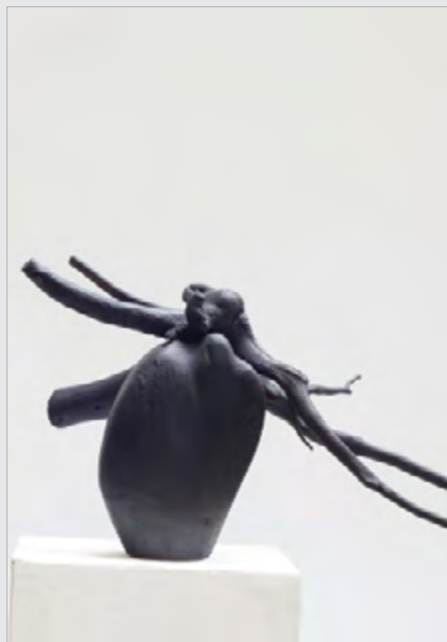
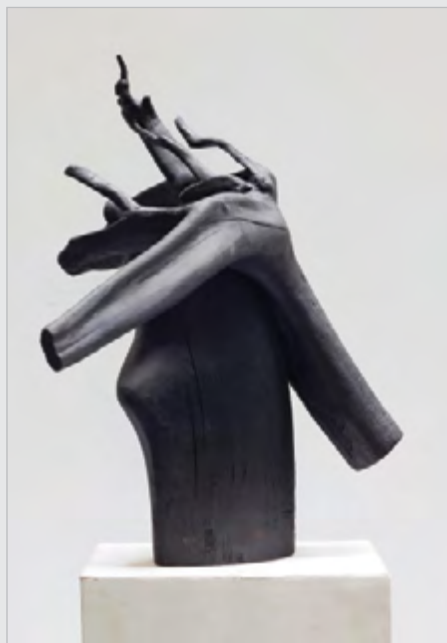
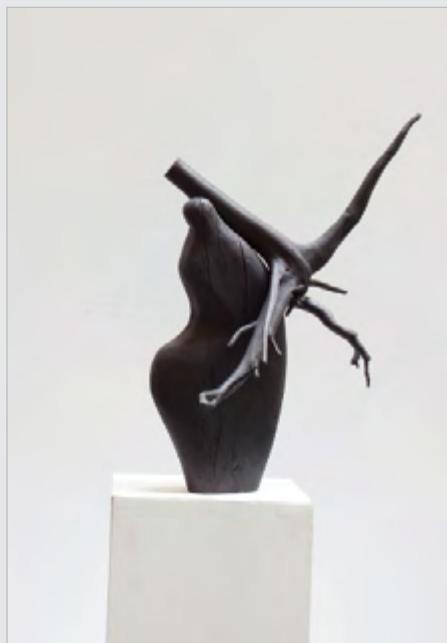
Grabowski J., *Sztuka ludowa (charakterystyki — porównania — odrębności)*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
Grzywacz Z., *Szkoła rysunku Adama Hoffmanna, lipiec—sierpień 1998*, Kraków 1998.

Jan Paweł II, *List do artystów*, Tum Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 2005.

Kołąkowski L., *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, [w:] *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Aneks, Londyn 1982.

Kowalska-Lewicka A., *Jędrzej Wowro, Świątkarz beskidzki*, Wadowickie Centrum Kultury, Wadowice 2006.

Łuszczek D.K., *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981—1991*, Społeczny Komitet im. Ojca Dominika Łuszczka, Warszawa 1998.



Monika Styrzczała

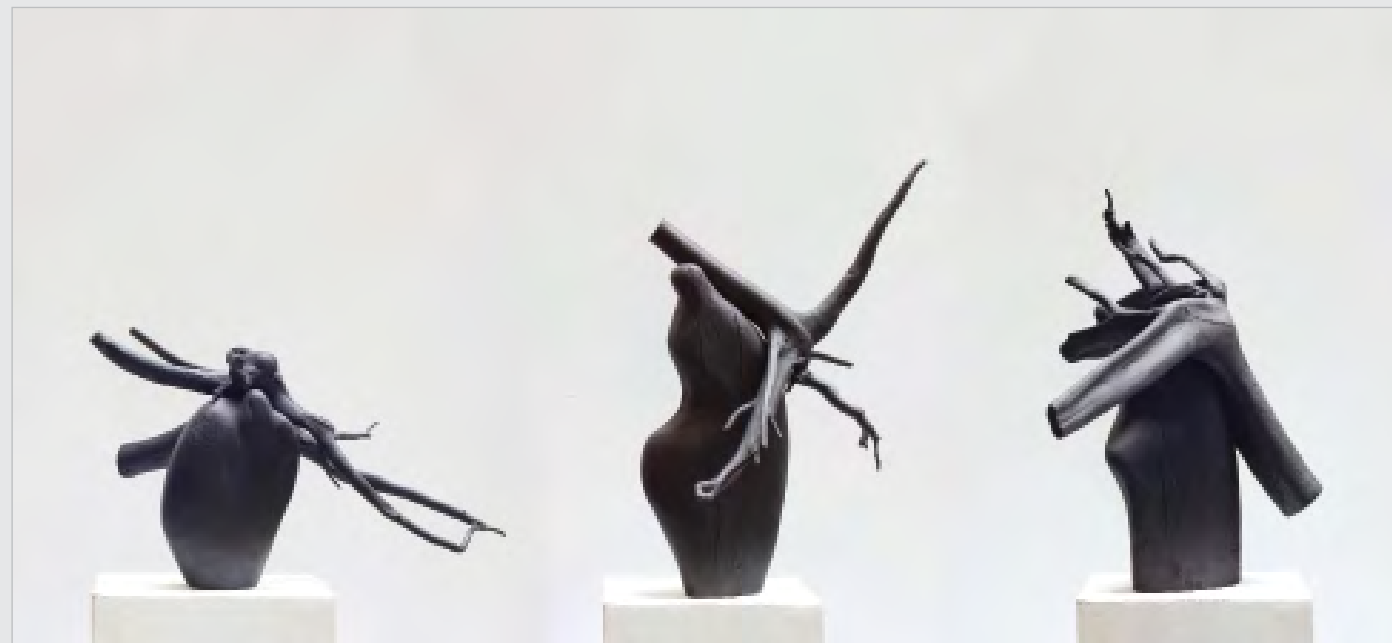
Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu: *Bez tytułu*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Aleksander Śliwa

Recenzent: dr hab. Adam Brincken, prof. ASP



ANEKSY 2014



Aneta Śliwa

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Szklarnie*

Tytuł pracy pisemnej: *Ludzkie szklarnie
hodowlą społeczeństwa idealnego*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

Społeczeństwo to ogół obywateli danego kraju. Zorganizowana zbiorowość, którą charakteryzuje stosunkowo wysoki stopień złożoności oraz poczucie odrębności od innych zbiorowości tego rodzaju. Cechuje ją również podobieństwo warunków życia, podziału pracy oraz norm postępowania jej członków. Daje ona nam poczucie bezpieczeństwa poprzez wspólną tożsamość, kulturę oraz sieć wzajemnych stosunków społecznych. Ale czy jest to dla nas, jednostek bezpieczne? Czy jest dla nas schronieniem dającym możliwość rozwoju, jak szklarnie dla roślin tropikalnych w surowych warunkach zimowego klimatu?

Żyjemy w świecie, którym żądzą różnorodność prawa. Wprowadzając one ład i porządek. Kierując się nimi, dążymy do stania się wspólnotą perfekcyjną, idealną społecznością z prawymi obywatelami. Dają one nam wskazówki, dzięki którym możemy stawiać się lepszymi ludźmi. Strzegą przed rozpętniem się chaosu. Przykładowo mamy kodeks drogowy, dzięki któremu łatwiej i sprawniej możemy się poruszać. A może te prawa jednak w pewien sposób nas ograniczają? Jeśli złamiemy prawo, zostaniemy ukarani, ponosząc konsekwencje: grzywny pieniężnej, godzin prac społecznych w celu resocjalizacji, pozbawienia nas wolności. Gdy głodny człowiek jest zmuszony ukraść chleb, by nakarmić siebie i swoją rodzinę, zostaje posądzony tak samo jak złodziej, który okradł przechodnia z portfela z myślą o wzbogaceniu się. Nikt nie patrzy na różnice w motywach kierujących ludźmi w obu tych przypadkach. Przez prawo są osądzani tak samo jak przestępcy łamiący zasady odgórnie ustalone. Zastanawiające jest również to, że prawo, które powinno nam pomagać i ułatwiać bycie lepszą wspólnotą, bez przemocy i nienawiści, w różnych państwach tak bardzo się od siebie różni. Gdzie w takim razie są lepsze zasady, a przez to bardziej idealne społeczeństwo?

[...] Główną rolę, która wpływa później na to, jakimi jesteśmy ludźmi, odgrywa wychowanie. Rodzice obdarzają nas opieką, dają nam bezpieczeństwo, schronienie. Bez troskę dziecięcą, zabawę, obdarzają nas miłością. Pomagają w podejmowaniu pierwszych decyzji, pocieszają przy pierwszych rozterkach. Rozwijają nasze umiejętności, pomagają w poszukiwaniu nowych zainteresowań. Przygotowują do dalszego, dorosłego życia, w który wiemy, kim chcemy w przyszłości zostać. A może, z nieświadomości naszych opiekunów, jesteśmy przygotowywani już do pewnych,

ustalonych z góry ról? Wiadomo z góry, czym dzieci mają się bawić i jak te zabawki wyglądają. Dziewczynki od najmłodszych lat uczą się ich późniejszych domowych obowiązków przyszłej pani domu. Bawią się małymi żelazkami, prasując maleńkie ubranka swoich lalek, które wcześniej na niby wyprane zostały w małej palce. Dostają małe odkurzacze, zabawki do sprząkania, zestawy kuchenne, bawią się w sklep, gdzie za plastikowe pieniążki robią zakupy, a nawet opiekują się lalką niemowłkiem, która súsia. Za to chłopcy bawią się w całkiem inny sposób. Dostają małych komandosów, plastikowe karabiny, które świecą i wydają dźwięk prawdziwych wystrzałów z broni, pistolety na wodę. Bawią się w przyszłych kierowców rajdowych, strażaków czy policjantów. Dzieciom od najmłodszych lat poprzez zabawki i bajki narzuca się, jakie będą ich role w późniejszym, dorosłym życiu oraz jakie zawody są przypisane odpowiedniej płci. Przyjęło się nawet, w jakie kolory ubiera się dzieci. Chłopców na niebiesko, a dziewczynki na różowo.

Co dostarcza nam tych wszystkich informacji? Jednym z głównych źródeł są media. Telewizja, radio, prasa dostarczają nam wszelkich informacji ze świata, poszerzając naszą świadomość. Dzięki temu dowiadujemy się, co dzieje się u naszych sąsiadów zza oceanu, jaki jest kurs walut, poznajemy relacje z koncertu, a nawet dowiadujemy się, jaka będzie pogoda na jutro. Dostarczana jest nam masa informacji, które ułatwiają nam życie. Ale czy na pewno? Czy informacje, które są nam dostarczane, są pełnowartościowe? Media kreują opinię publiczną, podając nam wyselekcjonowane informacje, które przedstawiane są tak, że nasza opinia, bez głębszego zastanowienia się, jest ukierunkowywana. Zazwyczaj dostarczane są nam negatywne informacje, na przykład o zamieszkach, kradzieżach, wypadkach, katastrofach naturalnych. Jesteśmy karmieni negatywnymi informacjami.

Chcąc uciec od tego, poszukujemy informacji w Internecie. Możemy znaleźć w nim w szybki sposób wiedzę na każdy temat oraz wiadomości, nie tylko złe. Decydujemy o tym, co chcemy wiedzieć. Niestety każdy może napisać dowolną informację. Nie ma weryfikacji danych. Nie każda strona internetowa dostarcza rzetelnych informacji. Możemy również komunikować się za darmo z ludźmi na całym świecie, słuchać muzyki i oglądać filmy. Niestety zaczynamy się uzależniać od tego, porzucając książki czy też aktywność fizyczną

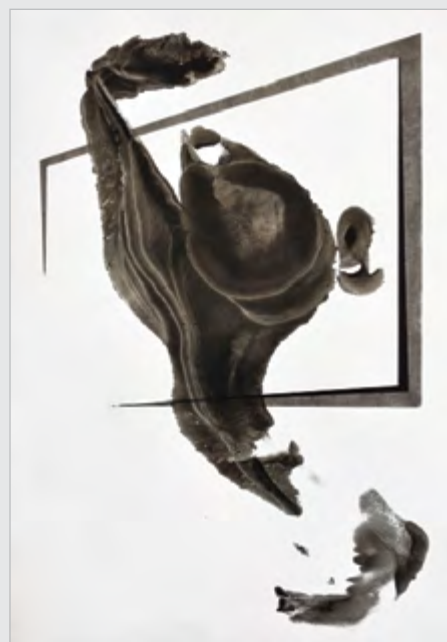
DYPLOMY 2014



na rzecz oglądania śmiesznych filmików i podglądania na Facebook-u, co robią nasi znajomi.

Społeczeństwo i wszystkie jego elementy otaczające nas w koło mają duży wpływ na naszą osobowość. Przede wszystkim bardzo duże znaczenie w naszym rozwoju odgrywają inni ludzie. Relacje międzyludzkie są najważniejszym, ale przede wszystkim niezbędnym elementem społecznym, od którego nie ma ucieczki. Bardzo często jesteśmy poddawani presji otoczenia. Co sobie inni o nas pomyślą? Bo tak nie wypada. Tak się tego nie robi. Jakie będą mieć zdanie na mój temat? Czy zostanę zaakceptowany przez innych? Stajemy się podatni na zdanie innych. Nie patrzymy na to, co jest dla nas lepsze, tylko — jak społeczeństwo nas odbierze. W dzieciństwie spoglądaliśmy na kolegów z klasy. Tamten ma lepszą komórkę, ta lepszy tornister z wyposażeniem. Gdy inni śmieją się z nas, zaczynamy obniżać swoją wartość, przez to zaczynamy zamykać się w sobie. Ukrywać swoje emocje, wady i prawdziwą osobowość. Czujemy gorycz i niedowartościowanie poprzez schematy społeczne, których nauczyliśmy się w dzieciństwie. W życiu dorosłym też tego doświadczamy. Mamy kiepską pracę. Szef się na nas wyżywa, by się dowartościować. Wakacje spędzamy w ciasnym mieszkaniu. Doprowadza nas to do frustracji, żalu, wrogości i zazdrości w stosunku do innych. Jednak na zewnątrz nie dajemy po sobie odczuć, jak jest naprawdę. Przybieramy lustrzaną maskę, by nie pokazywać nikomu, co naprawdę czujemy. Odbija wszystko, co nas otacza. Udajemy kogoś, kim nie jesteśmy, by w naszym błędnym przekonaniu zadowolić innych. Świadomie staramy się dorównać społeczeństwu, które niekoniecznie jest tego warte. [...]

Im więcej rozmyślam nad tymi zagadnieniami, tym lepiej uczę się obserwować otaczający mnie świat. Daje mi on coraz większe możliwości zrozumienia ludzi, a nawet samej siebie. Wydaje mi się, że każdy na pewnym etapie swojego życia powinien sobie zadać pytanie: czy społeczeństwo nas ogranicza, zabierając nam poczucie autonomii, czy też może jest bezpiecznym schronieniem, kokonem, w którym możemy się bezpiecznie zamknąć z dala od otaczającego nas chaosu?



Aneta Śliwa

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu w Pracowni Rzeźby w Metalu:

Struktura wnętrza

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku II:

Metamorfozy

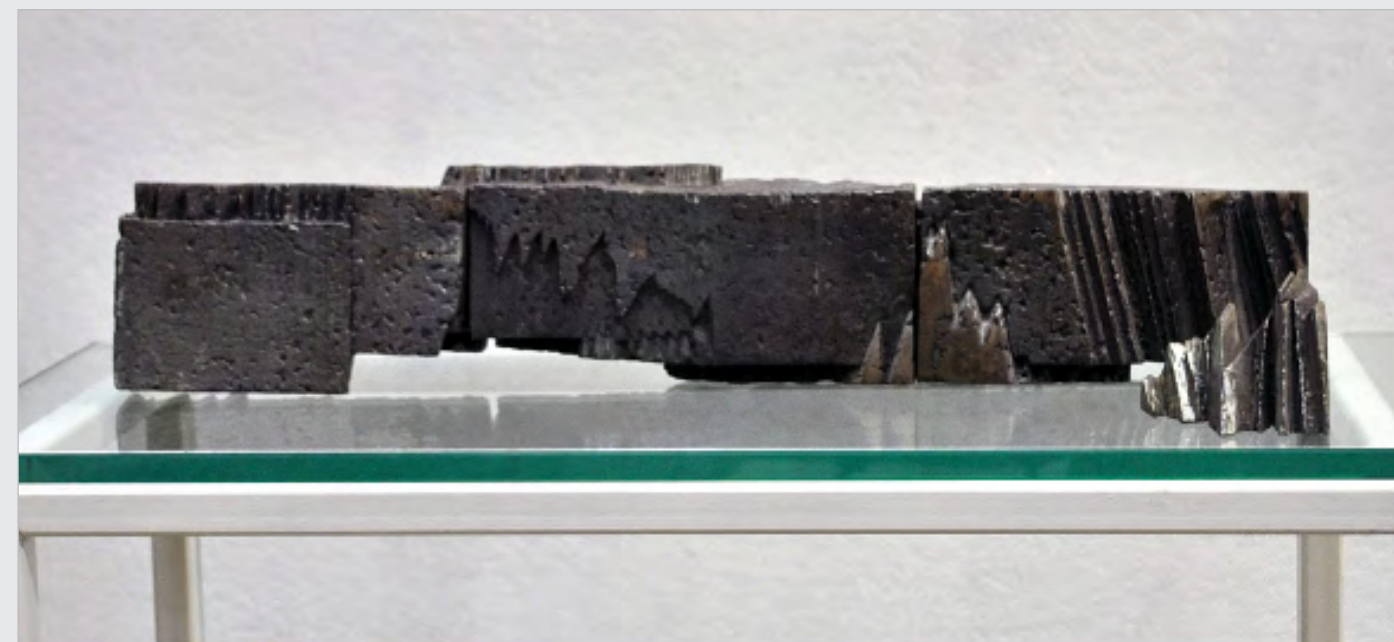
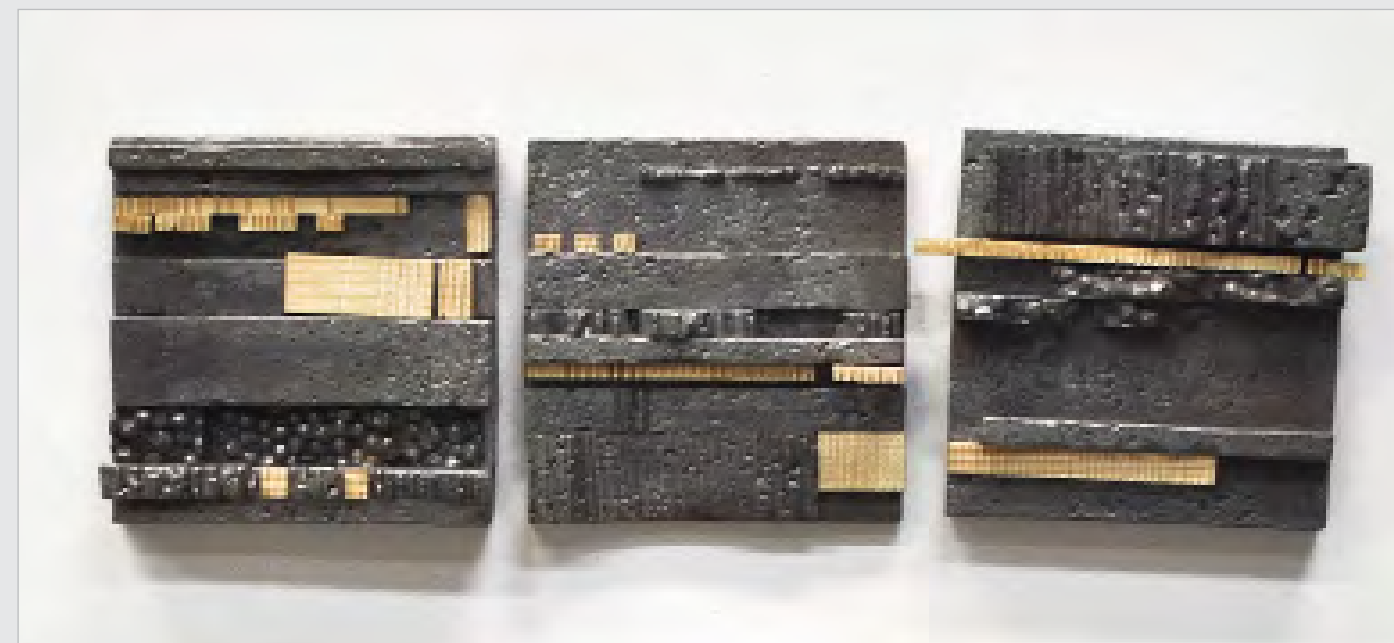
Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzentka: dr Agnieszka Jankowska-Marzec

ANEKSY 2014





Piotr Świątoniowski

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Bio-transfiguracje*

Tytuł pracy pisemnej: *Bio art*

Promotor: prof. Józef Murzyn

Opiekun aneksu: dr hab. Zbigniew Sałaj,
prof ASP

Recenzentka: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borc, prof ASP

Bio art

W 1997 roku pracę *Time Capsule* Eduardo Kac zapoczątkował jeden z ważniejszych nowych kierunków w sztuce, który nazwał wymyślonym przez siebie terminem bio art. Wprawdzie kilku artystów, m.in. Joe Devis oraz kolektyw SymbioticA, już kilka lat wcześniej tworzyło dzieła w podobnym duchu, jednak to właśnie Kac jest uważany za ojca nowego kierunku, potrafiącego w pełni skrzystalizować jego ideę.

W najbardziej ogólnym ujęciu medium, w którym pracuje artysta zajmujący się bio artem, jest żywa materia biologiczna i zachodzące w niej procesy. Mogą to być zarówno fragmenty zwierząt, grzybów czy roślin – tkanki lub wydzieliny, jak i organizmy ujęte jako komplementarna całość. W tym sensie bio art różni się od znanych z historii sztuki przykładów użycia martwych zwierząt i roślin, przykładów, w których nie zachodzi relacja pomiędzy biologią i sztuką, naturalnym procesem związanym z życiem i komunikatem wypowiedzianym przez artystę.

Można jednak patrzeć na nowy kierunek z dwóch niezależnych perspektyw. Z jednej strony bio art jest związany ze wspomnianym organicznym medium oraz doświadczeniem czysto naukowym, z drugiej – niektórzy teoretycy, np. Monika Bakke, zwracają uwagę na obszar tematyczny koncentrujący się na posthumanistycznej wizji świata. Przynależność niektórych prac do nowego kierunku jest często trudna do uchwycenia, niejednoznaczna. Można przyjąć, że obie wartości, medium oraz komunikat, są równie ważne i sytuują bio art w obszarze kultury skupionej na odkrywaniu miejsca człowieka w przestrzeni natury ze szczególnym punktem widzenia na pochodzenie jego kulturowego dorobku.

Warto przywołać w tym miejscu najbardziej znaną i niezwykłą pracę z zakresu bio artu, która wyznaczyła zupełnie nowy kierunek dla działań artystycznych – królika Albę stworzonego w 2000 roku przez Eduarda Kaca. Artysta we współpracy z jednym z francuskich instytutów badawczych zmodyfikował zwierzęcy genom, wbudowując w jego strukturę pochodzący od meduzy gen odpowiadający za białko zielonej fluorescencji GFP, który spowodował, że wychodowany królik oglądany w niebieskim świetle emituje charakterystyczną, świetlną lunę.

Projekt zakładał taką modyfikację genotypu, która nie będzie budziła wątpliwości natury etycznej i będzie obojętna dla dalszego życia królika. Eduardo Kac pla-

nował hodować Albę jako członka rodziny, jednak instytut badawczy uniemożliwił hodowlę królika poza swoim ośrodkiem.

GFP Bunny jest pierwszym projektem, który wyznaczył kolejny etap rozwoju bio artu, wyodrębniając z niego tzw. nurt sztuki transgenicznej. Eduardo Kac w swojej pracy zawarł niezwykle ważny komunikat, który dotyczy aktualnych zmian w kulturze, dynamicznego rozwoju nowych technologii, szczególnie genetyki. Jesteśmy świadkami odkrywania możliwości inżynierii genetycznej, w przyszłości DNA stanie się opensource'owym obszarem, dzięki któremu dojdzie do kolejnej rewolucji ludzkiej kultury.

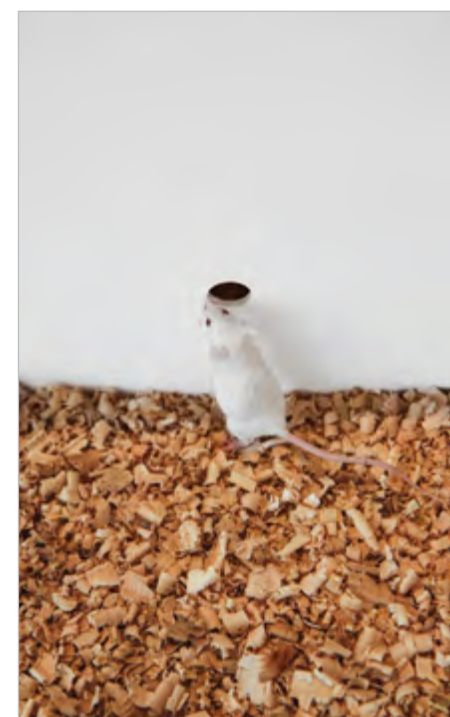
Bioetyka

Ze względu na obszar tematyczny, którym zajmuje się bio art, oraz użycie żywych organizmów ewolucja kierunku jest ściśle związana z rozwijającą się równolegle bioetyką. Ogólnie przyjmuje się, że powstające prace artystyczne nie mogą naruszać praw ludzi i zwierząt, powinny uwzględniać aktualną perspektywę, z jakiej patrzymy na osobową naturę świata ożywionego, w którym należy unikać uprzedmiotowienia. Jest to dodatkowy walor pojawiający się w obiektach sztuki stawiających pytania o prawo człowieka do władania ziemskim życiem, które z historycznego punktu widzenia ulega presji kultury. Posthumanizm ze swoją ideą końca antropocentryzmu ujawnia egoizm i egocentryzm ludzkiego gatunku, który z założenia uznaje swoją wyższość nad pozostałymi zwierzętami. Aktualne kierunki w filozofii i etyce ukierunkowują kulturę na coraz głębsze poszanowanie praw pozostałych, równouprawnionych do życia organizmów, z którymi współistniejemy na planecie Ziemi [...].

Kondycja języka sztuki

17 lat po ukonstytuowaniu się koncepcji bio artu można pokusić się o wstępną ocenę wielu prac, które powstały w oparciu o jego ramy formalne i semantyczne. Nowy kierunek jest wprawdzie uważany za jeden z najbardziej rozwojowych w obszarze współczesnej sztuki, jednak jego natura wynikająca z charakteru medium, uwikłana w dyskusję wokół bioetyki, nie pozwala na swobodną pracę artystów. W dużej mierze te ograniczenia są słuszne. Wszystkie nowe technologie niosą ze sobą niebezpieczeństwo użycia w celach sprzecznych z organizmem społecznym, etyką, religią, ekonomią czy ekologią.

DYPLOMY 2014



Innym problemem obecnym w wielu obszarach sztuki jest pewnego rodzaju technizacja wynikająca z użycia dominującej nad wartością estetyczną i semantyczną technologii, która może lokować w dziele sztuki nadmierny potencjał ludzyczny. Elastyczność i rozciągliwość języka sztuki ma pewne granice. Wartość języka sztuki wynika z jego nieprzekładalności na inne języki pozostałych obszarów ludzkiej kultury. Nie można jednak pominąć roli eksperymentu, nawet zwięźzonego brutalną porażką, jako podstawowego czynnika ewolucji. To dzięki pracom, które łamią zasady i przeciwstawiają się ogólnie przyjętym normom, często doświadczamy nowej jakości [...].

Sztuka i architektura zwierząt

Odrębnym zagadnieniem, które wiąże się z poznawaniem przyrody, są dynamicznie rozwijające się w ostatnich latach badania nad zachowaniem i psychologią zwierząt, a w szczególności nad tym, co potencjalnie najbardziej interesujące dla artystów wizualnych: nad architekturą i sztuką zwierząt.

Pierwszy ważny projekt angażujący mały człoko-kształtne w proces twórczy przeprowadzono 58 lat temu, w 1956 roku. Desmond Morris, pracując przez dwa lata w londyńskim ogrodzie zoologicznym z szympansem Congo, udowodnił, że poprzez pracę można zmotywować zwierzę do tworzenia pewnego rodzaju sztuki plastycznej. Congo wykonał 384 rysunki i malowidła, których część została pokazana w 1957 roku na słynnej wystawie w specjalizującym się w tamtych latach w najbardziej awangardowych projektach artystycznych Londyńskim Instytucie Sztuki Współczesnej [...].

Rekapitulacja

Sztuka bio artu jest nową, interesującą propozycją w obszarze sztuk wizualnych, która przyjmując najczęściej formę trójwymiarowych, przestrzennych obiektów, instalacji, rozgrywających się na oczach publiczności procesów, żywych organizmów i struktur, przynależy do dyscypliny rzeźby.

Jej źródła należy szukać pośrednio w tradycji ready made oraz sztuki elektronicznej zaangażowanej w nowe technologie, które wymagają odmiennego warsztatu artystycznego w stosunku do głównej, pierwotnej tradycji rzeźby związanej z manualnym kształtowaniem formy w najczęściej amorficznym materiale.

W warstwie sensotwórczej bio art jest wbrew pozorom bardzo podobny do konstytutywnych kręgów zainteresowań, które ukształtowały i nadal kształtują znaczną część świata rzeźby. W obu przypadkach w centrum zainteresowania jest studiowanie natury, którego fundamentem w klasycznej rzeźbie jest analiza zaobserwowanej formy, w bio artcie uwaga artysty koncentruje się na analizie procesu. Natura i kultura, jako dwa niezależne wzorce, są tutaj na równych prawach.

Bibliografia

Bakke M., *Biotransfiguracje, sztuka i estetyka post-humanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
Diamond J., *Trzeci szympan. Ewolucja i przyszłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1998.
Hauser J., *Bio Art — Taxonomy of an Etymological Monster*, [w:] *Hybrid. Living in paradox*, eds. G. Stocker, Ch. Schopf, Linz: Ars Electronica, 2005.
Kac E., *Telepresence and Bio Art. Networking Humans, Rabbits, and Robots*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2005.
Krebs R.E., Krebs C.A., *Groundbreaking Scientific Experiments, Inventions & Discoveries of the Ancient World*, CT: Greenwood Press, Westport 2003.
Lenain T., *Monkey Painting*, Reaktion Books, London 1997.
Menezes M. de, *Art: in vivo and in vitro*, [w:] *Signs of Life. Bio Art Beyond*, ed. E. Kac, The MIT Press, Cambridge, MA, London, UK 2007.
Mitchell R., *Bioart and the Vitality of Media*, University of Washington Press, Seattle—London 2010.
Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, Universitas, Kraków 2006.
Wyk B. van, *Food plants of the world*, Timber Press, Portland 2006.

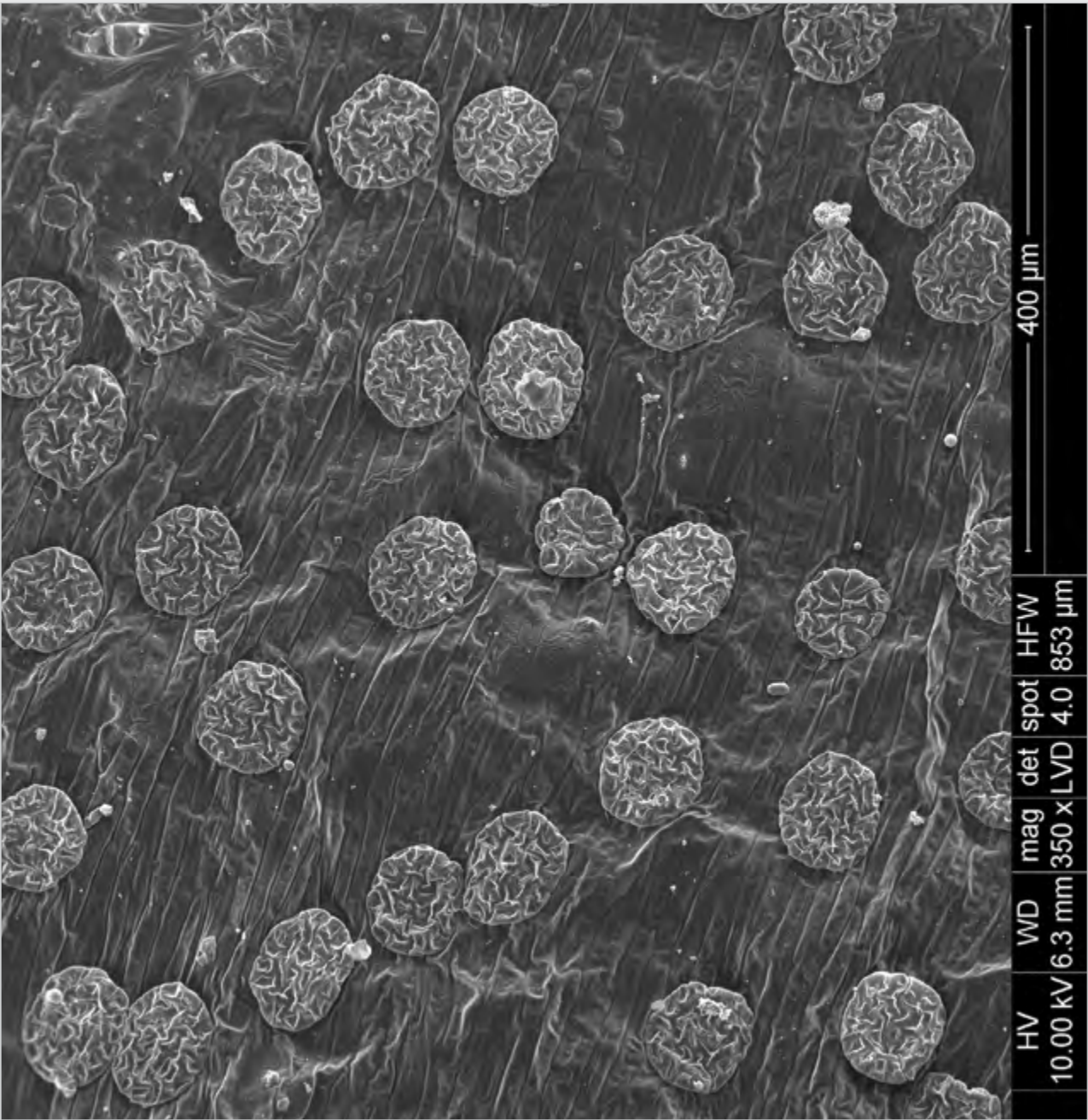
Strony internetowe

http://en.wikipedia.org/wiki/Lion_man_of_the_Hohlenstein_Stadel
http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf

Piotr Świątoniowski

Rok ukończenia studiów: 2014
Tytuł aneksu: *Bio-transfiguracja*

Promotor: prof. Józef Murzyn
Opiekun aneksu: dr hab. Zbigniew Sałaj, prof ASP
Recenzentka: dr hab. Mariola Wawrzusiak-Borc, prof ASP



Fotografia wewnętrznej strony pułapki rośliny owadożernei *Dionaea muscipula* wykonana mikroskopem elektronowym



Jakub Tomczak

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: 8579

Tytuł pracy pisemnej: *Cierpliwość*

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Getter

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus,

prof. ASP

Recenzent: dr hab. Jan Tutaj, prof. ASP

Dlaczego cierpliwość?

Cierpliwość, która stała się dla mnie inspiracją do stworzenia pracy artystycznej, jest dla mnie swego rodzaju sprawdzianem — trudnym i długotrwałym. Błędnie wielu ludzi postrzega „cierpliwość” jako pasywne czekanie — przeciwnie, ona jest bardzo aktywna. Odczytuję ją jako wytrwałość, dążenie mimo przeciwności losu do celu lub też jako pewien wyścig z samym sobą, gdzie za każdym razem na mecie czeka mnie nagroda.

Temat ten dla wielu ludzi staje się pozornie banalny. Dlaczego? Ponieważ nie mają cierpliwości, aby go drążyć i analizować — dopiero wtedy mogliby zrozumieć, jak bardzo jest ona złożona. Cierpliwość jest cnotą, tym samym próba pisania o cnotach w dzisiejszych czasach często wiąże się z ogólną niechęcią odbiorcy do owego tematu. Budzi ogólną gotowość do obrony przed nią poprzez bagatelizowanie i ośmieszanie jej. Według klasycznej filozofii greckiej, szczególnie poglądów Arystotelesa, cnoty stanowiły stałą dyspozycję człowieka i dzieliły się na dwie grupy — cnoty intelektualne i cnoty woli, z których wywodzą się cnoty drugorzędne. Mądrość, wiedza są cechami intelektu teoretycznego, zaś cnoty wywodzące się z intelektu praktycznego to sztuka i roztropność w działaniu. Są również cnoty moralne, do których należą sprawiedliwość, męstwo i umiarkowanie. Najlepiej cierpliwość można zdefiniować tutaj jako cnotę intelektu praktycznego — roztropność w działaniu i umiarkowanie.

Cierpliwość towarzyszy mi w większym lub mniejszym stopniu w wielu sytuacjach. Uświadamia mi, że w moim życiu odgrywam kilka ról. Wykonując proste czynności życia codziennego, nie jestem tym samym człowiekiem, który w innym czasie piątą godzinę z rzędu wycina drobne elementy do swojej rzeźby, powoli, krok po kroku tworząc wymyśloną formę. Siedząc w swoim warsztacie, zapisuję na ścianie moje postępy w pracy — liczbę pociętych i przyspawanych tego dnia elementów. Cierpliwość uczy mnie pokory i otwiera oczy, tym samym stawiając mi poprzeczkę coraz wyżej. Nie zdobędziemy jej w jedną noc, to jest niewykonalne. Jest ona tym mocniejsza, im więcej niepowodzeń na naszej drodze jesteśmy w stanie pokonać. To ona pozwala mi tworzyć, jednocześnie odpoczywając. Dlaczego więc wybrałem „cierpliwość” jako obiekt mojej pracy? Ponieważ brakuje mi jej, a to ona pozwala mi na tworzenie czegoś, co sprawia mi radość, zanurzając się coraz głębiej w swoich myślach, uciekając od wyścigu codzienności. Owa praca

rzeźbiarska uczy mnie cierpliwości wobec rzeczywistości, wobec samego siebie — swoich zahamowań, swoich myśli, obsesji, niespokojnego umysłu, ale też pomaga mi zrozumieć innych. Jest moim hamulcem, a zarazem motorem napędowym.

Nie spotkało mnie w życiu nic piękniejszego od uczucia wewnętrznego spokoju i świadomości pokonania własnych słabości. Z doświadczenia wiem, że jest to zasługa cierpliwości i powolnego, acz konsekwentnego dążenia do celu, który szybko zrekompensuje nam wszystkie wyrzeczenia. Faktem jest, iż ten proces dopiero zaczynam.

Z czasem zacząłem sobie zadawać pytanie: czy człowiek rodzi się z talentem, czy go nabywa? I czy tak samo jest z cierpliwością? Można stwierdzić, że przychodzimy na świat obdarowani talentami, predyspozycjami, charakterem. Jednakże to tylko załóżek tego, co sami musimy w sobie wypracować — zadatek na wielkość. Jesteśmy nieukończonym dziełem Miśtrza. Aby ten proces się rozwijał, trzeba nad sobą ciężko i cierpliwie pracować. Tym samym cnoty nie są dla ludzi leniwych. Podobnie jest z charakterem — nikt nie rodzi się cierpliwym czy odważnym człowiekiem [...].

Cierpliwość sprzyja świadomemu myśleniu. Idzie w parze z milczeniem, ciszą i wyrozumiałością. Każdy z tych pierwiastków pozwala kontemlować wewnętrzny, duchowy spokój — to z niego czerpiemy twórcze myślenie. Twórca wyciszony wewnętrznie staje się twórcą świadomym swoich dokonań i świadomym ich przestania. Bo to przecież kreowane przez nas przestanie staje się pożywieniem dla odbiorców. Gdyby nie oni, sztuka nie mogłaby prawidłowo funkcjonować. Jedno napędza drugie — bez rolnika nie byłoby chleba, bez chleba artysty, bez artysty — sztuki. Sztuka powinna powstawać pod wpływem natchnienia i przede wszystkim wolności. Artysta powinien poprzez swoje dzieła nawiązywać dialog z odbiorcą, aby ten dzięki możliwości poznania sztuki mógł się nasycić nią i kontemlować. To artysta jest przewodnikiem, który prowadzi widza za rękę często w niezrozumiały dla zwykłych ludzi świat. Są dzieła sztuki, tak samo jak i miejsca, które działają na widza jak modlitwa — pozwalają uwolnić myśli. Powoli zaczynam być świadom tego, jak wielka odpowiedzialność leży w rękach artystów. Przez wieki to właśnie my pomagaliśmy kreować światopogląd, pozwalaliśmy zachwycić się lub wzruszyć. Dzisiaj, choć nie brakuje nam odbiorców, sztuka staje się banalna bądź jest przesycona ideologią, której

DYPLOMY 2014



w wielu przypadkach nawet sam autor nie rozumie. I tak ze skrajności w skrajność. W takich momentach odbiorca zostaje w sferze często błędnych domysłów. Poczuję się do tego, że ciąży na mnie rola swego rodzaju przewodnika. Myślę, że sztuka ma niesamowitą moc sięgania do prawd ukrytych gdzieś pod skorupą rzeczywistości, a naszym zadaniem jest o niej opowiedzieć wszystkim [...].

Cierpliwość formy

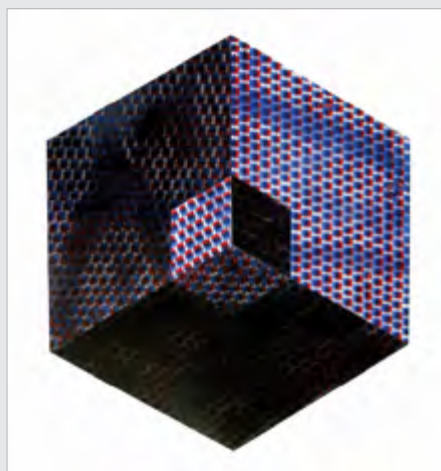
Sztuka Anisha Kapoora, dzisiaj jednego z najbardziej znanych brytyjskich rzeźbiarzy, swoją tematyką w delikatny sposób dotyka duszy. Jego prace nie mają ustalonej tożsamości, pomimo tego spełniają potrzeby duchowe konsumentów sztuki. Łączy w nich duchowe tradycje Wschodu z ideą kulturową Zachodu. Przenikają przestrzeń fizyczną i spirytualną. Anish Kapoor w swojej sztuce często opiera się na założeniach hinduizmu i mówi, że „doświadczenie przeciwieństw pozwala na ekspresję całości”. Nawiązując do kultury Wschodu, muszę zaznaczyć, że cierpliwość jest cnotą głęboko cenioną w kręgach buddyjskich.

Cenię Kapoora za niesamowitą dbałość o formę, za estetyczny perfekcjonizm, który stał się jego znakiem rozpoznawczym. W tym zawarty jest jego geniusz – prostota formy, jednocześnie dbałość o każdy szczegół. Niektóre jego prace bywają tak wielkie, że odbiorca musi posłużyć się wyobraźnią, aby złożyć je w całość. Artysta nie ogranicza nas, daje nam bardzo dużo swobody. Urzekła mnie tajemniczość jego dzieł – ta skala, która w jego wypadku ma sens i potęgę wręcz zaniepokojenie. Ona sama w sobie jest czymś zachwycająco tajemniczym.

Bazą, a właściwie inspiracją do stworzenia mojej rzeźby 8579 stało się dzieło *Cloud Gate*. To monumentalna rzeźba znajdująca się w Chicago, pieszczotliwie nazywana przez mieszkańców *The Bean*. Jej monumentalność oraz prostota i szlachetność formy mają ogromną moc. Rzeźba ta działa na moje zmysły materiałem, kształtem. Jednak moim założeniem było stworzenie pracy o charakterze dzieła otwartego. Zwracam uwagę na dowolne interpretacje, ponieważ każdy zobaczy w mojej rzeźbie to, na co pozwoli mu jego postrzeganie, bo wszystko zależy od tego, czego oczekujemy od sztuki i jak ją postrzegamy.

Bibliografia

Przybyszewski S., *Confiteor*, „Życie”, 1899, nr 1.
Roman Opałka malował czas swojego życia, tvp.info [06.08.2011].
Sosnowscy J. i P., Koniecki P., *Opałka – Indeks*, Propaganda, Kraków 2013.
Twardowski J., *Cierpliwość. Poezje wybrane*.



Jakub Tomczak

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku III:

Kwintesencja

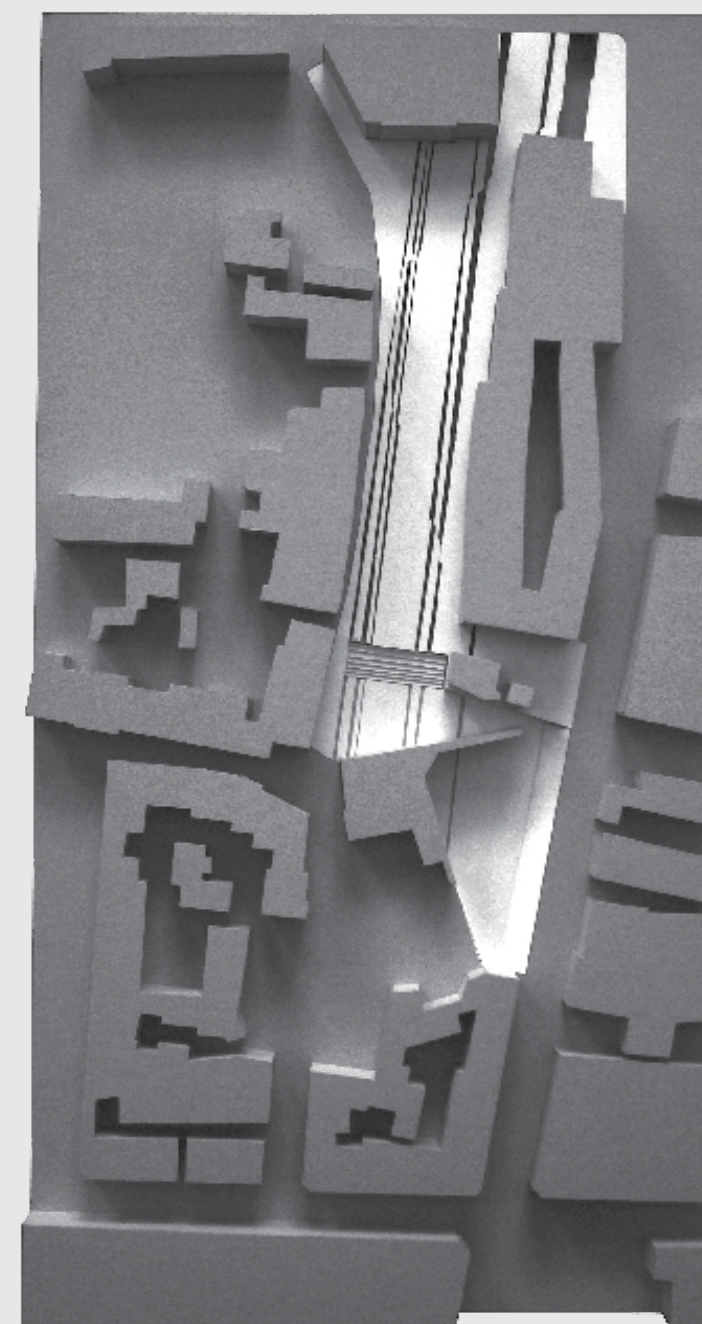
Tytuł aneksu w Pracowni Technik Prezentacji i Krecji Cyfrowej: *Projekt zagospodarowania przestrzennego ulicy Szerokiej w Krakowie*

Promotor: prof. Jerzy Nowakowski

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Getter

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP

Recenzent: dr hab. Jan Tutaj, prof. ASP





Patrycja Tryjefaczka

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł pracy artystycznej: *Oblicza (nie)wolności*

Tytuł pracy pisemnej: *O sztukach manipulacji*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsh

Recenzentka: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP

[...]

Moje spojrzenie na „problem” manipulacji

Patrzę na manipulację z perspektywy kobiety. Skupiam się na kobiecie. Na tym, jak daje sobą manipulować i jak umiejętnie manipuluje. Zauważam dwie skrajności. Dziwne jest to, jak bardzo podatni jesteśmy na mechanizmy, które dobrze znamy i których mniej lub bardziej świadomie używamy na co dzień.

Już od początku życia jesteśmy poddawani wpływowi manipulacji. Dorosli pokazują nam, jak mamy się zachowywać, jak reagować, jak myśleć... Pokazują nam schematy, których uczymy się, żeby móc dobrze (albo raczej poprawnie) funkcjonować w społeczeństwie. A my bierzemy to za pewnik, bo przecież oni są starsi i wiedzą lepiej... są mądrzy i trzeba ich słuchać. Dzieci ubierane są w określone kolory, dajemy im zabawki odpowiednie dla ich płci, uczymy, jakie zachowanie jest odpowiednie dla danej płci. Dzieci są „programowane” przez dorosłych, dorosłych, którzy są przekonani, że mają rację (Czy tę rację mają? Nie mnie oceniać...). Zostają „włożone” w schematy: w stosunku do konkretnych osób zachowują się w konkretny sposób. Za zachowanie dobre są chwalone i nagradzane, za złe karane i piętnowane. W taki sposób manipulując dziećmi, uczymy je, jak żyć.

Dorastając, „zagłębiają się” w manipulację. Coraz więcej rozumieją, coraz więcej od nas wymagają, także zaczynają uczyć się, jak manipulować. Coraz większy wpływ ma na nie otoczenie (coraz mniejszy rodzice). Chęć zostania zaakceptowanym zwiększa się. Każdy młody człowiek chce być akceptowany, rozumiany, chce mieć swoją grupę, z którą będzie mógł się identyfikować. W tym momencie w życie „wkracza” automanipulacja. Przychodzi czas, żeby znaleźć „swoich” ludzi [...].

Wkraczając w dorosłość, nie wypłatujemy się z manipulacji. Mam wręcz wrażenie, że jest odwrotnie, że wpadamy w nią jeszcze głębiej. Teraz chęć dostosowania się jest równie duża. Akceptacja jest bardzo ważna. Człowiek musi „pasować”, musi odpowiednio wyglądać, musi zarabiać odpowiednio dużo pieniędzy, żeby móc sobie pozwolić na wszystko, czego od nas wymaga świat wykreowany przez telewizję. Człowiek patrzy na świat bez skazy, na ludzi, którzy są ciągle uśmiechnięci i zadowoleni, którzy nie mają problemów, którzy nigdy niczym się nie martwią. Patrzy i chce takiego życia, do takiego życia dąży. Często porzucając to, co kiedyś uważał za ważne i wartościowe.

Gubiąc siebie w pogoni za tym, co „powinien” mieć i kim „powinien” być. Chce pasować, chce być „kims”. A przecież to może dać tylko dostosowanie się do „norm” [...].

W związkach partnerskich nierzadko dochodzi do manipulacji. Najpierw próbujemy się sobie wzajemnie spodobać, więc stosując automanipulację, upodabniamy się do osoby, którą jesteśmy zainteresowani. Chcemy się dopasować. Robimy wiele, żeby zdobyć względy osoby, która nam się spodobała. Nie zwracamy uwagi na jej wady i cechy, które w innych ludziach nam przeszkadzają. Kiedy już ściągamy „różowe okulary” i zaczynamy dostrzegać wady, włączamy do gry manipulację. Różnymi sposobami staramy się „przekonać” drugą stronę do zmiany poglądów, zachowań itd.

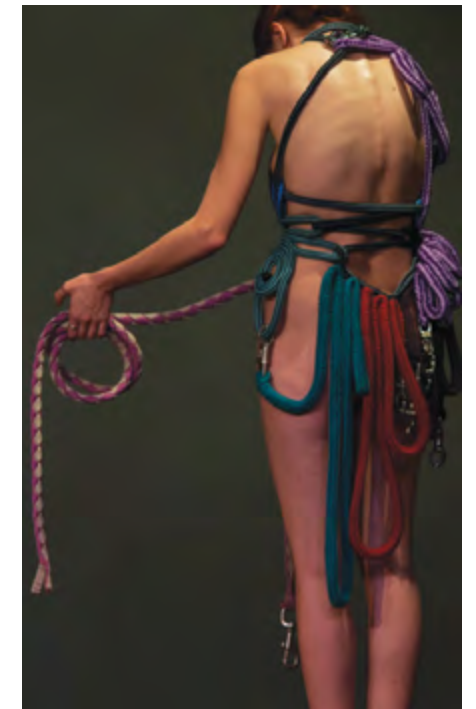
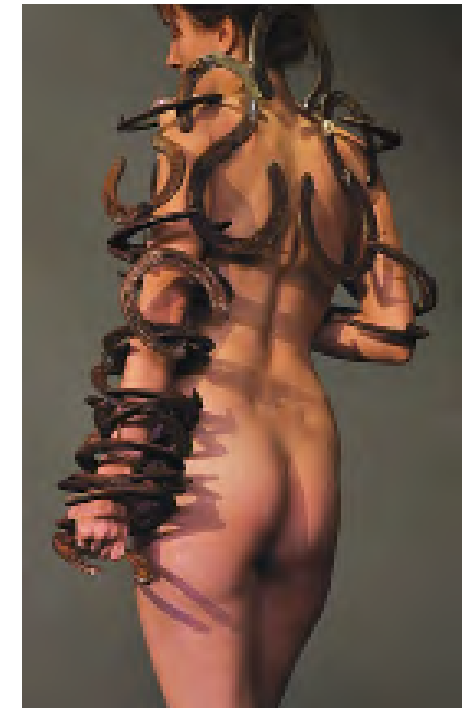
Manipulacja nie oszczędza także świata sztuki. Artysta — jednostka, zdawałoby się, z definicji wolna i niezależna, mogąca w sposób nieskrępowany wyrażać siebie — w dzisiejszym świecie musi zmagać się z instytucjami, kuratorami, ludźmi, którzy mają głos „decydujący”, którzy narzucają swoje zdanie, którzy mówią, co jest dobre, a co złe, od których los artysty zależy. Tych, którzy artystę nakarmią, ubiorą i wykreują, ALE tylko jeśli „artysta” będzie działał tak, jak go „zaprogramują”.

Związek manipulacji z symbolem użytym w pracy artystycznej

Ludziom udało się zdobyć i okiełznać siłę i wytrzymałość koni. Od wieków używają tych zwierząt do swoich celów. Wykorzystują ich możliwości, używając swojej wiedzy i doświadczenia. Stworzyli mnóstwo narzędzi, które im w tym pomagają. Narzędzia te wyglądają dość niewinnie, lecz ich użycie nie jest dla zwierzęcia obojętne. Używając ich nieumiejętnie, można wyrządzić ogromną krzywdę. Końska psychika zatrzymuje się na poziomie około 3,5-letniego dziecka. Dlatego tak łatwo przekonać zwierzę, że musi się podporządkować i siłę, którą mogłoby wykorzystać przeciw człowiekowi, musi wykorzystać do jego celów.

Wszystko zaczyna się dość niewinnie. Już od żrebacka koń jest przyzwyczajany do człowieka i do wykonywania jego poleceń. Najpierw zakładamy mu kantar i prowadzamy na uwięzi, uczymy podawać nogi. Przyjeżdża kowal, który zaczyna przyzwyczajając do „przycinania” kopyt, które kiedyś będą podkuwane. Później zaczynamy lonżowanie, zakładamy ogłowie, siodło...

DYPLOMY 2014



Gdy koń osiągnie już odpowiedni wiek, powoli zostaje uczony, jak nosić jeźdźca. Z biegiem czasu im więcej koń umie, im bardziej się przyzwyczaja do jeźdźcy, tym więcej od niego wymagamy. Wymagania są ściśle związane z przeznaczeniem konia. Stosujemy do tego mnóstwo tzw. „pomocy”: począwszy od różnego rodzaju wędzideł, wodzy pomocniczych, palcatów oraz ostróg.

Narzędzia te pomagają nam zapanować nad potężną siłą, a odpowiednie podejście i zdominowanie pozwala nam przejąć kontrolę i uzyskiwać oczekiwane rezultaty. Manipulacja jest tu widoczna jak na dłoni. Może jest trochę mniej dyskretna niż w kontaktach międzyludzkich, ale jednak (dla mnie) nie różni się za bardzo. Tym bardziej że dzisiejszy świat staje się coraz mniej subtelny, coraz bardziej nas ogranicza, coraz bardziej narzuca nam konkretną postawę.

Koń jest dla mnie symbolem wolności – jego rząd symbolem zniewolenia. Dlaczego użyłam tego właśnie symbolu? Może dlatego, że moim pierwszym życiowym wyborem była stajnia. Jazda konna była dla mnie sposobem na życie. Znam ten „światek” bardzo dobrze, byłam z nim ściśle związana przez kilkanaście lat. Dalej czuję przywiązanie do tych zwierząt i pewnie nigdy nie przestanę. Doskonale wiem, w jaki sposób działa ten „mechanizm” [...].

Związek manipulacji z przedstawieniem użytym w pracy artystycznej

W związku z tym, że jestem kobietą, i – jak już wcześniej wspomniałam – na problem manipulacji patrzę z perspektywy kobiety, wybrałam „rzeczy”, które najbardziej kojarzą mi się z manipulacją. Gorset (który był dla mnie pierwszą inspiracją) od wieków był stosowany jako element w pewnym sensie ograniczający. Bardzo niewygodny, a często uniemożliwiający normalne oddychanie, był niezbędnym elementem stroju kobiety. Dla mnie dzisiejszym synonimem gorsetu są sylwetki kobiet kreowane przez świat mody i mass media. Tak samo ograniczają nas, zmuszają do swoistego wysiłku związanego z utrzymaniem odpowiedniego wyglądu, odpowiedniej postawy. Z drugiej jednak strony, osiągając taki wygląd, możemy manipulować innymi ludźmi [...]. Każdy medal ma dwie strony [...]. Dlaczego nie możemy się uwolnić od manipulacji i automanipulacji? Po co próbujemy się przedstawić jako ktoś inny, „lepsz”? Po co zatracamy siebie? Czy to daje nam szczęście? A może właśnie to szczęście odbiera...?

Bibliografia

Gombrowicz W., *Dzienniki 1953–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
Gombrowicz W., *Ferdynand*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.
Hesse H., *Demian*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1968.
Hogan K., Speakman J., *Ukryta perswazja. Psychologiczne taktyki wywierania wpływu*, Helion, Gliwice 2007.

Kizińczuk S., *Manipulacja, perswazja czy magia?*, Żłote Myśli, Gliwice 2008.

Rzepa T., *Co się kryje za kulisami przekładu dialogów Platona i książki „Uczeń Twardowskiego”?*, „Kultura i Wartości”, 2013, nr 1, s. 21–29.



Patrycja Tryjefaczka

Rok ukończenia studiów: 2014

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku II: *Quo vadis?*

Tytuł aneksu w Pracowni Rzeźby w Metalu: *Auto psychoanaliza, Puls [dwa?]*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsh

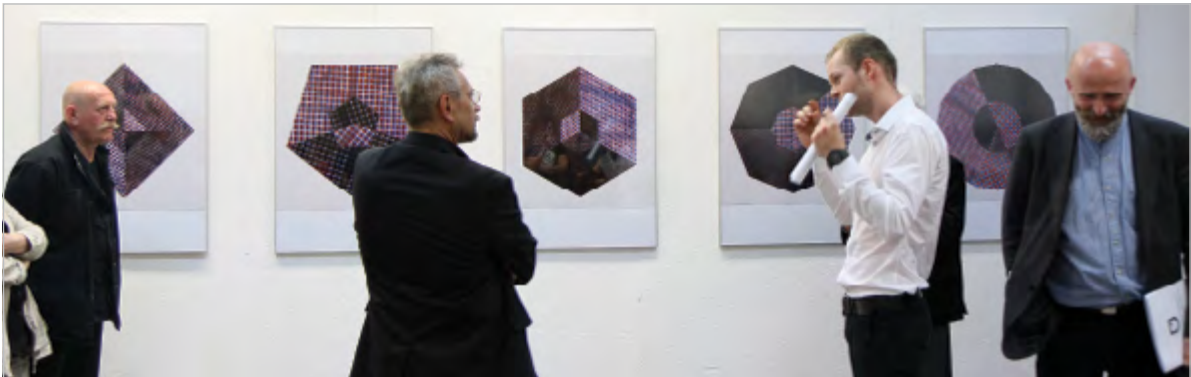
Recenzentka: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP



ANEKSY 2014

2014 DYPLOMY

Dokumentacja fotograficzna











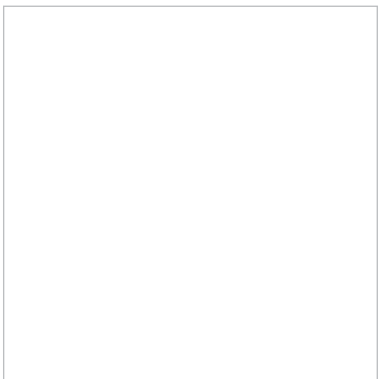
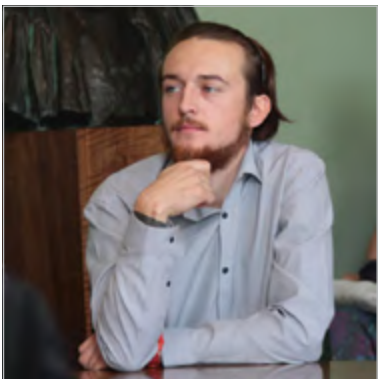
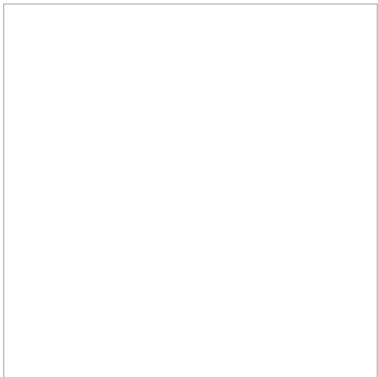
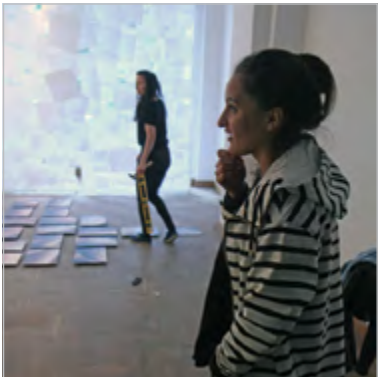
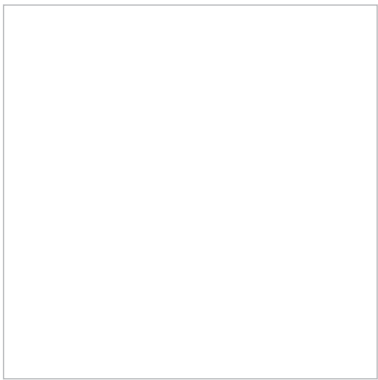
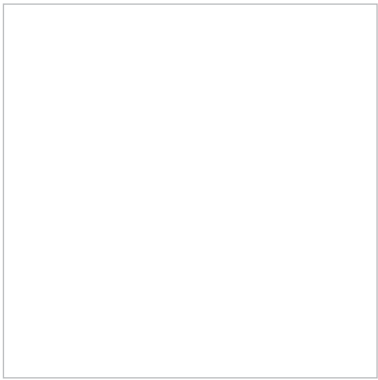
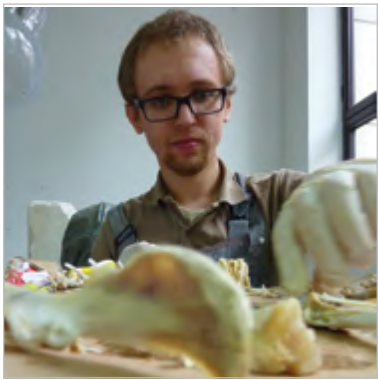
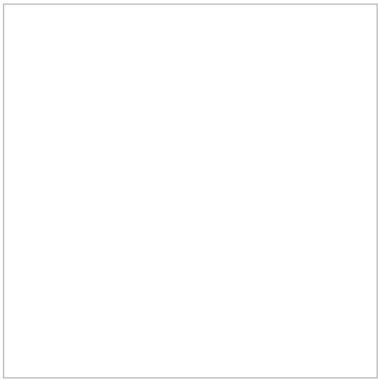
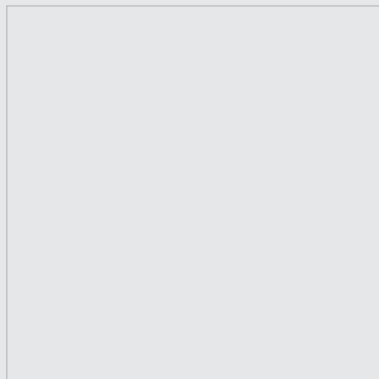
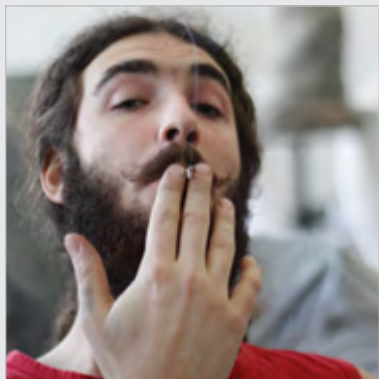
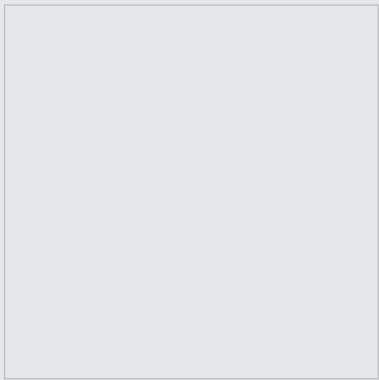


Michalina Bigaj
Magdalena Borkowska
Radosław Daleki
Ewelina Hojdys-Noga
Mateusz Kukla
Sebastian Nowak
Zbigniew Rzucek
James Sierżęga
Marcin Smosna
Szymon Stala
Jadwiga Wróbel
Ariel Wywrot

DYPLOMY 2014
DYPLOMY 2015

DYPLOMY

WYDZIAŁ RZEŻBY Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie





Michalina Bigaj

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *30 dni dla natury*

Tytuł pracy pisemnej: *Earth—body—sculpture*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Getter

Recenzentka: dr hab. Iwona Demko

www: <http://michalinabigaj.com/>

DYPLOMY 2015

[...]

Widzimy ciało wpisane w naturalne otoczenie. Trudno stwierdzić, czy żywe. Potem dostrzegamy oddech. Zmienia się światło, atmosfera. Im dłużej wpatrujemy się w ekran, tym więcej szczegółów widzimy, ruch zdaje się wszędzie. Ta statyczność ma za zadanie zmianę percepcji wzroku. Działanie to ma swoje odniesienie w historii wideo i filmu. Wielogodzinne projekcje z nieruchomym kadrem i pozornie nieruchomym obrazem pojawiały się już zarówno w historii sztuki, jak i filmu eksperymentalnego. Przykładem może być prawie siedmiogodzinny film *Empire* Andy'ego Warhola, stanowiący rejestrację obrazu nowojorskiego budynku Empire State Building od wczesnych godzin popołudniowych aż do godziny trzeciej nad ranem [...]. Zmiany zachodzące przez długość trwania nagrania są nieomal niezauważalne na przekroju krótkiego czasu, jednak im dłużej wpatrujemy się w obraz, tym trudniej rejestrować nam upływający czas, a jednocześnie stajemy się bardziej spostrzegawczy. Nasza percepcja ulega zmianie. Dostrzegamy niemalże każdą, nawet najdrobniejszą transformację w obrębie kadru [...].

Obiekty skojarzeniowe, stanowiące część dyplomowej instalacji, są efektem inspiracji miejscem i atmosferą. Są to obiekty, których powstanie trudno wyjaśnić przyczynowo-skutkowym schematem. Przy ich doborze i tworzeniu działałam instynktownie, często szukając i odnajdując przyczynę ich obecności dopiero podczas pracy. Przez długi czas nie potrafiłam sobie uświadomić, dlaczego czułam wewnętrzną potrzebę wykorzystania w swojej pracy ceramicznych gałęzi. Dziś już wiem, że podświadomie potraktowałam las jako ludzką tkankę. Nie było więc nic dziwnego w tym, że jego elementy zaczęłam traktować jak ludzkie ciało. Zbierałam gałęzie, w pewien sposób odrzucone przez ten wielki mechanizm natury. Po odlaniu ich w ceramice zrozumiałam, że kójarzą mi się z kośćmi. Podskórnie użyłam w pracy utrwalonego już we mnie skojarzenia. Uosobienie lasu odczułam już jednak wcześniej [...].

O doświadczeniu

Aspekt natury i kultury jest dla mnie co najmniej intrygujący, szczególnie na polu codzienności, ponieważ determinuje ona nasz sposób funkcjonowania. Stąpanie boso po trawie czy piasku jest już często doświadczeniem granicznym. Owady zbliżające się do naszego ciała wywołują w nas reakcję samoobronną. To oczywiście

reakcje, jednak w rytmie codziennego życia nie są one przedmiotem naszej głębszej refleksji. Do kontaktu z naturą ludzie zaliczają spacer po lesie, który owszem dostarcza przyjemności zmysłom, daje poczucie spokoju, odpoczynku, ale zawsze jest mocno zapośredniczony. Nie pozwalamy sobie na mocną ingerencję w nasze ciało, a jeśli już, to pozostaje ona zazwyczaj kontrolowana. Wykształciliśmy w sobie roszczeniowy stosunek do natury i — choć nie całkowicie — przejęliśmy nad nią kontrolę. Moim celem było (p)oddanie się naturze i niezdyktowane jej doświadczenie. Oddanie swojego ciała niejako do dyspozycji natury. To też sprawdzanie, gdzie zaczyna się granica naszego dyskomfortu. Leżąc zupełnie nago w nienaruszonej przestrzeni, miałam mocne poczucie przynależności do struktury świata natury. Odczuwałam dziwny rodzaj energii, jednak miałam wrażenie, że z każdym dniem jest mi coraz trudniej. To rozmieszanie uczuć wynika równocześnie z tęsknoty za pierwotnością, ale też z potrzeby zrozumienia mechanizmów budowania w sobie pewnych systemów obronnych.

Ta ambiwalencja odczuć odbija się w zderzeniu estetyki wideo z estetyką zdjęć. Przyjęcie, że kultura jest efektem, przedłużeniem natury, jej następnym rozdziałem, zmusza do postawienia pytania: czy żyjemy na granicy dwóch kategorii i znaczeń, które niosą za sobą, czy jeśli przyjmiemy, że jedno wynika z drugiego — po prostu spoglądamy z tęsknotą wstecz?

Czy wolimy ogrody francuskie, czy angielskie? To podchwytliwe pytanie ukazuje samo w sobie, że i po jednej, i po drugiej stronie dowiadujemy się o sobie tego samego. Ogród staje się dla mnie symbolem naszego wewnętrznego systemu obronnego. Jest to niezależnie od opowiedzenia się po którejkolwiek ze stron w dalszym ciągu uporządkowana ograniczona przestrzeń, nad którą chcemy sprawować kontrolę. Odnalezienie się w sytuacji, w której istnieje tylko iluzja możliwości podjęcia decyzji, przynosi w efekcie akceptację sytuacji. Przekucie tego doświadczenia w sferę wizualną sprawia, że moja praca staje się pretekstem do przemyśleń na tematy, które uykają nam w codzienności [...].

[Inspiracje]

Petr Stembera, *Szczepienie* (1975)

Szczepienie jest performance'em wykonanym w 1975 roku przez czeskiego artystę Petra Stemberę. Nacina on swoje lewe ramię, a następnie dokonuje



przeszczepienia rośliny do ręki, używając powszechnych środków chemicznych do robienia szczepionek [...]. Po kilku dniach dostaje zakażenia.

Poznając pracę tego artysty, zdałam sobie sprawę, że jest ona bliska moim działaniom. Choć dzieło Stembery niesie ze sobą symboliczne znaczenie, wydaje się nazbyt dosłowne, a czasem wręcz naiwne. Artysta był na pewno świadomy faktu, iż z dnia na dzień w jego ramieniu nie zakorzeni się roślina, mogą się także domyślać, iż był również świadomy konsekwencji swych działań. Jego praca mimo to pozostaje przykładem pewnego bezkompromisowego – bardzo ważnego dla mnie – gestu wykonanego bezpośrednio w stronę natury. Artysta stworzył most łączący człowieka i jego ciało z przestrzenią przyrody.

Teresa Murak, *Ziarno* (1989) i *Zasiew 30 / Kolebka* (1985)

Teresa Murak to artystka, której głównym medium w sztuce jest roślina jednoroczna – rzeżucha. Jest ona wysiewana najczęściej w okresie Wielkanocy jako symbol odrodzenia. Tytułowe *Ziarno* to instalacja-performance wykonany w 1989 r. w Künstlerhaus Bethanien w Berlinie [...]. Artystka spędzała kilka godzin dziennie w wannie ustawionej na środku galerii wypełnionej mieszaniną wody i nasion rzeżuchy. Ciepło jej nagiego ciała umożliwiało kiełkowanie rośliny.

Wcześniej Murak wykonywała też bardziej prywatną wersję pracy – *Zasiew 30 / Kolebka*. Przez trzy dni we własnym mieszkaniu hodowała roślinę w zagłębieniu swojej dłoni [...]. Wymiana, jaka zachodzi pomiędzy dwoma organizmami, jest dla mnie niezwykle inspirującym aspektem, z jednej strony roślina dostaje wsparcie, jakie poprzez swoje funkcje daje jej organizm artystki, z drugiej artystka otrzymuje wartość dla niej najważniejszą, żeby nie powiedzieć niezbędną, do przekucia w dzieło – do świadczenia.

Ana Mendieta, *Siluet series* (1973–1980) i *Earth body sculptures*

Ana Mendieta zapytana, jakiego rodzaju artystką jest, czy zajmuje ją *land art*, *body art*, czy sztuka *performance'u*, odpowiadała: „Tworzę *earth-body-sculpture*”. Była ona prekursorką fuzji sztuki ziemi ze sztuką ciała. *Siluet series* jest serią efemerycznych prac jej autorstwa [...]. Do ich realizacji artystka sięgała po materiały z natury symbolizujące żywioły, takie jak piasek, trawa, glina, woda, kamienie, gałęzie i kwiaty [...]. Istotą działań artystki był akt połączenia się z Matką Ziemią – uniwersum.

Bibliografia

Guzek Ł., *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2007.
Jakubowska A., *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Universitas, Kraków 2004.

Jones A., Warr T., *The artist's body*, Phaidon Press Ltd, 2012.

Piotrowski P., *Ciało i tożsamość. Sztuka ciała w Europie Środkowej*, „Artium Quaestiones”, 2003, nr 14, s. 201–256.

Potocka M.A., *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.

Rosenthal S., Heathfield A., Bryan-Wilson J., *Traces: Ana Mendieta*, Hayward Publishing, 2014.

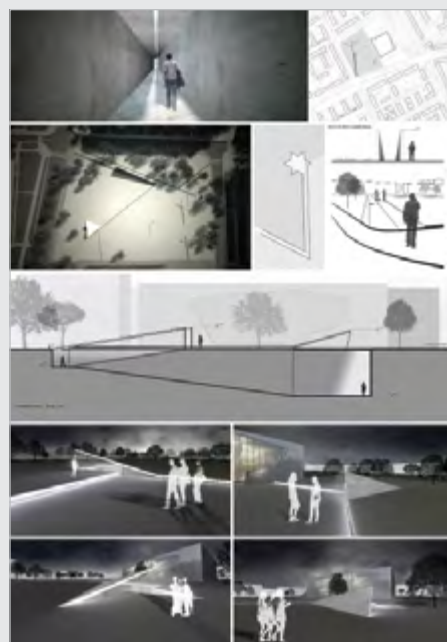
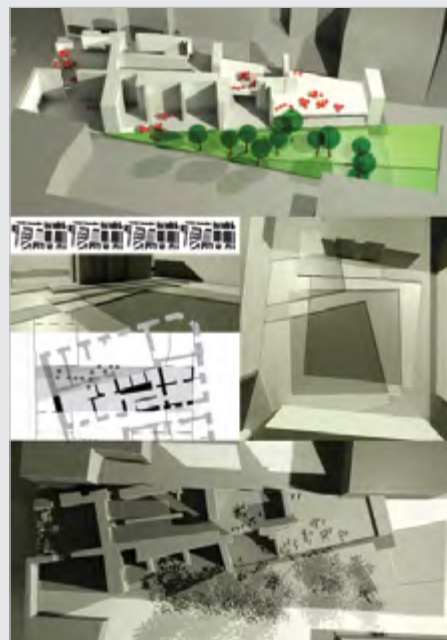
Szapocznikow A., *Kunstparterre Monachium Galerie Isabella Czarnowska*, red. J. Gola, Kreber Verlag, Bielefeld 2011.

Taborska A., *Teresa Murak*, [w:] *Artystki polskie*, „Park edukacja”, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2011, s. 390–401.

Teresa Murak. *Do kogo idziesz*, red. S. Cichocki, T. Murak, M. Ryczkowska, J. Sołtys, Galeria Labirynt, Lublin 2012.

Viso O., *Unseen Mendieta: the unpublished works of Ana Mendieta*, Prestel Publishing, Munich 2008.

Warhol A., *Empire*, United States, 1964.



Michalina Bigaj

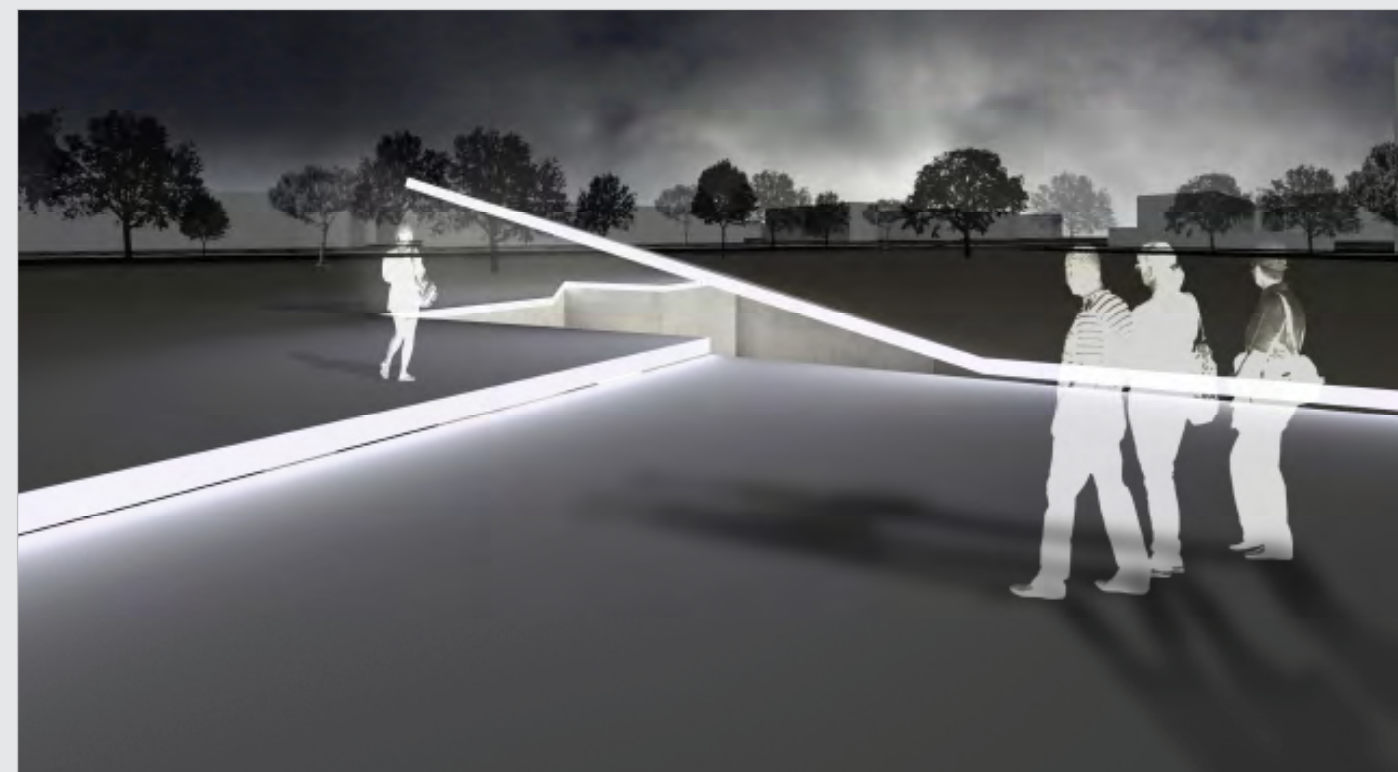
Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Projekt zagospodarowania placu Wolnica na krakowskim Kazimierzu 2014, Projekt rewitalizacji blokowisk na Nowej Hucie 2015, Projekt pomnika Polaków ratujących Żydów w czasie okupacji niemieckiej 2015*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Getter

Recenzentka: dr hab. Iwona Demko





Magdalena Borkowska

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Głębia samotności*

Tytuł pracy pisemnej: *Samotność w podświadomości*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP

Recenzent: dr Bartłomiej Struzik

Choć – jak mówił Arystoteles – jesteśmy istotami społecznymi, człowiek rodzi się i umiera w samotności, „bo wszelki kontakt z drugim jest ograniczony. Może z nim wymienić wszystko, co go otacza, ale nie może z nim wymienić własnego istnienia. Nigdy też nie może się z nim stopić, zjednoczyć. Tworzy niezmiennie osobny byt od chwili narodzin do chwili śmierci” [B. Skarga, *Tercet metafizyczny*, Znak, Kraków 2009, s. 184].

Zrozumieć własną samotność jest równie trudno jak poznać samego siebie, to niesprecyzowana i wyjątkowo złożona kwestia. Czasem wynika z wyboru, czasem z sytuacji losowych, może prowadzić do wytnienia, ale też być powodem cierpienia i obłędu [...].

Tematem mojej pracy jest samotność duchowa, egzystencjalna, niemająca nic wspólnego z izolacją czy wręcz przeciwnie – z przynależnością do grupy. Jest ona wynikiem braku poznania siebie samego, braku dostępu do informacji o nas, które choć na wyciągnięcie ręki, zagubione zostały w podświadomości. Gdy zdamy sobie sprawę z niewyczerpalnych jej pokładów, z ogromnej ilości zapisów wspomnień naszych i poprzednich pokoleń, wielkiego ładunku zakodowanego już w ludzkich genach [...], dowiadujemy się, jak ograniczony dostęp mamy do nas samych. Naszą ludzką ułomnością jest niemożność zespolenia się ze światem, a dzielenie się sobą z innymi staje się w tym wypadku po prostu niemożliwe [...]. Jakież to absurd: być stworzeniem tak bardzo społecznym, żyjącym w ciągłej tęsknocie do poznania, nigdy go nie doświadczając, jedynie ocierając się o nie [...].

Samotność w sztuce, samotność artysty

[Samotność] od zawsze była inspiracją dla artystów wszystkich dziedzin. W literaturze często pojawiał się jej motyw, który mógł dotyczyć różnych jej aspektów, np. samotność błędnego rycerza (M. de Cervantes, *Don Kichot*), samotność rodzica po utracie dziecka (J. Kochanowski, *Treny*), samotność wynikająca z rozłąki (J. Słowacki, *Rozłączenie, Listy do matki*), samotność rozbitka (D. Defoe, *Robinson Crusoe*), samotność na posterunku (H. Sienkiewicz, *Latarnik*), samotność jako kara (J. Conrad, *Lord Jim*) [...]. W malarstwie przykładem przedstawienia samotności są np. obrazy Caspara Davida Friedricha (*Wędrowiec nad morzem mgły, Kobieta stojąca przy oknie, Frau vor der untergehenden Sonne*) czy Edwarda Hoppera (*Automat, 1927; Soir Bleu, 1914; Nighthawks, 1942*). Cykl trenów Kochanowskiego zainspirował Jana Matejkę do

namalowania obrazu *Kochanowski nad zwłokami Urszulki* (1862) [...]. Inne przykłady to Edward Munch (*Krzyk, 1893*), Andrew Wyeth (*Christina Olson, 1947; Wind from the Sea, 1947*); rzeźba: Zofia Woźna, właśc. Bala Leser (*Samotność, 1965* – w parku Traugutta w Warszawie), Ron Mueck (*Big Man, 2000; Man in a boat, 2002*) [...].

[Samotność] często kojarzona jest z artystami, jako tymi nieangażującymi się w życie społeczne, separującymi się od świata zewnętrznego, zagłębiającymi w swój własny wewnętrzny świat. Artysta korzysta z niej jednak przeważnie w chwilach tworzenia, zmusza go do tego potrzeba skupienia energii tylko na własnych przeżyciach, na swoim osobistym duchowym świecie. Zamknięty w prywatnej pracowni próbuje wydobyć na powierzchnię wewnętrzny głos, nadać mu sylwetkę, wygląd, który będzie miał na celu przekazanie światu jego historii, jego prawdy. Znaleźć siebie może tylko w samotni – szpitalu duszy, tylko tam jest możliwe wychwycenie, rozwinięcie i pielęgnowanie własnych koncepcji, niezależność myśli [...].

Głębia mojej podświadomości

Czym jest podświadomość, jaki nadać jej kształt, jakich słów użyć, by ją określić? Dla mnie jest jak głębia oceanu, miejsce niedostępne, ciemne, jedynie gdzieś niegdzie oświetlone przenikającym słabym światłem. Jest to niezbadany obszar, choć należy do naszego świata, nadal niepoznany, pozostający ciągle zagadką. Poruszamy się w nim po omacku, zdani tylko na siebie, nikt bowiem nie ma tu wstępu. Choć to nasza podświadomość, choć to ona nas kształtuje, czyni nas tym, czym jesteśmy, wiemy o niej tak niewiele [...].

Tematem moich poszukiwań jest samotność w podświadomości. Celem nie było jednak znalezienie odpowiedzi na pytanie: „czym jest?”. Im głębiej się jej przyglądałam, im bliżej podchodziłam, tym bardziej się ode mnie oddalała, nawarstwiając kontrasty. Zjawisko to jest tym bardziej fascynujące, że pełne przeciwieństw ciągle zapęcza nas w ciemne zaułki, rodzi nowe wątpliwości i dylematy, pozostające bez rozstrzygnięcia. W momencie narodzenia koncepcji pojawiło się pytanie o wybór adekwatnych środków dla określenia idei [...]. Utworzyły się naturalne wątpliwości. Czy wymaga obiektu, z jakiego rodzaju materii ma być stworzona, czy może zostać jedynie koncepcją? Wyobraziłam ją sobie w formie płaskorzeźby.



Pokazana w abstrakcyjny sposób otchłań podświadomości symbolizuje bezmiar ludzkiej egzystencji, głębię naszych najskrytszych pragnień, pierwotny instynkt, który w nas drzemie, któremu czasem dajemy się ponieść, dzikość naszego istnienia. Senne fantazje często dla nas niejasne obnażają malowniczość i zagadkowość tego świata. Tu każda myśl zamienia się w impuls ożywiający następny i następny. Dynamiczną fakturą chciałam pobudzić zmysły, pokazać świeżość tego niezbadanego obszaru ludzkiego umysłu, natomiast przez wielkość i otwartą kompozycję wywołać w widzu poczucie przytłoczenia i dezorientacji. Świadomość jest tylko powłoką tego, co w nas tkwi, wielowarstwowości kłębiących się myśli i wspomnień [...].

Rzeźby doświadczamy w szczególny sposób. W przeciwieństwie do innych dziedzin artystycznych nie pobudza ona wyłącznie zmysłu wzroku, nie jest jedynie obiektem, lecz ruchem idei w czasie i przestrzeni, zorganizowaną, nieprzypadkową kwestią (materią). Poznawanie jej zatem nie jest niczym natychmiastowym ani nieruchomym, ale ma charakter czasowy, aktywny [...].

Zakończenie

Zachodzi więc paradoks [...] — niepodważalną prawdą jest fakt, iż człowiek jest osobnym, indywidualnym, autonomicznym bytem, który jednocześnie nie istnieje poza społecznością. Skazani jesteśmy na samotność ontologiczną, gdyż nie możemy się zespolić, stopić, zawsze skrajnie odmienni. Skazani jesteśmy również na samotność egzystencjalną ze względu na fakt, że podzielenie się myślami, doznaniem, wspomnieniami również pozostaje poza naszym zasięgiem. Stworzono nas jako indywidualium spełniające się, będące człowiekiem dopiero w zbiorowości, w grupie.

Skoro samotność człowieka jest czymś pierwotnym, naturalnym, a jak dotąd nikt natury nie prześcignął — rodzimy się samotni, samotnie żyjemy i w samotności umieramy — czy więc istnieje związek między ludźmi? Czy może wszystkim, co robimy, kieruje troska wyłącznie o nas samych?

[...] W otaczającym nas świecie zauważalny jest brak jedności i równości. Dominuje odrębność i różnicowanie. Może dowodzi to, że taki stan rzeczy „naturze odpowiada”, skoro nie stworzyła nas równych, ale jednych zależnych od innych, lepiej i gorzej przystosowanych, słabych i silnych. Może zatem ta inność wynika z naszej specyfiki, jest prawdziwym stanem naszej egzystencji? Samotność istnieje w nas od początku aż do kresu życia, ontycznie i egzystencjalnie. Konstruuje nasz etos. Jest dobrowolnym wyborem, niemającym jednak alternatywy, wpisana jest w los, w naszą naturę.

Bibliografia

Arystoteles, *Polityka*, przeł. L. Piotrowicz, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 1, Warszawa 2003.
Baczko B., *Rousseau: samotność i wspólnota*, PWN, Warszawa 1964.

Gioran E.M., *Zły demiurg*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1995.

Czyżowska J., *Isolisme. Wizja samotności w myśli Markiza de Sade*, Łódź 2010.

y Gasset Ortega J., *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, przeł. H. Woźniakowski, Warszawa 1982.

Jung C.G., *Wspomnienia, sny, myśli*, WROTA, Warszawa 1997.

Kępiński A., *Melancholia*, PZWL, Warszawa 1979.
de Montaigne M., *Próby*, t. 1. przeł. T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1985.

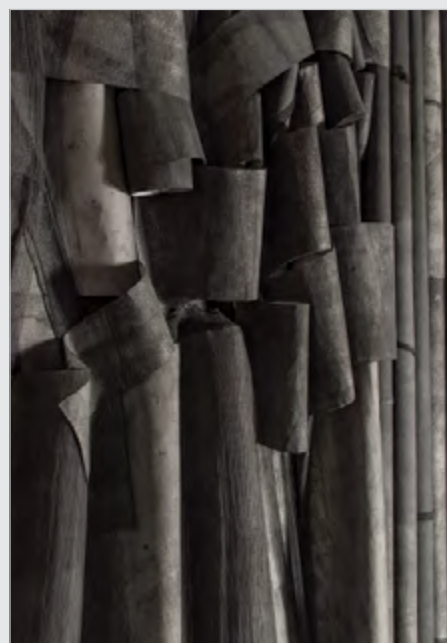
Nietzsche F., *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Mortkowicz, Warszawa 1910.

Schopenhauer A., *Aforyzmy o mądrości życia*, przeł. J. Garewicz, Czytelnik, Warszawa 1974.

Skarga B., *Tercet metafizyczny*, Znak, Kraków 2009.

Stefańska-Klar R., *Z psychologii samotności*, [w:]

„Psychologia i Rzeczywistość”, 2002, nr 2.
Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne, red. P. Domeracki, W. Tyburski, Wydawnictwo UMK, Toruń 2006



Magdalena Borkowska

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Zakamarki umysłu*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus,
prof. ASP

Recenzent: dr Bartłomiej Struzik



ANEKSY 2015



Radosława Daleki

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Moje meandry*

Tytuł pracy pisemnej: *Światło w rzeźbie*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus,
prof. ASP

Opiekun aneksu: dr hab. Jacek Kucaba

Recenzent: dr Piotr Twardowski

[...]

Metafizyczne doznanie światła

Jaka jest właściwie istota światła? [...] Idzie mi o istotę światła wyczuwalnego, metafizycznego, które prowadzi również do przeżycia duchowego i estetycznego.

Arystoteles, czyniąc obserwację w tym zakresie, uznał światło za istotę tego, co widzialne, potencjalność bytu, pewien artefakt. Zdał sobie sprawę z tego faktu na podstawie obserwacji słońca – zrozumiał, iż jest ono piękne. To nadało pewien kierunek filozoficznemu myśleniu w historii. Później pojawia się jeszcze wielu znawców, którym światło jest bliskie i którzy upatrują w nim wyższego bytu. Powstało wiele traktatów, wiele pism, w których uznaje się jednoznacznie, iż światło jest jednym ze szczególnych mediów zbliżających do poznania, ujrzenia piękna. Tutaj droga się nie kończy, bo samo przeżycie piękna nie zamyka idei. Piękno ma służyć jako przystanek do ostatecznego celu, jakim jest przeżycie mistyczne. Znajdujemy je w wyższym bycie – Bogu lub naturze.

Rozpatrując bliżej tę sprawę, rozmijam się z tym ideałem światła. No właśnie. Czy to musi być ideał? Czy piękno i ideał są konieczne do osiągnięcia wyższego poziomu kontemplacji sztuki? Postrzegam to w granicach rozsądku, choć sama idea piękna nie jest mi bliska. Nie wszystko złoto, co się świeci. Czy piękno zawsze musi być dobre? A czy to, co dobre, musi być piękne? Światło jednak ma coś z absolutu i co za tym idzie – z piękna [...]. Moje rozważania na temat rzeźby świetlnej poprowadziły mnie do światła słonecznego. Cóż jest bardziej niesamowitego niż obserwacja ciał niebieskich, odczuwanie natury? Technologie, choć genialne, nie potrafią podrobić oryginału.

A więc piękno nie jest dla mnie celem samym w sobie. Zmierzam w stronę oblicza prawdy. Poznając prawdę o sobie, o świecie, zadając sobie podstawowe metafizyczne pytania o swój los, bliskich, trzeba udać się jeszcze poziom wyżej, zapomnieć o lękach, o tym, czego pragnę, o tym, czego nie chcę – otworzyć się na światło [...]. Pragnę popaść w pewien trans. Tak wiele zależy od zmienności światła, czy jest rano, wieczorem, w zimie czy w przesileniu wiosennym. W swojej instalacji próbuję zawrzeć ten kalendarz, chcę powrotów, chcę rozmów, chcę czasu [...].

Radość z chwili, odnajdywania blasku przedmiotu, zjednoczenia z naturą mają bez wątpienia Japończycy. Dopatruję się tego momentu również w prostej sztuce, jaką jest pisanie haiku. Trudne do zrozumienia dla nas

Europejczyków. Japończycy nie ukrywają w sobie [...] symboli, żadnej wielkiej podniosłości. Kiedy zobaczą coś lub przeżyją, w swojej własnej cichości, zapisują to. Haiku znaczy wiele i nic. Piszącego coś porusza na moment, lecz ta chwila mija, zdąży być tylko zapisana. To po prostu zdarzenie. Jednak ma ogromną moc, jest całą tą japońską naturą samą w sobie. W tych paru prostych słowach. Czyż nie jest to swego rodzaju triumf chwili? Pięć słów może porwać serce bardziej niż niejedna epopeja w swej prostocie myśli. Przekaz jest czysty [...].

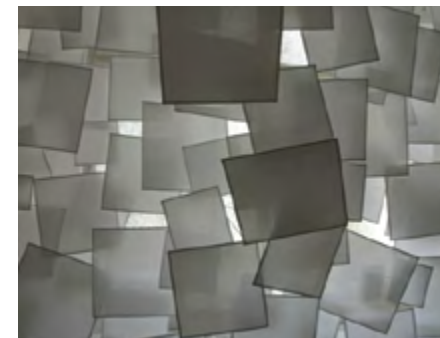
Sacrum – boskie światło

Co ma więc w sobie światło, a raczej Światło? Co w sobie ma, że może mieć tak ogromny wpływ na nas, zwłaszcza w sztuce [...]? Dostrzegam w tym parę głównych aspektów. Pierwszy i najczęściej poruszany to coś na wzór modlitwy – w świetle doszukujemy się Boga i czujemy poprzez światło namacalny jego znak [...]. Można to odczytywać w ten sposób, iż światło jest pozostałością raju, który został utracony. Bóg jednak, litując się nad ludźmi, postanowił zostawić im jedyne cząstkę doskonałości w postaci ciepłego słonecznego blasku [...].

Jaskinia Platońska

Przywołuję mit jaskini Platońskiej jako widoczny symbol tego, co chcę przekazać swoją działalnością artystyczną, lecz nie jest ona ani światłem, ani cieniem. Doszukuję się tutaj pewnego składnika łączącego te dwa odrębne zjawiska, takiego, który pozwala na doszukiwanie się dysonansu pomiędzy tymi silnymi bytami. Platon rozpatruje nasz świat w kategoriach alegorii jaskini. Nielicznym udaje się odnaleźć drogę do światła, uznana jest za proces trudny do osiągnięcia, wymagający ogromnej determinacji i woli. Ludzkość natomiast, z niewiedzy lub niechęci, żyje, obserwując odbicie świata w cieniu na ścianie jaskini [...].

Nie gloryfikuję światła jako takiego, ponieważ nie jest ono jedynym bytem wartym rozmyślenia. Cała kwintesencja polega właśnie na połączeniu, bo ani światło, ani cień nie mogą same istnieć bez siebie. Moja instalacja świetlna istnieje właśnie w tym wymiarze – pośrodku, odłączając źródło światła, jednak zawiera je i wchodzi w grę ze strefą cieni. Według Platona cień jest jedynie „odpadem” światła, najgorszą cechą. Ja natomiast także cień traktuję jako istotny element [...].



Światło w rzeźbie

Światło ma niezaprzeczalny wpływ na rzeźbę, otwiera ono tak ogromne spektrum znaczeń, że aż nie sposób ich wszystkich wymienić, nie wspominając o tych, z których nawet nie zdajemy sobie sprawy. Rzeźbiarz może nawet nie mieć o tym pojęcia, nie zastanawiać się głębiej nad tym zagadnieniem, a światło wpływa na sposób jego tworzenia, na sposób odbioru lub chociażby na samą bryłę. Ścisłe wiąże się z materią, wystarczy pomyśleć o układających się cieniach na granicie lub na wypolerowanej stali, więc to zjawisko nie dotyczy jedynie stricte rzeźby świetlnej, ale całej tej dziedziny sztuki [...].

Zakończenie

[...] Pragnę też przybliżyć swoje własne stanowisko na temat połączenia światła i rzeźby. Zacznę od tego, iż moją instalację traktuję w kategoriach szeptu. Moim celem był dyskretny dialog obiektu z widzem. Ja jedynie mogę odrobinę „podsuwać” rozwiązanie tego spotkania, ale to od widza zależy, w którą stronę się uda. Nie chcę zagłuszać, pragnę dialogu, dlatego praca stworzona jest w duchu minimalizmu. Nie było również moim zamiarem przynieść widza. Chcę, by przy mojej pracy odpoczywano, odradzano się. Aby przy niej wracano do rzeczy ważnych i zapominano o „zapychaczach” czasu codziennego. Ten czas ma być inny – uświęcony.

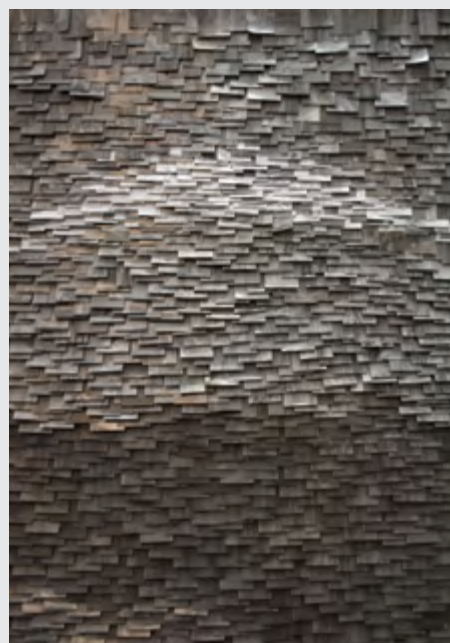
Tworząc tę rzeźbę świetlną, samoistnie porzuciłam to, co już było. Inspirując się jedynie sferą kosmiczną oraz filozofią, odnalazłam swoją własną drogę przedstawienia światła. Można by spytać, czy właściwie moją instalację tworzy jedynie światło, czy bez niej byłaby ona możliwa? Mogę odpowiedzieć jedynie, iż świat bez światła nigdy by nie zaistniał [...].

Bibliografia

Barthes R., *Imperium znaków*, Warszawa 1999.
Coleman J.A., *Teoria względności dla laika*, Warszawa 1963.
Eliade M., *Signifacions de la „lumiere interieure”*, [w:] *Eranos-Jahrbuch*, 1957.
Grosseteste R., *De luce seu de inchoatione formarum* [O świetle, czyli o pochodzeniu form], ed. L. Baur.
Huxley A., *Drzwi percepcji*, Warszawa 2012.
Kotula A., Krakowski P., *Rzeźba XIX wieku*, Kraków 1980.
Krauss R.E., *Passages in Modern Sculpture*, London 1981.
Leonardo da Vinci, *Traktat o Malarstwie*, Gdańsk 2006.
Miłosz C., *Haiku*, Kraków 1992.
Piene O., *More Sky*, Cambridge 1970.
Platon, *Państwo*, Kęty 2003.
Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1961.

Strony internetowe

<http://pl.wikipedia.org/w/index.php?oldid=16446784> [dostęp: 20.04.2015].
<http://www.tate.org.uk/art/artists/dan-flavin-1101> [dostęp: 19.04.2015].



Radosława Daleki

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku III: *Draga Mleczna*

Tytuł aneksu: *Delikatność/ Oswajanie dzikiego zwierza*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekunka aneksu: dr hab. Ewa Janus, prof. ASP

Opiekun aneksu: dr hab. Jacek Kucaba

Recenzent: dr Piotr Twardowski





Ewelina Hojdis-Noga

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Zniewolenie*

Tytuł pracy pisemnej: *Artysta. W siłach emocji*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr Stanisław Marek Dryniak

[...]

Artysta

Kim jest? Najprościej — człowiek tworzący sztukę. Działa, opierając się na własnej koncepcji. Ma pewien rodzaj wrażliwości estetycznej, typ uczuciowości, oryginalność wizji i bogactwo wyobraźni. Czynniki te znajdują odbicie w tworzonych przez niego dziełach. Nierzadko obce mu są pewne narzucone standardy. Zaś cechy charakteru, takie jak wytrwałość, zdolność koncentracji, zaangażowanie sprawami sztuki czy poczucie odpowiedzialności, stanowią warunek pracy twórczej artysty. Artystą może być każdy człowiek, który potrafi spojrzeć na rzeczywistość przez pryzmat swoich emocji, a później te dostrzeżone zjawiska próbuje przekazać swoją metodą. Zawiera swe uczucia na płótnie, zapisuje w poezji czy muzyce. Czasem tworzy niezwykle abstrakcyjne kompozycje, zajmuje się fotografią. Transformuje rzeczywistość, przekazując w dziełach artystycznych swoją indywidualną koncepcję. Artysta współtworzy rzeczywistość. Dostosowuje ją do swoich wyobrażeń oraz fantazyjnych wizji. Proces tworzenia pomaga twórcemu pojąć samego siebie.

Samych artystów można podzielić ze względu na osobowość twórczą. Istnieją bowiem artyści „ukryci”, którzy w swoich dziełach zajmują się sprawami najbardziej ich dotyczącymi. Nie oznacza to, że artysta „ukryty” zajmuje się kłopotami dnia codziennego, lecz wyraża swoje, często osobiste przeżycia w taki sposób, że odbierający go ludzie łatwo w nim znajdują samych siebie. Takim sposobem artysta „ukryty” w dziele wyraża sprawy ogólnoludzkie. Oprócz artystów „ukrytych” występują również artyści „wyeksponowani”, sugerujący odbiorcy własny sposób postrzegania świata, a co za tym idzie — eksponujący siebie jako kogoś, kto realizuje określony ideał wypowiedzi artystycznej. Artysta to osoba wyjątkowa. Jej spojrzenie na świat znacznie różni się od obrazu, jaki dostrzega przeciętny człowiek [...].

Dzieło idealne (a może każde?) rodzi się w bólu. Dlatego że twórca wciąż pragnie przekroczyć samego siebie, dąży do ideału. Odwołam się teraz do twórczości Wyspiańskiego. Artysta [...] marzy o stworzeniu dzieła totalnego, które niczym katedra gotycka zdołałoby ogarnąć całe doświadczenie historii i współczesności. Pracował szybko i bardzo intensywnie, wciąż czuł się jednak niespełniony, wciąż pragnął osiągnąć więcej [...]. Wyspiański wspomina w swoich listach o tym, że spostrzega świat jako obrazy, artysta cza-

sami próbuje zatrzymać to wrażenie. Obserwuje, odczuwa, zbiera te odczucia, by następnie podzielić się nimi w swojej sztuce. Czasami bodźcem staje się też wyobraźnia, fantazja, która w naszym umyśle wywołuje obrazy [...].

Artysta odczuwa swe dzieło całym sobą, jako pierwszy je interpretuje. Dzieło twórcze to takie, które zaskakuje samego artystę, przekracza jego intencje. Wyspiański przez twory swojej imaginacji odnajdywał prawdę, doznawał wrażeń, które przynosiły mu niezwykłą siłę twórczą.

Bez sztuki oraz artystów, którzy są jej twórcami, świat byłby pozbawiony sensu. Wiele prawd pozostałoby nieodkrytych, niezauważonych. Wiele doznań czy też uczuć nie byłibyśmy w stanie zidentyfikować.

Artysta zniewolony

[...] Według Tomasza z Akwinu [wolność] to naturalne pragnienie każdego człowieka. Być wolnym znaczy być przyczyną własnych działań. W potocznym stosowaniu pojmuje się wolność przez jej przeciwieństwa. Dominują dwa przeciwieństwa wolności. To zniewolenie i zależność od czegoś lub kogoś. Jesteśmy zależni nie tylko od koniecznych potrzeb, ale także od struktur, które człowiek sam wytworzył do zaspokojenia tych potrzeb, jak na przykład zdobycze techniczne lub „urządzenia” cywilizacyjne. Jesteśmy też zależni od osób, choćby w zakresie potrzebnej nam pomocy innych ludzi w różnych dziedzinach życia [...]. Trudniejszym do odczytania przeciwieństwem wolności jest zniewolenie. Bywa tak, że sami na zniewolenie się godzimy, gdy jesteśmy odpowiednio zmotywowani odpowiedziami wziętymi z kultury lub własnych złudzeń. Niekiedy też ulegamy zniewoleniu, gdy łudzimy się, że jest to sposób uzyskania upragnionej wolności [...].

Artysta zniewolony przez nadwrażliwość

[...] Nadwrażliwość natury artysty sprawia, że jest on wyczulony na odbiór, percepcję i zmysły. Przeżycia oraz stres sprawiają, iż zamyka się w sobie, uciekając do świata, gdzie nikt inny oprócz niego samego nie ma dostępu. Melancholiźnie bądź nerwowo pogubiony z własnymi myślami zauważa rzeczy i zjawiska, których nikt inny zdaje się nie dostrzegać. W przypadkach odczuć negatywnych nie radzi on sobie z przytłaczającą go rzeczywistością i często popada w nałogi. Ucieczka od problemów codzienności i „samego siebie” do krainy wyobraźni, gdzie wszystko wydaje się realne



lub nie, zdaje się idealnym rozwiązaniem. Artysta nieraz postrzegany jako „geniusz” jest przekonany o własnej wyjątkowości bądź odwrotnie — przygnieciony życiem codziennym, niespełnionymi ambicjami i złymi warunkami traci poczucie własnej wartości i nie radzi sobie ani ze sobą, ani z otaczającym go światem, uciekając w nierealną krainę wolności zwanej „wyobraźnią” i „sztuką, w której wszystkie chwytły są dozwolone. Jako „geniusz” wykracza poza szereg. Ogólne niezrozumienie powoduje odsunięcie, samotność lęk i depresję [...].

Wszystkie doświadczenia, odczucia negatywne bądź pozytywne, tzw. „demony przeszłości”, w przypadku kreatywnych wrażliwych osób znajdują swoje ujęcie w sztuce: w malarstwie, literaturze, rzeźbie, filmie itp. Gorączka tworzenia, amok, doprowadzają do skrajnych zachowań i odstępstw od normy (brak snu, szczątkowe ilości jedzenia, papierosy, alkohol, narkotyki), wprowadzają w stan euforii, czasem halucynacji lub przygnębienia, w depresję. Chwila szczęścia, którą odczuwa się, tworząc, zamienia się w stan odosobnienia i braku akceptacji ze strony bliskich i środowiska. W ślad za tym pojawiają się zaburzenia natury psychologicznej. Trwające latami wyniszczenie i samounicestwienie, a nawet narkotyczne widzenia doprowadzają do wyniszczenia fizycznego i psychicznego. [...]

Zakończenie

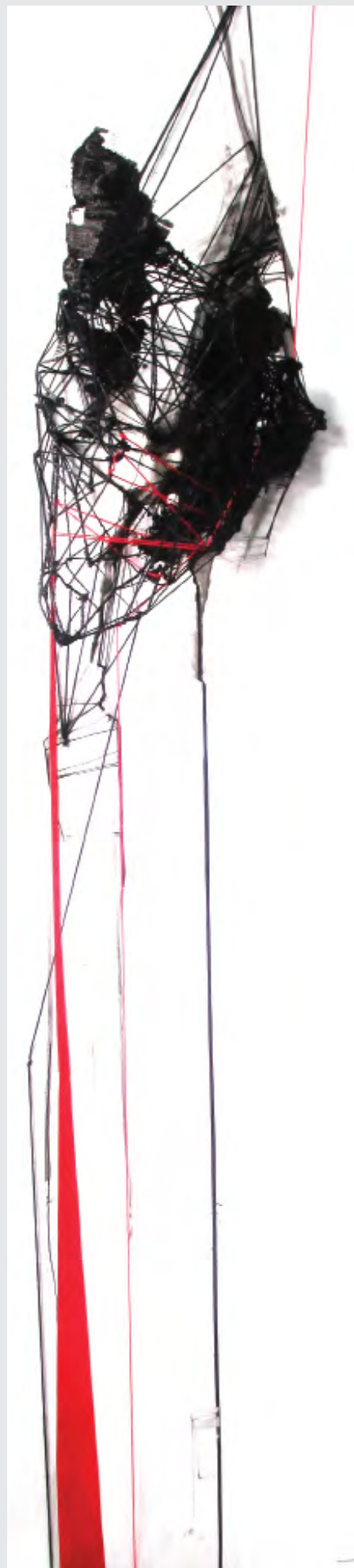
[...] Uważam, że artysta powinien być „inny”, w znaczeniu: wyjątkowy, specyficzny, autentyczny, co nie oznacza: odrzucony, osamotniony czy wręcz dziwaczny, a w skrajnych przypadkach chory psychicznie. Ludzkie bytowanie to permanentna walka człowieka z samym sobą o samego siebie. To walka o poznanie siebie, o samoświadomość. Wydaje mi się, że to, jak nasza artystyczna droga się rozwinie, zależy w dużej mierze od naszego charakteru i predyspozycji. Twórca z natury rzeczy uwarzliwia się na piękno i brzydotę, prowadzi walkę z niezdecydowaniem, do tego niejednokrotnie w życiu dochodzi chora ambicja i konkurencja. Skrajność uczuć, nadwrażliwość na zło, a nawet własna wizja otaczającego świata jest dużym balastem do udźwignięcia. Nadmierna emocjonalność może być jak kula u nogi, zniewalać i pętać duszę, zamykając drogę ku spełnieniu [...]. Jakże fenomenalnym zjawiskiem jest to, że sztuka może niszczyć, poniewierać, mieć destrukcyjny wpływ, a jednocześnie rozwijać, uspokajać i pomagać [...].

Bibliografia

Bauman Z., *Socjologia*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.
Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, WSiP, 1986.
Krupiński J., *Interpretacje dzieł sztuki*, ed. poszerzona, 2012.
Wyspiański S., *Listy zebrane*, t. 2, cz.1: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, oprac. L. Płoszewski, M. Rydlowa, WL, Kraków, 1979.

Strony internetowe

<http://kobieta.interia.pl/uczucia/news-nadwrazliwi,nld,407372,nPack,4>.
<http://tygodnik.onet.pl/kultura/sklonnosc-do-rozpacz/rq96v>.
<https://pl.wikipedia.org> [fragmenty dot. S. Witkiewicza i J. Pollocka].



Ewelina Hojdis-Noga

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Spętanie*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr Stanisław Marek Dryniak



ANEKSY 2015



Mateusz Kukla
Rok ukończenia studiów: 2015
Tytuł pracy artystycznej: *D.M.S.*
Tytuł pracy pisemnej: *Gry komputerowe jako
nowe medium sztuki*

Promotor: prof. Józef Murzyn
Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj
Recenzent: dr Kajetan Młynarski

DYPLOMY 2015

...J Gry komputerowe kojarzą się powszechnie z prostą i niewymagającą rozrywką, co z zresztą wynika faktu, że większość z nich właśnie taka jest. Nie oznacza to jednak, że nie ma wśród nich wyjątków. Współcześnie uwaga twórców gier, naskanych przez wydawców, skupia się głównie na tym, aby gra była wystarczająco rozrywkowa i nowatorska. Mało kto zastanawia się, co ze sobą niesie, czy i jakie ma przesłanie, liczy się głównie poziom sprzedaży. Stąd mądrowanie najprostszym potrzebom i instynktom.

Kolejną trudnością na drodze rozwoju gier [...] jest brak wyraźnej granicy pomiędzy produkcjami czysto rozrywkowymi a ambitnymi projektami artystycznymi. Granica taka istnieje już w przypadku filmu, gdzie organizuje się festiwale kina niezależnego, nie mówiąc już na przykład o malarstwie, gdzie mamy całe szkoły tego, jak odróżnić sztukę wysoką od niskiej, nawet w przypadkach gdy próbują one nawzajem siebie porównywać lub udawać. Gry to wciąż niejednorodna mieszanina powagi i żartu, eksperymentu i komercji. Dlatego tak ciężko jest wśród nich znaleźć dobre artystycznie produkcje. Pomimo tego postaram się przedstawić poniżej kilka wartych uwagi wyjątków [...].

Pierwsza gra, którą chciałbym opisać, powstała jeszcze w 1970 roku, czyli zanim gry zagroziły w powszechnej świadomości. Stworzył ją brytyjski matematyk John Conway, który to napisał program o nazwie *Game of Life*. Bardzo prosty pomysł polegał na stworzeniu siatki, w której użytkownik umieszczał dowolnie komórki, które następnie rozmnażały się lub umierały według zapisanych w nich algorytmów [...].

Można to odnieść do natury wszechświata, polegającej na tym, że stabilne układy trwają w przyrodzie, a inne rozpadają się, zanim jeszcze przyjmą jakąś konkretną formę.

Produkcja może też stawiać pytanie o determinizm i prowokować refleksje nad ingerencją człowieka w bieg wydarzeń. Odbiorca, podejmując decyzję przy tworzeniu pierwotnego układu, może sobie zaplanować, jak chce, aby się on rozwijał, i przewidzieć kilka jego początkowych ruchów, gdyż przebieg całej reakcji jest z góry określony jasnymi i stałymi zasadami. W pewnym momencie jednak obliczenia stają się tak skomplikowane, że praktycznie niemożliwe do przewidzenia przez istotę ludzką. Oznacza to, że nawet w świecie przyczynowo-skutkowym, rządzonym przez stałe zasady, nie można w pełni przewidzieć wszystkich konsekwencji, nawet najprostszych działań [...].

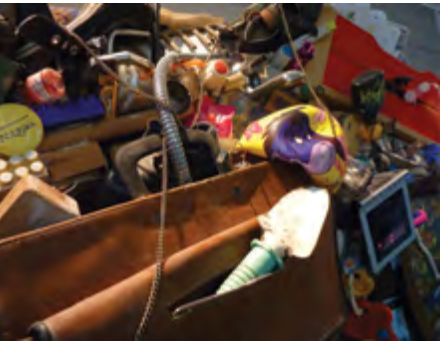
O ile *Game of Life* można interpretować jako modernistyczny opis świata, o tyle wydana w roku 2014 gra *The Stanley Parable* jest już wyraźnie inspirowana filozofią postmodernistyczną. W produkcji, pomimo tego, że mamy główną narrację, nie stoi na przeszkodzie, aby gracz zmienił historię przez podejmowanie własnych decyzji niezgodnych z sugestiami scenariusza. Wprowadzenie wolnej woli odbiorcy, który na przekór narratorowi zmienia fabułę, owocuje rozmaitymi konsekwencjami i wydarzeniami [...].

Moim zdaniem gra za postmodernistami stara się uchwycić wieloznaczność rzeczywistości i wielość różnych, często całkowicie odmiennych jej interpretacji. Stara się pokazać, że nieemożliwe jest odnalezienie jednej spójnej narracji, która pasowałaby wszystkim. Odbieranie z grą pozwala poczuć niepewność co do tego, co się właściwie dzieje, jaki jest cel tego, w czym bierzemy udział, nie wiemy nawet, czym jest gra w którą gramy, a w miarę postępów – zamiast poznać jakieś odpowiedzi – pojawia się tylko coraz więcej pytań. Nowe interpretacje i narracje stają się coraz bardziej sprzeczne z poprzednimi.

ile autorom nie można odmówić ciekawego uchwycenia relatywistycznej ideologii, to znamienne jest to, że ta gra powstała w czasach, gdy współczesna filozofia wycofuje się już z myśli postmodernistycznej. Pokazuje to, że gry wciąż są nieco zapóźnione w stosunku do współczesnych problemów.

... Rozbudowana interakcja i szybkie otrzymywanie informacji zwrotnej stanowi podstawową różnicę pomiędzy grami komputerowymi a bardziej tradycyjną sztuką, na przykład filmem czy działaniami wideo. Twórcy gier różnie wykorzystują tę możliwość. Czasem bardzo ogranicza decyzje gracza, na przykład pozwalając mu poruszać bohaterem na wszystkie strony, lecz dając do wyboru jedną ścieżkę, po której musi iść, albo poruszać, decydując jedynie, który fragment sceny chce oglądać w danym momencie. Przypomina to klasyczne dzieła sztuki, w których kluczową rolę odgrywał artysta, kierujący całą narracją i uważający na odbiorcę, dając mu ograniczone możliwości wpływania na kształt dzieła.

Inna szkoła projektowania gier polega znowu na stworzeniu jedynie pewnych ogólnych zasad, jakim ma się gra, resztę pozostawiając graczowi. Wybory i podbiory stają się główną osią i siłą sprawczą dzieła. Gracz sam decyduje o tym, co zrobi w danej sytuacji.



i jak ukształtuje świat gry. Program zajmuje się jedynie generowaniem konsekwencji działań odbiorcy według klucza ustalonego przez twórcę [...].

[...] Praktycznie od początku istnienia branży gier komputerowych pojawiały się produkcje mające ambicje, artystyczne założenia. W ostatnich latach trend ten się wręcz nasilił. Daje to nadzieję na rozwój tej dziedziny, zwłaszcza że gry są stosunkowo młodym medium liczącym sobie niespełna 50 lat, w związku z czym nie udało się im jeszcze wypracować własnych, bardziej złożonych środków ekspresji. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że gry są na etapie, który kiedyś przeszły m.in. fotografia i film, czyli na drodze od technologicznej ciekawostki i prostej rozrywki do wysublimowanej formy przekazu artystycznego. Można przeprowadzić tutaj paralelę także do początków klasycznych sztuk pięknych. Wszakże patrząc na antyczne rzeźby, rzadko kiedy zdajemy sobie sprawę z tego, że ich pierwotna funkcja była najczęściej funkcją sakralną, propagandową lub dekoracyjną, a ich walory estetyczne czy kompozycyjne, które dziś cenimy najbardziej, miały wówczas charakter drugorzędny. Podobnie rzecz miała się z występami dramatycznymi.

Obecnie jesteśmy świadkami tego, jak na uniwersytetach powstają wydziały projektowania gier, gdzie teoretycy starają się zgłębić możliwości medium, a studenci mają okazję do swobodnego eksperymentowania, bez martwienia się o zyski. Samo tworzenie gier staje się coraz łatwiejsze i powszechniejsze, co zachęca wielu twórców do próbowania niekonwencjonalnych rozwiązań i tematów.

Na ten proces nakłada się zmęczenie odbiorców czysto komercyjnymi, wysokobudżetowymi tytułami, które niczym kinowe superprodukcje powielają utarte schematy i mechanizmy. Dlatego dziś przeżywamy powrót gier autorskich oraz małych, ambitnych produkcji, które dzięki dystrybucji internetowej mogą łatwiej trafić do swoich odbiorców.

Do tego mamy do czynienia z dorastaniem pokolenia odbiorców gier, które wymogło na producentach stworzenie dojrzałych gier dla starszej grupy wiekowej – takich, które poruszałby poważniejsze tematy polityczne czy moralne. Nie są jeszcze na takim poziomie jak w innych dziedzinach sztuki, jednak zmierzają w tym kierunku.



Mateusz Kukła

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Gra w życie*

Promotor: prof. Józef Murzyn

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Recenzent: dr Kajetan Młynarski



ANEKSY 2015



Sebastian Nowak

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Ciała krystaliczne*

Tytuł pracy pisemnej: *Krystalizacja idei*

Promotor: dr hab. Karol Badya, prof. ASP

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof. ASP

Recenzent: dr Marcin Nosko

DYPLOMY 2015

[...]

Poza zasięgiem naszego wzroku dzień w dzień zachodzą niezliczone zmiany mające wpływ na życie Błękitnej Planety. A przecież otaczające nas środowisko wpływa na każdą istotę, odciskając swoje piętno. Jeśli dobrze to wykorzystamy, nasza egzystencja może stać się przejrzysta niczym kryształ. Ale czy aby na pewno mamy odpowiednie podłoże emocjonalne, by współdziałać z otoczeniem?

Istnienie każdego człowieka można porównać do narastającego kryształu. Im starszy, tym jego doświadczenie jest większe, co wiąże się z postrzeganiem świata, czyli w tym przypadku metaforycznym przeżyciem rzeczywistości [...]. Krystalizacja idei to nic innego jak narastanie i badania zarówno inspiracji, jak i innych czynników mających wpływ na powstawanie dzieła [...].

Równowaga środowiska jako doznanie

[...] Równowaga jest drogą wszelakiego poznania. Badam, aby zobaczyć to, co przychodzi z zewnątrz – coś, czego nie zobaczymy, patrząc powierzchownie. Pewnego rodzaju oświecenia doznali ci, którzy nie poddali się temu, co było im dane. Szukając prawdy, obserwowałem wszelakie formy życia oraz otoczenie, w którym się znajdują. Po pewnym czasie stwierdziłem równowagę i swoistą stabilność procesów toczących się w różnych środowiskach. Stabilność ta charakteryzuje nie tylko procesy zachodzące w żywych organizmach. Jest ona specyficzna również dla przemian w świecie materii nieożywionej, jak np. w procesach geologicznych.

Są takie chwile w życiu każdego z nas, kiedy zdajemy sobie sprawę, że jesteśmy częścią czegoś wielkiego. Ma się wtedy uczucie, że jest się prawdziwie obecnym w danym momencie i czasie. Wówczas rozumiemy, że to, co czynimy, może mieć gigantyczne skutki dla całego otoczenia. A samo otoczenie nie przystosuje się do nas, to my jesteśmy odpowiedzialni za przystosowanie się do niego. Oczywiście człowiek jako istota najbardziej zaawansowana w rozwoju ewolucyjnym jest jednocześnie istotą o najbardziej skomplikowanym i zautomatyzowanym balansie środowiska wewnętrznego organizmu. W każdym ułamku sekundy zachodzi w naszym organizmie wprost nieskończona liczba automatycznych przemian na poziomie atomów, drobin, komórek, tkanek i narządów [...].

Moje doznanie Gai

[...] Hipoteza Gai zakłada, że nasza ziemia jest czymś w kategorii wielkiego kosmicznego superorganizmu i zachowuje się jak istota żywa. Powiada też, że planeta nie jest nam obca, a nasze środowisko zewnętrzne nie jest tak bardzo zewnętrzne, ponieważ my sami, żywe istoty, przyczyniliśmy się w dużej mierze do jej początku, i to my również w pewnym sensie troszczymy się o jej prawidłowe funkcjonowanie [...].

Mój zmysł zewnętrzny wystrza się, by dostrzec to, co pozostaje ukryte. Dostrzegam wtedy ogrom wszelkich elementów (począwszy od kamieni, źródeł, gór, zwierząt), które do niedawna postrzegane były jako manifestacja tych duchowych, a więc i żywych sił – bo to właśnie posiadanie duszy określało niegdyś organizmy ożywione. Każdy obiekt natury kiedyś mógł być personifikowany i stać się obiektem kultu. Do dziś zostało nam to zakodowane i tak samo jak z tworam natury bywa z dziełami sztuki, które przez docenienie i rozpowszechnienie stają się obiektami kultu niezliczonej masy ludzi.

*

Niegdyś przestrzeń i czas nie były jednorodne, ale miały wyraźną strukturę i zróżnicowaną gęstość, zupełnie jak kryształy. W przypadku przestrzeni otaczającej i jednocześnie będącej samą Gaią istniał podział na dwie strefy – jedną kosmiczną, uporządkowaną i harmonijną, a drugą – należącą do chaosu i nieporządku.

Drugi obszar w moim odczuciu sięgał korzeniami do pierwotnego aktu stworzenia, przez który świat wyłonił się ze swojej poprzedniej, chaotycznej egzystencji (a nie z nicości). To właśnie w tej nieskończoności dalekiej przeszłości zaistniał czas, a świat obrał swą racjonalną strukturę i przepełniony został energią, która przenika jego funkcję i zapewnia jego trwanie. Podobny proces zachodzi w ciałach krystalicznych, które przez proces krystalizacji wyłaniają się ze swojej początkowo chaotycznej struktury, aby stworzyć następnie uporządkowane konstrukcje.

Każdy ludzki akt, jeśli ma być częścią tej kosmicznej racjonalności i życia, odwoływać się musi symbolicznie do tego pierwotnego aktu stworzenia i otoczenia, w którym się znajduje.



Kryzys percepcji społecznej i nowe doznanie Gai

[...] Nadchodzący kryzys percepcji jest nieuniknioną i jedyną formą, która pozwoli światu wejść w zupełnie inny wymiar postrzegania otoczenia. Gdy spojrzymy na rodzaj naszych trudności i problemów – nie na różnorakie objawy kryzysu, lecz na zmiany zachodzące w najgłębszych sferach naszego środowiska naturalnego i społecznego – możemy dostrzec wiele przeobrażeń, które się kumulują.

Jedne wiążą się z zasobami naturalnymi, zaś inne z kulturowymi i innymi ideami. Każdy z tych procesów ma swój odrębny okres trwania lub jest powtarzalny, jednak każdy z nich obejmuje zjawiska, które właśnie w tej chwili zdarzają się na naszych oczach [...].

Mam wrażenie, jakbym znajdował się na skraju dwóch światów, gdzie z jednym utożsamia się moja dusza, a z drugim sfera rozumu. Obydwa te aspekty są niczym innym, jak dwoma zastępującymi się okresami. W jednej chwili jesteśmy pewni czegoś, by następnie zupełnie pogрузić swoją pewność i zmienić gruntownie nastawienie [...].

Staram się uchwycić to, co istotne, dostrzec to, co wymaga głębszej obserwacji rzeczywistości. Następnie poddać to pewnej obróbce, zupełnie tak jak poddaje się jej kamienie szlachetne, które po tym działaniu już nie przypominają tego, czym były wcześniej. W całym procesie chodzi o znalezienie złotego serum – ekwiwalentu trafiającego w samą istotę danego zjawiska, osoby, miejsca i wrażenia [...].

Czystość badanych przeze mnie elementów zachwyciła mnie swym wykraczaniem poza empiryczne poznanie. Z początku budowa poszczególnych form krystalicznych wydawała mi się chaotyczna, jednak przy bliższej obserwacji dostrzegłem, że zostaliśmy obdarzeni przez tak zwane „doświadczenie nabyte”, czyli nic innego jak oglądanie czegoś z perspektywy naszych doświadczeń oraz rzeczy już wcześniej widzianych. Kryształy wydają się chaotyczne, ponieważ nie przypominają nam niczego albo ich ruch i forma przekraczają naszą wbrew pozorom „poukładaną” percepcję, w której kumuluje się pewnego rodzaju odczucie niepokoju i niezrozumienia danego kształtu. Abstrakcyjność kompozycji kryształów w przypadku mojej pracy jest bardzo ważnym aspektem będącym kontrastem do figuratywnych elementów. Takie zestawienie umożliwiło mi działanie w dwóch odmiennych, lecz zawsze nurtujących mnie na równi sferach.

Również w sztuce współczesnej widzę inspirację, mam tu na myśli takich artystów jak Giuseppe Lo Schiavo (i jego *Wind sculptures*), Jonathan Latiano (instalacja *Points of Contention*) czy też Tokujin Yoshioka (*Ray of Light*). We współczesnej sztuce zaczynam powoli dostrzegać chęć przybliżenia się do otoczenia i zrozumienia systemów panujących od zarania. Systemów starszych od bytu człowieka, które tak naprawdę powinny wyznaczać drogę postępowania [...].

Bibliografia

Capra F., *Punkt zwrotny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
Dawidowicz A., *Homeostaza*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1970.
Halicki B., *Rzeźbiarze krajobrazu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1957.
Hochleitner R., *Minerały i kryształy*, Encyklopedia kieszonkowa, Muza 1996.
Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1973.
Kotula A., Krakowski P., *Rzeźba współczesna*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
Lacroix M., *Ideologia NEW AGE*, Domino Książnica, Katowice 1999.
Lem S., *Szpital Przemienienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
Nest M., *COLTAN*, Polity 2014.
Ryszkiewicz M., *Matka Ziemi*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
Witkiewicz S.I., *Narkotyki*, Fundacja Nowoczesna Polska, Kraków 2012.
Żaba J., *Ilustrowana encyklopedia skał i minerałów*, Videograf II, Chorzów 2012.



Sebastian Nowak

Rok ukończenia studiów: 2015

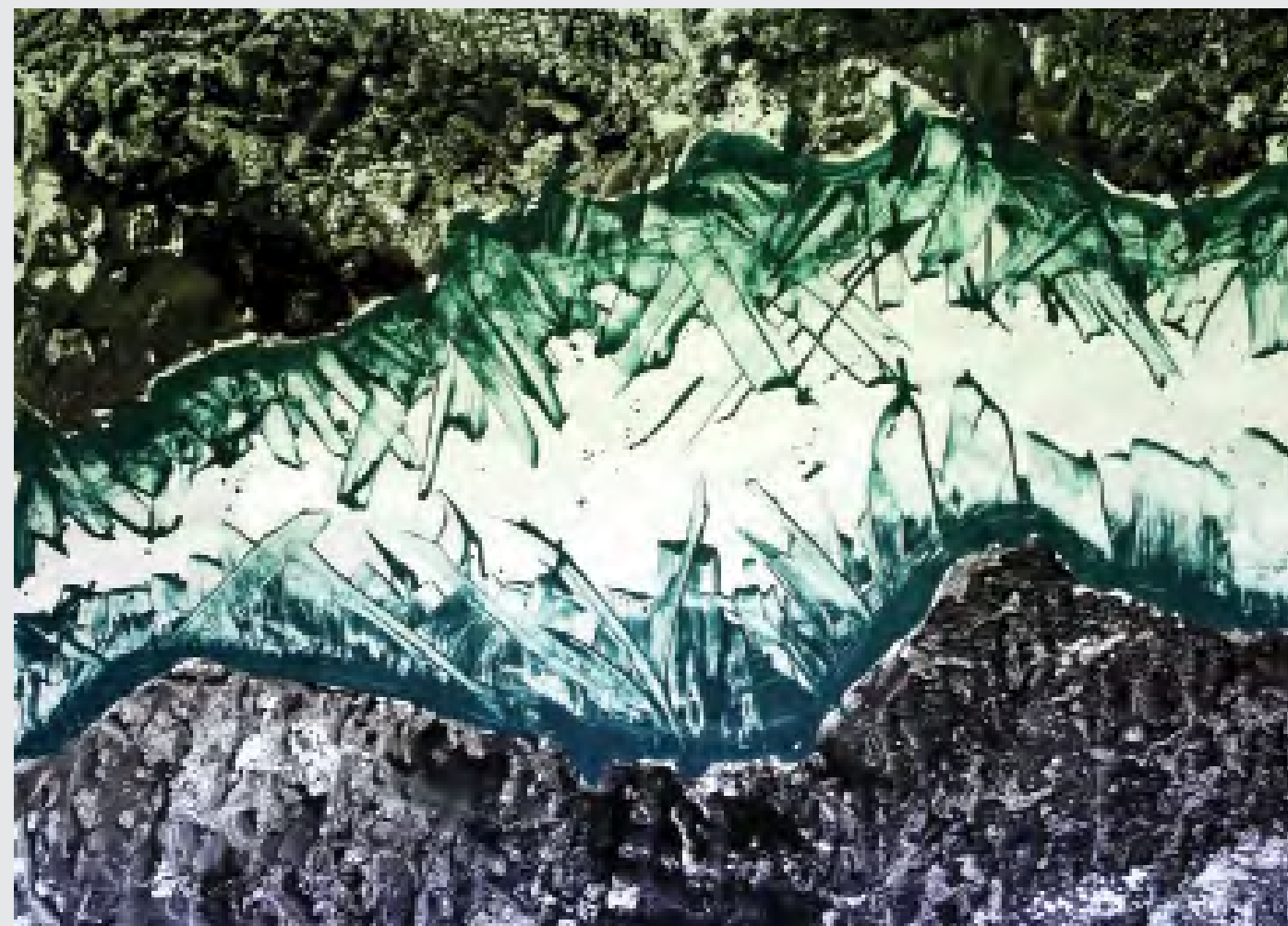
Tytuł aneksu: *Polikryształy*

Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekunka aneksu: dr hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof. ASP

Recenzent: dr Marcin Nosko





James Sierżęga

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Ultima Thule I*

Tytuł pracy pisemnej: *Ultima Thule II*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolek

Recenzent: dr hab. Franciszek Chmielowski,
prof. ASP

Podczas tworzenia pracy dyplomowej zajmowały mnie zagadnienia związane z kształtowaniem się poziomów świadomości, wraz z którymi rozwija się poznawanie świata. Poznanie kształtuje się w związku jednostki z resztą świata, dzięki percepcji i działaniu, a nasze postrzeganie świata zależne jest od stanu rozwoju świadomości.

W pracach rzeźbiarskich posługuję się motywem oka i światła, metaforami zawartymi w utworach Platona. Motywy te są częścią kompozycji przestrzennych, których forma wynika z inspiracji koncepcją Wielkiego Gniazdowego Układu Istnienia opisaną przez Kena Wilbera w jego *Psychologii integralnej*.

Inspiracje

Określenie *Ultima Thule* (od. łac. *ultima/-mus* – ostatni + gr. *thule* – świat; tłumaczone też jako najdalsza *Thule*), które w średniowieczu oznaczało mityczną krainę położoną na północy, wyznaczającą kraniec znanego świata, stało się synonimem krańca świata. Wyznacza ono umowną granicę między tym, co znane, a tym, co pozostaje poza zasięgiem naszego poznania.

Od czasów starożytnych filozofowie zastanawiali się nad sensem artystycznej twórczości. Zauważając związek materii z ideą w dziełach sztuki, Plotyn twierdził, że tworzyć znaczy wszystko „wypełniać oglądaniem”. Tworzenie i przekraczanie krańców dostępnego nam świata zależne jest od granic naszej percepcji. Ona otwiera i zamyka przed nami możliwości poznania.

„W *Państwie* Platona obecność idei symbolizuje światło przenikające świat zmysłowy. Oczy, zastępując umysł, służą do postrzegania świata materii. Umysł bez idei nie myśli, oczy nie widzą bez światła” [Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2001]. Podobny kontekst znaleźć można w Ewangelii św. Mateusza: „Światłem ciała jest oko. Jeśli tedy oko twoje jest zdrowe, całe twoje ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe ciało twoje będzie w ciemności. Jeśli więc światło, które jest w tobie, jest ciemnością, jakże wielka to ciemność!” (Mt 6, 22–23) [...].

Refleksje

Problem zasięgu ludzkiego doświadczenia i granic poznania jest jednym z ważniejszych i ciągle powracających tematów filozoficznych. Należy on zwłaszcza do obszaru pytań tzw. „filozofii wieczystej” (*philosophia perennis*). Idea filozofii wieczystej została bliżej określona przez Gottfrieda Leibniza, niemieckiego filozofa

i matematyka z przełomu XVII i XVIII w., który użył jej w sensie wspólnego, odwiecznego podłoża myśli, leżącego u podstaw wszystkich religii i filozofii. Pojęcia tego używali również współcześni pisarze i myśliciele, tacy jak Aldous Huxley i Ken Wilber [...].

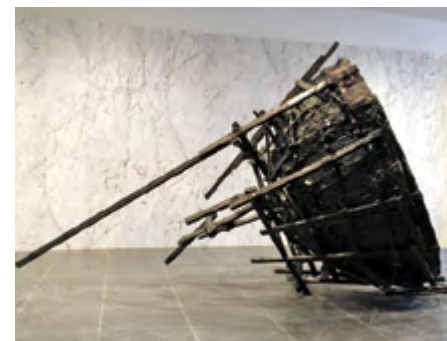
Dzięki możliwości percepcji byt ciągle współbrzmi i współgra ze światem. Akt poznania pozwala otwierać się ku innym bytom, a co za tym idzie – ku innym sferom przestrzennym. Stąd wielorakie formy poznania implikują wiele wariantów przestrzeni: słuchową, wzrokową, fizyczną, społeczną, muzyczną, geometryczną... Sfery te są stanami, na gruncie języka wyabstrahowanymi kategoriami, jednocześnie strukturami umysłu, które pośredniczą w stanowieniu rzeczywistości. Tak rozumiana percepcja sytuuje nas w świecie.

Ponieważ byt rezonuje ze światem, zatem motor percepcji – umysł – nie służy jedynie interpretacji, lecz pełni także rolę sprawcy. To postawa dyskursywna jest esencją funkcjonowania umysłu, to ona otwiera nas na rzeczywistość. Oczekiwanie więc wyprzedza zmysły, które uczestniczą (są zanurzone) w doznaniach. Dyskurs, wielowątkowa dialogiczność jest nieustającym żywiołowym ruchem percepcji.

Doświadczana przez nas rzeczywistość jest nieskończonością, która wykracza poza pojmanie. Paradoksem jest, że ta bariera jest nieusuwalna i to pomimo że rzeczywistość jest nam dana w całej swej rozciągłości i w pełni postrzegania. Istnieje więc limit rozumowania, ponieważ transcendencja nie należy do porządku ludzkiego [...].

Człowiek, jako organizm na biologicznym poziomie rozwoju, do którego dotarł w procesie ewolucji, jest zdolny do przebywania w stanach wyższych niż codzienna percepcja. Nie jest wykluczone, że kontynuując tę drogę rozwoju, człowiek jako gatunek wypracuje nowe możliwości postrzegania – wyższego urzeczywistniania. Istnieją teorie, które zakładają, że już dziś jesteśmy zdolni do eksploracji tych obszarów, niezależnie od tego, czy postrzegamy to jako przymiot mesjańskiego posłańictwa spływający na wybranych przez Boga, czy jako morfogenetyczną spuściznę rozwojową dziedziczną genetycznie, czy też jako Platonskie Formy wplecione w Kosmos. Jedno jest pewne, wszyscy w swojej aktywności doświadczamy momentów, które nie mieszczą się w odbiorze rzeczywistości definiowanym jako zwyczajny i codzienny odbiór [...].

DYPLOMY 2015



Ultima Thule

[...] Praca *Ultima Thule I* to moje wyobrażenie *self* w Wielkim Gniazдовym Układzie Istnienia. „Ja” kształtuje się dzięki postrzeganiu percepcyjnemu, które rozwijającymi się strukturami świadomości sięga coraz dalej, przekraczając granice znanego sobie świata. *Ultima Thule II* inspirowane jest warstwami *self*, gdzie strefa duchowa znajduje się w centrum i jest najgłębszą warstwą. Wyższe obszary świadomości doświadczane są wewnętrznie, znajdują się głębiej niż obszary niższe. Niższe obszary to zewnętrzne powłoki. Zdejmując powierzchowne warstwy *self*, odśladania się głębia, która wkracza w przyszłość. Żeby wyjść poza, trzeba poszukiwać wewnątrz.

Ultima Thule III (rozszerzenie do dyplomu) to obraz procesu ujmowania rzeczywistości. Proces ten rozpoczyna się od postrzegania całości mieszczącej się w wytyczonej przez świadomość ograniczonej przestrzeni.

Od początku istnienia rodzaju ludzkiego we wszystkich wierzeniach, obrzędach, praktykach rytualnych, legendach, mitologiach, religiach, motyw koła miał podstawowe znaczenie. Można powiedzieć, że koło jest prapoczątkiem jaźni każdego z nas. Koło jest symbolem całości i nieskończoności, kwadrat zaś to stabilność i uporządkowanie.

Pierwszy etap procesu jest powierzchownym oglądem całości. Następny to próba spojrzenia w głąb, badania dalszych planów i sfer. Później następuje rozbitcie związane z dostrzeżeniem mnogości kierunków i struktur. W kolejnej próbie wejścia w przestrzeń zamazuje się część obrazu łącznie z jego środkiem, centralny punkt jest niewidoczny. Punkt symbolizuje źródło i kres wszystkich rzeczy. Jako centrum ustanawia zasadę harmonii dla równo oddalonych od niego punktów zataczających figurę doskonałą, czyli koło. Etap końcowy ukazuje obszar rzeczywistości przekraczający uporządkowane pojmowanie, wyznaczone ramy zawierają się w nim, są tylko jego kadrem.

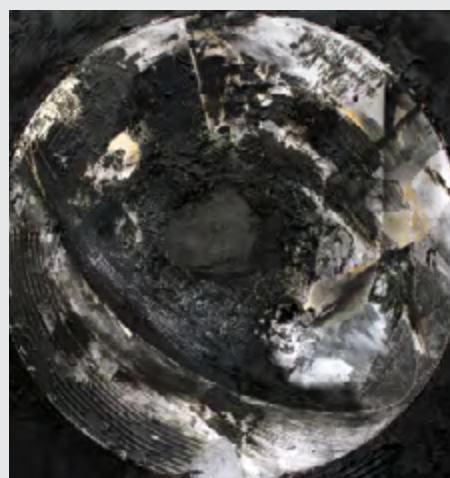
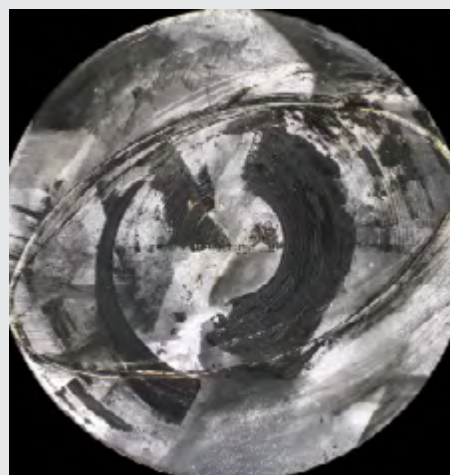
Być może każda teoria jest zastoną oddzielającą nas od bezpośredniego przeżywania rzeczywistości. Istotą percepcji sztuki jest wstępowanie w nieskończone pole mentalnych odniesień. Sztuka pozwala nam trwać w postrzeganiu, dotykać granic na mapie sensu, tworzyć *Ultima Thule* po to, by móc je przekroczyć [...].

Bibliografia

Biblia Tysiąclecia, Pallotinum, Poznań 1982.
Demińska-Siury D., *Problem piękna i sztuki w Enneadach Plotyna*, „Studia Filozoficzne”, 1989, nr 7–8.
Huxley A., *Drzwi percepcji. Niebo i piekło* [The Doors of Perception; Heaven and Hell], przeł. M. Mikita, Cień Kształtu, Warszawa 2012.
Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2001.
Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 1–5, KUL, Lublin 1997–2005.
Wilber K., *Psychologia integralna. Świadomość, duch, psychologia, terapia*, przeł. H. Smagacz, Jacek Santorski & Co, Warszawa 2002 [wyd. oryginalne: K. Wilber, Integral Psychology, Shambhala Publications, Inc., Boston 2000].

Strony internetowe

<http://laitman.info.pl/percepcja-postrzegania-swiatek-optycznym-zludzeniem>.
http://pl.wikipedia.org/wiki/Thule_%28legendarna_wyspa%29.



James Sierżęga

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Ultima Thule III*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr hab. Franciszek Chmielowski,
prof. ASP





Marcin Smosna

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Lęk spotkania*

Tytuł pracy pisemnej: *Lęk spotkania*

Promotor: dr hab. Karol Badyňa, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Opiekun aneksu: dr Marcin Nosko

Recenzent: prof. Andrzej Zwołak

Lęk spotkania – praca pisemna jest zbiorem rozważań, myśli, a także opisem doświadczeń oraz założeń realizacyjnych, które miały wpływ na powstanie rzeźby dyplomowej pt. *Lęk spotkania*.

Powodem przedstawienia motywu relacji międzyludzkich poprzez rzeźbę figuratywną jest moja droga twórcza w trakcie studiów w macierzystej pracowni prof. Karola Badyńy, w której rozwijałem swoje umiejętności w tworzeniu rzeźby klasycznej, zajmując się przede wszystkim analizą postaci ludzkiej w przełożeniu na środki plastyczne.

Na formę i treść mojej rzeźby dyplomowej wpłynęło kilka czynników, które wynikają z moich życiowych doświadczeń związanych z lękiem oraz jego wpływem na moją twórczość. Część rozważań teoretycznych opieram także na dziele *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności* autorstwa Emmanuela Lévinasa.

Twarzą w twarz

Ważniejszym elementem mojej pracy rzeźbiarskiej jest ukrycie „twarzy” postaci, która według Emmanuela Lévinasa jest nieodłącznym składnikiem w relacji międzyludzkiej. Przedstawiam cytaty wspomnianego autora, które uważam za trafne i wartościowe: „Tylko relacja twarzą w twarz jednocześnie umożliwia relację społeczną” [E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 65]; „Sens stanowi twarz innego człowieka i każde użycie słów mieści się już wewnątrz źródłowej relacji językowej, jaką jest relacja twarzą w twarz” [tamże, s. 244]. Dopiero poprzez bezpośredni kontakt twarzą w twarz z rozmówcą mamy tak naprawdę do czynienia z „prawdziwą” relacją międzyludzką. Tylko w takim kontakcie ludzie pokazują swoje emocje i intencje [...].

Lévinas w swoim dziele wspomina o odstawianiu siebie poprzez spotkanie twarzą w twarz, które odbywa się w rozmowie. To, w takiej relacji człowiek poznaje, doświadcza nie tylko potencjalnego rozmówcy, ale i siebie samego przez pryzmat drugiej osoby. W takim kontakcie widzimy, jak ktoś reaguje na naszą obecność, rozmowę z nami. O wiele trudniej jest prowadzić z kimś dialog, mając kogoś przed sobą, ponieważ wymaga to ukazania swoich zachowań, przyzwyczajęń. Sądzę, że właśnie przed tym odkryciem pojawia się lęk w nas samych, przed odsłonięciem naszej intymnej sfery psychiki wobec kogoś innego [...].

Inspiracja

Od początku studiów nad rzeźbą figuratywną zawsze intrygowało mnie to, jak przy zabezpieczaniu gliny najwykleszy fragment tkaniny, folii układała się na wizerunkach rzeźbionych postaci. Zróżnicowane formy, kierunki i napięcia wynikające z połączenia materiału z sylwetką ciała ludzkiego były bardzo atrakcyjnym i inspirującym motywem rzeźbiarskim.

Aby podkreślić relacje mężczyzny i kobiety, postanowiłem wykorzystać fascynujące układy form materiału w zestawieniu ze studium aktu, by nadać rzeźbie figuratywnej ekspresyjną i tajemniczą formę. Wykorzystana draperia nie jest tylko narzuconym kałkiem tkaniny, ale środkiem nadającym dodatkowe znaczenie. Mimo tego, że służy ona do ukrycia twarzy postaci, w tej sytuacji wprowadza nowy kontekst, odkrywa inną treść.

Zastosowanie draperii w połączeniu z ciałem ludzkim nie wynika tylko z kwestii interesującego wyglądu formalnego, ale jest podkreśleniem tematu pracy, dotyczącego relacji międzyludzkiej oraz związanego z nią lęku.

Lęk społeczny

Kolejnym powodem podjęcia się takiego tematu jest osobista chęć refleksji nad motywami dotyczącymi lęku w relacji międzyludzkiej. Obawa, skrępowanie, nieśmiałość w kontakcie z drugim człowiekiem – to sytuację, w jakich zapewne każdemu przyszło się w życiu znaleźć. W taki sposób ujmuję definicję lęku społecznego doktor psychologii Paweł Smółka: „Pojęcie lęku społecznego odnosi się do nieprzyjemnych uczuć lęku, niepokoju, podenerwowania, które są przeżywane przez niektóre jednostki w pewnego typu sytuacjach społecznych lub nawet na samą myśl o tych sytuacjach (...). Poznawcze symptomy lęku społecznego to zamartwianie się o to, jak odbierają nas inni ludzie, myślenie przede wszystkim o tym, co może pójść źle podczas interakcji społecznej, nadmierna koncentracja na własnej osobie – kontrolowanie, aby nie powiedzieć i nie zrobić niczego, co mogłoby w naszym rozumieniu narazić nas na dezaprobatę innych, a także «pustka w głowie», kiedy to jednostka nie wie, co powiedzieć oraz jak zareagować” [P. Smółka, referat wygłoszony przez autora na międzynarodowej konferencji „Czego obawiają się ludzie?” organizowanej przez IPSiR UW w dniach 15–17 listopada 2004 r. w Warszawie].



Poruszam to zagadnienie, ponieważ jest wszechobecnym problemem społecznym. Wyżej wymienione symptomy występują u bardzo wielu ludzi w różnym przedziale wiekowym i stanowią przeszkodę na podstawowym poziomie komunikacji. Nawet z pozoru dojrzały człowiek nie są w stanie sobie z nimi poradzić [...].

Mój lęk spotkania

Odkąd sięgam pamięcią, zawsze miałem problem z komunikacją z innymi ludźmi. Bardzo dokuczały mi nieśmiałość, lęk przed opinią innych. Sama myśl o tym, by zacząć z kimś rozmowę, zadanie prostego pytania wywoływały stres, który doprowadzał mnie do blokady. Potrafiłem miesiącami nie odzywać się do rówieśników, z którymi na co dzień uczęszczałem do szkoły. Bardzo duży wysiłek sprawiało mi chociażby rozpoczęcie z kimś dialogu, wydrukowanie z siebie słowa, ciągle towarzyszyły mi obawy. Lęk przed relacją w spotkaniu jest dla mnie brzemieniem, spod którego ciągle próbuję się wyrwać, walczyć z nim...

Refleksje

Gdy zacząłem zajmować się działalnością plastyczną, wraz z upływem czasu poczułem się dostrzegany przez innych ludzi, tym samym otwierałem się na kontakt z nimi, samo bycie „zauważonym” mobilizowało mnie do dalszych poszukiwań oraz szkolenia warsztatu. Poskutkowało to dostaniem się na studia i sytuacji, w jakiej znajduję się teraz. Mimo tego, iż lęk jest dla mnie brzemieniem, sprawia, że mobilizuję się do pracy nad swoim charakterem oraz twórczością, to dzięki niej walczę z nieśmiałością w kontaktach z innymi.

Rzeźba *Lęk spotkania* jest zbiorem moich intymnych doświadczeń życiowych, jak i rzetelną analizą formy rzeźbiarskiej będącej dla mnie nieodłącznym elementem procesu twórczego. Czuję, że mówi ona więcej, niż sam mógłbym o sobie powiedzieć. Stała się dla mnie symbolem zmagania z nieśmiałością i lękiem w relacji społecznej.

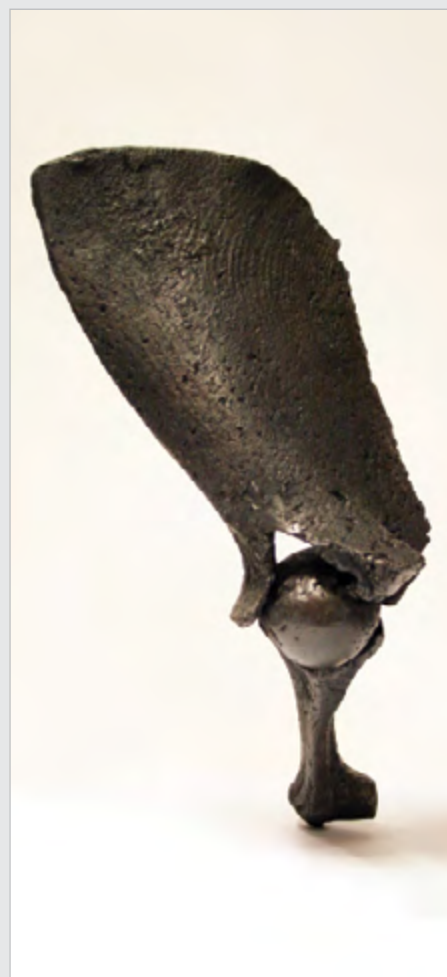
Powyżej przedstawione założenia pokazują podłoże, jakie towarzyszyło powstawaniu tej rzeźby. Praca rzeźbiarska sama w sobie jest otwartym spektrum pozwalającym na jej interpretację. Nieuniknione jest jej ograniczanie, sam staram się tylko nakierować odbiorcę. Moim zdaniem taka już jest natura każdego dzieła, że zawiera w sobie pewną sferę, którą odbiorca uzupełnia o swoją interpretację przez pryzmat tego, co kiedyś doświadczył. Przestrzeń, którą można wciągnąć na nowo odkrywać.

Uważam, że żaden człowiek borykający się z problemami nie powinien uciekać od nich, powinien raczej spróbować znaleźć coś, co pomoże się mu się z nimi zmierzyć. W moim przypadku twórczość rzeźbiarska stała się językiem, środkiem przekazu, w którym czuję się bardziej swobodnie niż w bezpośredniej relacji z drugim człowiekiem. Pomaga mi ona nabierać większej pewności siebie w kontaktach międzyludzkich i pozwala pozostałym spojrzeć na mnie z innej perspektywy.

Bibliografia

Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przekł. M. Kowalska, Warszawa 2002.

Smółka P., referat wygłoszony przez autora na międzynarodowej konferencji „Czego obawiają się ludzie?” organizowanej przez IPSiR UW w dniach 15–17 listopada 2004 r. w Warszawie [fragment].



Marcin Smosna

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu z Pracowni Rzeźby w Metalu:

Lęk spotkania, Kompozycja I, Kompozycja II, Kompozycja

Tytuł aneksu z Pracowni Rzeźby w Kamieniu:

Wyzwolenie

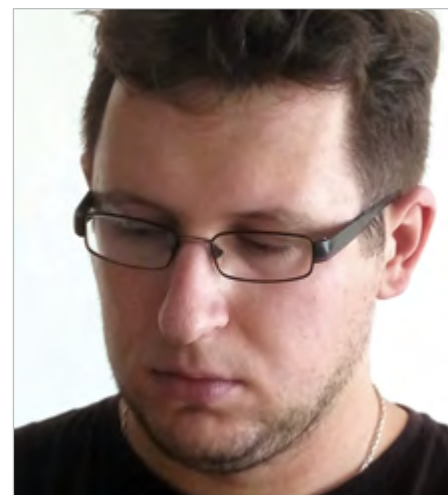
Promotor: dr hab. Karol Badyna, prof. ASP

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Opiekun aneksu: dr Marcin Nosko

Recenzent: prof. Andrzej Zwołak





Szymon Stala

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Hybryda, tradycja a nowoczesność*

Tytuł pracy pisemnej: *Hybryda, tradycja a nowoczesność*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Opiekunka aneksu: dr. hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof. ASP

Recenzent: dr hab. Jan Tutaj, prof. ASP

Hybryda, tradycja a nowoczesność

[...] Moją główną inspiracją w procesie powstawania pracy dyplomowej była hybryda. Inspirują mnie relacje form, które powstały na przestrzeni dziejów. Źródłem twórczego namysłu było to, w jaki sposób korespondują one ze współczesnym odbiorcą. Czy sama hybryda jako nośnik treści jest wciąż atrakcyjna dla współczesnych twórców? Pragnę także zaznaczyć, że stworzony cykl nie ma na celu przedstawiania już dawno zilustrowanych mitologicznych hybryd, lecz nadanie im nowego wyrazu formalnego, który może zaistnieć we współczesnej przestrzeni [...].

Każdy artysta ma swoją teorię na temat dzieła idealnego. Nabywając doświadczenia, widzi więcej... Skąd się bierze to widzenie? Dzieło idealne mówi o tym, w jaki sposób artyście jawi się świat. Nabywa poetyckiej treści, jest otwarte... w swojej własnej tajemnicy istnienia [...]. Dzieło idealne jest tworem idei, która jawi się w ułomnym ludzkim umyśle. Podlega procesowi ciągłej przemiany. Genialne dzieło ewokuje swoistą emanację, która przerasta odbiorcę, może nawet twórczego demiurga...?

Dzieło sztuki składa się z wielu czynników. Jednym z nich jest wielowymiarowość. Dobre dzieło sztuki moim zdaniem łączy w sobie abstrakcyjne widzenie, konceptualizm i realizm. Ma swój własny język tworczy, styl. Nie jest banalne, jest wynikiem dojrzewającej koncepcji, odznacza się doskonałym warsztatem [...]. Dzieło nie jest efektem pracy rzemieślnika. Rzemieślnik pragnie zarabiać i wzbogacać się pracą własnych rąk. Dzieło jest efektem czegoś więcej, może miłości do tworzenia? Może widzenia?

[...]

Interesuje mnie postać człowieka, *ecce homo*, żyjącego w rzeczywistej nierealności, której jest tworem lub kreatorem. Urzeczywistnia reguły i prawa aksjologii. Określa granice nasuwających się pytań o moralność, o normy i idee... Człowieka uwikłanego w pełnym sprzeczności świecie kultury, religii i tradycji, z której wyrasta jego tożsamość [...].

Minotaur

[...] Stworzenia i bohaterowie z mitów i legend są zawieszani między rdzeniem konfliktu Erosa z Tanatosem. Ich istnienie staje się igraszką z metafizycznymi uosobieniami demiurgów w tle... Tak samo dotknięta jest większość z nich, przepełnieni gorączką istnienia tkwią w mrokach mitologii, która stawiała się elemen-

tem składowym świata Morza Egejskiego, Skandynawii, puszczy Europy i Syberii. Świata, którym rządzą kapryśni bogowie pełni przywar [...].

Jedną z postaci mitologicznych, które przywołuję w swojej pracy, jest Minotaur – hybryda idealna jako źródło odniesienia kulturowego do terminu. Frapuje mnie myśl o pewnym powiązaniu kulturowym. Minotaur żył na Krecie, gdzie istniał szczególny kult byka [...]. Byk sam w sobie symbolizuje nieokiełznaną siłę natury, przyrody, materii irracjonalnej, istotę, która reaguje instynktownie. We współczesnej kulturze widz pewną analogię z tradycją dzisiejszej Hiszpanii. Byk jako zwierzę, z którym rytualnie jest związany człowiek. Walka między człowiekiem a bykiem symbolizuje walkę życia ze śmiercią czy inaczej walkę człowieka z żywiołem natury, Erosa z Tanatosem. Minotaur był bestią, z którą walczyli ówczesni kreteńscy „torreadorzy”. Sam Minotaur, jako symbol kulturowy, stał się symbolem związanym z dramatem istnienia czy to tylko iluzją? Widzę dwutorową interpretację postaci, która stanowi dla mnie obszar inspiracji:

1. Minotaur jako nieszczęśliwa postać, pół człowiek, pół bestia. Uważam, że ta relacja nie powinna być jednoznacznie odczytywana. Jednocześnie powstaje pytanie o świadomość bestii... która może wyrażać ból i gorz. Czy Minotaur stał się bestią przez uwarunkowanie społeczne? Czy sama bestia staje się nią przez rysowany kulturowo obraz? Co stoi po drugiej stronie lustra? Czy sama bestia nie staje się nią poprzez narzucony rytuał? Co ów rytuał mówi o społeczeństwie, które go akceptuje?

2. Minotaur – narodzona bestia, wyklęta, nieposiadająca świadomości zwierzę, zmorem niosąca śmierć, uosobienie Tanatosa.

Minotaur może być rozumiany jako wymaginowane stworzenie, które ma stać się uniwersalną nauką... o naturze człowieka.

Przemiana Dafne

[...] Przemiana Dafne to historia półbogini, która na skutek ucieczki od pożądania zmienia się w drzewo wawrzynu. Dostrzegam w tym micie rozgrywkę moralną, będącą walką między *sacrum* a *profanum* [...].

Ucieczka Dafne ze świata człowieka w świat natury. Ucieczka od patologicznie rozumianej zmysłowości, świata zwierzęcych żądż domagającego się nieustannego gwałcenia praw dla zaspokojenia swojego ego, nazwanego przez Ericha Fromma „popędem

DYPLOMY 2015



nekrofilijskim”. Mit jest zestawieniem walki dwóch bytów: Erosa z Tanatosem. Podobnie jak w micie o Minotaurze dochodzi do zderzenia dwóch postaw czy inaczej interpretowanych dwóch żywiołów trawiących ludzką duszę – czy grecką *psyche* [...].

Zaintrygowało mnie symboliczne połączenie człowieka z drzewem... dającym owoce. Przemiana Dafne to rodzaj transformacji tkwiącej w Duchu. Być może to forma drzewa życia [...]. Uosobienie pramatki dającej życie. Stającej się najwznioślejszą emanacją ciała dającego życie... Przemiana ciała kobiety w drzewo, dającego kolejne życie lub wielość żyć. Całą nić powiązań, pokoleń, owoców [...].

Zakończenie

Mitologia jest skarbnicą mądrości moralnych i przesądów. Korzystając z dorobku myśli w niej zawartej, odnajduję uniwersalny przekaz, który jest dziś tak samo aktualny, jak był cztery tysiące lat temu. Mity świadczą o niezmiennym się kręgosłupie człowieczeństwa, wciąż opartego na tych samych prawach i schematach przez wieki. Przedstawiony świat mitów to nie ucieczka w baśniową rzeczywistość, to brutalny świat, z którym obcujemy. Jest przepełniony konfrontacją sił o ponadludzkiej naturze. W swoich pracach chcę nawiązać do dwóch z nich – mitu o Minotaurze i Dafne.

Zarówno w micie o Minotaurze, jak i o przemianie Dafne dochodzi do konfrontacji pomiędzy popędami Erosa i Tanatosa, symbolizującymi walkę pomiędzy brutalną siłą i duchem, inteligencją a gracją. Motyw walki pomiędzy *sacrum* a *profanum*. Konflikt między tymi dualizmami jest moją główną motywacją do realizacji pracy pisemnej i artystycznej. Natomiast sama forma, związana z hybrydą, jest nośnikiem idei i przemyśleń zarówno w sferze rzeźbiarskiego warsztatu, jak i kształtującej się myśli. Połączenia form o charakterze dendromorficznym z człowiekiem czy Minotaur – połączenie człowieka z bykiem [...].

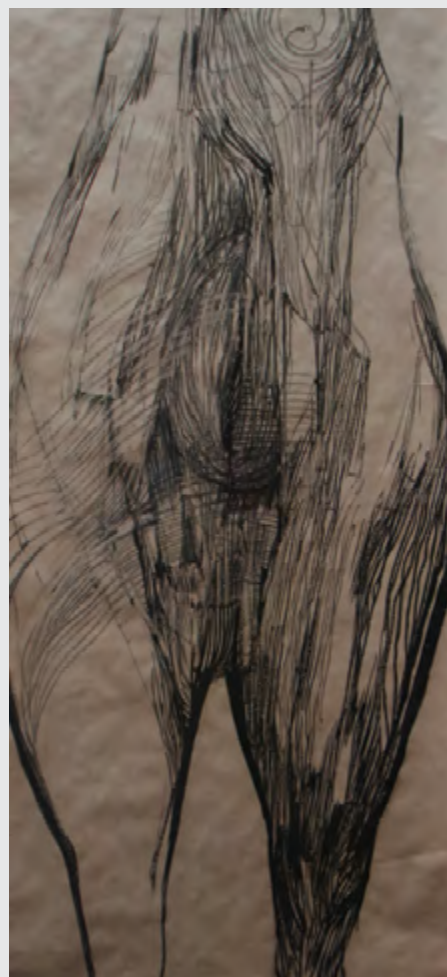
Bibliografia

Norwid C.K., *Pisma wierszem i prozą*, PIW, Warszawa 1984.

Pareyson L., *Estetica...* wyd.2, rozdz. 4. Por. też *La materia artistica oraz La materia dell'arte*, [w:] *L'Estetica e i suoi problemi...* Obecnie teksty te można znaleźć w: *I problemi dell'estetica*, Marzorati 1966 i *Teoria Dell'arte*, Marzorati 1965.

Schmidt J., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Librairie Larousse, 1985.

Staff L., *Pisma zebrane*, t. 1, PIW, Warszawa 1967.



Szymon Stala

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu w Pracowni Rzeźby w Ceramice:

Metamorfozy i transmutacje

Tytuł aneksu w Pracowni Rysunku I:

Przeobrażenia

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

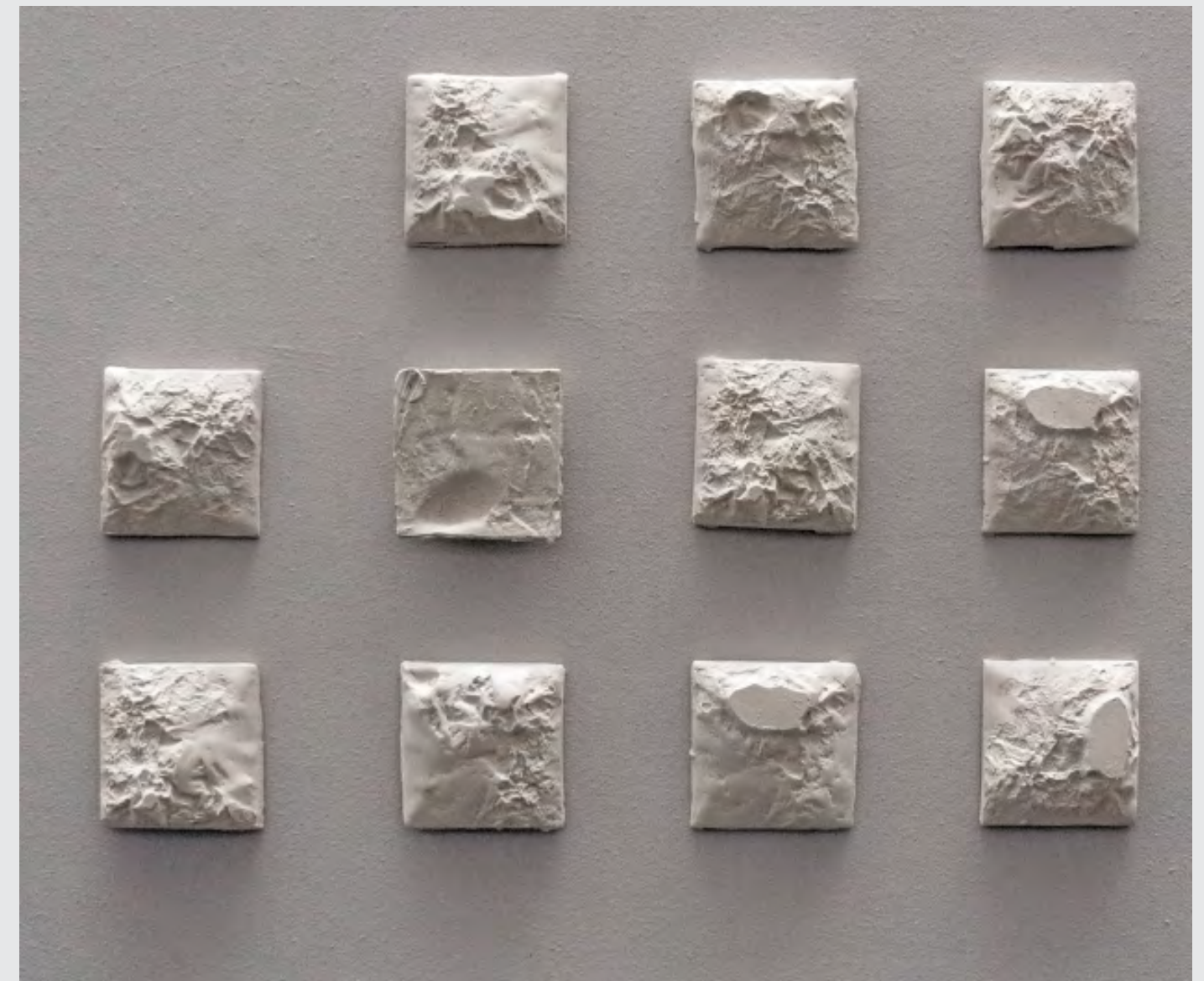
Opiekun aneksu: prof. Czesław Dźwigaj

Opiekunka aneksu: dr. hab. Mariola

Wawrzusiak-Borcz, prof. ASP

Recenzent: dr. hab. Jan Tutaj, prof. ASP

ANEKSY 2015





Jadwiga Wróbel

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *Asceza*

Tytuł pracy pisemnej: *Asceza*

Promotor: prof. Józef Murzyn

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Recenzent: dr Janusz Janczy

DYPLOMY 2015

[...] Nie daje mi spokoju myśl, że otoczenie materialne, w którym żyjemy, które sami kształtujemy, ma na nasze życie niebagatelny wpływ, a nie zdajemy sobie z tego sprawy. Rzeczy, które piętrzą się obok, kolory, faktury – gdyby tak dowiedzieć się, które z nich powodują, że kształtuje się w nas poczucie estetyki, pewna wrażliwość? Jak to się dzieje, że ktoś ma tę szczególną wrażliwość i potrzebuje tworzyć? Czy obudzić tę potrzebę lub zagłuszyć może to, na co patrzymy każdego dnia? Jaki pejzaż materialny sprzyja twórczości?

„Większość luksusów i tak zwanych wygod życiowych jest nie tylko zbędna, lecz stanowi niewątpliwie przeszkodę w rozwoju duchowym ludzkości. Jeśli już mowa o luksusach i wygodach, to najmądrzejsi ludzie zawsze prowadzili prostsze i skromniejsze życie aniżeli biedacy. Starożytni filozofowie w Chinach, Indiach, Persji i Grecji tworzyli klasę tak biedną, jeśli idzie o zasoby materialne, że nie było biedniejszej, ale też i bogatszej, jeśli idzie o bogactwo duchowe (...). Nikt nie potrafił być bezstronnym czy mądrym obserwatorem ludzkiego życia, jeśli obserwacji swych nie dokonuje z pozycji człowieka, którego nazwalimy dobrowolnym biedakiem” [H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, Wrocław 2005, s. 41].

[...] Od dłuższego czasu pojawia się we mnie niechęć do rzeczy, przedmiotów, których wokół nas układamy coraz więcej, kupując i gromadząc zastraszające ich ilości coraz szybciej, bez dłuższego zastanowienia. A przecież przestrzeń, którą budujemy wokół siebie za pomocą tych rzeczy, ma znaczenie i oddziałuje na nas [...]. Podobnie jak z przedmiotami, rzecz ma się z odbiorem informacji, gromadzeniem wiedzy, doświadczeń, miejsc czy ludzi. Szybciej i więcej. Łatwo można dojść do zmęczenia i frustracji.

W poszukiwaniu rozwiązania dla samej siebie bliskie stały mi się metody ograniczania, selekcji, zatrzymywania się – to w gruncie rzeczy dla mnie asceza. Dokonywanie wyboru między ruchem a spoczynkiem, nadmiarem a niedoborem, między słowem a ciszą, między koniecznością a zachcianką, między moim ja a ja drugiego – coś, co znajduje się pomiędzy. To sposób na ocenę moich własnych przywiązań.

„Odważnie, nieustannie i spokojnie człowiek musi walczyć o swą wewnętrzną wolność. Wyznacza ją uwolnienie się od dominacji rzeczy, jak również i od dominacji ludzi. Wielu osiągnęło wysoki stopień politycznej i społecznej wolności, mało jednak jest takich, którzy nie znajdowałiby się w niewoli rzeczy. To jest

nasz wieczny problem – jak żyć razem z ludźmi i zachować wolność, jak żyć razem z rzeczami i pozostać niezależnym” [A.J. Heschel, *Szabat*, Esprit, Kraków 2009, s. 143].

[...] Wyraz asceza pochodzi od greckiego słowa *askesis* oznaczającego ćwiczenie [...]. Trening bycia wolnym, niezależnym od świata, mający na celu umiejętną poruszanie się w nim, pośród ludzi, przedmiotów, uczuć czy idei. Nie jest on celem samym w sobie. Mam poczucie, że jest to niezwykle przydatne narzędzie, które z racji doklejonej mu etykiety surowości zostało zarezerwowane tylko i wyłącznie dla anachoretów, jako niemających nic wspólnego z prawdziwym życiem. Dostrzegam jednak wielki potencjał we wprowadzaniu ascezy jako narzędzia we wszystkie dziedziny życia. Rezygnując z czegoś (czy to pod względem materialnym, czy duchowym), tym samym otwieram się na nową jakość, daję miejsce nowemu. Podstawową funkcją ascezy według mnie jest skierowanie myśli/świadomości człowieka na wartości dodatnie – przez które rozumiem wszelkie dobro, bogactwo i zdolności, jakie odkrywają się w samym człowieku przez odwrócenie wzroku od braków (od tego, „czego nie mam”) i od tego, czego niekoniecznie potrzebuję. *Via negationis* – przez zaprzeczanie potrzeb i konieczności, przez ich odrzucanie, ukazywanie tego, co rzeczywiście niezbędne [...].

Umiarkowanie, świadome wybieranie przyczynia się do poznania moich własnych potrzeb. Zarówno pod względem materialnym, fizycznym, społecznym, jak i duchowym. Wyciszenie bodźców zewnętrznych ułatwia wyczulenie na to, co dzieje się wewnątrz. O potrzebach i własnym charakterze, o moich możliwościach nie dowiem się, czerpiąc z każdego źródła inspiracji czy poddając się najmniejszemu nawet bodźcom. Odrzucając to, co nie jest w istocie moje, co narzucone z zewnątrz, z chaosu „konieczności i niezbędności”, jestem w stanie dotrzeć do tego, co prawdziwie wewnątrz mnie, co rzeczywiście mi bliskie [...].

Zakończenie

Założeniem pierwotnym mojej pracy była jedna forma wielkiego formatu. Pracując nad nią, poświęcając czas własny, jak i osób, które zdecydowały się na współudział w tworzeniu, odnosiłam wrażenie, że ciągle brakuje odpowiedniego rozmiaru. Dokładając wciąż elementy, które miały budować strukturę,



uczucie niedosytu jedynie wzrastało. Jednocześnie odczuwało się, że niektóre fragmenty potrzebują wyeksponowania, jednak to zmieniałyby pierwotne założenia. Przeczucie czegoś, czego nie do końca jest się świadomym, to równocześnie najtrudniejsze i najbardziej ekscytujące w pracy twórczej. Dzięki obiektywnemu spojrzeniu promotora udało się ponazywać pewne nowe miejsca i możliwości. Wydarzyło się coś, co odmieniło perspektywę „braku” i wyłoniło się siedem form. Liczba siedem to w symbolice chrześcijańskiej pełnia. Zaskakująca perspektywa potwierdza moją teorię o ograniczaniu jako sposobie na dostrzeżenie bogactwa. Bynajmniej nie czuję się sprawcą tego faktu, a raczej przyjmuję to obdarowanie materii [...].

Materia papieru od dawna pociąga mnie swoją prostotą, a równocześnie bogactwem możliwości. Uboży materiał podatny na działanie wody swobodnie pozwala się modelować i odkrywać nowe możliwości. Od kilku już lat pracuję z papierem, który swoją obecnością w naszym życiu nikogo nie dziwi. Często nie uświadamiamy sobie, że z niego korzystamy, jest tak powszedni jak chyba żadna inna materia. Nie jest tak z kamieniem czy gliną, to właśnie papier jest towarzyszem naszej codzienności. Surowy w formie jest w stanie przyjąć każdą treść, sam pod nią niejako znikając.

W swojej pracy korzystałam z papieru już raz użytego (są to fragmenty książek, dokumentów, notatek itd.), odkrywając jego potencjał na nowo. Sam proces twórczy to czynność na pograniczu kontemplacji. Prosta, mało angażująca, dająca przestrzeń do rozmyślań, rozmów. Pozorne „nic do robienia” stało się wielokrotnie przyczyną ważnych słów i spotkań. Fascynuje mnie odkrywanie czegoś w pozornie pustym.

Od początku pracy starałam się budować moją formę z modułów geometrycznych. Ograniczające kształty miały za zadanie ujarzmić całe bogactwo struktury, opanować ją w surowej, określonej formie, nadać jej ramy [...].

Moim założeniem było mówienie o ascezie jako sposobie dostrzegania pełnego w pozornie pustym. Trzeźwego odrzucania i brania, którego owocem jest wyciszenie zewnętrznego świata i świadomość siebie. A to początek w budowaniu relacji, otwieraniu się na łaskę, na to, co nadprzyrodzone. Wierzę, że kiedy człowiek się zatrzymuje, żeby słuchać tego, co jest w nim, w końcu usłyszy tęsknotę niepomierne większą niż wszystko inne. Tęsknotę stworzenia za Stwórcą. To wyzwala.

Bibliografia

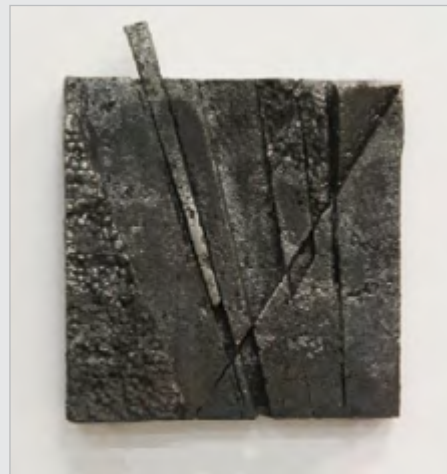
Franciszek papież, encyklika Laudato si. *W trosce o wspólny dom*, M, Kraków 2015.
Heschel A.J., *Szabat, Esprit*, Kraków 2009.
Krupiński J., *Interpretacje a inklinacje, inspiracje, intuicje, intencje...*, „Wiadomości ASP”, 2015, nr 69, s. 10–19.
Szarek A., *Między górami*, „Plastyka i Wychowanie”, 1999, nr 1 (302), s. 26–27.
Thoreau H.D., *Walden, czyli życie w lesie*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Wrocław 2005.

Tytuła M., Okarmus J., *Słownik wyrazów obcych*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2010.

Wilk P., *Znaki szczególne. Pierwsza autobiografia pokolenia urodzonych około 1980 roku – dzieci polskiej transformacji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014

Strony internetowe

Baza cytatów, <http://cytatybaza.pl/autorzy/richard-wagner.html> [dostęp: 20.08.2015].



Jadwiga Wróbel

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Bez tytułu*

Promotor: prof. Józef Murzyn

Opiekun aneksu: prof. Krzysztof Nitsch

Recenzent: dr Janusz Janczy





Ariel Wywrot

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł pracy artystycznej: *My sami*

Tytuł pracy pisemnej: *My sami*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwołak

Recenzent: dr Dobiesław Gała

Kontekst egzystencjalny

[...] Zwróć uwagę na nasze życie. Rodzisz się jako człowiek. W swych najmłodszych latach jesteś bez skazy – taki niewinny. Doświadczasz życia i odczuwasz je wówczas w najwyższej formie oraz częstotliwości, w cudownej harmonii, bez ograniczeń. Wychowują Cię rodzice oraz społeczeństwo. Uczęszczasz do szkoły, żeby zdobyć wiedzę, następnie idziesz do pracy, żeby zarabiać pieniądze. Rozwijasz się dalej oraz kształtujesz siebie poprzez zwiększanie dostatku, rzeczy materialnych, tych, które według Ciebie determinują Twój byt. Zakładasz rodzinę, tworzysz związki, chcesz osiągnąć coś w życiu – tylko co?

Przeżywasz życie tutaj. W trakcie tej drogi ktoś Ci mówi – Ty masz tę skazę – jesteś zły. Teraz musisz się starać, żeby ewentualnie pójść do nieba i być dobry. Podlegasz ocenie. Na bazie tego strachu oraz tej świadomości popełniasz błędy, przeżywasz porażki, kryzysy, wzloty i upadki, dobro i zło. Tym samym walczysz o swe racje i swój dobrobyt. Własną prawdę pragniesz narzucić komuś innemu – tworząc doktryny oraz systemy, za które gotowy jesteś poświęcić czyjeś ciało, życie, szczęście, radość, miłość. Aby odnaleźć pocieszenie i oczyszczenie, wstępujesz w łaski religii – do której Cię przystosowywano. Realizujesz system. Ów system dyktuje Ci swoją prawdę, która inna być nie może – bo nie jest do racjonalnego przyjęcia, wyłamuje się spod znamion logicznego myślenia i kontrolowania. To prawda innego człowieka na temat tego, co jest dobre oraz złe, co jest dla Ciebie lepsze, do czego się nadajesz, a także kim możesz być. Podlegasz ocenie społecznej, moralnej, a nawet duchowej! A teraz rodzi się pytanie: ile razy zastanawiałeś się, czy ten byt jest zgodny z Tobą, z Twoim Ja? Czy w ogóle się zastanawiałeś? Masz marzenia, pojęte często jako cel praktycznie trudny do zrealizowania. Dlaczego?

Kim jesteś? Po co jesteś? Dlaczego tu jesteś? Czy istnieją bóg oraz śmierć? Co stanie się, gdy umrę? Jaki sens ma życie? Dlaczego jest dobro i zło? Pytania o egzystencję przez wieki zalewały nasze dzieje wieloma mistykami, filozofami, dogmatami, często wzajemnie sobie sprzecznymi. Zostały nawet sprowadzone do nurtu, który na początku XX wieku przybrał formę filozofii egzystencjalnej. I tak przedstawiciele owego nurtu – wielu literatów, myślicieli oraz filozofów – poszukiwali odpowiedzi w swym języku piśmiennym o człowieku. Pytania rodzą strach i lęki. Czujemy się gorsi, bo odseparowaliśmy swoje Jestestwo od swego

Ja, przedstawiając swój byt w różnorodnych motywach – istnienia, nicości, nieskończoności, wolności lub cierpienia oraz śmierci. Poszukujemy najlepszej teorii dla naszego żywota. Porównujemy się do boga [...].

Po co chcemy coś zrozumieć, wytłumaczyć oraz przyporządkować ustanowionej już regule? Kto tę zasadę określił i czy to oznacza, że ona jest dobra, najlepsza, jedyna? Czy po prostu nie pragniemy poczuć się pewniej, bezpieczniej we własnym przekonaniu? Czy nie szukamy prawdy, która zgadza się z czymś, co jest logicznie wytłumaczalne, możliwe do potwierdzenia i jest w zasadzie po prostu do zrozumienia? Być może tak.

Lęk odseparowuje naszą osobowość od naszego Jestestwa, od prawdziwego doświadczania i odczuwania. Mamy wolną wolę, ale zarazem wiemy, że jej nie mamy, i w tym tkwimy, bo taki jest system. Traktujemy wolność jako pragnienie, nie zmieniając świadomości, by uwolnić umysł od sądów, założeń, uprzedzeń, praw, moralności, wartości, postaw, ideałów, emocji oraz ciała [...].

Świadomość

Założmy więc, że nie ma pojęć zła i dobra, jasności i ciemności, nieba i piekła, grzechu i uczciwości – istniejących pod jakąkolwiek nazwą, kategorią i wartością. Zaczynamy wówczas podlegać własnej mistyce, która nie bazuje na wewnętrznym transformowaniu dogmatów stworzonych przez różne religie, państwa, systemy, władców oraz innych ludzi. Poddajemy się energii oraz esencji w nas płynącej.

Takie doświadczanie jest przejawem indywidualnej świadomości – dotyczy jednostki, nie ogółu. Równocześnie cała materia i próżnia są wyrazem świadomości [...].

Czym zasadniczo ona jest? Jest wymysłem człowieka. Każdą wiarę oraz jej reguły spisał, formułował, tłumaczył oraz interpretował człowiek. Człowiek, w którym był Bóg. Taka sama jednostka jak inne, która po prostu poddała się tej boskości, przedstawiając swoją prawdę, zgodnie z którą żyła. Jako kreatywne indywidualium rozwinęliśmy to narzędzie do takiego stopnia, aby podporządkować ogół oraz innych ludzi regułom religii – czyli prawom stworzonym przez innego człowieka. Dlaczego ktoś ma decydować, jak ma wyglądać nasza indywidualna świadomość, nasze poczucie wartości, esencja duchowości? Zwróćmy więc uwagę na fakt, iż nasze sądy, oceny, prawa oraz racje



to iluzje wytwarzane na drodze tworzenia rzeczywistości.

Swoją świadomość zdobywałem w znacznym stopniu poprzez Ramthę. To nie jest nowa religia i nowy bóg. Nie szuka wyznawców i nie spisuje prawa, ponieważ prawa są ograniczeniami. Nie mamy ograniczeń – mamy wolność wyboru. Ramtha tak jak Jezusa, czyli Jezus, czy też Budda, Ozyrys oraz wielu innych, którzy doznali stanu Czystego Umysłu – wolnego, bez ograniczeń – przeżył głębokie zrozumienie życia. Rozwinął zdolność przenoszenia się w inne wymiary świadomości. Wniebowstąpił [...].

Zrozumienie nauki Ramthy wymaga od Ciebie – Odbiorco – otwartego umysłu, wykroczenia poza granice religii, nauki i filozofii. Mówimy o doświadczaniu, nie interpretowaniu rzeczywistości. Ramtha uzyskał prawdę o sobie – o swojej boskości, tak jak Jezusa, tak jak Budda – i tylko przypomina nam o naszej świadomości, prawdziwym rodowodzie. W momencie, gdy się sobie przyjrzymy i siebie pokochamy, staniemy się boskimi pionierami swego życia. On nie jest Twoim zbawicielem, lecz jest takim samym człowiekiem jak Ty. Osiągnął wiedzę, której mógł doświadczać i z którą żył w zgodzie. Był przede wszystkim przykładem miłości i pokazywał, że tym nieograniczonym umiłowaniem możemy stać się zbawieniem dla siebie samych, za pośrednictwem wewnętrznego Boga. Dawał miłość na tej płaszczyźnie istnienia, w miejscu i w czasie, gdzie tak jej brakowało. Mówił i nauczał, że Ojciec w nim mieszka tak jak w każdym człowieku i to jest źródło jego miłości do ludzi. Głosił, że jest synem bożym oraz że wszyscy jesteśmy dziećmi bożymi i wyrażamy się w swej doskonałości [...].

Wiedza – dusza naszego jestestwa

[...] Odkryta własna świadomość staje się Twoją wiedzą. Tylko bezwarunkowa miłość do siebie samego może zaprowadzić Cię do własnej boskiej esencji. Gdy tego doświadczysz, nie będziesz szukał zasady, jak coś działa, tylko po prostu oddasz się temu. Jakkolwiek zechcesz widzieć swoje życie – takie będzie. Niczym nieograniczona miłość do siebie to nie wyraz ego, to miłość, którą tworzysz wszystko, którą widzisz w oczach drugiej osoby. Ona, ta miłość jest energią, która kreuje wszystko, według tego, co jest zgodne z Twoim Jestestwem.

Nie przedstawiam nowych wzorców, ideałów. Jedyne cel to uświadomienie sobie własnej indywidualnej Boskości – poprzez miłość do siebie, która daje cudowną wolność własnych pragnień oraz pełnię szczęścia. Po prostu pokochaj się i pokochaj swoje życie. I stań się jego częścią, nie odosobnieniem [...].

Bibliografia

Knight J.Z., *Ramtha. Biała Księga*, Stapis, Katowice 2009.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
Kotula A., Krakowski P., *Rzeźba współczesna*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
Nietzsche F.W., *Tako rzecze Zaratustra*, Vis-a-vis/ Etiuda, Kraków 2010.
Pukar R., *Sztuka przejścia przez paradoks* [online].
Vitale J., *Zero ograniczeń*, Helion, Gliwice 2009.



Ariel Wywrot

Rok ukończenia studiów: 2015

Tytuł aneksu: *Nasza prawda*

Promotor: prof. Bogusz Salwiński

Opiekun aneksu: prof. Andrzej Zwolak

Recenzent: dr Dobiesław Gała



2015 DYPLOMY

Dokumentacja fotograficzna













