

WOJCIECH MENDZELEWSKI

WYDZIAŁ ARTYSTYCZNY
UNIwersytet MARIi CURIE-SKŁODOWEKIEJ W LUBLINIE

AUTOREFERAT

Imię i nazwisko:

Wojciech Mendzelewski

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

Dyplom magistra wychowania plastycznego – 1994
Instytut Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie
Promotor: prof. dr hab. Sławomir Andrzej Mieleszko

Doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych,
dyscyplina artystyczna: sztuki piękne – rzeźba - 2007
Wydział Rzeźby Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie
Tytuł: „Rekompozycja natury – pamięć materii
Promotor: prof. Jerzy Kierski, Uniwersytet Rzeszowski
Recenzenci: prof. Józef Murzyn, ASP Kraków
prof. Teresa Klaman, ASP Gdańsk

1. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych:

1 - Zatrudniony w latach 1997 – 2007 jako asystent;

- od roku 2007 do chwili obecnej jako adiunkt w Instytucie Sztuki Pięknych
Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie.

2 - Zatrudniony w latach 1997 – 2016 jako nauczyciel przedmiotów zawodowych
w Zespole Szkół Budowlanych im. E. Kwiatkowskiego w Lublinie

3 - W latach 2006-2007 Asystent na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Rzeszowskiego
w Rzeszowie.

4. Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję zestaw prac rzeźbiarskich pod tytułem **„Faktory pamięci”** prezentowanych na wystawach w Galeriach: **„Pryzmat” w Krakowie 2017 r.** oraz **Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Ustce 2018 r.**, jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Droga twórcza

Praca nad rozprawą habilitacyjną stała się doskonałą okazją do przyjrzenia się mojej dotychczasowej działalności twórczej, do określenia jej źródeł i uporządkowania bagażu doświadczeń zgromadzonych przez ponad 20 lat pracy artystycznej i dydaktycznej.

Okres szkoły podstawowej i średniej upłynął mi raczej na zdobywaniu różnorodnych umiejętności, niemających wiele wspólnego z twórczością, chociaż wrodzona ciekawość popychała mnie do badania i poznawania bezgranicznych tajemnic świata przyrody. Działalność artystyczną traktowałem raczej jako sposób odpoczynku od zajęć typowych dla nastolatków. Sytuacja zmieniła się w klasie maturalnej Technikum Kolejowego, kiedy trzeba było zdecydować o wyborze dalszej drogi życiowej. Głęboka refleksja nad moimi prawdziwymi, wrodzonymi ciężarami ku sztuce oraz namowa wychowawcy skłoniła mnie, aby udać się do Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS i tam poczuć atmosferę miejsca, w którym rodzi się sztuka.

Miałem to niebywałe szczęście, że trafiłem na wyjątkowego malarza - Zbigniewa Woźniaka, który dostrzegł moje zainteresowanie i postawił przed sztalugą na zajęciach rysunku. I w ten oto sposób, nieco zaskoczony sytuacją, pod czujnym okiem pedagoga, przez kilka tygodni przygotowywałem się do egzaminu wstępnego. To doświadczenie na zawsze zmieniło moje życie. Zafascynował mnie nie tylko aspekt praktycznych umiejętności, ale również wiedza z zakresu działań artystycznych.

W roku 1989 zostałem studentem studiów plastycznych. Mając świadomość swoich braków, z wielką pasją nadrabiałem zaległości warsztatowe. Mój upór i zaangażowanie został dostrzeżony przez dyrektora Instytutu - profesora Sławomira Mielezsko. Zapewne na początku było to spowodowane moim nieustannym przebywaniem w pracowni malarstwa albo rzeźby.

Dzięki życzliwości i zaufaniu pedagogów mogłem swobodnie, ale pod ich czujnym okiem, rozwijać swoje zdolności. Powstające w okresie studiów prace nieustannie ewoluowały w miarę zyskiwania twórczej świadomości i umiejętności warsztatowych. Powstające w tym czasie formy rzeźbiarskie to głównie realistyczne przedstawienia figuratywne, związane moją fascynacją ciałem ludzkim oraz związkiem pomiędzy człowiekiem a naturą. Z czasem rzeźby ulegały deformacji oraz syntezie, a ukazywane w nich ciała o wymownych gestach, niosły znaczny ładunek emocji i ekspresji. Podstawowym tworzywem stosowanym przeze mnie w tym czasie była glina i gips.

Moja nieustająca fascynacja historią i ciekawość świata spowodowały, że będąc na czwartym roku, podjąłem studia na Archeologii UMCS. I chociaż ostatecznie, ze względów ekonomicznych nie ukończyłem Archeologii, miała ona niewątpliwie wpływ na mój dalszy rozwój artystyczny.

Okres studiów to czas współpracy i serdeczności, jakie panowały w kierowanej przez profesora Mielezsko Pracowni Rzeźby Monumentalnej. To właśnie dzięki niespotykanej atmosferze wybrałem tę pracownię jako dyplomową i w niej w 1994 roku uzyskałem tytuł magistra.

Po ukończeniu studiów byłem zmuszony podjąć pracę niezwiązaną ze sztuką. Ze względu na brak własnego atelier, dzięki życzliwości mojego promotora - profesora Mielezsko, każdą wolną

chwile spędzałem w pracowni Instytutu. W okresie tym tworzyłem przede wszystkim kameralne formy pełne emocji oraz skojarzeń inspirowanych światem natury.

W roku 1997 prof. Mieleszko zaproponował mi zatrudnienie w charakterze asystenta w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS, które z zadowoleniem przyjąłem. Praca na uczelni otworzyła przede mną nowe możliwości, ale przede wszystkim dała mi poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji. Otoczony ludźmi, którzy byli dla mnie bliscy, nie tylko jako pedagodzy, ale przede wszystkim koledzy i przyjaciele, mogłem poświęcić się pracy twórczej i pedagogicznej. Był to okres intensywnych eksperymentów, poszukiwań własnej formy i stylistyki w wypowiedziach plastycznych. Ich tematem były relacje między formą, a przestrzenią w postaci zwartych, oczyszczonych ze zbędnych detali, syntetycznych brył. Taki sposób modelowania podyktowany był między innymi materiałem - głównie gliną szamotową, stiukiem i betonem, z których budowałem swoje rzeźby. W późniejszym czasie mój warsztat eksperymentatorski uzupełniły: masy żywiczne, szkło i metal. Nowe materiały dały mi nieznane dotąd możliwości ekspresji wypowiedzi. Dzięki nim mogłem budować lekkie, strukturalne obiekty o niemal koronkowych formach i skomplikowanych fakturach. Efektem tych poszukiwań stał się zestaw prac zaprezentowany na obronie przewodu doktorskiego na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2007 roku.

Tematem moich prac był „Pejzaż istnienia”, a fizycznym doświadczeniem przestrzeni stały się cykle prac: „Uobecnienie” i „Artefakty”. W procesie tworzenia rzeźb pracowałem instynktownie, wykorzystując przypadek, często później dopracowywany w detalach. Kolejne formy były wynikiem analizy danego problemu, niekiedy rozwinięciami wcześniejszych projektów. Przedstawione przeze mnie obiekty to pełne symboli, często naśladujące znane archetypy, bryły, dzięki którym, parafrazując słowa M. Eliade: „nie czujemy się hermetycznie zamkniętymi fragmentami, ale żywym kosmosem, otwartym na inne życie, kosmosy, które go otaczają”.¹

Cykl „Uobecnienie” to kameralne formy ceramiczne, które uosabiają niewyczerpujące się, wciąż regenerujące się siły witalne natury. Niczym fragmenty martwych ciał są one pełne, nabrzmięte, skrywają w swych wnętrzach nowe życie, a także zapowiedź nowego cyklu czasu.



Uobecnienie I, ceramika, 65x70x45 cm



Uobecnienie III, ceramika, 55x150x45 cm

¹ M. Eliade. Traktat o historii Religii, KR, Warszawa s. 477.

Symbolizują rozpoczęcie nowego etapu – powtarzającego się, pierwotnego aktu regeneracji. Abstrakcyjne, organiczne formy, przypominające nieistniejące rośliny, uosabiają potencjalność bezkształtnej materii, która może stać się wszystkim. Całe bogactwo różnorodnych form natury, nasion, pędów, roślin, zwierząt, krajobrazów i tworów ludzkich nie jest niczym innym jak uobecnieniem transcendencji.



Uobecnienie IV, ceramika, 70x40x40 cm



Uobecnienie V, ceramika, 160x50x45 cm

W moim zamyśle artystycznym rzeźby z cyklu „Artefakty” zamykają w sobie ślady wzrastania i obumierania. Tworzą je blisko dwumetrowe obiekty, zbudowane ze stalowej siatki pokrytej masą epoksydową. Grupa fallicznych form opartych niedbale o ściany, z wydrążonymi trzewiami, przywołuje na myśl inicjacje ozyriackie, podczas których ciało ulega zniszczeniu, by uwolnić duszę i odrodzić się na nowo. Rzeźby te są, jak pnie mistycznych drzew, symbolizują życie, absolutną rzeczywistość, są obrazem wszechświata, uosobieniem mitycznego Igdrasil i biblijnego drzewa poznania. Spoczywają opuszczone jak puste owadzie kokony, które niegdyś kryły w sobie życie.



Artefakty VI, metal – masa epoksydowa, 50x75x40 cm



Artefakty VIII, metal – masa epoksydowa, 50x50x100 cm

Czasem stoją jak trumny zsunięte w kąt katakumb lub stare łodzie pozostawione na brzegu. Wydaje się, że nie można już w nich znaleźć schronienia ani przepłynąć Styksu. Rozerwane, puste, sztywne - trwają tak w majestacie śmierci, pamiętając wnętrze, które je wypełniało, czekają na powrót nieznanego. Stanowią niejako formy negatywowe, są odciskiem, śladem dawnego życia. Powstałe wewnątrz aktywne plastycznie wgłębienia, wklęsłości i ażury wprowadzają przestrzeń do wnętrza rzeźby, anektują ją.



Artefakty I, metal, masa epoksydowa, 180x160x120 cm



Artefakty I, metal, masa epoksydowa, 180x160x120 cm



Artefakty II, metal – masa epoksydowa, 200x250x50 cm



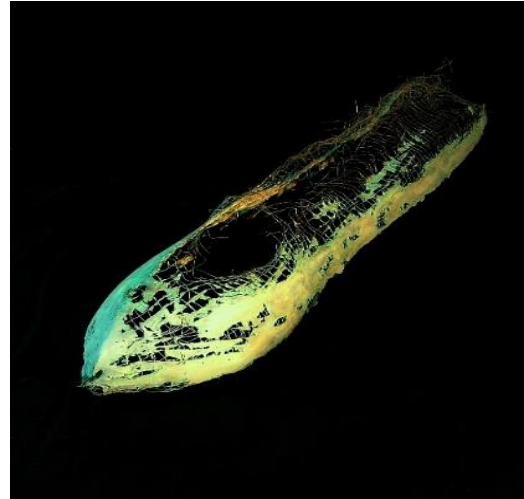
Artefakty III, metal – masa epoksydowa, 150x150x40 cm

Kompozycje o ażurowych, przewężających się formach, aktywizują otaczającą je przestrzeń, wchłaniają ją niejako i pozerają, tworzą bryły o charakterze lekkich, powietrznych konstrukcji. Niektóre z nich wnikają w przestrzeń cienkimi drucikami i próbują się w niej zatracić. Niekiedy, przecinające się płaszczyzny, organizują otoczenie rozdzierając je lub zamykając. Naturalna, monochromatyczna kolorystyka wynika z charakteru materiału. W przypadku ceramiki są to naturalne barwy ziemi: od głębokich brązów do szarości, jakiej nabywa to tworzywo poddane

niszczącemu działaniu czasu i warunków atmosferycznych. W przypadku obiektów wykonanych z metalowej siatki, są one naturalnie pokryte rdzą lub sztucznie spatynowane w odcieniach zieleni zaśniedziałej miedzi. Realizując te rzeźby, starałem się podkreślić strukturę tworzącą formę, nadać jednocześnie subtelną malarskość obiektom.



Artefakty IV, metal – masa epoksydowa, 200x25070x120 cm



Artefakty V, metal-masa epoksydowa, 60x180x50cm

Okres od uzyskania tytułu doktora sztuki to czas intensywnej pracy artystycznej, ale również organizacyjnej i pedagogicznej związanej z nowymi obowiązkami zarówno na uczelni jak i poza nią. Powstają w tym czasie liczne realizacje w przestrzeni publicznej. Są to głównie realistyczne formy z brązu i kamienia. W latach 2008-2010 tworzyłem również kompozycje będące kontynuacją i uzupełnieniem wcześniejszych cykli: „Artefakty” i „Uobecnienie”.

Z czasem powstał nowy cykl: „Kratofanie” jako twórcze rozwinięcie i zespolenie poprzednich doświadczeń. W pracach tych twarda forma ceramiczna o określonych konturach zostaje skontrastowana przez połączenie z delikatną siecią ażurowych przestrzeni, metalowych drucików, zdającą się wibrować w świetle, zapraszając obserwatora do zajrzenia w głąb formy.

Powstają nowe pomysły łączenia różnych technik i materiałów. I chociaż podejmowane przeze mnie eksperymenty niejednokrotnie kończyły się fiaskiem, to w końcowym efekcie dały mi możliwość własnego, osobliwego przetransponowania idei w obiekty rzeźbiarskie. Nie ograniczyłem jednak swoich działań jedynie do poszukiwań w obrębie materiału czy formy. Moim celem stała się również chęć wyrażenia nowych treści, które wynikały z ciągłej i wnikliwej obserwacji i analizy rzeczywistości. Mimo głębokich i dynamicznych zmian technologicznych i kulturowych, otaczający nas świat zмага się nieustannie z uniwersalnymi problemami wynikającymi z istoty natury człowieka i jego naturalnej skłonności do agresji.

Faktory pamięci

Obecna aktywność, tempo funkcjonowania współczesnego świata, szum informacyjny powodują, że stajemy się uniewrażliwieni na przejawy doświadczeń, faktory pamięci. Przywołując słowa J. Assmanna: pamięć kulturowa koncentruje się na takich punktach z przeszłości, które z czasem krystalizują się jako „figury symboliczne”, na których „opiera się nasza pamięć”². Dlatego przestaje ona być nierzeczywista, staje się natomiast rzeczywistością, która ma siłę normatywną i sprawczą w życiu społecznym.

W mojej twórczości szczególne miejsce zajmuje problematyka pamięci będącej zapisem miejsc, zdarzeń, pokoleń, jak również pamięcią materii. Dlatego też na potrzeby tego wywodu będę ją traktować z założeniem, że zbiorowości ludzkie typu: naród, państwo, kościół, itp. nie posiadają pamięci, lecz ją tworzą i „w tym celu korzystają one z pamięciowych znaków i symboli, tekstów obrazów, rytuałów i praktyk, odnoszą się do miejsc i pomników. Przez takie media i ćwiczenie pamięci wpaja się jednostkom określone treści, czyniąc je tym samym nośnikami pamięci zbiorowej [...]. Utworzona w ten sposób pamięć jest wykreowana i stanowi tzw. pamięć przemysłanego wyboru”³. Swoimi rzeźbami pragnę wywołać u odbiorcy refleksję i potrzebę formułowania pytań dotyczących pamięci/niepamięci, w aspekcie indywidualnym, zbiorowym, społecznym i kulturowym.

Czy lepiej jest pamiętać, czy zapomnieć? To pytanie towarzyszy nam obecnie coraz częściej. A obok niego stawiamy inne: czym jest pamięć miejsc, zdarzeń, pokoleń? Czy jest ona formą niekończącego się dialogu teraźniejszości z przeszłością? Jak się ma pamięć indywidualna do pamięci zbiorowej? Czy istnieje coś takiego jak: „kultura pamięci”. A może wygodniej i łatwiej nam nie pamiętać?...

Od wieków, wyjątkowość zjawisk, jakimi są: pamięć, zapominanie, przypominanie, niepamiętanie, fascynuje świat nauki. W definiowaniu kultury pamięci zaznaczyły swoją obecność kolejne pokolenia humanistów, akcentując w swoich badaniach teoretycznych duchowość, indywidualizm bądź wizję materialistyczną. W kontekście tych rozważań należy przywołać słowa prof. Zofii Rosińskiej:

Pamięć nie jest pojęciem neutralnym. [...] Jej rozumienie zależy od posiadanej perspektywy światopoglądowej. Nie twierdzę, że pamięć jest pojęciem pustym, a jedynie, że pojęciem zamglonym, o nieostrych granicach i zezwala na to, aby odbijał się w nim światopogląd biorącego w dyskursie lub, jak pisze Ricouer, a mógłby to powiedzieć Arystoteles, że „pamięć wypowiada się na wiele sposobów.”⁴

Sztuka pamięci, przez starożytnych określana jako mnemotechnika, oznacza zapamiętywanie przez odciskanie w pamięci łatwych do utrwalenia wyobrażeń, które są formami, znakami lub

² J. Assmann, Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2008, s.127-143

³ A. Assmann, Cztery formy pamięci [w:] Między historią a pamięcią. Antologia, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 48.

⁴ Z. Rosińska, Pamięć w filozofii XX wieku, Warszawa 2006, s.7

wizerunkami tego, co chcemy zapamiętać. Według tej tradycji pamięć i zapomnienie są traktowane jako nierozdzielna dychotomia pojęć, gdzie zapomnienie jest rewersem pamięci i daje się jedynie pomyśleć. Hezjod w Teogonii przeciwstawił sobie boginię pamięci -światła Mnemosyne bogini zapomnienia -Lethe, utożsamianą z mroczną stroną bytu. Herald Weinrich w swojej książce „Lethe” (Lethe: Kunst und Kritik des Vergessens) ustanawia inny wymiar istnienia, w którym pamięć i zapomnienie nie stanowią swoich antynomii. Według niego zapomnienie nie zawiera się w pamięci, lecz je poprzedza i warunkuje oraz jako takie jest własnością bytu.⁵ Martin Heidegger zaznaczył, że niepamięć nie może być rozumiana w sposób potoczny - jako automatyczny odruch.

Dla potocznego sposobu przedstawiania zapomnienie łatwo nabiera pozorów zaniedbania, braku, czegoś godnego ubolewania. Przyzwyczajeni jesteśmy brać zapomnienie i zapominawczość wyłącznie jako rodzaj zaniechania [...]. Tymczasem zapomnienie nie tylko ogarnia istotę bycia (das Wasen das Seins) jako coś na pozór od niej odrębnego. Należy ono do sprawy samego bycia, rządzi jako zarządzenia jego istoty.⁶

U schyłku XX wieku i na początku XXI należy odnotować wyraźny renesans zainteresowania pamięcią w obszarze kultury europejskiej. W wielu krajach, zwłaszcza w tych po burzliwych przemianach, można obserwować upolitycznienie problematyki pamięci w kontekście historii społeczeństw czy wręcz nakłanianie narodów do kreowania nowej, obowiązującej propagandy historycznej.

Manipulacja pamięcią w zakresie polityki historycznej widoczna jest m.in. w Niemczech, tworzących na nowo swoją tożsamość po okresie II wojny światowej i „zimnej wojny” oraz dokonujących obrachunku w tematyce Holokaustu.

Przykładem eksperymentowania w tym zakresie są przemiany w zarządzaniu pamięcią w Rosji Putina czy poszukiwania nowych ideologii historycznych w oparciu o pamięć /niepamięć w państwach bałkańskich, po okrutnej wojnie lat 90-tych. Zdecydowana aktywność w sposobie kierowania, zonglowania społecznymi mitami, obserwowana jest również w Polsce.

Pamięć kształtuje świadomość indywidualną, społeczną, determinuje tożsamość, staje się także narzędziem oddziaływania w cywilizacyjnej debacie globalnej Europy i świata. W odróżnieniu od „artefakcyjnej” kultury pamięci, wskazującej na to, czego nie wolno wspólnocie zapomnieć i co wyznacza „społeczne horyzonty sensu i czasu” (historii), pamięć kulturowa wyróżnia się bardziej „sakralnym, symbolicznym, czy wręcz abstrakcyjnym” charakterem, co sprawia, że jej kreatorami nie mogą już być poszczególne jednostki, ich role przejąć muszą zorganizowane instytucje. Tworzą one system konstruujący tożsamość grupową.

Odnosząc się w swojej twórczości do wątku pamięci, poprzez swoje prace staram się zabrać głos w nurcie debaty o koncepcji zderzenia kultury pamięci z pamięcią kultury.

⁵ M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć* [w:] *Teorie wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, tłum. K. Bojarska, Poznań 2010, s. 254

⁶ J. Derrida, *Ostrogi, styl Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk 1997, s. 40

W myśl J. Assmanna „Myślenie opiera się na abstrakcji, pamiętanie zaś – na konkretach. Idee muszą zyskać materialny symbol, żeby stać się przedmiotami pamięci. Pojęcie stapia się przy tym niepostrzeżenie z obrazem. (...) I odwrotnie: aby przetrwać w pamięci zbiorowej, zdarzenie musi wypełnić się sensem jakiejś istotnej prawdy”⁷. Przenikanie się pojęć i doświadczeń nazwał on *figurami pamięci*.

Pamięć jednostki funkcjonuje w sposób świadomy lub nieświadomy w powiązaniu z pamięcią zbiorową poprzez przywoływanie i interpretację minionych wydarzeń i doświadczeń, kształtuje naszą tożsamość, teraźniejszość i ma wpływ na przyszłość. Niepamięć na równi ze wspomnianiem jest czynnością społeczną, osadzoną w ramach świadomości, czyli strukturach społecznych, które jednoczą nasze myślenie, dzięki czemu dokonują się bądź nie rekonstrukcje minionych zdarzeń.

Oczywiście, nie wszystkie dramatyczne wydarzenia są automatycznie włączane w zasób pamięci. Dzieje się tak, gdyż są one zbyt silne i ulegają wyparciu albo nie współtworzą pozytywnego wizerunku jego uczestników lub społeczności. W takim znaczeniu pamięć nie jest przynależna tylko bezpośrednim uczestnikom wydarzeń, lecz, jak twierdzi Marian Hirsch: przez wychowanie w środowiskach zdominowanych przez określoną narrację jest udziałem osób urodzonych po tych wydarzeniach. W takich przypadkach możemy mówić o „post pamięci”. W myśl słów Hirscha „post pamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacje wobec przedmiotu czy źródła, jest zapośredniczona nie przez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość”⁸

Taki sposób rozumienia pamięci wydaje się być również użyteczny do zrozumienia moich relacji ze światem i mojego stosunku do otaczającej mnie rzeczywistości. Jako rzeźbiarz w swoich pracach posługuję się niejako pamięcią ciała, substancji. Uważam, że sztuka za pomocą „figur symbolicznych” spełnia rolę medium pamięci, sygnalizuje, uobecnia i przypomina zaistniałe - często trudne lub też niewygodne - fakty.

Swego rodzaju zobrazowaniem takiej figury jest moja rozbudowana w przestrzeni wertykalna kompozycja pt. „Generatory” (2017/2018, sizaal, 250x60x600cm). Tworzy ją 6 monumentalnych, strukturalnych obiektów o abstrakcyjnym, zwartym charakterze, w formie syntetycznych, zwężających się ku górze gigantycznych cygar. Lekko dotykające podłoga, unoszące się kilka milimetrów nad ziemią rzeźby, zbudowane są z masy polimerowej i sizału. Ich ażurowa powierzchnia otwiera się na przestrzeń, tworzy pewien rodzaj tkanki rejestrującej obecność formy, ale też jej pamięć, podkreślając aspekt czasowy obiektów. A może to kapsuły czasu, zasobniki, sarkofagi gromadzące w swoich wnętrzach minione wydarzenia, doświadczenia, wspomnienia, pamiętki? Uformowane z sensualnych materiałów, absorbują zmysły, oddają wrażenia dotykowe:

⁷ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2015, s. 53, 54.

⁸ M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć* [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, tłum. K. Bojarska, Poznań 2010, s. 254.

szorstkości, gładkości, ciepła i zimna. Naznaczone są one licznymi pęknięciami, przesycone metamorfozą życia i śmierci, wzrastania, stawania się, trwania i równoczesnego obumierania, rozpadu. Uobecniają nieustanną, niepoahamowaną periodyczną regenerację życia.



„Generator”, sisal, 250x60x600cm,

„Generator” to instalacja form będących w stanie wzniesienia, kreacji, wzrastania, tworzenia, ale i równoczesnego ścierania się, walki. Staje się ona nośnikiem przemijania. Poszczególne elementy uosabiają nietrwałość, upływanie, zanikanie, ustawianie, materializują to, co nieobecne. Para-organiczne bryły przywodzą na myśl formy wywodzące się z natury: majestatyczne kokony o ponadludzkich proporcjach, zasobniki czy skorodowane kapsuły czasu, przechowujące w swoim trzewiach tajemnicę istnienia lub zapowiedź apokalipsy.

Ta wertykalna instalacja symbolizuje archetyp przestrzeni sakralnej, jej fragmentu, miejsca między ziemią a niebem, swoistego sanktuarium. Budzi skojarzenia z ruinami starożytnych świątyń niczym kolumnada. Anektuje przestrzeń, wydziela enklawę, zapewnia niewtajemniczonymu człowiekowi ochronę – miejsce, gdzie możliwe jest zetknięcie się z sacrum. Sygnalizuje metafizyczny lek przed zapomnieniem, czy może niepamięcią?... Każde zadać pytanie o to, czy może wygodniej jest interpretować historię niż borykać się z poczuciem winy i obojętnością? Przywołać tu można: zapomnianą rzeź Ormian, Holokaust, pozbawionych państwowości Kurdów, Czeczenię, wreszcie: Syrię, Afganistan, Somalię...

Nieodłączną częścią świata jest stałe, nieustanne wzniesienie, powoływanie do życia, ale również ścieranie się konfrontacja, walka. Zdaniem Heraklita w naturze „wszelkie rzeczy powstają i giną przez walkę” jest ona źródłem wszelkiej twórczości, zaś wojna według niego to „ojciec i król wszystkiego”.⁹ Dlatego też powinniśmy przyjąć za A. Storr, że ludzka skłonność

⁹ A. Żuk, *Filozofia walki*, Lublin 1996, s. 29.

do okrucieństwa wynika z uwarunkowań biologicznych, podobnie jak zdolność do myślenia spekulatywnego, posługiwania się mową i twórczego działania.¹⁰

Konflikty zbrojne, wybuchy, pułapki, naloty, ataki bronią chemiczną - wydarzenia obserwowane z bezpiecznego miejsca, podczas rodzinnych posiłków, transmitowane „na gorąco” za pomocą przekazów telewizyjnych czynią nas niewrażliwymi przez swoją powszechność i ciągły szum informacyjny.

Do problematyki militarnej nawiązują moje obiekty z cyklu „Pola niepamięci”. Kompozycję „Pola niepamięci I” tworzą ceramiczne kopie 40-stu pocisków artyleryjskich o wysokości 70cm, eksponowane w szyku bojowym oddziałów wojskowych. Zwielokrotnione formy - pociski przepalone i patynowane ogniem, potęgują organizację przestrzeni i stają się instrumentami ideologii politycznej. Ustawione w szeregach obiekty wzbudzają skojarzenia z militarnymi paradami dawnych i obecnych dyktatorów. A może to tylko echa minionych operacji bojowych, konfliktów zbrojnych i miliony zalegających w ziemi bomb - niewybuchów na terenie dalekiej Azji- Laosu, Kambodży czy całkiem niedaleko na Bałkanach, czy Ukrainie?...



„Pola niepamięci I”, ceramika, 70x120x120cm

„Pola niepamięci III” (2014) tworzą 4 wsparte o siebie obiekty o wysokości 150cm, zbudowane z poczerńniętego szałasu. Wspierają się i trwają w przestrzeni niczym ocalałe z pożogi szerniałe snopy zboża lub niczym zastygłe komety ciemnej materii, przebijające się przez warstwy atmosfery, niosące w sobie zniszczenie i zagładę.

Kompozycja wydaje się zaskakiwać swoją strukturalną materią o subtelnym rysunku szałasowych linii. W rzeczywistości to 4 bomby lotnicze - odrealnione poprzez tworzywo, swoim wyglądem, niczym puszyste zabawki zachęcają do dotykania i przytulania, nadając rekwizytom wojny absurdalny, groteskowy wymiar.

¹⁰ A. Storr, Human Aggression, Harmonds worth, Penguin 1976



„Pola niepamięci” III, sisal, 150x80x80cm,

Rzeźba „Pola Niepamięci II” (200x70x50) ukazuje jeszcze inne oblicze problematycznego zagadnienia pamięci. Przypominająca swoim wyglądem wielki strąk fasoli, skonstruowana z papier mache w kolorze brązu, zawiera w swoim wnętrzu kilkadziesiąt migoczących/połyskujących metalowych kul. Niczym nabrzmiaty od dojrzałych nasion zeschnięty owoc pęka, by uwolnić, rozrzucić zarodki nowego życia, podlega więc periodycznemu aktowi stworzenia, jest przejawem pierwotnej siły. Kompozycja uosabia obiekt symbolizujący życiodajną energię i śmierć równocześnie, za przyczyną użycia metalowych kul, które raczej nie sieją życia, lecz śmierć.



„Pola niepamięci” III, sisal, 55x150x70cm,

Genezę powstania tej formy wywodzić należy od konstrukcji bomby kasetowej, skrywającej w swoim wnętrzu mniejsze pociski zwane „bombies”. Wojna nie przestaje się zniszczeń z dniem

zakończenia walk. W trakcie wojny wietnamskiej USA zrzuciły na neutralny Laos ponad 2 mln ton bomb w tym ponad 270 mln bomb kasetowych, więcej niż jedną na każdego mężczyznę, każdą kobietę i każde dziecko. Laotańczycy potrafią przebaczyć, ale póki Laos pozostaje najeżony niewybuchami, nie mogą zapomnieć, bo zapominanie może zabić. Bez względu na to, ile razy już ostrzegłeś dzieci, nie zapominaj i nie pozwól im zbierać małych kapsułek przypominających zabawki. Mogą okaleczyć albo zabić.

Szacuje się, że podczas miesięcznego konfliktu między Hezbollahem a Izraelem w 2006 na Liban zrzucano 4 mln sztuk amunicji kasetowej, zabijając zarówno wojskowych jak i cywilów. Niebezpieczeństwo czyha nadal, gdyż wiele pocisków nie wybuchło i czeka w uśpieniu, by w końcu zranić lub zabić tych, którzy na nie natrafią. Co roku na świecie mamy do czynienia z kilkuset ofiarami bomb, 60 procent wypadków kończy się śmiercią, 40 procent poszkodowanych to dzieci. Ten rodzaj amunicji zakazany w wielu krajach, znajduje się nadal na wyposażeniu polskich sił zbrojnych. Polska, obok między innymi Stanów Zjednoczonych, Rosji i Chin, jako jeden z nielicznych krajów, nie została sygnatariuszem Konwencji o zakazie użycia amunicji kasetowej z 1 sierpnia 2010r i nie jest związana zakazem.

Powołując się na symbolikę pamięci obecną w dorobku artystów o tak różnych, dwubiegunowych doświadczeniach, jak” Tadeusz Kantor i Joseph Beuys, zastosowałem kontrowersyjną Pop-Art-owską symplifikację w formie cyklu pt.: „WarMarkt”.



„WarMarkt” I, masa polimerowa, 70x200x60 cm

„WarMarkt I” to grupa obiektów wykonanych z masy polimerowej (200cm), które stanowią kopie granatów ręcznych oraz bomb kasetowych, prezentowanych zgodnie z marketingowymi zasadami sprzedaży produktu. Niczym różnobarwne cukierki, egzotyczne owoce lub świąteczne zabawki, pogrupowane ze względu na barwy i rodzaje, wystawione w niewielkich skrzynkach w supermarketach, kuszą estetyczną stylistyką i czekają na konsumentów. Analiza zasad obowiązujących w sferze dystrybucji określonych produktów pokazuje, że jednostka lub grupy otrzymują to, czego chcą lub czego pragną. W dobie wszechobecnej konsumpcji wszystko staje się pożądanym produktem, broń, niestety, także, a może przede wszystkim uzbrojenie, którego

posiadanie ma przecież zapewnić globalny pokój i bezpieczeństwo. Panuje przeświadczenie, że wprowadzenie nowoczesnych wojskowych technologii, wyścig zbrojeń gwarantują stabilizację.

W Internecie pojawia się coraz więcej ogłoszeń sklepów z bronią deko (dekoracyjna) z demobilu, np. „Kałasznikow na ścianę w pokoju”. Są tu, tak jak przy innych produktach, promocje i sprzedaż z dostawą do domu. Rynek robi się bardzo chłonny, bo coraz więcej z nas chce kupić sobie taką broń. Dla wyjątkowych kolekcjonerów zdarzają się oferty specjalne: armaty dywizyjne, a nawet całkiem współczesne czołgi.

W pracach WarMarkt II i III wykorzystałem jako element amunicję AK-47, inaczej karabinek automatyczny Kałasznikowa. Jest to najbardziej rozpowszechniony model broni palnej na świecie. Trudno nawet oszacować, ile egzemplarzy tej broni wyprodukowano, gdyż prosta konstrukcja „kałacha” pozwala w miarę sprawnemu rzemieślnikowi na stworzenie niezbędnych elementów - choćby i w garażu. Od czasu zimnej wojny nie ma konfliktu zbrojnego, w którym któraś ze stron nie stosowałaby jakiejś wersji tego karabinu. Każdy magazynek tej broni to 30 naboji, każdy z nich może oznaczać życie lub śmierć. Każdego roku na świecie w strzelaninach ulicznych i różnego rodzaju aktach terroru ginie kilkaset tysięcy osób. Mimo dramatycznych okoliczności i kolosalnej liczby ofiar, nie ogranicza się produkcji i dostępu do broni, a w USA sama debata nad zmianą prawa jest tłumiona przez stowarzyszenia reprezentujące wielomiliardową branżę handlu bronią.¹¹



„WarMarkt” II-ziarno, metal-masa polimerowa, 40x80x80cm



„WarMarkt” III-21g, metal-masa polimerowa, 50x60x40 cm

Moim głosem w dyskusji na temat problemu fascynacji bronią jest praca: „WarMarkt II - ziarno”, którą stanowią wysypane na stalowej, skorodowanej misie lśniące odlewy wystrzelonych pocisków z karabinu. Usypane w stos niczym lukrowane cukierki rozdawane dorosłym i dzieciom w czasie promocji, będące w bezpośrednim zasięgu, zachęcają do wzięcia w dłoń.

Praca „WarMarkt III – 21g” to obiekty składający się z usypanych na oryginalnej wojskowej wadze repliki stosu łusek pocisków AK 47. Punktem wyjścia do jej powstania był eksperyment Duncana Macdougalla, który kładąc na specjalnej wadze umierającego człowieka odkrył,

¹¹ <http://www.gb.pl/wystrzalowy-handel-bronia-pnews-782.html>

że w momencie śmierci nastąpił ubytek 21 g masy jego ciała. W taki oto sposób dr MacDougall zważył duszę.

Stworzone przeze mnie obiekty mają za zadanie ożywić naszą pamięć przeszłości, uzmysłowić powszechność dostępu do środków masowej eksterminacji, gdzie każdy pocisk może oznaczać jedno istnienie, a przez to nieodwracalność ludzkich tragedii, spowodowanych jego użyciem.

Zauważam tu ryzyko możliwości zafałszowań interpretacji faktów, częstokroć generowane przez współczesne media korporacyjne, których świadomość przeszłości uzgadniana bywa z przekazem godnym z polityką aktualnych interesów. Ponadto światowe serwisy informacyjne wprost kalejdoskopowo oddziałują „smogiem informacyjnym”, przelewając czarę receptywności ludzkiego mózgu i pamięci. Dlatego też poprzez pielęgnowanie naszej pamięci minionych wydarzeń oraz ich konsekwencji, kształtujemy naszą tożsamość indywidualną i dzięki temu możemy świadomie uczestniczyć w kreowaniu naszej przyszłości globalnej.

Tworząc swoje obiekty, jak również niniejszy tekst, miałem na uwadze ujęcie w syntetyczny sposób fascynującej mnie problematyki pamięci jako źródła moich wewnętrznych inspiracji. Zamiarem moim było zasygnalizowanie problemu i przedstawienie go w przestrzennej formie cyklu rzeźb habilitacyjnych. Zdaję sobie sprawę z rozległości podjętej przez mnie tematyki i wielowątkowości możliwych interpretacji istniejących we współczesnej sztuce i literaturze. Dlatego też możliwe jest wielowarstwowe i wielokierunkowe odczytanie treści, które starałem się i pomieścić w moich *Faktorach pamięci*. Mam nadzieję, że poprzez samo wywołanie dyskusji - choćby z samym sobą, wzbogacają i otwierają one dotychczasowe horyzonty interpretacyjne, lecz tylko w granicach zaproponowanej przez mnie intencji. Tą granicą jest prawda, wynikająca z subiektywnego, nieempirycznego doświadczenia, będącego osobistym, głębokim przeżyciem intelektualnym przedmiotu refleksji.

Działalność naukowa, dydaktyczna i popularyzatorska

Jedną z ważniejszych i zarazem inspirujących części mojej działalności zawodowej jest praca dydaktyczna, w której staram się zawrzeć moje doświadczenie i zainteresowania artystyczne. W pracy ze studentami staram się uwrażliwić ich na odczytywanie i odczuwanie otaczającego świata. Jako pedagog staram się dyskretnie, ale systematycznie wpływać na rozwój kreatywnej postawy studenta, rozwijanie jego świadomości twórczej i jednocześnie kształcenie umiejętności warsztatowych. Poprzez dobór tematów i formy ich realizacji, nieustannie usiłuję stymulować ich wyobraźnię i wrażliwość oraz zdolności przestrzennego widzenia.

Od początku swojej pracy zawodowej, czyli od 1997 roku, prowadzę zajęcia dydaktyczne z rzeźby dla kierunku: Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Początkowo prowadziłem

zajęcia ze studentami I II roku na studiach dziennych i zaocznych kierunku Edukacja artystyczna oraz Malarstwo i Grafika. Od 2007 roku prowadzę samodzielnie zajęcia na specjalizacji: rzeźba, przygotowując studentów do licencjackich dyplomów artystycznych na kierunku: Edukacja Artystyczna oraz jako współprowadzący z prof. Sławomirem Mieleszko oraz prof. Ireneuszem Wydrzyńskim dyplomowe prace magisterskie. Oprócz zajęć z rzeźby, prowadzę również według własnego programu nauczania zajęcia z rekonstrukcji rzeźbiarskiej oraz renowacji rzeźby i detali architektonicznych. Są to zajęcia dla specjalizacji: rzeźba i kształtowanie przestrzeni, mające na celu zapoznanie studentów ze specyfiką pracy i technologią naprawy, uzupełniania i konserwacji obiektów zabytkowych. Od 2013 roku akademicka Rada Wydziału upoważniła mnie do prowadzenia dyplomów magisterskich.

Praca nauczyciela rzeźby w systemie uniwersyteckim, nie tylko ze względu na bardzo małą liczbę godzin dydaktycznych (60 godz. w semestrze tj. 4 godz. raz w tygodniu), ale również na doświadczenie artystyczne studentów, wymagała ode mnie przygotowania własnych programów nauczania.

Niejednokrotnie współpracuję ze studentami, którzy często po raz pierwszy w swoim życiu na moich zajęciach mają kontakt z rzeźbą w sensie praktycznym. Dlatego też moim zadaniem jest zainteresowanie ich postrzeganiem przestrzeni i transponowaniem jej na formy rzeźbiarskie. Do każdego studenta podchodzę w sposób zindywidualizowany, zależny od jego predyspozycji. Staram się odczytywać jego potrzeby w zakresie warsztatowym, formalnym oraz projektowym i koncepcyjnym. Pragnę pobudzać wyobraźnię, wrażliwość oraz zdolności przestrzennego widzenia. Umysłować im, że rzeźba jest dyscypliną plastyczną wypowiadającą się przez działanie form w relacji z otaczającym światem.

W czasie prowadzonych przez mnie zajęć z rzeźby nie uczę studentów jedynie elementarnej sprawności warsztatowej, ale zapoznają ich również problemami z zakresu analizy i interpretacji świata przestrzeni, proporcji i kompozycji. Zawsze staram się podchodzić do studenta z pełnym zrozumieniem, oferując pomoc na etapie poszukiwania i formułowania idei, dzieląc się doświadczeniem w zakresie technologii i form ekspresji twórczej.

Realizowane w trakcie zajęć tematy mają na celu stworzenie warunków do czerpania przyjemności z procesu twórczego i zachęcenie do poszukiwania własnego języka wypowiedzi artystycznej. Dzięki różnorodności tematycznej studenci mają możliwość eksperymentowania zarówno w obrębie technik jak i materiałów rzeźbiarskich.

Równoległe z pracą na UMCS od 1997 do 2016 roku byłem zatrudniony jako nauczyciel przedmiotów zawodowych w klasie renowacji zabytków architektury Liceum Zawodowego, Zespołu Szkół Budowlanych w Lublinie, gdzie przechodząc kolejne stopnie awansu zawodowego, zdobyłem tytuł nauczyciela dyplomowanego. Praca z młodzieżą szkoły średniej dała mi możliwość zapoznania z charakterem pracy nauczyciela i wiążącymi się z tym problemami dydaktycznymi i metodami ich rozwiązywania, co miało niemały wpływ na moją pracę wykładowcy akademickiego.

Efektom mojego zaangażowania w pracę dydaktyczną w szkole średniej było opracowanie w ramach programu Unijnego na zlecenie Ministerstwa Edukacji Narodowej podstawy programowej i programu nauczania dla zawodów: Technik renowacji detali architektonicznych oraz Kamieniarz. W 2012 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego powołał mnie do pracy w Komisji do Spraw Zawodowego Szkolnictwa Artystycznego.

Tę pogłębioną wiedzę oraz doświadczenie organizacyjne wykorzystałem na macierzystej uczelni, opracowując autorski program nauczania dla przedmiotu: renowacja rzeźby oraz rekonstrukcja rzeźbiarska, które od 2014 roku zostały wprowadzone do programu studiów specjalizacji: rzeźba na kierunku: Edukacja Artystyczna WA UMCS. W związku z dużym zainteresowaniem wśród studentów prowadzonymi przez mnie zajęciami oraz narastającym brakiem wykwalifikowanej kadry, która mogłaby podjąć współpracę z konserwatorami sztuki, w 2017 roku wspólnie z Wydziałem Chemii UMCS uczestniczyłem w opracowaniu innowacyjnego programu na poziomie studiów licencjackich dla kierunku - *Chemia w renowacji rzeźbiarskiej i architektonicznej*. W kwietniu 2018 roku Komisja Certyfikacyjna przyznała specjalności Certyfikat i Znak Jakości „Studia z Przyszłością”, ponadto specjalność otrzymała Certyfikat Nadzwyczajny „Lider Jakości Kształcenia” na rok 2018.

Kierunek ten jest nową ofertą edukacyjną UMCS. Obejmuje on obok typowych modułów „chemicznych” kompletny zestaw przedmiotów artystycznych niezbędnych dla specjalistów z zakresu renowacji rzeźby i architektury. Dzięki tym studiom oraz ścisłej współpracy z Muzeum Lubelskim, Muzeum Wsi Lubelskiej i Muzeum Nadwiślańskim w Kazimierzu Dolnym, studenci mają możliwość kompleksowego zapoznania się z problematyką szeroko rozumianej ochrony dóbr kultury oraz specyfiką prowadzenia prac renowatorskich na obiektach zabytkowych, dzięki czemu zdobywają pewną przewagę na rynku pracy.

W latach 2008 – 2017 prowadziłem zajęcia z przedmiotu – techniki rzeźbiarskie ze studentami studiów podyplomowych – Edukacja plastyczna, mające charakter kursów dokształcających dla nauczycieli różnych specjalności. Było to dla mnie niezwykle inspirujące wyzwanie, dające wiele satysfakcji. W trakcie krótkiego kursu technik rzeźbiarskich (warsztatów praktycznych trwających 40 godzin) starałem zrealizować interesujące, nietypowe zadania, które studenci – nauczyciele mogliby realizować na zajęciach z dziećmi, a jednocześnie podnieść ich poziom warsztatu rzeźbiarskiego do stopnia, w którym mogliby pewnie i swobodnie poruszać się w obrębie zagadnień związanych z formą przestrzenną. Obecnie, studenci, którzy ukończyli studia podyplomowe, często kontaktują się ze mną, wymieniając spostrzeżenia z realizacji zajęć plastycznych. Niejednokrotnie odwiedzają moją pracownię wraz z podopiecznymi i realizują zadania rzeźbiarskie, których ze względu na warunki techniczne nie są w stanie wykonać w szkole. Każda taka wizyta ma ogromny wpływ na edukację artystyczną młodzieży i zachęca ich do dalszych poszukiwań twórczych. Uważam, że w obecnej chwili, gdy edukacja artystyczna znajduje się w głębokiej recesji nie tylko ze względu na program nauczania, ale również na postęp technologii

komputerowej i rozwój środków masowej komunikacji, fizyczny kontakt z warsztatem twórczym jest doskonałym uzupełnieniem i szansą właściwego rozwoju wyobraźni i kreatywności młodych ludzi.

W ramach pracy dydaktycznej, w okresie od uzyskania stopnia doktora do dzisiaj (2007-2018) byłem promotorem 27 dyplomów artystycznych z rzeźby (17 dyplomów licencjackich, 10 dyplomów magisterskich w tym 6 samodzielnie). Przeważająca większość prowadzonych przeze mnie dyplomantów uzyskała końcową ocenę bardzo dobrą, dwa dyplomy zostały wyróżnione przez komisję dyplomową.

Od początku swojej pracy dydaktycznej na UMCS prowadzę również zajęcia dodatkowe dla studentów i młodzieży szkół średnich, na których mogą oni poszerzać swoją wiedzę i zainteresowania, zgłębiając tajniki formy i przestrzeni.

Od roku 2008 jestem opiekunem założonego przeze mnie studenckiego koła naukowego „Forum Młodych Rzeźbiarzy”.

Od 2007 roku do chwili obecnej zorganizowałem, sprawując nad nimi także opiekę, 13 studenckich plenerów rzeźbiarskich, w trakcie których zrealizowano kilkadziesiąt monumentalnych (o wysokości 150-300 cm) rzeźb plenerowych w kamieniu. Taką formę uzupełnienia zajęć uważam za niezwykle istotną we właściwym kształceniu studentów, zwłaszcza w systemie uniwersyteckim, gdyż ze względu na ilość godzin, w trakcie roku akademickiego nie jest to możliwe.

Od 1998 roku do 2016 uczestniczyłem w posiedzeniach Rady Instytutu i Rady Wydziału. Podczas swojej pracy na Wydziale Artystycznym pełniłem oraz nadal pełnię funkcję opiekuna roku. Od początku swojej pracy dydaktycznej uczestniczę w pracach Komisji Rekrutacyjnej jako jej członek, sekretarz lub egzaminator.

W latach 2011 - 2012 oraz 2017 - 2018 byłem członkiem Komisji Dyplomów Artystycznych. W 2012 roku jako koordynator brałem udział w pracach Komisji programowej dotyczącej Krajowych Ram Kwalifikacji na Wydziale Artystycznym UMCS. Opracowałem efekty kształcenia dla przedmiotu: rzeźba na studiach stacjonarnych I II stopnia dla kierunków: Edukacji Artystycznej, Malarstwo i Grafiki

Każdego roku angażuję się w przygotowanie i organizację końcowo rocznych wystaw prac studenckich, będących podsumowaniem pracy dydaktycznej z zakresu przedmiotu: rekonstrukcja rzeźbiarska i rzeźba.

Od 1998 roku jestem członkiem ZPAP i czynnie uczestniczę w życiu lubelskiego środowiska artystycznego. Od roku 2010 pełnię funkcję Prezesa Okręgu Lubelskiego ZPAP. Od 2011 roku byłem kuratorem i organizatorem 20 wystaw międzynarodowych i ogólnopolskich, realizowanych w przez ZPAP oraz 7 konferencji, w tym dwóch międzynarodowych, poświęconych sztuce.

Byłem także uczestnikiem Ogólnopolskiego Sympozjum rzeźby „Mrągowo Wyrzeźbione Miasto”, projektu finansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego. Czynnie uczestniczyłem w grantie badawczym prowadzonym przez Wydział, finansowanym ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego.

Brałem udział w obradach jury 11-stu konkursów artystycznych, w tym trzykrotnie jako przewodniczący jury.

W swoim dorobku artystycznym wziąłem udział w 19 wystawach indywidualnych (w tym 13 od uzyskania stopnia doktora), w 70-ciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Od uzyskania tytułu doktora zrealizowałem blisko 50 rzeźb w przestrzeni publicznej.

Uczestniczyłem w licznych konkursach rzeźbiarskich, a moje prace były wielokrotnie nagradzane m.in.:

- Konkurs malarstwa i rzeźby „Autograf 2008” konkurs malarstwa i rzeźby, Lublin 2008 r. – wyróżnienie;
- IX. Międzynarodowy Salon Sztuki „Homoquadratus Ostroviensis” Ostrowiec Świętokrzyski 2008 r. – wyróżnienie;
- „Salon Wielkopolski 2010”, Czarnków 2010 r. – wyróżnienie;
- Ogólnopolski konkursu na wykonanie rzeźby „Puckiego Kapra” wraz jego realizacją, Puck 2014 r – nagroda główna.;
- Nagroda za Najlepszą Przestrzeń Publiczną 2015 roku w województwie Śląskim, Zarząd Województwa Śląskiego we współpracy z katowickimi oddziałami Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz Towarzystwa Urbanistów Polskich;
- „Salon Wielkopolski 2015”, Czarnków 2015 r. – Nagroda Starosty Czarnkowsko - Trzecieckiego;
- XIII. Międzynarodowy Jesienny Salon Sztuki „Homoquadratus Ostroviensis”, Ostrowiec Świętokrzyski 2016 r. – wyróżnienie;
- Konkurs architektoniczno-rzeźbiarski na pomnik dr A. Majkowskiego w Kościerzynie, Kościerzyna 2018 – II miejsce.

Stale współpracuję z licznymi instytucjami kultury na terenie miast: Lublin, Jaworzno.

Jestem członkiem:

- Rady Działalności Pożytku Publicznego Miasta Lublin,
- Rady Kultury Miasta Lublin,
- Komisji do spraw wznoszenia pomników Miasta Lublin,
- Rady Programowej Ośrodka Edukacji Ekologiczno-Geologicznej „Geosfera” -Jaworzno.

Wszystkie wymienione aktywności dydaktyczne, organizacyjne i popularyzatorskie traktuję jako ważną część mojej działalności.

Podsumowanie

Pole mojej aktywności zawodowej stanowią trzy obszary: twórczość artystyczna, dydaktyka i edukacja oraz działalność organizacyjna i popularyzacja sztuki. W trakcie pisania niniejszego autoreferatu i przygotowywania dokumentacji, uświadamiałem sobie, jak ściśle obszary te są ze sobą związane; jak się wzajemnie inspirują, uzupełniają.

Punktem wyjścia dla mojej twórczości artystycznej jest głębokie doświadczenie otaczającego świata. Kreatywne przetworzenie nurtujących mnie problemów czyni je z jednej strony bardziej przystępnymi i atrakcyjnymi dla odbiorców, z drugiej zaś daje szansę i prowokuje do nowego, niestandardowego spojrzenia na ich źródło. W obydwu przypadkach zamiarem moim jest, aby przynieść korzyść sztuce; w pierwszym – przez przyczynienie się do jej popularyzacji, w drugim zaś – niecodziennym, przez poszerzenie jej zakresu.

Działalność artystyczna poprzez wizualną rolę poznawczą sztuki, jako głównego czynnika odbioru świata w sposób naturalny przekłada się na edukację i dydaktykę. Z tego też powodu w znacznym stopniu przyczynia się również do jej upowszechnienia.

Ufam, że moje wieloletnie doświadczenie akademickie, organizacyjne i artystyczne pozwala mi na prowadzenie samodzielnej pracy dydaktyczno-naukowej, podejmowanie właściwych decyzji i weryfikacje zastosowanych rozwiązań.

