

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Wydział Rzeźby

Radosław Skóra

Dwoistość natury artysty- rozważania na temat procesu twórczego
Rzeźba „Kula”

Promotor:

prof. ASP dr hab. Jakub Łęcki

Warszawa 2019

Spis treści

I. Proces twórczy. Dwoistość natury artysty	2
1. O procesie twórczym.....	2
2. Indywidualizm artysty.....	4
3. Artysta- ogniwo łańcucha.....	4
4. Intuicja.....	6
5. Potrzeba izolacji i osamotnienie w trakcie procesu twórczego	7
6. Poszukiwanie impulsów zewnętrznych i potrzeba konfrontacji z odbiorcą.....	8
II. Analiza dzieła rzeźbiarskiego pt. „Kula”	10
1. Geneza koncepcji rzeźby.....	10
2. Analiza formy i symboliki rzeźby „Kula”	11
3. Zagadnienia warsztatowe	13
Podsumowanie	15
Dokumentacja pracy artystycznej	16
Bibliografia	31

I. Proces twórczy. Dwoistość natury artysty

Podjmując decyzję dotyczącą tematu mojej pracy doktorskiej postanowiłem oprzeć się na osobistych doświadczeniach dotyczących procesu twórczego. Stanowią one specyficzny materiał empiryczny poddany autoanalizie. Interesuje mnie pewien paradoks jaki charakteryzuje artystę i jego działalność, a mianowicie sprzeczność cech twórczości artystycznej. Buntowniczość i uległość. Chęć zaistnienia, sławy i potrzeba samotności, izolacji. Podejmowanie w swojej twórczości tematów bardzo osobistych, wynikających z wewnętrznej potrzeby oraz chęć dotarcia do szerokiej rzeszy odbiorców. Świadoma decyzja wyboru izolacji w trakcie procesu twórczego, a jednocześnie poszukiwanie inspiracji w otaczającym świecie.

Wziąwszy pod uwagę subiektywny charakter moich doświadczeń, uznałem że skupię się na tych cechach, które według mnie towarzyszą innym twórcom, są tożsame z ich odczuciami. Chciałbym uwypuklić cechy działalności twórczej, które świadczą o dwoistości natury artysty. Natury, której aspekty są intrygujące, pozornie zmierzają do paradoksu. Z jednej strony hermetyczność przetwarzania jakości zaczerpniętych z rzeczywistości natury, rzeczywistości kulturowej i społecznej, będącej inspiracją. Zaś z drugiej strony chęć podzielenia się z otoczeniem dziełem, powstałym w samotności i odizolowaniu twórczym. Wskazane elementy składają się na interesującą mnie drogę artystyczną. Proces twórczy jest w moim odczuciu bardzo złożony, toteż dokonuję wyodrębnienia jego cech najistotniejszych dla mnie.

1. O procesie twórczym

Wszystko co nas otacza poza przyrodą, jest dziełem jednostki ludzkiej. Z natury rzeczy jesteśmy twórcami, a świadczą o tym dokonania człowieka na przestrzeni dziejów. Począwszy od prymitywnych narzędzi, mieszkania w jaskiniach, pierwszych podstawowych form porozumiewania się, prymitywnych rysunków po współczesną elektronikę, architekturę i urbanistykę, literaturę, muzykę czy dzieła sztuki wizualnej. Świadczy to o tym, że człowiek

jest istotą stwarzającą. Tworzenie kultury, twórczość to podstawowe właściwości odróżniająca człowieka od innych istot żywych¹.

W dziejach kultury europejskiej sformułowały się trzy pojęcia dotyczące twórczości. U schyłku starożytności i w średniowieczu pojęcie tworzenia odnoszono do Boga, istoty nieustająco stwarzającej świat. Człowiek dzięki woli boskiej był jedynie wykonawcą-przekaznikiem boskiego zamysłu twórczego². „Praca artysty jest odbłaskiem bóstwa i sposobem upodobnienia się do niego”³. Począwszy od renesansu artyści przestają być anonimowi, zaczynają sygnować swoje dzieła, stają się znani i podziwiani. Powstają warsztaty mistrzowskie wybitnych artystów wyróżniając się z organizacji cechowych.

W wieku XIX, kiedy formują się nurty sztuki nowoczesnej, pojawiło się podejście, które istotę twórczości wiąże jedynie z działalnością artystyczną. Możliwości twórczej kreacji przypisywano jednostkom genialnym, a słowo „twórca” stało się synonimem słowa „artysta”⁴. Do drugiej połowy XIX wieku główną wartością, a także kryterium dzieła sztuki była idea piękna, a celem artysty tworzącego dzieło, było zbliżenie się do niej.

Awangarda wieku XX przyjęła założenie iż „wszystko jest sztuką”. Decyzja o tym jakie wytwory artysty możemy podnieść do rangi dzieła sztuki została przypisana jedynie artyście lub krytykowi. Znamca a przede wszystkim odbiorca sztuki został w pewien sposób pozbawiony możliwości oceny. Pojawiło się założenie iż „wszystko jest sztuką”. Słowo „twórca” stało się synonimem słowa „człowiek”⁵.

¹ Zob. Stanisław Leon Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010, s. 22, 23.

² Tamże, s. 24.

³ Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1-2, Ossolineum, Wrocław 1970, s. 75.

⁴ Stanisław Leon Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, dzieło cyt., s. 24.

⁵ Tamże, s. 27.

2. Indywidualizm artysty

Świat artysty jest światem osobistym, światem subiektywnych racji⁶. Wypowiedź artystyczna jest zawsze nacechowana indywidualnością twórcy, jego własnym odbiorem rzeczywistości, specyficznymi doświadczeniami. Zaświadczają o tym analizy badawcze z zakresu estetyki, psychologii twórczości⁷. Do przekonania o indywidualizmie artysty skłaniają mnie również osobiste doświadczenia twórcze.

Nawet w czasach kiedy sztuka przyporządkowana była pewnemu kanonowi, religii czy ideologii, artysta miał prawdopodobnie poczucie pewnej odrębności jako twórca nowych nieistniejących wcześniej przedmiotów. Andrzej Osęka o średniowiecznym artyście pisze:

„W przymuszonym do pokory rzemieślniku kołacze się(...) duże poczucie odrębności, marzenie o (...) niezależności. Siłę daje chyba artyście sama magia sztuki, stwarzanie światów podobnych do rzeczywistego, a nierealnych. Biskup Wilhelm Durandus(XII w.) powiada, że *różne historie Starego i Nowego Testamentu mogą być malowane jak się podoba malarzom, bo: malarze i poeci mieli zawsze równy przywilej odważania się na wszystko*"⁸.

Przytoczony cytat poświadcza to, że poczucie wyjątkowości towarzyszyło artystom na przestrzeni wieków, niezależnie od sytuacji dziejowej w jakiej żyli. Wskazują także na to, że nie tylko artysta miał poczucie własnej odrębności, ale jego indywidualizm był widoczny i akceptowany przez innych.

3. Artysta- ogniwo łańcucha

Herbert Read z perspektywy analiz teoretycznych, używając metafory łańcucha opisuje zarówno sytuację artysty jako jednostki oraz sytuację powstawania kierunków i stylów w sztuce:

„łańcuch jest w tym przypadku trafną metaforą, ponieważ dla zrobienia łańcucha trzeba wykuć każde z ogniw osobno, a to samo jest potrzebne dla stworzenia jakiegoś stylu w

⁶Profesor Jan Kucz o nauczaniu na Akademii, sztuce, odpowiedzialności, a także o sobie, „Promethidion” 2017, nr 2, s. 6.

⁷Zob. Stefan Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975; Stanisław Leon Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, dzieło cyt.

⁸ Andrzej Osęka, *Mitologie artysty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 23.

sztuce. Tyle, że w sztuce każde nowe ogniwo różni się od poprzedniego i chociaż łączy się z poprzednim i będzie połączone z następnym, samo w sobie jednak jest niepowtarzalne"⁹.

Jest to porównanie, które bardzo trafnie określa artystę w kontekście dziejów. Wskazuje, że artysta-indywidualista, którego twórczość jest niepowtarzalna, jest nierozdzielnie związany z twórcami poprzednich epok i będzie oddziaływał na przyszłe pokolenia artystów. Jest jakby zawieszony w czasie w pewnym ciągu dziejowym, pośród ludzi o podobnym sposobie odbierania świata. W trakcie aktu twórczego, momentu odnalezienia właściwej formy odczuwa się podobne emocje charakterystyczne dla pokoleń artystów; jest to świadomość wspólnego postrzegania. Sztuka trwa na jednej płaszczyźnie jako całość, a jednocześnie jej wytwory noszą piętno indywidualności twórcy. Stefan Szuman autor unikatowej koncepcji wychowania estetycznego pisze:

„Także utwory artystyczne człowieka (..) istnieją w nim najpierw *idealnie*, a więc pojawiają się w jego umyśle i wyobraźni jako pomysł(...) koncepcja albo wizja danego dzieła, jeszcze zanim artysta przystąpi do urzeczywistnienia swego pomysłu”¹⁰.

I dalej:

„W twórczości uczonych pomysłowość jest głównie umysłowa i nakierowana na ugruntowanie nowej wiedzy(...)wykorzystanie jej w praktyce(...) twórczość artystów polega na pomysłowości zupełnie innego rodzaju(...) wizję dzieła, powstającą w wyobraźni artysty(z równoczesnym silnym zaangażowaniem jego emocjonalności), nastawiona jest(...) aby stworzyć dzieło sztuki(...) w którym by twórcza koncepcja znalazła swoje pełne artystyczne oraz doskonale estetyczne rozwinięcie i urzeczywistnienie”¹¹.

Z tego wynika, że artysta działa intuicyjnie, obraz jego dzieła jest w nim i musi je tylko „odnaleźć w sobie”, urzeczywistnić. Twórcza intuicja i świadomość artystyczna budowana jest również na podstawie doświadczeń wynikających z kontaktu z wartościami sztuki dawnej, stosunku współczesnego artysty do przeszłości. Artysta współczesny korzysta z dziedzictwa i wartości kultury. W ramach swojej twórczej indywidualności interpretuje,

⁹ Herbert Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 31.

¹⁰ Stefan Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, dzieło cyt., s. 26.

¹¹ Tamże, s. 27.

rozwija i kreuje nowe wartości artystyczne, ale w oparciu o solidną podstawę. O oryginalnej, nowatorskiej działalności twórczej możemy mówić tylko w odniesieniu do tego co było¹².

4. Intuicja

Dzieło sztuki powstaje jako wypadkowa doświadczenia artysty, jego umiejętności, założeń formalnych i ideowych, ale także dzięki intuicji i przypadkowości. Powstaje także z potrzeby chwili, spontanicznie z wewnętrznej potrzeby kreacji i nie jest do końca wynikiem chłodnej kalkulacji. Intuicja podpowiada artyście pomysły czy pewne rozwiązania na podstawie jego bazy doświadczeń. Artysta korzysta z wewnętrznego głosu świadome w tym sensie, że pewne narzucające się rozwiązania, czy przypadkowo powstałe elementy dzieła, które są właściwe potrafi zatrzymać. Potrafi się w kontrolowany sposób ponieść czy podążyć za przecuciem.

W czasie trwania aktu tworzenia dzieła artysta powinien(...) szczególnie wyostrzyć intuicję(...) W procesie tworzenia zawiązuje się rozmowa z własną intuicją, która w rezultacie musi dawać nieomyślne odpowiedzi na pytania: jak należy postępować, co wybrać, co ująć a co dodać, aby otrzymać to jedyne rozwiązanie¹³.

W rzeźbie bardziej niż w innych dziedzinach sztuki operujących na płaszczyźnie dużą rolę odgrywa przypadek, jednak artyzm twórcy potrafi zatrzymać moment i uwzględnić zmiany wynikające z przypadku wpisując je w koncepcję dzieła. Rzeźbiarz tworzy przedmioty trójwymiarowe w określonej przestrzeni i oświetleniu, które nieustająco się zmieniają, a wytwory jego działalności organizują przestrzeń wokół siebie. W trakcie pracy nad rzeźbą następuje szereg przypadkowych zdarzeń wpływających na odbiór pracy¹⁴. Istotne jest aby mieć tego świadomość. W momencie ekspozycji dzieło niejako mierzy się z warunkami zastanymi w przestrzeni, a także z publicznością. Miara wartości dzieła jest jego oddziaływanie ekspresyjne, które jest przełożeniem procesu twórczego artysty, jego myśli, uczuć, emocji, jak również świata wartości. W odbiorze dzieła widz nie zawsze ma świadomość długotrwałości i złożoności procesu twórczego, który wymaga szczególnych

¹² Zob. Ernst Hans Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze*, cz. IV, *Tradycja i innowacja*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011.

¹³ Helena Hohensee-Ciszewska, *Podstawy wiedzy o sztukach plastycznych*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1976, s. 70.

¹⁴ Za: Robert Morris, *Uwagi o rzeźbie. Teksty*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010, s. 26.

warunków zewnętrznych na przykład potrzeby oddzielenia się od naporu bodźców oraz swoistego wglądu w siebie w zaciszu pracowni.

5. Potrzeba izolacji i osamotnienie w trakcie procesu twórczego

Artysta funkcjonuje w układzie stosunków społecznych jako element wyjątkowy¹⁵. Działa na polu sztuki, której sensem jest refleksja nad rzeczywistością poprzez jej interpretację opartą na własnej wrażliwości twórcy, nieporównywalnej z żadną inną¹⁶. Artysta chce być zrozumiany i ma nadzieję odnaleźć odbiorcę, który będzie odczuwał tak jak on. Jednocześnie impulsem do pracy bywa wewnętrzna potrzeba. Akt twórczy wymaga skupienia i izolacji, zamknięcia się w sobie. Indywidualizm tworzenia powoduje osamotnienie artysty, ale nie jest to stan negatywny, wynika ze świadomego wyboru działalności twórczej wymagającej sięgania w głąb siebie, poszukiwania własnej interpretacji świata.

Janusz Gajda na temat samotności pisze:

„Samotność sprzyja twórczości, bo ta w gruncie rzeczy jest działalnością indywidualną, a nie kolektywną. Skupienie twórcze wymaga izolacji od ludzi i taką powoduje. W niektórych skrajnych przypadkach twórcy, zafascynowani swoją działalnością, zaniedbują podstawowe obowiązki wobec samych siebie, osób bliskich i wobec społeczeństwa, ale ponieważ kreacja jest najwyższą formą działalności wśród ludzi i dla ludzi, dlatego też samotni poprzez swoją działalność zbliżają się do wspólnoty”¹⁷.

Powyższy cytat wskazuje na pewien paradoks działalności artysty. Z jednej strony występuje w nim potrzeba izolacji, odosobnienia od ludzi. Z drugiej strony ważna jest dla niego konfrontacja z odbiorcą.

¹⁵ Agnieszka Puszkow-Bańka, *Relacyjny wymiar problemu samotności człowieka*, „Horyzonty Wychowania” (Akademia Ignatianum w Krakowie), vol. 11: 2012, s. 4.

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Janusz Gajda, *Wartości w życiu człowieka: prawda, miłość, samotność*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997, s.199

6. Poszukiwanie impulsów zewnętrznych i potrzeba konfrontacji i odbiorcą

Artysta w swojej wrażliwości reaguje na rzeczywistość co przenosi do swojej pracy twórczej. Jest swego rodzaju kondensatorem. Patrzy na świat przez pryzmat swoich doświadczeń, zbiera i kumuluje w sobie te motywy, które wyjątkowo go poruszają. Próbuje je przefiltrować, ukazać w dziele w skondensowanej formie.

Działalność artystyczna, jak każde działanie człowieka, odnosi się do zastanej rzeczywistości i interakcji z drugim człowiekiem. Wpływa zarówno na samego artystę i jego wrażliwość na otaczający świat, jak i na odbiorcę jego dzieł¹⁸. Artysta odczuwa potrzebę podzielenia się z odbiorcą swoimi przemyśleniami i ma nadzieję na właściwe odczytanie własnych intencji. Nawet jeśli z rozmysłem izoluje się od bodźców zewnętrznych i chce się oprzeć jedynie na własnych emocjach, tworzyć tylko „dla siebie”, to jego sztuka ostatecznie i tak znajdzie odbiorcę, który ją odczyta i zinterpretuje „po swojemu”. Jerzy Jarnuszkiewicz tak opisywał ten proces:

„odrzucałem sugestie płynące z zewnątrz i sięgnąłem w głąb siebie, we własne emocje. Przyjąłem założenie, że(...) między mną i innymi ludźmi istnieje wspólnota psychiki. Jeśli więc będę rzeźbił tylko dla własnego pełnego zadowolenia, to na pewno znajdę ludzi, którzy podobnie czują i zawiąże się między nami wspólnota emocji, odczuwania, porozumienia¹⁹”

Nasuwa się tu pytanie jak rozpatrywać działalność artystyczną. Czy klasyfikować ją w wymiarze sztuki zaangażowanej społecznie, czy też jako indywidualną potrzebę artysty-wewnętrzny przymus nie związany z chęcią zmiany postrzegania rzeczywistości. Robert Morris uważa, że sztuka jest ponad problemami współczesnego świata

„Nikt nie zna odpowiedzi na palące kwestie demograficzne, polityczne, moralne, społeczne czy dotyczące środowiska. Sztuka nieważne, minimalna, konceptualna czy inna

¹⁸ Tony Craag tak mówi o tym procesie: „Uważam, że rzeźba jest jakąś czynnością uwrażliwiającą i ma do odegrania rolę katalizatora, który może doprowadzić do bardziej wrażliwego myślenia”. Zob. Jonn Wood, *Pojęcia i Uwarunkowania, wywiad z Tony Craag, Rzeźba, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2016, s. 96.*

¹⁹ Waldemar Braniewski, *Rozmowa z profesorem Jerzym Jarnuszkiewiczem. W kręgu Pracowni Jarnuszkiewicza. W 35-lecie pracy pedagogicznej profesora Jerzego Jarnuszkiewicza, katalog wystawy, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1985, s. 17.*

wydaje się obojętna wobec tych problemów. Słabością i jednocześnie siłą sztuki jest to, że niczego nie powoduje”²⁰.

Jak się wydaje motywacja przyświecająca działalności twórczej, a także rodzaj podejmowanych przez twórcę tematów, są uzależnione od indywidualnej postawy artysty, od jego wewnętrznej potrzeby, co wprost wynika z indywidualnych motywacji każdego człowieka popychających go czy inspirujących do działania.

²⁰ Jerzy Olek, *M jak Morris ?*, „Artluk” 2007, nr 3, s. 26.

II. Analiza dzieła rzeźbiarskiego pt. „, Kula”

1. Geneza koncepcji rzeźby

Koncepcja mojej pracy doktorskiej wynika z doświadczeń własnej twórczości, z wieloletniej wcześniejszej drogi artystycznej. W trakcie pracy nad cyklem rzeźb „Drzewa” skupiłem się na idei miejsca człowieka w naturze. Człowiek jest częścią ekosystemu i podlega prawom narodzin i śmierci. Interesująca była dla mnie symbolika drzewa – organizmu, który jest zakorzeniony w ziemi, a jednocześnie wzbija się swoją koroną w niebo łącząc dwa światy. Ponadto cykl odradzania się przyrody, umierania drzewa i jego odradzania się, zawsze odnosiłem do egzystencji człowieka. Tę harmonię dwóch przeciwstawnych światów korzeni umiejscowionych w ziemi, dających podbudowę koronie drzewa dążącej ku niebu odnosiłem do moich przemyśleń, dotyczących dwoistości natury artysty.

W trakcie krystalizacji koncepcji dotyczącej formy własnej rzeźby zdecydowałem się na kształt kulisty. W ikonografii kształt kuli stosowany jest dla wyrażenia nieustającej zmienności w jaką uwikłany jest człowiek, obrazuje świat realny jako odbicie świata transcendentnego²¹. Kula niesie za sobą duży ładunek symboliczny. „Kula jest niejako wszystko tworzącym prajajem, wielkim początkiem, jedyką bez miary i końca, która wydaje z siebie cały pozostały świat form”²².

Wybraną symbolikę kuli przeddefiniowałem do owocu- orzecha, o twardej skorupie chroniącego we wnętrzu nasiono. Aby powstała nowa roślina, stara skorupa-orzech musi otworzyć się i obumrzeć²³. Takie nawiązanie do cyklicznego procesu wegetacji, wskazuje na analogię z życiem i śmiercią człowieka.

Orzech w swoim kształcie jest zbliżony do kuli, postanowiłem więc, że kula będzie podstawową formą mojej rzeźby.

²¹ Beata Purc- Stępnik, *Kula jako symbolvanitas. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004, s. 10.

²² Dorothea Forster OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 57.

²³ Tamże, s. 203.

2. Analiza formy i symboliki rzeźby „Kula”

W warstwie ideowej moja rzeźba porusza temat wynikający z osobistych doświadczeń i wrażeń, odczuć towarzyszących mi w trakcie procesu twórczego. Interesująca jest dla mnie dwoistość natury artysty, konflikt cech osobowości. Artysta z jednej strony jest wyobcowany i osamotniony w trakcie pracy, często niezrozumiany przez społeczeństwo z racji specyficznego postrzegania świata. Artysta tworzy własny, indywidualnie odrealniony świat i w pewien sposób zamyka się w nim, izoluje od wszystkiego co „na zewnątrz”. Własna sztuka staje się oazą twórcy. Jednak z drugiej strony pragnieniem każdego artysty jest chęć przekazania określonych idei odbiorcy. Artysta chce być rozumiany i doceniony. Jego twórczość nie powstaje bez bodźców zewnętrznych, wynika z konfrontacji z rzeczywistością. Stąd moja rzeźba przybierając kształt kuli, niewypełnionej w środku, jest moją strefą bezpieczeństwa. Rzeźba wykonana z twardego materiału jest solidna, zatem daje poczucie zabezpieczenia. Jest podzielona na osiem części. Zabieg ten jest celowy aby utworzyć szczeliny, pęknięcia przez które widz może zajrzeć do środka, zobaczyć połyskujące wnętrze. Jest to jakby rzeźba podwójna. Zdecydowałem się na dużą skalę rzeźby. Zamierzałem pokazać widzowi realność poczucia, że w środku mógłby się zmieścić człowiek. Poza tym skala rzeźby większa od widza jest bardziej ekspresyjna. Mocniej wpływa na miejsce, w którym się znajduje, organizuje przestrzeń wokół siebie.

Rzeźba w rzeźbie

W założeniu rzeźba „Kula” ma być symbolem wyizolowanej, bezpiecznej przestrzeni, w której mogę się ukryć i odciąć od bodźców zewnętrznych. Kwestia odcięcia od rzeczywistości jest dla mnie jednym z kluczowych warunków procesu twórczego. Urealnienie miejsca gdzie rodzi się idea to wnętrze kuli, dlatego zdecydowałem się je pokazać. Istotne było dla mnie nie tylko otwarcie do wewnątrz rzeźby za pomocą ażurów i pęknięć, ale także przemyślane nieprzypadkowe opracowanie wnętrza rzeźby. Chciałem stworzyć rzeźbę o zamkniętej formie zewnętrznej z jednoczesnym otwarciem środka. W efekcie powstały jakby dwie niezależne od siebie jakości plastyczne stanowiące jedną całość. Forma zewnętrzna poddana została korozji, przez co otrzymała ciepłą, aksamitną, brązową barwę. Powierzchnia

uzyskała swoistą fakturę poprzez zróżnicowanie wielkości i układu pojedynczych fragmentów blachy i rysunek spawów. W górnej części kuli powierzchnia jest wypukła wykonana z kutek fragmentów. W pewnym stopniu zatracą przez to wrażenie technologiczne czy konstrukcyjne związane z użytym materiałem i techniką pracy (metal, spawanie) i nadaje organiczny charakter. Z kolei wewnątrz rzeźby jest w kolorze czystej blachy, ma stalowy surowy charakter. Odbija światło tworząc we wnętrzu atmosferę tajemniczości. Z kolei odbicia i przebiegi światła na powierzchni, budują zupełnie inną jakość plastyczną. Centralnym punktem kompozycji jest otwarty do wewnątrz otwór, przez który można zajrzeć do środka. Ma to sprowokować widza do obejrzenia obiektu od wewnątrz. Otwór jest na tyle mały, że nie od razu widać dokładnie wewnątrz pracy. Zależało mi na tym, żeby środek pracy był dokładnie widoczny przy dużym zbliżeniu do obiektu. Sytuacja ta inspirowała odbiorcę do interakcji z rzeźbą, zajrzenia do wnętrza. A nawet włożeniu do środka głowy. Tajemnica wnętrza ujawniała się dopiero po zbliżeniu do rzeźby i po koniecznym czasie potrzebnym na akomodację wzroku w ciemniejszym wnętrzu pracy. Chciałem w ten sposób wywołać u odbiorcy poczucie otoczenia przez rzeźbę i silniejszą relację z dziełem.

Skala

Rzeźba ma 260 cm średnicy. Zależało mi, aby ustawić wielkość rzeźby na granicy między obiektem o charakterze monumentalnym, przytłaczającym a skalą mniejszą od widza w której rzeźbę odbiera się bardziej intymnie, kameralnie. Zdecydowałem się na taką wielkość, która da odbiorcy realne poczucie, że w środku mógłby zmieścić się człowiek. Poza tym interesujące jest dla mnie oddziaływanie rzeźby jako przedmiotu na miejsce, w którym się znajduje. Decydując się na pojedynczy obiekt chciałem, aby organizował przestrzeń wokół siebie. Wielkość skali, która z jednej strony pozwoli zaaranżować i wypełnić miejsce ekspozycji w przestrzeni galerii i jednocześnie nie straci oddziaływania w przestrzeni otwartej.

Struktura wieloelementowa

Rzeźba złożona jest z ośmiu części, które po złożeniu przyjmują formę kuli. Przed przystąpieniem do konstruowania swej pracy wykonałem z gipsu formę negatywową wycinka kuli i w tej formie układałem fragmenty blach przed spawaniem. Poszczególne elementy

konstruowałem poprzez wycinanie i spawanie geometrycznych płaszczyzn z blachy. Dzięki przesunięciu fragmentów rzeźby pomiędzy nimi pojawiły się szczeliny i ażury, przez które widać wnętrze. Wzbogacają one formę, sugerując moment pęknięcia czy otwierania się rzeźby. Część dolna kuli wykonana jest z płaszczyzn geometrycznych, trójkątów, trapezów czy prostokątów załamujących się pod różnymi kątami. Każdy z elementów wykonywany był oddzielnie z założeniem, że może funkcjonować jako samodzielny obiekt rzeźbiarski. Zrealizowałem symbolikę scalania i rozpraszania, zamknięcia i otwarcia czyli tak ważnej dla mnie dwoistości. Uzyskałem możliwość prezentacji rzeźby w różnych wariantach: jako pojedynczy obiekt - zamkniętą kulę oraz kulę częściowo otwartą z elementami rzeźby w odmiennych układach kompozycyjnych czy rozłożoną na części prezentowane w różnych konfiguracjach. Daje mi to możliwość organizacji różnych przestrzeni ekspozycyjnych. W pełni aranżować miejsce, w którym się znajdzie. Skala rzeźby większa od widza mocniej angażuje jego myśli i uczucia wpływa na miejsce, w którym on się znajduje, organizując przestrzeń wokół siebie.

3. Zagadnienia warsztatowe

Materiał, technologia

Zainteresowanie metalem jako materiałem rzeźby zaczęło się w 2014 roku podczas realizacji prac do tryptyku „Impromptu”. Zastosowałem wówczas blachę stalową do wykonania jednej z płaskorzeźb cyklu. Umiejętności i doświadczenie nabyte w procesie twórczym z tym materiałem rozwinąłem w trakcie prac przy cyklu „Drzewa”. Obecnie metal jest materiałem, który najbardziej odpowiada moim realizacjom twórczym. Rzeźbę „Kula” wykonałem z blachy stalowej o grubości 1 milimetra, spawanej. Stal jako tworzywo rzeźby daje ogromne możliwości realizacyjne. Pozwala na pracę w docelowym materiale bez konieczności utrwalania jak w przypadku formowania w glinie. Wymaga jednak precyzyjnych decyzji i kontrolowania formy rzeźbiarskiej w trakcie pracy. Wytrzymałość tego materiału, jego możliwości konstrukcyjne umożliwiają łączenie wielu elementów, także drobnych, cienkich czy wysmukłych. Pozwala to wejść w większą skalę i przestrzeń. Cechy materiału dają możliwość zróżnicowania fakturalnego i barwnego powierzchni. Zastosowania kontrastu koloru i faktury korozji i gry światła na wyczyszczonej stali. Blacha stalowa daje sposobność zróżnicowania formy rzeźbiarskiej. Konstruowanie z płaskich geometrycznych

fragmentów blachy, przełamanych pod różnymi kątami nadaje pewną drapieżność i różnorodność, kontrast światła i cienia. Z kolei formowanie rzeźby przez kucie elementów pozwala na uzyskanie formy wypukłej, miękkiej łagodnie przyjmującej światło. Specyfika łączenia blach poprzez spawanie umożliwia wykorzystanie faktury i rysunku spawów, różnicowanie ich zagęszczenia nakładania się i wielkości. Charakterystyczne cechy stali wykorzystałem przy realizacji dzieła przygotowanego na stopień doktorski.

Zewnętrzna powierzchnia rzeźby jest skorodowana ma ciemnobrązowy ciepły kolor rdzy, który nadaje jej bardziej organiczny charakter. Zamierzyłem, aby kula przypominała wielki orzech chroniący wewnątrz delikatne nasiono- idee.

W części górnej kuli pojedyncze elementy po wycięciu z blachy wykuwałem na formach żeliwnych nadając im wypukłość. Taki sposób konstruowania rzeźby, wymagał precyzyjnych decyzji zgodnych z założeniami koncepcji. Każdy dodany detal był od razu finalnym elementem pracy co zmusiło mnie to do uważnej kontroli formy rzeźbiarskiej. Spawanie rzeźby pozostawiło na jej powierzchni spawy układające się w geometryczny rysunek, który przez zagęszczenie elementów stał się specyficznego rodzaju fakturą. Z kolei wnętrze rzeźby jest w kolorze czystej blachy, ma stalowy surowy charakter. Odbijając światło tworzy we wnętrzu atmosferę tajemniczości przez odbicia i przebłyski światła na powierzchni blachy. Bryła obiektu zbudowana jest z wykorzystaniem kontrastu pomiędzy kulistymi, gładkimi elementami rzeźby a częściami zbudowanymi z kształtów geometrycznych. Proces twórczy był złożony i długotrwały. Doskonalił moje umiejętności rzeźbiarskie w wykorzystaniu stali w kreacji artystycznej.

Podsumowanie

We wstępie do moich rozważań, zaznaczyłem, że opieram się przede wszystkim na tych cechach procesu twórczego, które są dla mnie najistotniejsze i wynikają z osobistych doświadczeń artystycznych. Dwoistość natury artysty wynika z charakterystyki procesu twórczego. Artysta buduje własne zasady i rozwiązania danego problemu artystycznego. Tworzy dzieło, które musi mieć charakter indywidualny, nowatorski. Świadomie wybiera drogę odosobnienia ponieważ jego działalność nie może być kolektywna. Ma specyficzny rodzaj postrzegania rzeczywistości - nie pasujący do ogółu, co też wpływa na swoistą izolację artysty. Ekspresja twórcza wymaga skupienia i zbudowania swego rodzaju enklawy, oazy, strefy bezpieczeństwa. Z drugiej strony kreacja jest formą działalności wśród ludzi i jest skierowana na odbiorcę.

Moje rozważania dotyczące natury artysty i jego działalności przełożyłem na materię rzeźbiarską. Rzeźba „Kula”, pojedynczy obiekt o dużej skali spójnie wyraża założoną koncepcję. Poprzez wykorzystanie elementów formalnych tj. wykorzystanie formy kuli, otwarcie rzeźby do środka, zbudowanie jej z elementów, które mogą funkcjonować niezależnie a także użycie stali spójnie zrealizowałem koncepcję przełożenia na język plastyczny motywu dwoistości natury artysty.

Praca artystyczna unaoczniała mi istnienie wielu dróg, którymi chciałbym podążać. Przede wszystkim intrygujące i wymagające dalszych badań są zagadnienia dotyczące obiektu rzeźbiarskiego jako struktury modułowej organizującej otoczenie, a także problematyka kontrastu i oddziaływania na siebie równoważnych elementów rzeźby wieloelementowej. Tym zagadnieniom chciałbym podporządkować swoją twórczość w przyszłości.

Dokumentacja pracy artystycznej



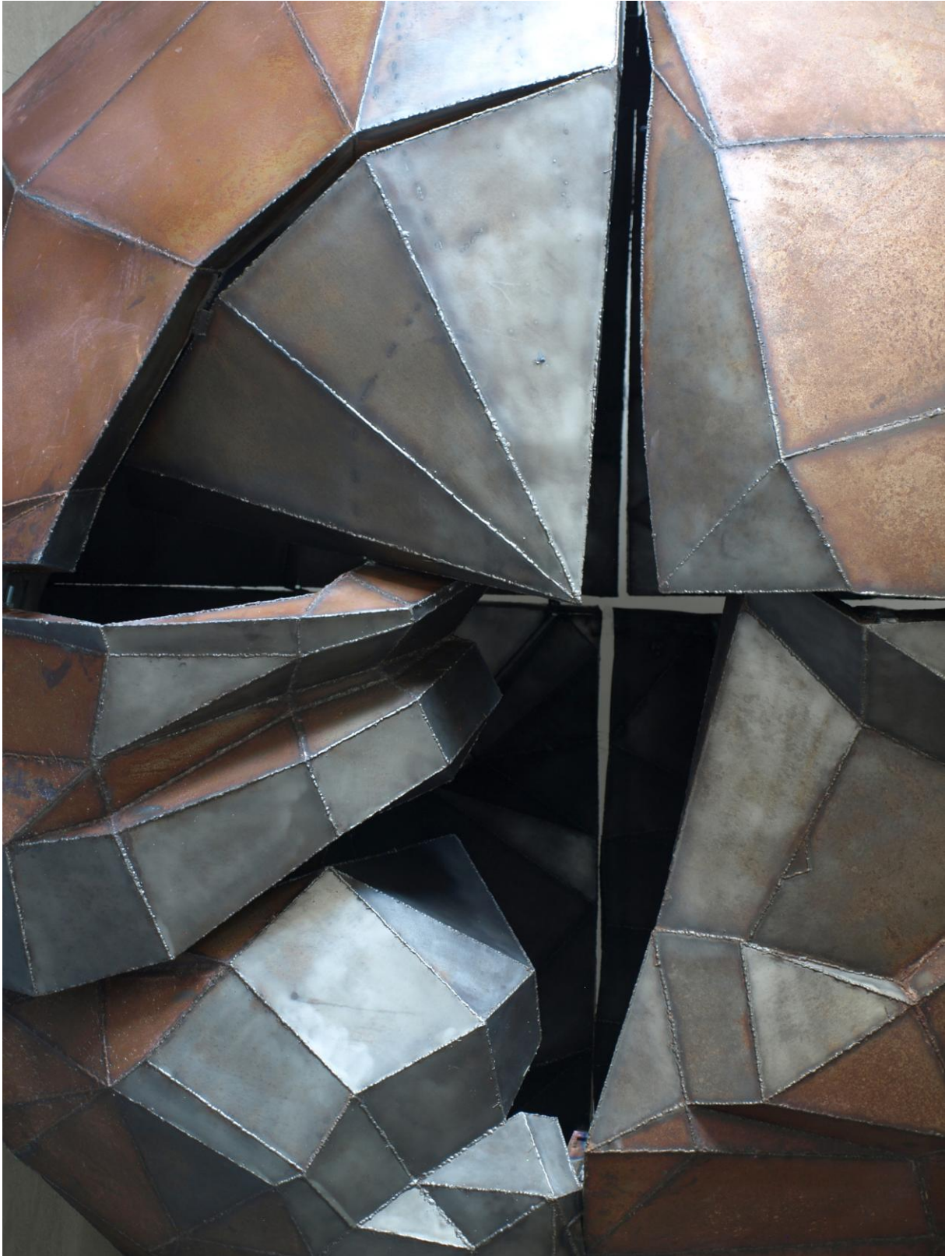
Radosław Skóra, „Kula”, blacha stalowa spawana, wys. 260cm. Fot. Autor



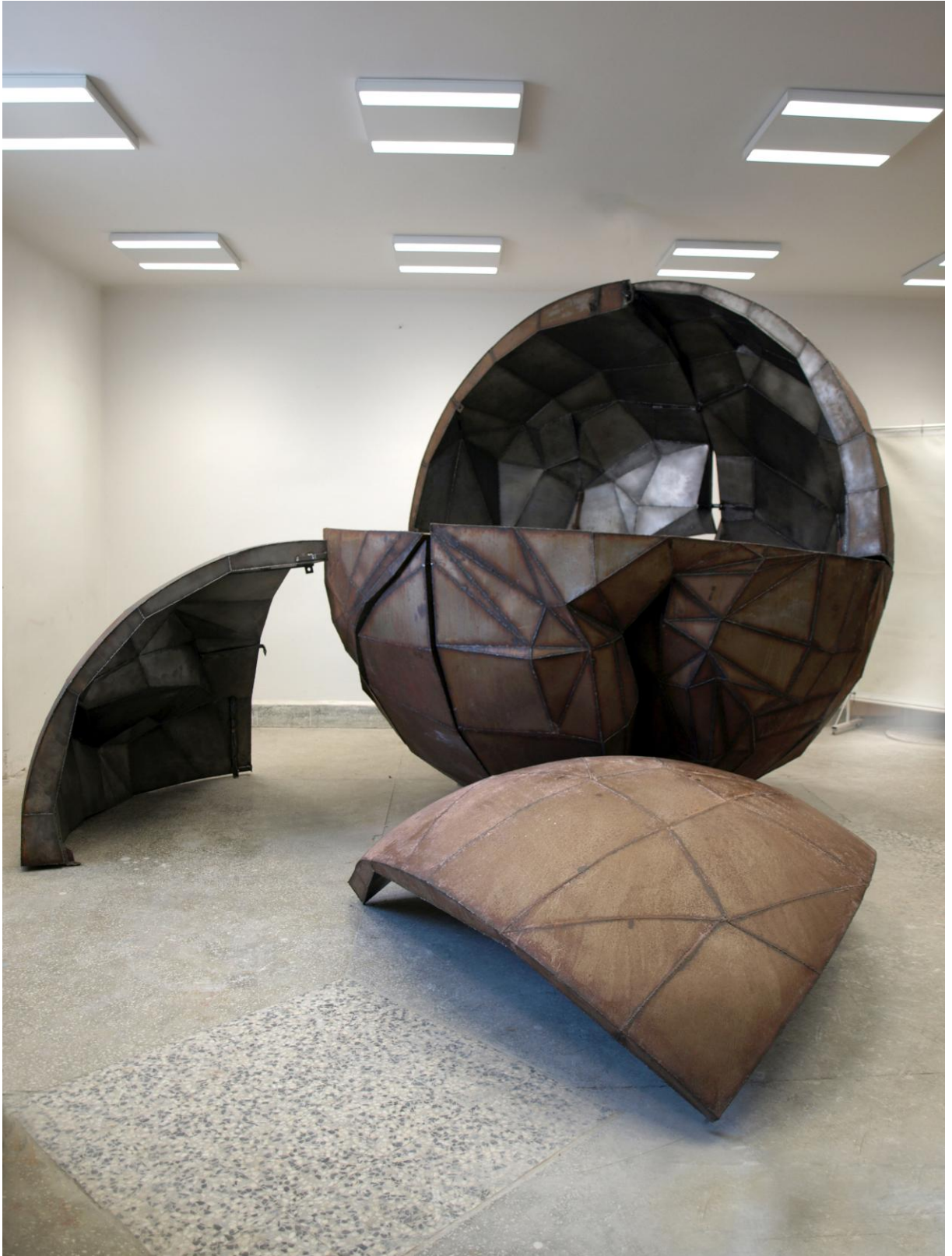






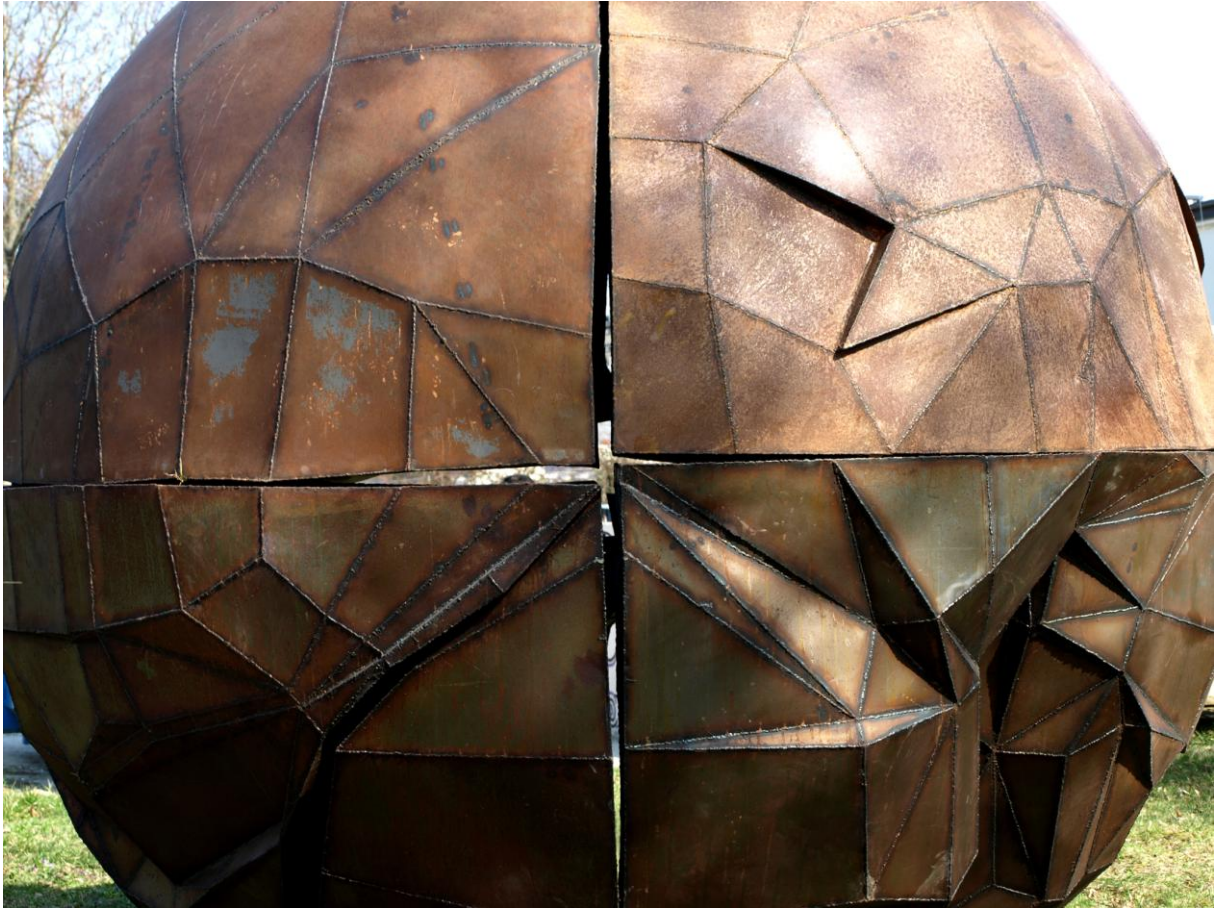






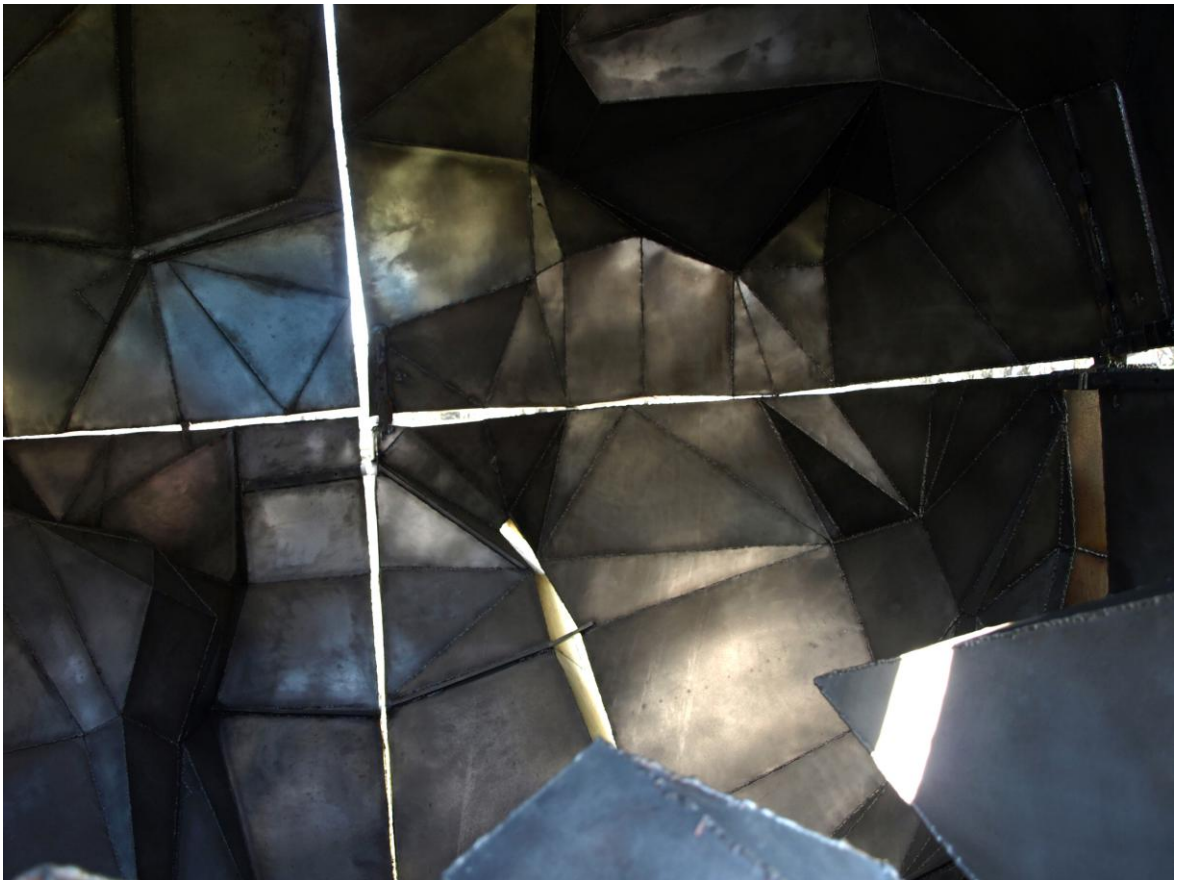












Bibliografia

- Baraniewski Waldemar**, *Rozmowa z profesorem Jerzym Jarnuszkiewiczem, W kręgu Pracowni Jarnuszkiewicza. W 35-lecie pracy pedagogicznej profesora Jerzego Jarnuszkiewicza*, katalog wystawy, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1985;
- Forster Dorothea OSB**, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990;
- Gajda Janusz**, *Wartości w życiu człowieka: prawda, miłość, samotność*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej, Lublin 1997;
- Gombrich Ernst Hans**, *Pisma o sztuce i kulturze, cz. IV, Tradycja i innowacja*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011;
- Hohensee-Ciszewska Helena**, *Podstawy wiedzy o sztukach plastycznych*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1976;
- Morris Robert**, *Uwagi o rzeźbie. Teksty*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010;
- Olek Jerzy**, *M jak Morris ?*, „Artluk” 2007, nr 3;
- Oseka Andrzej**, *Mitologia artysty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978
- Popek Stanisław Leon**, *Psychologia twórczości plastycznej*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010;
- Profesor Jan Kucz** o nauczaniu na Akademii, sztuce, odpowiedzialności, a także o sobie, „Promethidion” 2017, nr2;
- Purc-Stępiak Beata**, *Kula jako symbol vanitas*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004;
- Puszkow-Bańska Agnieszka**, *Relacyjny wymiar problemu samotności człowieka*, „Horyzonty Wychowania” (Akademia Ignatianum w Krakowie), Vol.11:2012, nr 22;
- Read Herbert**, *O pochodzeniu formy w sztuce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973;
- Szuman Stefan**, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975;
- Tatarkiewicz Władysław**, *Historia estetyki*, t. 1-2, Ossolineum, Wrocław 1970;
- Wood John**, *Pojęcia i Uwarunkowania. Wywiad z Tony Craag, Rzeźba Tony Craag*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2016.