

AUTOREFERAT

1. Tomasz Westrych

Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

Wydział Architektury Wnętrz

Katedra Sztuki, I Pracownia Rzeźby

2. Dyplom magistra sztuki

Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

Wydział Rzeźby **1996**

3. Praca doktorska pt. „ Lapidarium-wypowiedź własna”

promotor : prof. Stanisław Hryń

recenzenci: prof. Józef Marek, prof. Józef Sękowski

Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

stopień doktora uzyskany w **2005** na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych

im. J. Matejki w Krakowie

4. Zatrudniony od **01.11.1996** jako asystent w I–ej Pracowni Rzeźby Wydziału Architektury

Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie, od 2004 -starszy wykładowca, a

od **2006** – mianowany na stanowisko adiunkta w I–ej Pracowni Rzeźby na Wydziale Architektury Wnętrz, ASP im. J. Matejki w Krakowie.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję osiągnięcie artystyczne w postaci autorskiej prezentacji cyklu rzeźb, prac pod wspólnym tytułem : **Errare. Na marginesie.** , które odbyło się w roku 2015 w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie, jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

WSTĘP

Kilkanaście lat uprawiania twórczości i zarazem zamknięcie rozdziału z obroną pracy doktorskiej, pozwala szerzej spojrzeć na moje dotychczasowe twórcze poszukiwania. W owym czasie krążyły one wokół zachowania w rzeźbie należnych proporcji pomiędzy treścią i zwięzłą formą wypowiedzi, a zakres inspiracji, mimo zmieniającej się twórczej wypowiedzi, jest ten sam. Niezmiennie jako genezę natchnienia w mojej działalności twórczej, wyróżnił bym człowieka i jego środowisko.

To on jest najistotniejszy we wskazanym okresie poszukiwań, badań i dociekań. Uzmysłowiłem sobie wagę pewnych sytuacji doświadczanych w przeszłości, które okazują się kluczowe dla rozwoju i podejmowania decyzji i postawy. Zwłaszcza w kontekście cyklu prac rzeźbiarskich : ***Errare. Na marginesie.***

Dwa podtytuły w jednym, świadczą o głównych tematach w dorobku, jakim poświęciłem swoje twórcze życie i *Etymologii zdarzeń w postępowaniu twórczym*, które zaprezentowałem w wydawnictwie, towarzyszącemu wystawie Rzeźby w Nowohuckim Centrum Kultury (2015).

ERRARE

Jak pisze Seneka, „Errare humanum est” (Błądzić jest rzeczą ludzką). Ta fraza zastanawia i oddaje złożoność problemów w życiu ludzkim. Będąc przekonany o znajomości tematu, o którym pisze antyczny filozof, znalazłem dla siebie w tym stwierdzeniu takie znaczenie pojęcia błędzenia, które mogłem wykorzystać na własne potrzeby. Mając na uwadze moje wieloletnie doświadczenie w renowacji zabytków, nauczyłem się szacunku i cierpliwości do kamienia. Poznałem w tym tworzywie rozważania na temat ukrytych symboli, z jakimi kojarzona jest uparta materia skały. Pracując, przekonałem się o wartościach tkwiących w systematyczności w pracy i umiejętnym eliminowaniu pomyłek, po to by odnaleźć dobre rozwiązanie dla wartości własnej rzeźby.

Zbłąkany gład narzutowy, inaczej często zwany eratykiem, to fragment skały litej przyniesiony przez lądolód, który zawsze budził moje zainteresowanie. Obecnie posadowiony na zawsze i nieruchomy jest świadkiem globalnych ruchów polodowcowych. Pozbawiona treści formacja skalna to bryła bardziej lub mniej ukształtowana przez siły natury. Ten pomnik przyrody budził w mojej wyobraźni różne skojarzenia, był skałą plastyczną, ukształtowaną przez lodowiec w różnych rozmiarach. Przypatrując się mu z własnej perspektywy, odkrywałem bardziej kameralne, przystosowane do własnych potrzeb refleksje.

Kiedy starałem się nałożyć na obraz skały kalkę własnych skojarzeń i wspomnień, doznałem przyjemności szlachetnych inspiracji. Projekcji na własne potrzeby – twórcze. W tym znaczeniu postawa twórcza powinna być szczerą, pozbawioną chęci ślepego naśladowania. Analizując temat, uprawiam dialog z inspiracją i biorę najbardziej potrzebne mi cechy, by skoncentrować się w wypowiedzi plastycznej o własnym charakterze pracy.

Otworzyłem się na poszukiwania, na jakie wskazuje francuski filozof Jacques Derrida¹. Podejmuje on trud ukazania „pokładów nieświadomości” tkwiących w słowach przez nas używanych, podczas gdy ich znaczenie pozostaje „w uśpieniu”. Dotyczy to również według autora podstawowych pojęć filozofii odnoszących się do „prawdy” i „obecności”. Tu musiałem przyjrzeć się środowisku, w jakim żyję. Człowiek, ogólnie mówiąc, często wyrzuca z pamięci słowa, o których wspomina Derrida, i nie zastanawiając się nad tym, przybiera coraz to bardziej „wypłowiałą” zgodę z rzeczywistością. Tylko na tym traci, tym

¹ Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek, *Maszyna do pisania: o dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, „Rój”, Warszawa 1992.

bardziej że kryje się za tym wiarygodność bycia prawdziwym. Coraz częściej i więcej jest w tym pozy, coraz mniej skromności i szczerości. Kryzys tradycji i duchowości w naszym życiu powoduje, że u współczesnego człowieka daje się zauważyć trudność w ustaleniu swojej pozycji. Staje się przez to niepewny i pełen lęku. Potwierdza to również przykład, który na podstawie słów wybitnego polskiego psychologa, Antoniego Kępińskiego², pokazuje, że lęk w środowisku ludzkich przeżyć jest zjawiskiem codziennym i ma wiele odcieni. Gdy próbujemy nazwać pojęcia ukryte za lękiem, myślimy na przykład o strachu, grozie, bojaźni, trwodze. Mimo że czasami odczuwamy znamiona użytego terminu, trudno go jasno określić. Możemy je odczuwać, ale trudno nam je zdefiniować. Przede wszystkim kiedy się boimy, przestajemy być pewni siebie, przeczekujemy i wpadamy w stan rozbicia osobowości. Zrozumienie tego stanu zainspirowało mnie do pracy nad modelowaniem serii prac z gliny ceramicznej. Pragnąłem kształtować niechciane stany lękowe, obawy i posłużyć się w tym celu figurą stylistyczną mogącą udźwignąć ten temat. „Pojemną” formą dla mnie okazał się kształt głowy na podobieństwo naczynia ceramicznego, lecz niebędący nim dosłownie. Skoro to wizerunek głowy, musiał się odwoływać nie tylko do archetypu portretu psychologicznego, ale również materiału, jakim jest terakota powstająca z wypalanej ziemi. Powstało siedem obiektów rzeźbiarskich, w których zachowałem konsekwencję, nie nadając im tytułów, jedynie numerując rzeźby. Stąd krótki tytuł dla wszystkich form: ***Eratyk od nr 1 do 7*** (rok 2011).

Każda z prac ma przeznaczony dla siebie drewniany postument w kolorze zgodnym z moją koncepcją wystawienniczą – w barwie „szarej”. Ażurowy charakter podpory dla prac nadaje im lekkość i pozwala na uniesienie na właściwą wysokość. Zmiana perspektywy dostosowana do widza umożliwia dodatkowy, intymny charakter w relacji widz–*Eratyk*. Obiekty z terakoty mają czarną angobę wypalaną w temperaturze do 1170°C. Przyznaję, że efekt położenia właściwego szkliwa jest trudny i często nieprzewidywalny, lecz w tym przypadku moje próby ostatecznie skończyły się pomyślnie. Nasycenie koloru od czerni do szarości w sposób niezakłócający czytelności bryły doskonale podkreśliło kształt każdej z siedmiu prac.

² Antoni Kępiński, *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

PAPIER

Papier jest oczywistym elementem naszego życia, jednak zapominamy, że przez większą część swojej historii, zanim stał się popularnym nośnikiem naszych myśli i wydarzeń, był trudno dostępny i drogi. Jego historia mówi, że został wynaleziony w Chinach, lecz ostatecznie technologia wytwarzania papieru, przedostała się do Europy i reszty świata.

Najlepszy gatunkowo papier otrzymujemy z roślin, gdzie zazwyczaj swój żywot zaczyna jako drzewo. Dużą zawartość włókien, zwanych celulozą spaja organiczny klej, zwany ligniną i w połączeniu, tworzy odporną i trwałą strukturę kompozytową.

Zanim jednak papier, jaki znamy z codziennych praktyk, był gładki i płaski, musimy go poddać procesowi oddzielenia celulozy od ligniny. To skomplikowana technologia. Obecnie papier jest otrzymywany wyłącznie w procesach zmechanizowanych. Na jego jakość wpływają głównie surowce z jakich został wytworzony. Nie wytwarzam papieru sam, zaopatruję się w celulozę w ogólnodostępnych miejscach.

Dla własnych potrzeb – twórczych, korzystam z papieru wytworzonego w procesie przemysłowym, są to zgrabnie zrobione szkicowniki lub luźne kartki papieru, to na nich, opowiadam kreską i plamą własne spostrzeżenia. Inspirację znajduję w zwyczajnych rzeczach codziennego życia, bowiem w nich drzemie szczególna moc, muszę tylko dostatecznie długo patrzeć, by ją dostrzec i zrozumieć.

Zapis jaki tworzę, na papierze przypomina rodzaj barwnego obłoku, składający się z mniej lub bardziej mętnych metafor i iluzji. Ostatecznie delektuję się nimi, ale trudno jest je połączyć z obowiązującym oglądem świata. Niemniej daję się prowadzić zapamiętanym obrazom i nastrojom, które cechuje przekonanie i otucha, jak gdyby mówiły do mnie: „właśnie tak będzie”.

Synteza pracy w brulionach, służy mi do bezpośredniego przełożenia w formę pracy rzeźbiarskiej. Warsztat akademika, nie jest wyłącznie zbiorem narzędzi i wiedzy o materiale i sposobach na przykład: jego cięcia czy formowania. To prywatny, wewnętrzny obszar w którym powstaje rzeźba zanim dotknie się materiału. Eksperymentu badań pod kątem fizyczno-technicznych uwarunkowań, to proces podczas którego posługuję się narzędziami i materią pulpy papierowej, by jednocześnie dotknąć prawdy o fizycznym kształcie pracy. Połączone razem, zdecydowanie poszerzają pierwotne znaczenie i miejsce warsztatu.

Chodzi o te środki i wartości, które nie do końca określają piękno, natomiast jednoznacznie prezentują dzieło innym.

Przekonany o tym co pisałem wcześniej, połączyłem doświadczenia z prób i dociekań nad papierem i chciałem zrealizować projekt pracy, łącznika pomiędzy materiałami. Użycia pulpy papierowej (celulozy), kształtując rzeźby należące do cyklu **Eratyk**.

Wcześniej jednak musiałem przewidzieć skalę i model gipsowego pół dysku, który posłużyłby do bezpośredniego wykonania formy negatywowej. Stworzyłem grupę na kształt tryptyku, gdzie każda z prac była mocowana na drewnianym, płaskim podeście. W zestawieniu materiałów zależało mi na dużym kontraście pomiędzy papierem a pomalowanym drewnem. Kolor podestu miał ten sam, szary odcień co inne postumenty, których użyłem pod rzeźby z terakoty. W mojej monografii, figurują, jako cykl pod tytułem: **Eratyk 8-9-10** (rok 2015). W późniejszym czasie, już po wystawie w NCK Kraków, powstała praca o podwójnej koegzystencji pod jednym tytułem : **Eratyk 10** (rok 2015).

Prywatny świat zamknięty w pracowni, pozwala czerpać z własnych doświadczeń. Niechętnie dzielimy się pierwotnymi doświadczeniami, ale powrócę w tym miejscu do czasu, gdy postanowiłem spróbować zrealizować cykl prac pod wspólnym tytułem: **Znaki natury** (rok 2006).

Krążyłem wokół kompozycji opartych na wyabstrahowanych częściach natury. Inspirowany poszczególnymi fragmentami postanowiłem połączyć je z elementami pewnych kształtów geometrycznych, które razem stanowiłyby o strukturze płaskorzeźb. Kadrowałem, używając dużych powiększeń, gdzie świadomie zastosowałem naturalnie łączące się formy. Odniosłem się do pojęcia „rytm kontra pauza”. Pracowałem nad współbrzmieniem pomiędzy zagęszczonymi formami w relacji do płaskich powierzchni. To cel pokazania harmonii i zwrócenia uwagi na skomplikowaną analogię do procesów wegetacyjnych. W moich przykładach dochodziłem do rozwiązania przy pomocy tradycyjnego warsztatu rzeźbiarskiego. Ostatecznie w glinie powstało dziewięć prac.

Były to pierwsze próby utrwalenia z negatywów gipsowych niekonwencjonalnej formy w papierze. Od początku pomyślałem o połączeniu rzeźby z rysunkiem.

W tym ujęciu miałem na uwadze dosłowne kształtowanie papieru o takiej strukturze, by był bezpośrednim budulcem i przestrzenią podatną na to, co chcę uzyskać. W owym okresie byłem w trakcie poszukiwań technologicznych, uczyłem się modelowania papieru na własnych błędach. Matryce wypełniałem coraz to inną pulpą papierową i w końcu wielokrotne próby doprowadziły mnie ostatecznie do takiego wyglądu, jaki chciałem uzyskać. Na początku kształt pozytywów wykazywał różnice w gradacji wyschniętej pulpy. Zmuszony byłem zastosować scalenie powierzchni prac i zdecydowałem się położyć kolor, na pierwszy rzut oka „blady i wypłowiały”. Neutralność ta jednak to konieczność, która miała podkreślić grę światła i cienia. W ostatecznym wyglądzie prezentują się jako smukłe i wertykalne płaskorzeźby, a ich forma może narzucać widzowi obraz, który kojarzy się z kluczami. Na powierzchni płaszczyzn wprowadziłem rysunek ołówkiem, jest on obecny we wszystkich dziewięciu formach. Wprowadzony dodatkowo gest plastyczny, jakim jest grafika, uzupełnia relację płaskich powierzchni wobec rzeźbionej materii. **Znaki natury** nie wzięły udziału w wystawie w Nowohuckim Centrum Kultury, niemniej miały duże znaczenie, przekładając się bezpośrednio na doświadczenia rzeźbiarskie i materiałoznawcze. Miały swój wkład w powstanie przyszłych prac, stąd ich miejsce w moim opisie.

Następnie zająłem się cyklem prac **Rewizja – Znaki natury** (rok 2008). Bazując na doświadczeniach z poprzednich reliefów, chciałem stopniowo badać na nowo możliwości papieru. Postarałem się jednak odmiennie kształtować swoje prace. Trudno wytłumaczyć powody, jakimi się kierowałem. Zazwyczaj podczas własnych poszukiwań, mimo trudu i uporu połączonego z ciekawością, nie jest łatwo znaleźć krótkie wyjaśnienie. Zawsze w takiej sytuacji staje się dla mnie pomocna myśl o kompozycji w przyszłej pracy. Od niej zaczynam. W tym przypadku pomyślałem o formacie pracy, w którym upatrywałem i znalazłem przyszłe rozwiązanie plastyczne. Kwadrat to bardzo wymierne połączenie czterech boków, to powierzchnia, jaką dostałem po odrzuceniu mniejszego prostokąta z figury zwanej „złotym prostokątem”.

Wcześniej w notatniku „obrysowałem” koncepcję, nadając pomysłom formę szkiców. Podczas modelowania w glinie na płaszczyźnie kwadratu zastosowałem powiększenie w relacji wymiarów plakiet do rysunków.

Mając na uwadze poprzednie prace, w nowych projektach użyłem jeszcze większego kontrastu pomiędzy figurami geometrycznymi a ich naturalnymi fragmentami z natury. Zastosowałem odciski elementów przyrody, które po przetworzeniu wstawiłem we własne kompozycje. Relacja głębokości pomiędzy płaszczyzną a kształtami modelowanymi w glinie miała na celu jeszcze trafniejsze pokazanie walorów przestrzeni i budującego się światłocienia. Szczególną uwagę w kompozycjach odgrywał asymetryczny układ, który wymusił na mnie kwadrat.

Ostatecznie zdecydowałem zamknąć realizację plakiet w liczbie pięciu sztuk. Zdobyte doświadczenia przełożyłem, odciskając papier w negatywie gipsowym. Tym razem chciałem oprawić prace w głębokie, białe ramy. Pomiędzy szkłem a pracą stworzyły się ciekawy dystans i głębia, która zbudowała dodatkową treść estetyczną. Dopracowana mieszanka pulpy papieru po wyjęciu z negatywów dawała przewidywalny, surowy kolor „złamanej” bieli. Oprawa białych ram nadała pracom „kruchości” i delikatności. Ten unikalny charakter, jaki dała rama, i przyjemne odczucia z tym związane przekonały mnie o pewnej, istotnej dla mnie sprawie. Odtąd wszystkim moim pracom pragnąłem nadawać poszczególne numery. Zapisywane chronologicznie porządkowały serię i podkreślały oryginalność jedynej sztuki. Wyróżniały się wspólnym tytułem.

NA MARGINESIE.

Moja praca (w latach 2008-2009) to zaangażowanie się w projekty o różnych źródłach inspiracji. W szkicownikach, prowadzonych jak „sprawozdania roczne”, zrealizowałem nie tylko szkice i rysunki, ale również wypisy fragmentów tekstu z książek i tomików wierszy. Notatki i inspiracje nie w każdym przypadku posiadają swoje lustrzane odbicie w realizacji. Szkicownik jest jak dziennik, gdzie zapiski z danego dnia mieszają się z rysunkami. Pomysły z własnej pracy „na brudno” chciałem przełożyć bezpośrednio w zapis życia. W zapis na podobieństwo kalendarza.

W tym miejscu chciałbym wspomnieć o artyście, który tworzył tradycję polskiego medalierstwa i zapisał się w jej historii, tworząc urzekające prace. To na nich zobaczyłem mistrzostwo operowania metaforą, wykraczania poza bariery sztuki figuratywnej. Adolf Ryszka poprzez swoje dzieła ośmielił mnie do własnych prób łączenia rzeczy „widzialnych” z „niewidzialnymi”, do podejmowania prób notowania rzeczy ulotnych. W moim odczuciu tradycyjna sztuka medalu to jak stawianie na jednej szali „życia i śmierci”. Awers i rewers to dwaj „bracia z jednej matki”, ale o innych charakterach, to próba spojrzenia na życie poprzez podział dwóch odmiennych postaw w jednej osobie. Ja jednak jako formę wypowiedzi plastycznej wybrałem plaketę. Często musi być jedyna i samotna, choć może też posiadać „siostry”. Kiedy bowiem widzę możliwość kontynuowania pracy, robię to, tworząc serię uzupełniających się plaket. W tym duchu we wspomnianych latach podjąłem się poprowadzenia własnych tematów, dzieląc je na dwa zasadnicze nurty: ***Siedlisko i Dedykacje.***

Temat ***Siedlisko*** dotyczy spostrzeżeń dotyczących spraw codziennych, chwytania strzępków życia, tych najistotniejszych. To chwile chwalebne i bolesne. Dotyczą rodziny i przyjaciół. Prace podejmują często temat portretu.

Temat ***Dedykacje*** to zazwyczaj inspiracje utworami literackimi, zdarzają się tu również reminiscencje z natury. Źródła tych inspiracji spiąłem jedną klamrą i zatytułowałem:

Na marginesie – 365.

Później tytuł przyjął się dla wszystkich prac o tym samym charakterze czy formacie.

Na plaketach w kwadracie tworzyłem zapis codzienności, wspomnień i przemijania. Po czynności odbijania form pozytywowych w papierze należało je uporządkować i wyeksponować. W pierwszej kolejności pomyślałem o ramach dla każdej pracy z osobną,

przekonałem się jednak, że o charakterze tych prac powinien świadczyć zbiór. Mogłem to jedynie osiągnąć, rozkładając białe reliefy na płachcie papieru mielonego w kolorze szarym. Zamocowałem je na powierzchni w sposób niechronologiczny. Na kompozycję składa się mieszanka tematów, tworząca wrażenie pulsowania i akcentowania poszczególnych punktów na płaszczyźnie. Tłumaczę tę kompozycję zbiorem i metaforą fragmentów życia, na które zwracamy uwagę, oraz tych dni, które są tłem dla reszty.

Zawsze podpatrywałem z dużą ciekawością warsztat pracy holenderskich mistrzów malarstwa z XV i XVII wieku: Breughla, Vermeera czy Torrentiusa.

Wpatrując się w ich obrazy, za każdym razem odkrywałem coś nowego, nieraz pragnąłem zanurzyć się w tych płótnach i „rozglądnąć po bokach”. Wspaniałe kompozycje: martwe natury, wnętrza domów, pejzaże czy sceny rodzajowe urzeły mnie i intrygowały na przemian. Dodatkowo tę epokę malarstwa okraszała spostrzeżeniami twórczość Zbigniewa Herberta, jako krytyka i pisarza. Po przeczytaniu *Martwej natury z wędzidłem* ujawnił się dla mnie na nowo świat sztuki pełen ciekawostek. Pisarz zapewne odkrywał je podczas prywatnych podróży po holenderskich muzeach i archiwach. Zapragnąłem jako twórca usiąść do pracy i na własne potrzeby stworzyć coś do dyskusji z klasycznymi przedstawieniami. Nie mogłem malować, ale mogłem podążyć drogą, jaką wyznaczają w tych obrazach ład i harmonia. Tematem do rozwiązania mógł stać się projekt, który chciałem zrealizować w związku z zaproszeniem do udziału w dwunastej edycji Aukcji Dzieł Sztuki z okazji trzydziestolecia Towarzystwa Pomocy im. św. Brata Alberta.

Zaczynałem poszukiwania od kompozycji, ponieważ – jak wcześniej wspominałem – powinna ona odgrywać w przyszłej realizacji najistotniejszą rolę. Ponownie chciałem wykorzystać płaszczyznę kwadratu, zakomponować i poddać tę powierzchnię rygorom trzech proporcji: nieba, ziemi i łącznika pomiędzy nimi. W klasycznym rozwiązaniu scena na Golgocie zawsze odgrywa kluczową rolę i zajmuje centralne miejsce na obrazie. Ja w tym przypadku pragnąłem przedstawić kadr bez obrazowania figuratywnego. Gdy popatrzymy na tę kompozycję pierwszy raz, zauważymy, że zainteresowała mnie tajemniczość. Dlatego moje komponowanie było skupione wokół posadowienia punktu pionowej belki krzyża. Umieściłem ją w takiej proporcji i w takim miejscu wobec tła, by ominąć centrum plakiety. Celem stała się prezentacja mojego misterium z powodu cech, jakie mogą opowiadać o ideale piękna poprzez proporcje, moich spostrzeżeń w zestawieniu *profanum*

wobec *sacrum*. Zrealizowałem tryptyk, który oprawiłem ponownie w białe, sprawdzone już wcześniej ramy. Tu jeszcze pełniej sprawdził się dystans plakiety do szyby oraz biały papier, w jakim tryptyk został odbity. Pracom nadałem tytuł : **Na marginesie – Zdjęcie z krzyża** (rok 2011).

Po zakończeniu realizacji mogę śmiało powiedzieć: mam głębokie przekonanie o tym, iż w tej sprawie nie wypowiedziałem się wyczerpująco. Wręcz przeciwnie, na płaszczyźnie tej ważnej powierzchni twórczej postaram się w przyszłości umieścić kolejne pomysły.

We wskazanym roku znalazłem czas na prace o zdecydowanie innym charakterze i większym wymiarze. Podjąłem się tematu, by sprostał zadaniu w pięciu formatach.

Ich wspólny tytuł : **Na marginesie – Portret** (rok 2011), to właściwie rozwinięcie koncepcji kameralnych. Gdy modelowałem w glinie plakiety, zagęszczałem je, pracując nad wyrazistością i dokładnością przedstawienia reliefu. Przekonałem się niebawem do dalszych kroków w tym temacie, wyłamując się z dotychczasowego założenia, że prace kameralne są jedynym świadomym wyborem. Stało się dla mnie zrozumiałe, że nie jestem pewien na zawsze, ciągle muszę się upewniać i badać... dlatego podjąłem próbę zastosowania dużej skali z jeszcze większą syntezą. Użycie tego środka wyrazowego jako narzędzia bezpośredniego pomogło mi zbudować przy pomocy redukcji szczegółów prace o innym rozmiarze. Zapis powstałych płaskorzeźb jest dla mnie pełen refleksji i kontemplacji.

Wiosenna pora zdecydowała o tym, że na nowo zauważyłem przesilenie, mogłem intensywnie doświadczyć zmiany proporcji w długości dnia. Gdy zmieniały się pory roku, porównałem wpływające miesiące do cyklu rozwojowego człowieka, do czasu narodzin, młodości, wieku dojrzałego, starości i w końcu – śmierci.

Przyroda ma własny porządek, a człowiek, który zapomina o tym i próbuje się oderwać od niej, żyje niestety w świecie technicznym i trudniej mu zachować własną tożsamość niż temu, który pozostał w środowisku naturalnym. Myśląc o człowieku w tym kontekście, posłużyłem się portretem jako wizerunkiem o niepowtarzalnym charakterze. Twarzą, która odzwierciedla wiek i przeżycia. We własnym otoczeniu obserwowałem ludzi, których zapamiętałem ze względu na te cechy. Podczas rysowania wydobywałem z pamięci twarze widziane już oczami wyobraźni, korzystając w tym celu z przerysowań, które świadczyły o najważniejszych cechach. Na tym etapie ważniejszy stał się fakt, że tworzyłem zapis rysunkowy. Chciałem, aby projekt był istotnym etapem dla mojej dalszej pracy.

W zadaniu tym przenosiłem najważniejsze rysy w modelunek maski, pozostawiając w glinie wartości znacznie ważniejsze niż sama pamięć twarzy. W końcowym etapie na wygląd prac miał wpływ proces ubijania papieru w matrycy gipsowej. Przyczyniła się do tego technika utrwalenia dwóch proporcji w sylwetce „maski”. Biała kontra szara masa papieru. Ugniatając pulpę szarego papieru, wiedziałem, w którym miejscu chcę ją zastosować. Ta kolejność okazała się ważna, ponieważ szary papier przez tę cechę jest papierem drugiego gatunku, mniej podatnym na odwzorowanie niż papier biały. Z czasem masa papierowa dostatecznie wyschła i odprowadziła swą wilgoć w matrycę gipsową, po upływie mniej więcej trzech, czterech dni otworzyła się możliwość dalszej pracy.

Teraz, już przy pomocy introligatorskiego cięcia, stworzyłem przyszłą granicę zetknięcia się dwóch kolorów. Na pustych częściach negatywu gipsowego ubijałem mieszankę papieru białego i po zrównaniu się do grubości pulpy szarej położyłem parę warstw, które połączyły obydwie kolorystyczne masy. W rezultacie tył plakiet widzimy jako połączony, o jednolitej, białej barwie. Na awersach prac pozostała widoczna fragmentacja dwóch barw. Z perspektywy czasu muszę powiedzieć, że gdy mam przed sobą opisywany cykl, nie mogę wskazać jednoznacznie wyróżniających się plakiet. Dla mnie wszystkie z taką samą uwagą zgłębiają temat i budują całość. Niemniej wśród nich jest kilka odróżniających się od reszty kształtem wychodzącym poza tradycyjny, scalony format maski. Dla niektórych prac większe znaczenie miał ażur – to mój celowy zabieg plastyczny, służący pokazaniu skomplikowanej i rozchwianej psychiki ludzkiej przy pomocy odłoniętej konstrukcji. W pozostałych plakietach z cyklu pozostawiłem powierzchnię o owalu spójnym i foremnym, zbliżonym do sylwety maski. Powstała kolejna w serii płachta z „własnego kalendarza”, na której umieściłem prace pod wspólnym tytułem: ***Na marginesie – 365*** (rok 2012).

W kolejnych latach, pracowałem nad innymi tematami prac. Powstało trzydzieści sześć plakiet zaprezentowanych na dużych płachtach papieru. Plakiety należą również do wspólnego cyklu : ***Na marginesie – 365*** (lata 2013-2014).

Do wyzwania w tym zadaniu przyjąłem klasyczne podłoże o kształcie okręgu. Wspomnę, że w większości prac korzystałem z miarowych okręgów, lecz w niektórych plakietach wybrałem specjalne wyjście poza figurę okręgu. W tym miejscu muszę jeszcze raz wrócić pamięcią do postaci Antoniego Kępińskiego, ponieważ poglądy cytowane w jego książce są zbieżne

z moimi i miały swoje bezpośrednie odbicie w inspiracjach rzeźbiarskich. Autor twierdził, że na kształt współczesnej sztuki ma wpływ szukanie nowości. Jak można sądzić, to wyraz buntu przeciw monotonii. Wpływ na tę sytuację ma wzrost szybkości otoczenia, a tym samym – większa ilość bodźców docierających w danej chwili.

Pośpiech wpływa na dysproporcje między systemem wewnętrznym człowieka a środowiskiem, w jakim żyje. Ludzie coraz częściej spieszą się w pracy, dlatego niedbale ją wykonują, spieszą się w odpoczynku, nie wypoczywając. Znużenie i pośpiech to cechy mające ze sobą wiele wspólnego. W obu tych przypadkach czas jest przeszkodą, chce się go jak najszybciej pokonać. Myślę, że niepotrzebnie. Zwalniając, mamy większą szansę na ustabilizowany plan i perspektywę osobistego sukcesu we własnej pracy. Podążając tym tropem, kolejny raz mogłem się przekonać o sile i wartościach natury. Należy mieć umysł otwarty, nie ma bowiem w przyrodzie dwóch identycznych przykładów, zawsze mogę odkryć coś oryginalnego w bogactwie otaczającego mnie środowiska.

Zważając na szacunek do natury, moje doświadczenia i odkładane wspomnienia, przekonałem się, że nadszedł czas ponownego wyrzucenia z siebie reminiscencji – z korzyścią dla przyszłych prac. Trzydzieści sześć plakiet to zbiór, na który składają się dwa cykle.

Pierwszy cykl to **Dedykacja** inspirowana sztuką komediową *Jak wam się podoba* Williama Shakespeare'a. Nawiązuję do charakterystycznych fragmentów tekstu odnoszących się do rangi symboli, do znamiennych w owym czasie relacji między intrygami dworu i świata natury, do roli natury jako uzdrowicielki. W dziele literackim zepsuty dwór przedstawiony jest jako jej przeciwieństwo. Ktokolwiek przybył z dworu do lasu, poddany zostawał oczyszczającej mocy i nawróceniu się. Natura leczy nienawiść i żądze, obdarza w zamian spokojem i szczęściem.

*...Cały świat to scena,
a ludzie na nim to tylko aktorzy.
Każdy z nich wchodzi na scenę i znika,
A kiedy na niej jest, gra różne role...³*

Ujęcie sztuki życia jako sztuki teatralnej zainspirowało mnie, by zastosować w niektórych pracach podział w kole na dwie odrębne strefy „wpływów” – odgrywanie za pomocą sceny teatralnej podziału na dwa odrębne byty. To, co jest przestrzenią „przed” kurtyną, mogłoby

³ William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, [w:] tenże, *Komedie*, tłum. Stanisław Barańczak, Znak, Kraków 2012, s. 763.

stanowiąc symbolicznie o życiu i problemach miasta, a to, czym jest przestrzeń „za”, prezentowałyby umowne miejsce podporządkowane prawom natury. Po drugiej stronie kurtyny jest tajemniczo, ale prawa tu panujące pomagają uspokoić rozdarcie i dylematy człowieka. Pozwalam rozwijać własną wyobraźnię, przybliżając się w niektórych pracach bardzo blisko, a w innych przechodząc zdecydowanie poza kulisy sceny. Staram się zgłębiać temat nastrojowo, na reliefach pojawiają się wyjęte z kontekstu lasu – obiekty. Płaszczyznę okręgu zestawiam podczas modelowania z fragmentami natury, dbając o relację pomiędzy nimi, by powstał ciekawie zrównoważony, asymetryczny układ kompozycyjny. Człowiek jako temat w symbolicznym portrecie powraca w „teatrze życia”. W nowej odsłonie jest przedstawiony bliżej widza, jako „aktor” na pierwszym planie.

Wśród plakiet należących do cyklu **Siedlisko** znajdują się prace, w których zastosowałem elementy portretu. Posłużyłem się nimi, by pokazać cierpienie, rozdarcie i ból wewnętrzny. Powstawały w czasie, kiedy czułem się przytłoczony przewlekłą chorobą mojego syna. Zadawałem pytania bez odpowiedzi, żyjąc z niesłusznym poczuciem winy rodzica. Rzeczywistość docierała do mnie w ułamkach zdarzeń, w pamięci przechowywałem uczucia, które wpływały zbyt mocno na codzienność.

Stosując powiększoną skalę fragmentów portretowanej osoby, próbowałem im nadać charakter przeskalowany do formatu okręgu, posługiwałem się głębokimi reliefami w stosunku do płaskiego tła. W symbolicznym portrecie strukturę budowałem z zaplanowanym użyciem warstw zachodzących na siebie. Pragnąc, by odzwierciedlały skojarzenia z destrukcją, zestawiałem je z częściami „twardych” figur. Ich zdecydowane kierunki często wychodzą poza obszar okręgu, podkreślając dynamikę i rozpad materii. Brak zwartej konstrukcji budował nową wartość, znamionującą przykre chwile w życiu, próby znalezienia się w osobistych i trudnych sprawach.

Zastosowałem wielokrotne formy półkul, symbolizujący obraz, zagrożenie w układzie odpornościowym organizmu ludzkiego. Okrąg prac stał się dla mnie areną walki, podejmowaniem próby pokazania ingerencji choroby w kruchość organizmu. Pretekstem w postępowaniu plastycznym były kompozycje oparte na próbie równowagi lub rewersie -braku, bez użycia figuracji człowieka. Pojawiają się tajemnicze przestrzenie, wnętrza, w których nie przebywa człowiek, lecz jest obecny.

Próbując zreasumować swoją działalność na polu rzeźby, dotarłem do roku 2015, w którym zaprezentowałem wystawę indywidualną w Galerii Centrum NCK w Krakowie, potocznie wśród pracowników jest ona nazywaną - **Galerią „Czarną”**.

Wracając do ekspozycji, chciałem nie tylko zaprezentować rzeźby w kontekście artystycznym, ale również pokazać, przynajmniej we fragmencie, część o charakterze edukacyjnym. Postanowienie wykonania banerów z fotografią ilustrującą kulisy powstawania dzieła, miało na celu propagowanie wśród publiczności osądu na temat znaczenia warsztatu w sztuce. Narracja na zdjęciach ilustruje jedynie fragmenty pracy, natomiast powiększenie wiarygodnie miało podkreślić pracę rąk zestawioną z detalami rzeźb. Wielkoformatowe zdjęcia i ich miejsce na wystawie, oraz aranżacja powierzchni wystawienniczej rzeźb, postawiło przede mną wyzwanie poprowadzenia widza w interesujące strefy. Przestrzenie pokazujące proces: od inspiracji do dzieła. Nawiązałem do niezbędnych elementów pracy twórczej, do zaakcentowania, czym jest mój warsztat i tworzywo, w którym pracuję. W tych okolicznościach prezentacja materii papieru odkryła nowe możliwości dla warsztatu rzeźbiarza, mogłem ugruntować własne przekonanie na temat naczelnej zasady jaką się kieruję- prostoty i znaczeniu niedopowiedzeń oraz wyraźnej sugestii kilku detali, które pozwalają idei przemawiać samodzielnie.

Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo- badawczych

Na początku...powinienem wspomnieć o wydawnictwach, jakie przygotowałem w ramach postępowania habilitacyjnego, wchodzą w zakres prac o charakterze popularyzatorskim.

RZEŹBA, to album monograficzny opracowany od roku 2006 do 2015. Jest to autorski projekt wydawniczy zawierający recenzję moich dokonań twórczych, napisaną przez dr hab. Marka Brauna. Pozycja jest przygotowana do druku dużym nakładzie, jeśli znajdą się środki finansowe.

DYDAKTYKA 2005-2016, to pozycja również wchodząca w skład dokumentacji zaprezentowanej w postępowaniu habilitacyjnym. Jej charakter jest jeszcze nie uzupełniony o recenzję, które spełniły by wymóg pełnej pozycji wydawniczej. Myślę, że jest to kwestia czasu i może sprzyjających okoliczności, np. jubileuszu działalności I Pracowni Rzeźby na Wydziale Architektury Wnętrz, ASP Kraków.

ERRARE. NA MARGINESIE, to główny temat, jaki został przeze mnie zaproponowany w postępowaniu przewodowym. Dotyczy wystawy w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie, w roku 2015. Jest to wydawnictwo o nadanym nr ISBN 978-83-64448-53-9.

Posiada wstęp do albumu, napisany przez rzeźbiarza prof. Stanisława Hrynia, oraz recenzję wystawy i prac- pióra pani prof. dr hab. Grażyny Brylewskiej, oraz dr hab. Stanisława Bracha.

Na „stole” mam koncepcję, która będzie dotyczyła pracy wydawniczej, dotyczącej wagi i roli **Rysunku** w pracowni rzeźbiarskiej. Szkicu jako konceptu, a może przede wszystkim studium, jako preludeum do modelunku rzeźbiarskiego. Swoje miejsce w tej pozycji wydawniczej znajdzie rozdział dotyczący Kursu dla kandydatów na studia ASP-WAW Kraków, bowiem od paru lat prowadzę przedmiot Rysunek na tym kursie, jak i koordynuję resztę przedmiotów.

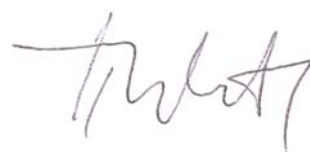
Można to zobaczyć na :FB/ kurs dla kandydatów na asp-waw kraków

Myśląc o przyszłych realizacjach rzeźbiarskich mogę wskazać kierunek własnych badań, który będzie rozwijał koncepcję pracy w pulpie papierowej (celulozie). Pozostanę wierny inspiracjom o których już wspominałem, jedynie nadam rozwijającym się seriom prac-nowy tytuł.

Wytrwam przy rzeźbach, których natchnieniem będzie najbliższe otoczenie, świat organicznych form, przewartościowany w kierunku abstraktu. Dla własnych potrzeb, nadałem serii nowych prac tytuł: **Signum Natura**.

O innym znamieniu, które nurtuje moje wnętrze, jest dalsze badanie ludzkiej natury, podpatrywanie siedliska bliskich mi osób. To źródło nie kończącej się podróży w głąb samego siebie i relacjonowania na nowo, w nowej formie i innej skali.

Signum Temporis – bo, o nim wspominam, będzie mogło już mieć swoją premierę w drugiej połowie lutego 2017 roku. Pokaz będzie miał miejsce w Krakowie w Centrum Szklana i Ceramiki, przy ul. Lipowej, vis a vis MOCAK-u.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'T. Włoch'.

DESCRIPTION OF ACADEMIC ACHIEVEMENTS

1. Tomasz Westrych

Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow

Faculty of Interior Design

Department of Arts, I Sculpture Studio

2. Master's degree in Fine Arts

Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow

Faculty of Sculpture **1996**

3. Doctoral work under the title "Lapidarium – My Own Message"

(Lapidarium – wypowiedź własna)

Doctoral advisor: Professor Stanisław Hryń

Reviewers: Professor Józef Marek, Professor Józef Sękowski

Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Sculpture

Doctor's degree granted in **2005** at Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow,

Department of Sculpture

4. Since **01.11.1996**, Assistant in Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Interior Design, I Sculpture Studio, since 2004 – Associate Professor, and since **2006** – Assistant Professor in the Academy of Fine Arts, Faculty of Interior Design, I Sculpture Studio

In accordance with the formal requirements, I hereby present an artistic achievement in the form of an independent project of sculpture series under the title: **Errare. A Side Note.** (*Errare. Na marginesie*), exhibited in 2015 at Nowa Huta Cultural Centre in Krakow, aspiring for the fulfilment of the conditions specified in art. 16, s. 2 of the Act of the 14th of March 2003 on Academic Degrees and Academic Title, and Degrees and Title in Art.

INTRODUCTION

A dozen of years of artistic creation and defending the doctoral thesis, allow me to see my previous creative experiments in a wider perspective. At that time, my search was focused on maintaining proper balance between the content and the concise form of expression, and the scope of inspiration remains the same despite the changes in the creative message. I would say that the human and his environment is my constant source of artistic inspiration. It is the human that is the most important element within the scope of my inspiration, search and experimentation. I realised the importance of some situations I experienced in the past, which turn out to be crucial for the development and for making the decisions, as well as for the attitude. The above is true especially in the context of sculpture series under the title: ***Errare. A Side Note.***

Two subtitles in one indicate the main topics in my artistic output that I dedicated my life to, and in *Etymologia zdarzeń w postępowaniu twórczym* ('Etymology of Events in the Creative Process'), which I presented in a publication accompanying the exhibition of Sculpture in Nowa Huta Cultural Centre (2015).

ERRARE

According to Seneca, *Errare humanum est* ('To err is human'). The quotation make us wonder, reflecting the complexity of problems in the life of a human. Convinced as I am that I know what the ancient philosopher had in mind, I found in the above quotation a meaning of error that I could use for my own purpose. Taking it into consideration that I have a long experience of renovating the historical remains, I learned how to respect the stone and how to be patient when working with it. I discovered in this material the contemplation of the hidden symbols, associated with the persistent matter of the rock. When working with stone, I discovered the value of systematic effort and eliminating the errors with skill, in order to find a proper solution for the unique value of an individual sculpture.

'Errant' stones or solid rocks carried by an ice sheet, glacial erratics have always been attracting my attention. Standing at its place forever, such a rock is a witness to the global postglacial movements. Shaped to some extent by the forces of nature, the rock itself contains no message. This natural monument evoked a multitude of pictures in my mind's eye. It is a rock that can assume various shapes, and these rocks had been shaped by the glacier in various sizes. Observing them from my own point of view, I discovered more private ideas, more suitable for my own needs.

Trying to reflect my own associations and memories in the rock, I experienced the pleasure of noble inspirations. I was projecting my own ideas for my own creative needs. In this regard, a creative attitude should be honest, free from the urge to imitate others without independent thought. When I analyse something, I am in touch with the inspiration, and I take the features I need most, to focus on the artistic message about the unique qualities of an individual piece of art.

I opened up to the search described by a French philosopher Jacques Derrida⁴. He strives for showing 'the unconscious' content in the words we use, when their meaning remains 'latent'. According to the philosopher, the above is true also in case of the basic terms of philosophy such as 'truth' or 'presence'. This is when I realised I have to take a closer look at my environment. Generally, a human often deletes the words Derrida writes about from his

⁴ Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek, *Maszyna do pisania: o dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Rój, Warszawa 1992.

memory, and not taking them into consideration, he accepts more and more 'faded' agreement with the present reality. It is a loss for him, especially because he neglects the reliability of being true. There is more and more pretending in all of this, and less and less humility and honesty. The crisis of tradition and spirituality in our lives makes it difficult for the contemporary human to make a stand. This is why we become more uncertain and full of anxiety. The above is also proven by the example which shows, on the basis of statements made by a great Polish psychologist, Antoni Kępiński⁵, that anxiety is our common experience, and it comes in many different shapes. When we try to name the terms hidden in anxiety, we can think for example about fear, fright, horror or terror. Despite the fact that we somehow feel what are the qualities of the term we use, we find it hard to describe them in detail. We can feel it, but it is still difficult for us to define them. First of all, when we are afraid, we lose our self-confidence and wait until the fear passes away, and during that time our personality is broken into pieces. Understanding these conditions inspired me to work on modelling a series of pieces of art made of ceramic. I wanted to shape the unwanted anxieties and fears, using a form that would convey this meaning. I found the shape of a head quite 'capable' for my purpose, resembling a ceramic vessel. Depicting a head, the shape had to reflect not only the archetype of a psychological portrait but also the material which is terracotta, a 'baked earth'. Seven sculptures were made. I was consistent in using numbers instead of titles. This is why there was only one, short title for all the forms: ***Erratic from No. 1 to No. 7*** (2011).

Each of the pieces has its own wooden pedestal with a colour in accordance with my concept of presentation, that is 'grey'. The open-work form of the support for the sculptures make them lighter and allows for rising them up to a proper height. The change in perspective and adjusting it to the viewer makes the relation between the viewer and the *Erratic* more intimate. The objects made of terracotta are covered with black slip, fired in the temperature up to 1170°C. I have to admit that the effect of placing a proper glaze on the surface is difficult and the results are often unpredictable but in this case my experiments proved successful. The saturation of colour from black to grey was a perfect way to bring out the shape of each of the seven pieces, without making the sculptures less 'legible'.

⁵ Antoni Kępiński, *Rytm życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

PAPER

Paper is an obvious element of our lives but we forget that throughout the majority of its history, before it became a popular medium of communicating our thoughts and events, it was expensive and difficult to acquire. The history of paper begins in China, where it was invented, but then the technology of making paper reached Europe and the rest of the world. Paper with the best quality is made of plants, and usually it starts its life as a tree. A high content of cellulose fibres is bonded with an organic glue called lignin, and this is how a durable and long-lasting composite structure is made.

However, before the paper we use every day becomes smooth and flat, we have to separate cellulose from lignin. It is a complex technology. Nowadays, paper is always made with the use of mechanized processes. The quality of the paper depends mainly on the materials used in production. I do not produce paper on my own; I get cellulose from widely accessible providers.

For my own creative purposes, I use paper manufactured on a mass scale, i.e. fine sketchbooks or separate sheets, and I use this medium to communicate my ideas with strokes or brushes. I find inspiration in the ordinary objects of everyday life. There is some power hidden in all of them and all we have to do is to look at them carefully, long enough to discover and understand this hidden potential.

The record I make on paper is a kind of colourful cloud, consisting of metaphors and illusions of varying degrees of vagueness. At the end, I take pleasure in those images, but it is difficult to connect them with the vision of the world which is imposed upon us. Nevertheless, I let the images and feelings I remember guide me if they are reassuring and comforting, as if they were saying: "this is exactly how it will be".

Synthesising my work in a rough sketch allows me to translate it directly into a sculpture. The resources of an artist-academician are not limited to his tools and knowledge on the material and the ways in which it can be e.g. cut or shaped. It is his or her inner world, where the sculpture comes into being even before he or she starts working with the material. When using my tools and paper pulp, I experiment with the physical and technical qualities of the material, in order to touch the truth about the physical aspect of my work. Combined together, those qualities significantly widen the original meaning and place of the workshop.

It is all about those values and means which do not completely define the beauty, but which unequivocally present the piece of art to others.

Believing in the above, I combined the experience of my experimentation and search connected with paper, and I wanted to implement a project of work, a link between the materials. I used the paper pulp (cellulose) to make the sculptures of **Erratic** series.

Before that, I had to find a proper scale and model of a gypsum half-disk, with which I could make a negative mould. I created a group of pieces, like a triptych, where each sculpture was mounted on a flat wooden pedestal. When combining the materials, I wanted to create a visible contrast between the paper and the painted wood. The pedestal is of the same, grey colour, as the other pedestals I used to support the terracotta sculptures. The group is included in my monography under the title: **Erratic 8-9-10** (2015). Later, after the exhibition at Nowa Huta Cultural Centre, a work on double coexistence was created, under one title: **Erratyk 10** (2015).

My own world, contained in the studio, allows me to benefit from my own experience. We are reluctant to share our first experiences, but let me now return to the time when I decided to try creating a series of works under one title:

Signs of Nature (*Znaki natury*) (2006).

I was creating various compositions based on abstracted elements of nature. Inspired by individual fragments, I decided to combine them with the elements of some geometrical shapes, which would together make the structure of the bas-reliefs. I magnified the elements where I created naturally combining forms on purpose. I was referring to the term 'rhythm versus rest'. I was working on harmony and proper balance between concentrated form against flat surfaces. This is the purpose of showing harmony and focusing on the complex analogy with the processes of vegetation. In my examples, I was solving the problems with traditional sculpting techniques. Finally, nine clay sculptures were made.

Those were the first attempts to make an unconventional form in paper with the use of gypsum negative moulds. I have been thinking about combining the sculpture with painting since the very beginning.

In this regard, I literally wanted to shape the paper with such a structure, so that it would be a direct construction material, and the space that could later be transformed according to my needs. At that time I was searching for a proper technology and I was learning from my own mistakes how to shape the paper. I was filling the moulds with various kinds of paper

pulp, and only by my numerous attempts I finally achieved the shape I wanted. At the beginning, the shape of the positives was nonhomogeneous with regard to the structure of the dried pulp. I was forced to combine the surfaces of the works, and I decided to colour it so that they look, at the first glance, 'pale and faded'. However, this neutrality was necessary to bring out the play of light and shadow. Finally, I created slender, vertical bas-reliefs, the form of which can be associated by the viewer with an image that brings keys to mind. I made a drawing with a pencil on the surface of the plains, which is present in case of all the nine forms. The graphics completes the relation of the flat surfaces with the matter shaped by sculpting. ***The Signs of Nature*** were not exhibited in Nowa Huta Cultural Centre but they were important because they contributed to my experience with sculpture and materials science. Those works allowed for the creation of later works and this is why I took them into account in this description.

Subsequently, I started working on the series **Revision – Signs of Nature** (*Rewizja – Znaki natury*) (2008). Basing on my experiences with the previous reliefs, I wanted to discover new possibilities of the use of paper. However, I wanted to shape my works differently this time. It is hard for me to explain the exact reason of my research. Generally, apart from effort and persistence, as well as curiosity, one finds it hard to find a simple explanation when he does his research.

In such a situation, thinking about the composition of the future work helps me. This is where I begin. In this case I was thinking about the shapes I will use, and this is where I expected the solution to be and this is where I found it. A square is a fine combination of four sides, it is the area I got after I removed the smaller rectangle in the figure called a 'golden rectangle'.

I had already sketched a general idea of my work. Modelling in clay on the plain of the square, I made the plaques bigger than in the drawings.

Taking the previous works into consideration, I increased the contrast between the geometric figures and their natural fragments in nature. I used the impressions of the elements of nature, and after transforming them, I included them in my compositions. The relation of depth between the surface and the elements shaped in clay was supposed to bring out the qualities of the space and the play of light and shadow. The main role in the compositions is played by the asymmetric arrangement forced by the square.

Finally, I decided to make five plaques. I drew from my experience to impress the paper on the gypsum negative. This time I wanted to put the works into deep, white frames. An interesting space and depth were created between the work and the glass, making an additional aesthetic value. After being taken out of the negatives, carefully prepared mixture of paper pulp had the expected, 'rough' off-white colour. White framing made the works 'fragile' and delicate. The unique character created by the frame, and the resulting pleasant feelings, convinced me of something important for me. From then on, I wanted to identify all my works with numbers. Put in chronological order, the numbers made the series more orderly, making the unique art even more uncommon. One title allowed for identifying the whole series.

A SIDE NOTE.

My work (in 2008-2009) involved engaging in projects with various sources of inspiration. In the sketchbooks, kept like 'annual reports', I not only made sketches and drawings but also quoted fragments of books and poetry volumes. Notes and inspirations are not always reflected completely in the final work. The sketchbook is like a diary, where the entries for a given day are mixed with drawings. I wanted to turn my ideas, recorded in a rough draft, into a record of my life. A record that would be something of a calendar.

Now I want to write something about the artist who created the tradition of Polish medallic art and found his place in its history, making magnificent works. This is where I saw a mastery in using the metaphor, reaching out of the limits of the figurative art. The works by Adolf Ryszka encouraged me to make my own attempts at combining 'the visible' with 'the invisible', to try noting the ephemeral phenomena down. I think that the traditional art of medal is putting life and death at one stake.

The obverse and reverse are like brothers, but with different characters; it is an attempt to see two different attitudes in the life of one person. However, I chose a plaque to be my form of artistic expression. Often it has to be alone but sometimes it can have 'sisters'. This is because when I see the possibility of continuing my work, I do this, making a series of plaques, complementing each other. With this idea in mind, I focused on my own topics in those years, dividing them into two main categories: ***The Habitat (Siedlisko) and Dedications (Dedykacje)***.

The Habitat is about observations regarding everyday matters and grasping the most important elements of life. It is about glorious and painful moments in life. It is about family and friends. The works of the series are often about portraits.

Dedications are inspired mainly by literary works but there are also some recollections of nature. I put the sources of those inspirations together, and called it: ***A Side Note – 365 (Na marginesie – 365)***.

Later, the title proved to be suitable for all the works of similar type or form. I recorded everyday life, memories and evanescence on the plaques in a square. After impressing the positive moulds in the paper, they had to be arranged properly and exposed. At first, I thought about the rights of each individual work, but then I realised that the character of those works should be expressed by the series as a whole. The only way I could do it was to

arrange white reliefs on a large sheet of grey ground paper. I mounted the reliefs on the surface in a non-chronological order. The composition consists of a mixture of topics which creates an impression of pulsation and brings out individual points on the surface. I explain that the composition is a collection and metaphor of those elements of life we do not notice, and of those days which are a mere background for the rest.

I was fascinated by the techniques used by 15th and 17th century masters of Dutch painting: Breugel, Vermeer or Torrentius. Every time I looked at the pictures, I discovered something new. Many times I wanted to 'dive' into those paintings and 'look around'. Great compositions: still life, house interiors, landscapes or genre scenes mesmerised me one time, and another time made me curious. After reading *Still Life with a Bridle*, I discovered anew the world of art, full of curiosities. I suppose the facts described in the book were discovered when the author was visiting Dutch museums and archives. As an artist, I wanted to start working and create for my own purposes a piece that would be in dialogue with the classical images. I could not paint but I wanted to choose my own path, inspired by the order and harmony of those paintings. I could find the solution in the project I wanted to run in connection with the invitation to participate in the 12th Art Auction on the 30th anniversary of the St. Brother Albert Aid Society.

I began the search with the composition, because – as I have already mentioned – it should play the most important role in the future work. Once again I wanted to use the plain of the square, arrange it and organise around three proportions: heaven, earth, and a link between them. In the classical solution, the Calvary scene always plays the key role and it is put in the central place in the painting. In this case, I wanted to present a perspective with no figurative imaging. When we look at this composition for the first time, we will see that I have always been fascinated by mystery. This is why my composing was focused on the point where the post of the cross touches the ground. My goal was to present my mystery properly with regard to the qualities that can convey the message about the ideal of beauty with suitable proportions, and about my observations in the juxtaposition of *the sacred* and *the profane*. I made a triptych which I once again framed in white. This is where placing the plaque in some distance from the glass, as well as the white paper, in which the triptych was impressed, proved even more useful. I called the works: ***A Side Note – The Descent from the Cross*** (*Na marginesie – Zdjęcie z krzyża*) (2011).

After the series is completed, I can safely say that I deeply believe that I have not said everything about the matter. Quite the contrary – I will try to put new ideas in this important area of artistic creation.

That year, I found some time to work on something entirely different and bigger. I chose a topic that would be suitable for a task with five forms.

The common title is: ***A Side Note – The Portrait (Na marginesie – Portret)*** (2011). It is actually an extension of more humble concepts. When I was shaping the plaques in clay, I made them denser, working on the clarity and details on the relief. I soon realised that I should do more in this regard, rejecting the previous assumption that small work is the only conscious choice. It became clear to me that I will never be sure but I always have to make sure anew, and continue my search... this is why I tried to make it on a large scale, with even more synthesis. Using this means of expression as a tool that can be used directly helped me make works of different size with reduced detail. I find the record of the sculptures, created in the manner described above, full of contemplation.

The spring made me rediscover the solstice; I could have an intensive experience of changes in the proportions regarding the length of the day. With the seasons changing, I compared the passing months with the life cycle of a human, from the birth, through the youth, maturity, old age, to the very end in death.

The nature has its own order, and a human who forgets about it and tries to exist independently, unfortunately lives in the world of technique, and it is more difficult for him to preserve his identity than it is for the one who still lives in the natural environment. Thinking about human in this context, I used a portrait as an image with unique qualities. I observed people around me, who I remembered because of those qualities. When drawing, I recovered the faces I could see only in my mind's eye from my memory, overdrawing some of the most important features. At that stage of my work, creating a drawn record was most important for me. I wanted the project to be a step that would be important for my future work.

In this task, I conveyed the most important facial lines in the model of a mask, leaving in the clay qualities much more important than the mere memory of the face. In the end phase, the process of pressing the paper in the gypsum mould was most important. It was caused by the technique of impressing two proportions in the shape of the 'mask'. The white mass of the paper versus the grey one. When I was pressing the pulp of grey paper, I knew where

I wanted to apply it. The order proved important because, with this quality, the grey paper is a paper of worse quality, which is less suitable for shaping than the white paper. After some time, the paper mass was dry enough, and the water sank into the gypsum mould; after more or less three or four days, it was possible to continue the work.

Then, with a binder's cut, I marked the future line where the two colours meet. I pressed the mixture of white paper, and when the thickness of the grey pulp was the same, I put a few layers, which combined the two colour masses. As a result, the back of the plaques is one-coloured, white. On the obverses of the works, fragmentation of the two colours is still visible.

In retrospect, I have to admit that with the series before my eyes, I cannot see any plaques that would be different from the others. For me, all of them are equally focused on the topic, and equally contribute to the whole series. Nevertheless, there are some with different shape, which is more than a mere traditional, solid form of a mask. The open-work was more important for some works – I made it on purpose, in order to show the complicated and unstable human psyche with the exposed structure. In the rest of the plaques of the series, I left a shapely, oval and solid surface, with a shape similar to the mask. A new sheet of 'my own calendar' was created, where I put works with the common title: ***A Side Note – 365*** (2012).

In the following years, I worked on the other topics of work. Thirty-six plaques were created, presented on large sheets of paper. The plaques make one cycle: ***A Side Note – 365*** (2013-2014).

In this task, I accepted a challenge of a traditional, circular foundation. I used circles with proper dimensions but I decided to leave the circle in case of some plaques. This is where I have to return once again to the memory of Antoni Kępiński because the opinions presented in his book are similar to mine, and they were directly reflected in the sculpture inspirations. He wrote that the search for novelty is important in contemporary art. It seems to be an expression of a rebellion against monotony. The situation is caused partly by the increase in the speed of the world that surrounds us, increasing the number of stimuli reaching us simultaneously.

The rush results is a disproportion between the inner system of a human and the environment in which he lives. People are more and more often in a hurry when they work

and this is why they do their tasks without paying attention to details. Moreover, they are also in hurry when taking a rest, so they do not really rest.

Being tired and being in a hurry have many common qualities. In both cases time is an obstacle that has to be overcome as soon as possible. I think we do not have to overcome the time. When we slow down, we have a higher chance of following a more stable plan and of a personal success in our work. Following this path, I had a chance to experience the power and value of nature once again. You have to be open-minded because there are no identical elements in nature, and you always can discover something unique in the richness of the environment that surrounds us.

Taking into account the respect I have for nature, my experience and valuable memories, I realised that the time had come to express some recollections once again to the benefit of the future works. Thirty-six plaques is a collection, consisting of two series.

Inspired by *As You Like It*, a comedy by Shakespeare, ***Dedication*** is the first of the series. I refer to the classical fragments of the text, which became symbols, to the relations between the court intrigues and the world of nature, significant at that time, to the role of nature as the healer. In the comedy, a corrupted court is presented as opposite to the nature. All those who came from the court to the forest were subjected to the purifying power and conversion. Nature heals hatred and lust, giving peace and happiness in return.

*...All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts...⁶*

Depicting life as a theatrical play inspired me to divide a circle in some of the works into two separate 'spheres of influence' – a division into two separate beings, presented with the stage. The space 'in front of' the stage curtain could be a symbol of the life and problems of the city, whereas the space 'behind' would represent an imaginary place, subjected to the law of nature. There is a mystery on the other side of the curtain, but the laws in force there

⁶ William Shakespeare, *As You Like It*, lines 139-142

help easing the inner conflict and dilemmas of a human mind. I try to exercise my imagination, coming in some works very close, and in other totally into the backstage. I try to analyse the matter from the perspective of mood, and the objects brought out from the context of the wood appear. While modelling, I combine the plain of the circle with the elements of nature, taking care of the relation between them, so that an interestingly balanced, asymmetrical arrangement is created. As a topic in the symbolic portrait, the human returns in the 'theatre of life'. In his new perspective, the human is closer to the viewer, as actor in the foreground.

Among the plaques of *The habitat* series, there are works in case of which I decided to include the elements of a portrait. I used those elements to show the suffering, internal conflict and pain. They were made in the time where I felt crushed by disease of my son. I left questions without answers, living with an unjustified feeling of guilt as a parent. The reality was reaching me in fragments of events. I kept in my memory all the feelings that were difficult to cope with on a daily basis.

Magnifying the fragments of a person portrayed, I tried to rescale them into a shape of a circle with reliefs that were deep against the flat surface of the background. I created a structure in this symbolic portrait with a planned use of overlapping layers. I combined them the fragments of 'hard' figures, because I wanted them to be associated with destruction. Their bold directions often come out of the circle, emphasizing the dynamism and dissolution of matter. Lack of open construction resulted in a new quality, associated with a difficult moments in life and attempts at making sense of personal problems.

I used multiple hemispheres, a symbol of a danger in the immune system of a human organism. That made the ring of works a fighting ring, an attempt at showing how the disease interferes with a fragile organism. In my artistic proceedings, I used compositions as a pretext, based on attempts at reaching equilibrium or the reverse – lack, with no actual use of a human. Mysterious spaces appear, interiors where is no human, but still there is some kind of his presence.

Trying to sum up my activity in the field of sculpture, I reached 2015, when I presented an individual exhibition in the Gallery of Nowa Huta Cultural Centre in Krakow, called a *Black Gallery* by the people who work there.

Coming back to the exposition, I did not only want to present the sculptures in as a form of art, but I also wanted to include some educational message, at least in part of my work.

Decision to make exhibition banners with photographs showing how the work was created was made to educate the public about the importance of the techniques in art. The story shown in the photographs covers only some fragments of the work, whereas magnifying was to be a reliable way to tell about the importance of the work of hands, combined with the details of the sculptures. Large-format photographs and their place at the exhibition, as well as the arrangement of the exhibition area of the sculptures, combined together, resulted in a challenge to show the viewer to the interesting spheres. Spaces showing the whole process: from inspiration to the final work. I referred to the necessary elements of artistic work, to the emphasis on my techniques and material I work with. Under those circumstances, presenting the paper resulted in new possibilities for the sculptor. I could confirm my belief in my main principle – simplicity and importance of allusions and clear suggestions regarding a few details which make it possible for an idea to speak on its own.

Overview of the other academic and research achievements

In the beginning... I should mention the publications that I wrote as a part of my habilitation proceedings; they are included within the publications of a popularising character.

SCULPTURE (*Rzeźba*) – a monographic album, compiled between 2006 and 2015. It is an independent publishing project, including a review of my artistic achievements, written by Assistant Professor Marek Braun, Ph.D. The album is prepared to be printed in a large number of copies if sufficient funds are found.

DIDACTICS 2005-2016 (*Dydaktyka 2005-2016*) – a work included in the documentation submitted in the habilitation proceedings. The work does not include a review that would make it possible for it to meet the requirements of a complete publication. I think it is a matter of time, and maybe we have to wait until some favourable conditions occur, e.g. anniversary of the activity of I Sculpture Studio at the Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Interior Design.

ERRARE. A SIDE NOTE (*Errare. Na Marginesie*) – my main topic proposed in the habilitation proceedings. The publication is a description of an exhibition at Nowa Huta Cultural Centre in Krakow held in 2015. ISBN number of the publication: 978-83-64448-53-9.

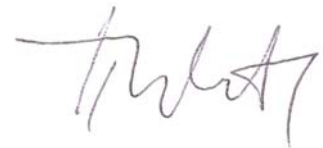
The album includes an introduction, written by Professor Stanisław Hryń, a sculptor, and a review of the exhibition and works, written by Professor Grażyna Brylewska, Ph.D., and Associate Professor Stanisław Brach.

I am currently working on a concept regarding a publication on the importance and role of **Drawing** (*Rysunek*) in a sculpture studio. I mean sketch as a concept, or maybe rather a study, as a prelude to sculpture modelling. The publication will include a chapter on the course for the candidates willing to study at the Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Krakow because I have been running Drawing classes as part of the course for several years, and I coordinate the rest of the subjects of the course. More information on: [FB/kurs dla kandydatów na asp-waw kraków](#)

When I think about future sculpture work, I can define the direction of my own research, which will focus on the idea of working with paper pulp (cellulose). I will still draw from the inspirations I mentioned above; I will just give the series of works, I am developing, a new title. I will still work on the sculptures inspired by my surroundings, a world of organic forms,

revaluated towards the abstract. For my own needs, I called the series of new works ***Signum Natura***.

Another issue that inspires my research is studying the human nature, observing the habitats of those people who are dear to me. This is a source of never ending journey inside myself, and reporting what I found anew, with new form and different scale. ***Signum Temporis*** – because I mention it, it would be possible to hold the exhibition in the second half of February 2017. The exhibition will be held in Krakow, in *Centrum Szkła i Ceramiki* ('Glass and Ceramics Centre'), at Lipowa Street, opposite to MOCAK.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'T. Włoch'.