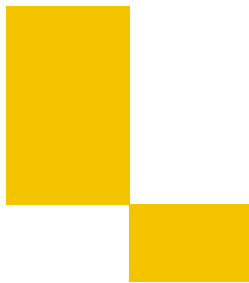


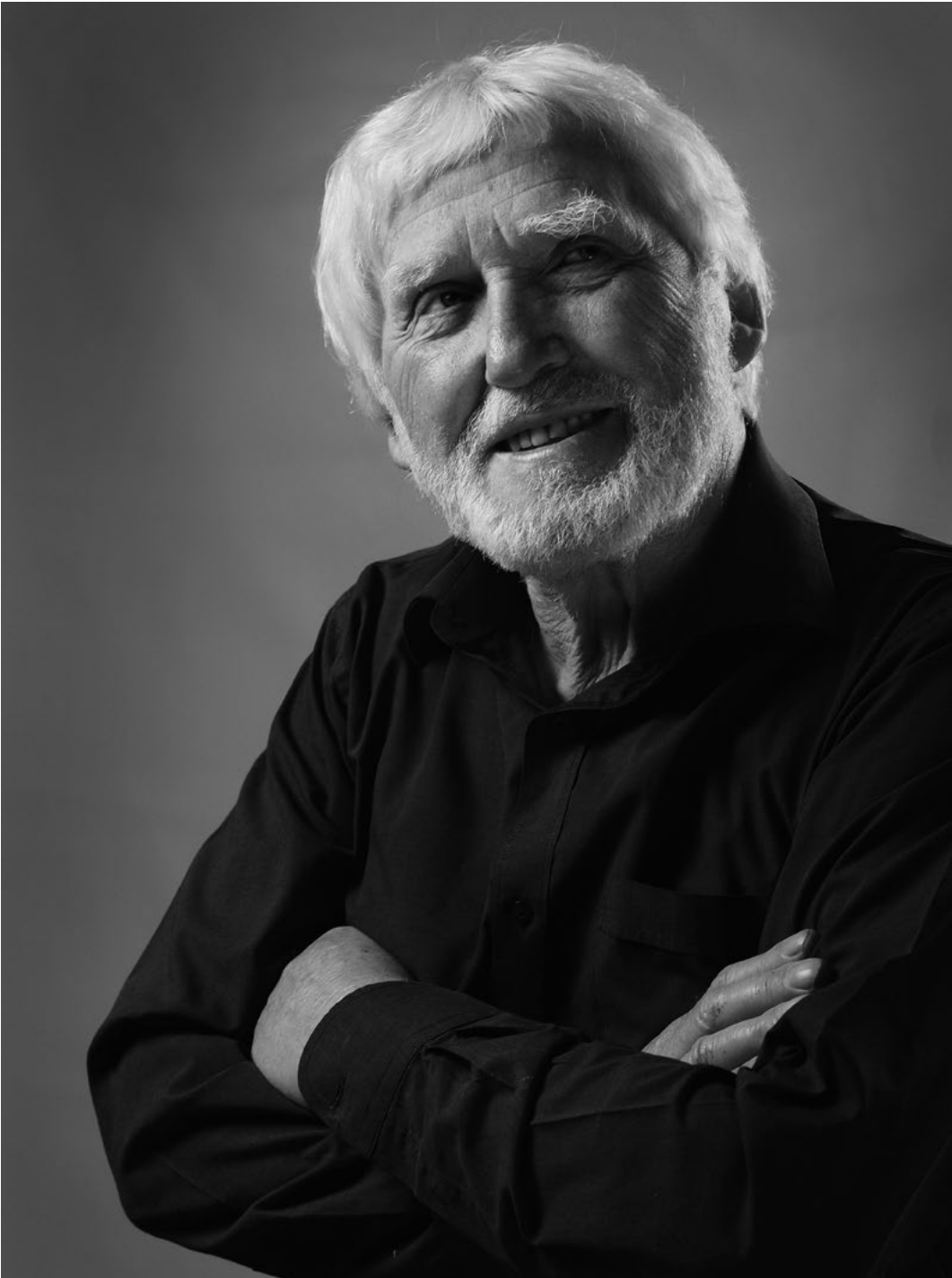


Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Wincenty Kućma

Twórczość, czyli misja

2023

35 lat misji z Wydziałem Form Przemysłowych

Gabrys, mój kolega z Wydziału, wyjechał do Paryża studiować.

Październik. Początek roku akademickiego. Bogusław nie wrócił. Docent Antoni Hajdecki zatelefonował:

– Wincenty, chcę, abyś zastąpił Gabrysia w pracowni rzeźby Wydziału Form Przemysłowych, na godzinach zleconych.

Pracownia, w której miałem pracować, niczym nie różniła się od tych na pl. Matejki. Dużo gliny, źle konserwowanej, dwie paki stojące przy ścianie. Każda o pojemności dwóch metrów sześciennych. Kawalety, postumenty, rusztowania do aktów i studium głowy. Program studiów: akt, głowa, kompozycja. Materiał: glina, gips. Pracownia służyła do rozwoju ogólnoplastycznego studentów od pierwszego do piątego roku.

Pawłowski higienista

Opinia obiegowa o zawodzie rzeźbiarza to lepienie, klejenie sobie czegoś, struganie, wypalanie rozgrzewanym prętem, nakładanie i ścinanie gipsu. Myślę, że część pracowników Wydziału nie rozumiała i nie rozumie tego zawodu. Specyfika jest inna od profesji projektanta. Deska kreślarska, ubrania ochronne i białe kitelek. Rzeźbiarz to glina, gips, rusztowania, drewno, spawarka, druty i narzędzia. Prof. Andrzej Pawłowski:

– Proszę nie wchodzić w brudnych gumiakach do laboratorium.

Zdanie to budziło kontrowersje. Sądzę, że prof. Pawłowski w swojej pracy twórczej korzystał z wielu wartości z przestrzeni między rzeźbą a designem, które były inspiracją znakomitych dzieł przestrzennych. To, że profesor był higienistą, wymagało w jego specyficznym działaniu projektanta pedagoga wielu kreacji. Dla mnie pozostanie znakomitą twórcą wielu dzieł.

Wydział prowadzony przez dziekana Pawłowskiego zaistniał w szerokim, ważnym odbiorze, w kraju i za granicą. Pawłowski był człowiekiem, który pobudzał i burzył. Tworzył klimat niepokoju twórczego, był artystą wielu form: fotografii, reliefów, form przestrzennych i innych dzieł.

Sztuka i design

Andrzej Pawłowski chciał przeprowadzić ostry podział pomiędzy sztuką a designem. To jest niemożliwe. Wszystko zależy od różnych stanów w przestrzeni i sąsiedztwie: mała architektura, przestrzeń wewnętrzna, elementy kreujące przestrzeń, struktury naturalne, struktury istniejące, skala, te i wiele innych determinujących, wpływających na naszą psychikę. Plac, katedra, słup ogłoszeniowy, tramwaj, rower, grafika na słupie, biżuteria kobiety, pomnik, stoisko z kwiatami, zieleń płożąca, zieleń wysoka, dynamiczne niebo z chmurami, słońce, które rozrywa powłoki chmur.

Obserwator dostrzega: różne – spójne, zderzenia lub kontrasty. Analizując, dochodzi do wniosku, co jest designem, co jest dziełem sztuki, co jest wspaniałą przyrodą, jakie zależności zachodzą między poszczególnymi elementami w polu widzenia. Gdy odniesiemy do pory roku, pory dnia, w oświetleniu naturalnym lub sztucznym, wyniki będą bardzo zroznicowane i nie zawsze do przewidzenia.

Osobiste zaangażowanie

Idee, układy przestrzenne pozostają powiązane z naszymi odczuciami. W procesie twórczym jest zasada – rozwiązać problem postawiony przez siebie lub przez zleceniodawcę. Problemy postawione przez twórcę mają charakter poślizgu (od pracy do pracy). Problem postawiony przez inwestora w wielu wypadkach przez nas nie był dotknięty, jest nowym wyzwaniem dla twórcy. To rodzi nowe pytania, przybliżenia tematu – próby zapoznania się z oczekiwaniem. Temat ma charakter otwarty. Od zlecenia małej formy – medalu, do rozwiązań dużych założeń urbanistycznych, rzeźbiarsko-architektonicznych. Każdy z tych tematów zawsze musi być rozwiązywany poprzez wielowątkowe rozstrzyganie, zapozdawanie się, przyswajanie sobie wiedzy ogólnej i szczegółowej oraz technologii, wchodzenie w proces twórczy. Temat się rozwija lub zawęża poprzez świadome eliminowanie niespójnych wątków lub poszerzanie o nowe, które w procesie twórczym się pojawiły. Trzeba przypomnieć, że proces twórczy musi się toczyć przez cały czas projektowania i realizacji. Ta sytuacja może dla nas stać się wspaniałą przygodą doznań artystycznych, niekoniecznie w oczekiwaniu na ostateczną postać dzieła. Proces twórczy powinien być wartością najwyższej rangi, ponieważ taki proces buduje postawy ludzkie. Uciechą i radością twórcy jest być wyzwolonym od służebnej machiny funkcji. To wyzwolenie staje się nową kreacją artystyczną, doznaniem, w szczelinie światła „szczęśliwie znalezione”.

Przestrzeń kreacyjna

Należy zapytać, co to jest ta przestrzeń kreacyjna, gdzie można ją zlokalizować, od jakich czynników jest uzależniona. Co jest przyczyną, że ta przestrzeń, w której jesteśmy, jest aktywna, jest energetyczna, niczym niezakłócana. Poszukiwanie rozwiązania trwa czas nieokreślony, bywają chwile – błysk, jasność widzenia. Całościowe rozwiązanie problemu staje się klarowne. Przykład: rozwiązanie nastawy ołtarzowej kaplicy Michalitów. W czasie mszy świętej w jednej chwili powstało rozwiązanie całościowe. Narysowanie trwało pięć sekund. Tę koncepcję można porównać z ostateczną realizacją. Inny przykład to rozwiązanie pomnika Armii Krajowej w Kielcach. W czasie jazdy pociągiem Kraków – Warszawa za Kielcami w pewnej chwili powstało rozwiązanie pomnikowe. W paru sekundach narysowałem w szkicowniku. Ta myśl została zrealizowana na skwerze obok katedry. Praca przy rozwiązywaniu koncepcji pomnika Poczty Polskiej w Gdańsku trwała w czasie. Elementem wiążącym całość rozwiązania tematu była wojna: pożoga, ogień, palące się przesyłki. Kartka – stała się konstrukcją, formą rzeźbiarską, rozwiązaniem przestrzennym całego układu architektoniczno-rzeźbiarskiego.

Temat zadany

Staram się wyciągnąć jak najwięcej informacji od zlecającego, co ma być tematem, jaka wielkość, gdzie, jaki materiał, ilość sztuk, w jakiej przestrzeni, stojące, wiszące, leżące, nagrobne, trofeum, medal, rzeźba, pomnik, tablica pamiątkowa. Zlecienniodawca ujawnia w rozmowie swoje przemyślenia. Łatwiej jest dotrzeć do zamawiającego, znając jego intencje: wątki, słowa, różne poglądy, które przybliżą lub podpowiadają kierunek pracy nad projektem lub realizacją. Temat zadany w pierwszej fazie powinien wyrażać spójną jednorodną koncepcję, uwzględniać oczekiwania inwestora. Ważnym elementem jest przebywanie z osobą zamawiającą, dla projektanta wiedza, którą

posiada, jest bardzo ważna. Informacje o temacie zamówienia warunkują rozwiązanie zadanego problemu.

Konstrukcja i logika

Moje obserwacje. Staram się, aby obserwacje były całościowe i wnikliwe: zespół zabudowy, pojedyncza zabudowa, narzędzia, maszyny, drzewa, rośliny, krzewy, trawy, polne łąny, obłoki na niebie, wszystko, co jest wokół mnie. Od gródki ziemi do przestrzeni w nieskończoność. Pory roku, poranki i zachody, śnieżyce i gradobicia, strugi deszczu, przedmioty poruszające się, lekkie, ciężkie, radość i smutek. Moim ulubionym tematem jest obserwacja traw, niskich, wysokich, pojedynczych, w zespołach. Obserwuję: konstrukcję nachylenia, płaszczyzny, budowę połączeń. Wszystko to stanowi ważny układ. Podział odczytuję ze wzrostów, przyspieszeń, tego, co się dzieje w przyrodzie. To wszystko odnoszę do swoich rozwiązań. Korzystam do budowy modeli projektowanych. To mi pozwala dowolnie poruszać się w przestrzeni konstruowania nowych rozwiązań, w zakresie pojedynczych form, jak i zespolonych oraz grupowych. Bogactwo doświadczeń, które jest bazą, powinno być wykorzystane do nowych rozwiązań.

Analiza dzieła potwierdza znajomość logicznego podziału. Zawsze powinna być konsekwentna wobec części, jak i całości dzieła. Jednostkowa część powinna być logiczna w relacji do całości i szczegółu.

Studia – sztuki wizualne

Powstanie Wydziału Form Przemysłowych dokonało się na Wydziale Architektury Wnętrz, który mieści się na ul. Humberta 3. Program do studiowania procesów plastycznych był oparty na programach malarstwa i rzeźby na pl. Matejki. Służebna rola pracowni rzeźby, malarstwa i rysunku (sztuki wizualne) miała na celu pobudzenie i rozwój wrażliwości artystycznej studiujących. Zadaniem dla studentów było uzyskanie umiejętności rysowania,

modelowania, malowania. W następnych latach zakres programu został poszerzony o konstrukcje, zarówno budowę modeli przestrzennych głowy, jak i studium aktu w różnych technikach i kompozycjach. Używano do tego materiałów: deski, druty, części złomu, przedmioty znalezione. Studenci mieli możliwość wyboru na starszych latach pracowni (malarstwo, rzeźba, przestrzeń). Nastąpiło poważne ożywienie programowe, materiałowe i konstrukcyjne. Prace studenckie były eksponowane na różnych wystawach w ramach galerii. Jedną z prac Roberta Guzika – 50 ikon – była reprezentowana na Biennale Młodych w Paryżu. Jacek Szczotka zdobył olbrzymi balon, który został wniesiony do pracowni 33, a następnie poprzez pompowanie agregatem odwzorowano rzeczywistość pomieszczenia, którą oglądaliśmy z wnętrza balonu. Zjawisko niepowtarzalne!

Wizja dzieła

Przyjęcie uczestnictwa w konkursie architektoniczno-rzeźbiarskim. Organizator określa warunki i cel konkursu, czego oczekuje, ogłaszając konkurs. Polem bitwy jest lokalizacja przyszłego rozwiązania. Autor lub zespół autorski staje do konkursu z zamiarem wygrania. Zgłaszając swój udział, otrzymuje instrukcje, które informują o terminach, lokalizacji, materiałach. Oprócz podkładów architektonicznych inwestor przesyła materiał zdjęciowy, zachęcając do wizji lokalnej. Bardzo dobrą zasadą jest osobiście dokonać oględzin miejsca, wykonać szkice w terenie, zrobić zdjęcia z różnych kierunków, określić charakter, wielkość, przybliżoną skalę, uwzględniając całe bogactwo otoczenia. Następnym etapem są studia rysunkowe, szkice graficzne, ukierunkowane rozwiązania postawionego problemu. Ważnym elementem jest odpowiedzenie na wszystkie postawione zagadnienia w warunkach konkursu, tak aby praca spełniała wszystkie zalecenia. Są to przede wszystkim opracowania w skali 1:10, detal w skali 1:1. Jeśli jest to forma rzeźbiarska, wrysowanie projektu w układ planu

poziomego oraz wrysowanie w skali na dostarczonych rzutach. Bywa, że inwestor daje większe możliwości co do posadowienia wielkości i opracowania, które prezentują walory rozwiązania autorskiego.

Pomniki a karły

Widzieć rozwiązanie projektu w skali – realizacja tego zamiaru jest arcytrudnym problemem. Widziałem wiele rozwiązań zapowiadających się znakomicie w przyszłej realizacji. Projekt nosił wszystkie elementy dzieła sztuki. Cóż z tego, jak autor nie podołał podjętemu trudowi. Partie było nie do opanowania, zostało pogrzebane. Powiedzenie „Mierz siły na zamiary” jest zawsze aktualne. Każdy, kto podejmuje temat ważny w swoim mniemaniu, chce stworzyć dzieło sztuki. Dobrze by było podjąć refleksję, czy podoła przejść cały proces twórczy dzieła od idei do zakończenia realizacji. Jawią się pokusy w czasie pracy nad dziełem: co możemy dodać, z czego zrezygnować, czym wzbogacić, czy uwzględnić prośby ze strony inwestora. Te dobre chęci są zobrazowane w naszej przestrzeni społecznej. Zamiast dzieł – karły.

Szczelina i wejrzenie

Są chwile wyjątkowe, oczekiwane, czyste, przesączone energią, energią słońca, energią, która krótko trwa albo bardzo krótko, niczym błyskawica, którą tworzy szczelina, wolną, kreacyjną, błyszczącą energią. To daje wyjątkową siłę twórczą. O taką wyczekiwaną chwilę trzeba prosić najwyższego, który może nas obdarować.

Dzisiaj była radość, wielka radość. Praca w ogrodzie, kopanie, nagłe olśnienie. Z ziemi wyłania się przedmiot z żelaza. Płaszczyzna zwichrowana na swojej powierzchni, nagromadzona duża ilość ziemi wraz z rdzą przyrosniętą. Usuwałam ziemię, tajemnica się ujawnia. W pierwszej chwili nie do końca czytelna. Za każdym uderzeniem młotka przedmiot z początku głuchy staje się metalicznie

dźwięczny. Kształt znaleziska staje się czytelny. Obserwatorzy zaczęli nazywać: część pługa. To część, która przetwarza ziemię. Padło słowo „lemiesz”.

Moje myśli przeniosły się w moją młodość. Wieś, życie na wsi, praca na roli, oranie, bronowanie, sianie ziarna. Bose nogi zostawiały głębokie ślady na pulchnej ziemi, świeżo przygotowanej do zasiania ziarna.

Bacznie się przyglądam, wnikliwie obserwuję przedmiot, zjawisko nieoczekiwane. Mówię sobie i innym „szczęśliwie znalezione”. To wielka przygoda, w szczelinie wejrzenia pojawia się lemiesz – część pługa najważniejsza, która została zaprojektowana znakomicie, spełnia funkcje: rozcina, kruszy i odwraca ziemię. To refleksja użytkowa. W tej formie, którą nazywamy lemieszem, wywodzę wiele obserwacji. Czas przebywania w stanie nie-ruchu dla lemiesza był utajeniem. Został dokonany inny proces. Ta rdza, która rozpoczęła swoją żmudną robotę, wypracowane powierzchnie, które zostały wylizane przez ziemię. Powstały rysy zagłębienia, naderwania. Stały się polem nowego modelowania utajonego. Czas dopełnia wolnej kreacji, przedmiot jest wyzwolony od funkcji służebnej. Staje się nową kreacją szczęśliwie znaną.

Osobowości – pulsowanie – ciśnienie

Historię Katedry Sztuk Wizualnych zbudowali tacy pedagodzy jak: Antoni Haska, Jerzy Panek, Ryszard Otręba, Adam Marczyński, Danuta Urbanowicz, Jan Pamuła, Andrzej Ziębliński. Każdy z nich pozostawił własną pieczęć wkładu w procesy twórcze i artystyczne. Byli to ludzie o wielkich talentach, niezależnie, co będziemy mówić o każdym z nich.

Pulsowanie. Bez tego szkoła nie istnieje. Spory, awantury pobudzały twórczą aktywność artystyczną i dydaktyczną. Dodawały dużej energii w podejmowanych problemach. Na Radach Wydziału trwały dyskusje, niekończące się spory. Te były tematem rozmów w katedrach i pracowniach, stawiały pytania, co z tego, co dla czego, co

czemu. Główni dyskutanci, którzy prowadzili spór o wartości, to Pawłowski kontra Haska. Inni sekundowali, racja była po stronie tego, kto trzymał władzę. W integralności Wydziału dużą rolę odegrał Antoni Hajdecki, był bardzo życzliwy. Jerzy Panek zarażał swoją życzliwością i dowcipem. Wielka aktywność artystyczna w polu grafiki, znakomite drzeworyty. Był bardzo oddany studentom.

Antoni Haska – intelektualista, dowcipny, wyłapujący różnego rodzaju niuanse w dyskusji. Obnażał głupotę. Potknięcia i błędy były wnikliwie roztrząsane; od strony logicznej, merytorycznej, a nawet filozoficznej. Byłem uczestnikiem wielu takich dysput, które poruszały, tworzyły niepokój twórczy. Wypowiedzi profesora były precyzyjne, bez ozdobników, docierał do istoty problemów.

Ryszard Otręba to refleksyjny obserwator, wrażliwy na zjawiska sztuki. Swoją osobowość zbudował na znakomitych osiągnięciach artystycznych w grafice warsztatowej.

W pamięci mam Katedrę Sztuk Wizualnych jako pole sztuki kreatywnej.

Wszystko to, co tworzyło znakomitą atmosferę, rezultaty twórcze, znakomite prace, było osiągnięciem Katedry. Prace były eksponowane na wystawach końcoworocznych w pracowniach i ogrodzie. Niektóre pokazywano na wystawach szkół artystycznych i innych.

Mnie praca na Wydziale dawała dużą satysfakcję, nie kolidowała z własną twórczością. Jedną i drugą traktowałem na równi. Praca z takimi osobowościami jak Hajdecki, Marczyński, Panek, Pamuła, Urbanowicz, Artur Tajber była wielką przygodą dydaktyczną i artystyczną.

Stagnacja i synekury

Po odejściu starych profesorów następuje stagnacja. Moje oceny nie są wyrocznią, ale i nie obojętne. Myślę, że być pedagogiem to za mało. W czasie moich studiów liczyły się autorytety artystyczne, które zapisały się złotymi zgłoskami w krakowskiej Akademii i historii Polski oraz Europy – wiele tych nazwisk, w dziedzinie malarstwa,

rzeźby, grafiki. W przyszłej pracy dydaktyczno-artystycznej powinna nastąpić refleksja nad oceną i wyborem własnej drogi.

U nas na Wydziale pewien pedagog powtarzał:

– No to, synu, oni są, bo mają synekurę, to znaczy po prostu etat.

Tych „synekur” w Akademii nie powinno być, w moim przekonaniu. Prowadzenie różnych jednostek dydaktycznych o charakterze artystycznym powinno się powierzać ludziom z dużym dorobkiem artystycznym i o wysokich walorach osobistych. Czas pracy nie powinien być emeryturą. Młodzi ludzie powinni mieć wpływ, z kim chcą pracować.

Relief, łuk, przesłanie

Tafla wody jeziora – spokojna, lekki wiatr, poruszenie, powierzchnia drga. Światło słońca skrzy, długie cienie z oddległych drzew, woda zaczyna falować, powierzchnia wody staje się dynamiczna, wzmaga się wiatr, niebo pokrywa się chmurami. Coraz bardziej groźne. Powierzchnia wody tworzy ciągle nowe kształty – zmienność, ruch, dynamika, powierzchnia reliefu zmiennego.

Inny zapis zjawiska pięknych reliefów, obserwacja nieba, niebo pokryte chmurami, powierzchnia chmur spokojna. W czasie obserwacji niebo staje się aktywne. Następuje zmiana kształtów powierzchni, cała powierzchnia pulsuje. Po chwili groźne błyskawice przecinają ciężkie ołowiane chmury. Spada kurtyna deszczu, strugi wody tworzą zasłonę otulającą drzewa. Woda spadająca z tablic Mojżeszowych obmywa figury testamentalne w rozwiązaniu Drzwi Wiary. Dwa łuki, które są zakończeniem tablic dziesięciorga przykazań, tworzą przesłanie przejścia życia doczesnego do wieczności. Strugi wody spadające z góry żłobią w figurach ślady życia, przywracając godność dziecka Bożego – nowe życie.

Plenery

Erupcją pomysłów było nasze życie na Harendzie. Plenery Katedry Sztuk Wizualnych. To, co tam wyrabialiśmy, po 30 latach w sztuce programowej się znalazło. Przeczucia, przyczynki do bardzo ważnych kierunków. Nikt tego nie umiał nazwać po imieniu w sensie określenia czy jakiejś tam filozofii. Myśmy się tym bawili, chcieliśmy to zrobić. Marysia Dziedzic zrobiła kroczące z ogrodu przez okno postacie, instalacje... Nie nazywaliśmy tego wtedy instalacjami. Janusza Krupińskiego happeningi, sypane, siane pigmenty, siane na polach śniegu, w potoku, w soplach lodu – kolorowy sopel powieszony na krzyżu-kapliczce kapał. Jakie wspaniałe rysunki powstawały. Plener to była radość, twórcza. Coroczne pobyty studentów na Harendzie tworzyły odmienny program, plener stawał się miejscem realizowania różnych koncepcji i zjawisk. Odbyły się plenery oprócz Harendy w Pasierbcu, Piwnicznej, Osieczanach, Ełku, w mojej pracowni przy ul. Kosocickiej, na Azorach, w Rabce, Zawoi. Po tych dokonaniach zwyczajem było organizowanie wystaw w Galerii Schody, które się cieszyły dużym zainteresowaniem innych wydziałów uczelni, i nie tylko. Własna praca uczestnika pleneru, praca realizacyjna, stworzyła ocenę celów na przyszłość. Dla mnie było dużą radością, że na cały tydzień oddałem pracownię do dyspozycji studentów. Uczestnicy zapoznawali się z technikami rzeźbiarskimi: modelowanie w glinie, plastelinie, gipsie. Prace w drewnie: konstruowanie, klejenie, obróbka od siekiery, dłuta, piły elektrycznej, łupanie – oraz spawanie elektryczne i gazowe. Budowanie elementów przestrzennych w dużych wymiarach. Oprócz pracowni studenci działali w ogrodzie przy niej, w lesie, na łące, na polu, na otwartej przestrzeni.

Najciekawsze obiekty:

– barwne kule o średnicy trzech metrów, materiałów: śnieg, Harenda, 1971;

- interwencja w pejzażu, Harenda, 1972;
- *Przejście do Nieba*, materiał: drewno, ul. Kosocicka, 1983;
- struktury przestrzenne, materiał: drewno, ul. Kosocicka, 1983;
- *Brama do Nieba*, materiał: śnieg, Harenda, 1992;
- interwencja w przestrzeni, artefakty-ościeżnice, Harenda, 1996;
- realizacja w otwartej przestrzeni *Labirynt*, materiał: śnieg, Harenda, 1996;
- *Wiosna*, materiał: gałęzie, śnieg, Harenda, 1996.

W pracowniach studyjnych nie można było realizować prac w dużych rozmiarach i różnych technikach. Ta potrzeba zmusiła nas do zaanektowania przestrzeni części podwórka przylegającego do ogrodu. W tej przestrzeni ogrodu-podwórka powstały prace, które mogą rywalizować w salonach wystawowych. Myślę o pracach Wojciecha Baścika z 1997 roku – monumentalne, wyzwolone, czysta konstrukcja, dobre w proporcjach. Obiekt zapada w pamięć, realizacja w drewnie. Piękna praca Barbary Czyżewskiej, liryczna o wielu podtekstach, czystość przesłania, spójność materiałów znakomicie wykorzystanych. Dwie duże stojące prace Tomasza Kwietnia, piękny *Pektoral* i *Człowiek witruwiański*. Te prace są kompletne. Wybór materiału, z którego zostały zrealizowane techniką spawania, daje pełne zadowolenie oglądającego. Trzeba powiedzieć o pracach Piotra Witosławskiego. Myślenie wyjątkowo osobiste, wyraża swoją wizję plastyczną, odważnie, jasno, bez oporów. Spójność między rysunkiem a realizacją rzeźbiarską, dojrzała artystycznie. Chciałbym przywołać w pamięci pracę wykonaną w pracowni przez Jacka Szczotkę *Przekształcenie formy pneumatycznej* z 1972 roku. Ta praca dla Wydziału była ważnym epizodem.

Groszek

W miejscu, w którym stoję, była rupiecarnia. Poprzedni właściciel hodował kury, króliki. Obok dębu stały klatki

i przybudówki. Jedyny świadek tamtego czasu stoi do dziś niewzruszenie – piękny i rozłożysty dąb.

Między dębem a ścianą północną domu w surowym stanie – „dom klocek” – była przestrzeń, w której stoi obecnie moja pracownia. W 1973 roku w maju opuściłem Bronowice, gdzie mieszkaliśmy z żoną i synami Krzysztofem i Arturem, mamą mojej żony. Jak to zawsze bywa, jedni się cieszą ze zmiany miejsca zamieszkania, a inni nie kryją swojego niezadowolenia.

Chcę opowiedzieć o miejscu obok dębu. Odbył się konkurs dla Krakowa i Nowej Huty, była akcja zagospodarowania przestrzeni zielonych rzeźbami, skwerów, parków. Wygrałem nagrodę – realizację. Rzeźba *Rytmy* została wskazana do realizacji w sąsiedztwie Arki Pana w Nowej Hucie. Materiał: sztuczny kamień, wysokość rzeźby 2,5 do 3 metrów. Realizacja w miejscu przyszłej mojej pracowni. Mój projekt był prosty. Materiały: biały cement, kruszywo marmurowe, mączka marmurowa, woda ze studni, druty zbrojeniowe. Miejsce, w którym zrealizowałem projekt, zostało przygotowane. Piękna ziemia, drobny piasek – mułek zbity. Cała realizacja była zaplanowana, z oczekiwaniem na dobrą pogodę. Zaprojektowałem lekką konstrukcję geometryczną, która odwzorowywała rzeczywistą rzeźbę: wysokość, szerokość, głębokość. Realizacja polegała na wymodelowaniu w negatywie przedniej części rzeźby. Po wymodelowaniu w negatywie została osadzona konstrukcja – zbrojenie rzeźby. Obrzeża obrysu rzeźby były wykonane ze sklejk, która tworzyła zabezpieczenie wymodelowanej połowy rzeźby, tworzyła zabezpieczenie jej kształtu. Przygotowaną masę z cementu, kruszywa marmurowego i mączki została wyłożona pierwsza warstwa rzeźby w formie negatywu. Druga część rzeźby była wymodelowana na powierzchni. Przez okres dwóch tygodni rzeźba była polewana wodą i przykrywana ceratą z myślą ochrony przed deszczem i skutkami niepożądanymi. Następnie rzeźba została podniesiona do pionu, wykonano uzupełnienia połączeń, kosmetykę i zabezpieczenia powierzchni w oczekiwaniu na transport. Po

miesiącu rzeźba została przewieziona na miejsce wskazane i zamontowana. Mieszkańcy Nowej Huty nadali imię tej rzeźbie – Groszek.

Pomnik AK w Kielcach

Następną dużą realizację, pomnik Armii Krajowej w Kielcach, postanowiłem opracować w ogrodzie. Miejsce, na którym stanął model pomnika, było utwardzone. Pole obserwacji z różnej odległości w ciekawym oświetleniu naturalnym, jak i sztucznym wieczorową porą. Wszystkie duże realizacje, modele były wykonane metodą narzutu gipsowego do utrwalenia w brązie. Za taką pracę w narzucie gipsowym przemawia wiele czynników, takich jak okrywanie, zabezpieczanie przed wilgocią, deszczem, wysychaniem. Modelowanie w masie gipsowej stanowi formę, kształt, decyzję, ekspresję, które nie ulegają deformacji. Odmienne jest modelowanie w glinie, która wymaga dużej dyscypliny oraz zabezpieczeń. Metoda narzutu wymaga długiego przygotowania, konstrukcja zasadnicza, konstrukcja przypowierzchniowa, siatki, które modelują zarys przyszłej formy, zabezpieczenie przed korozją, modelowanie masą gipsową. Następnym etapem była praca wykończeniowa: szlifowanie, wykańczanie detali i zabezpieczenia powierzchni. Kolejny etap to podział na elementy do utrwalenia w brązie. Było to doświadczenie, które pozwoliło na ocenę wielu wątków kreacji artystycznej. Są w tej metodzie realizacji rzeźby dobre efekty, ale są i nie zawsze trafne decyzje, ponieważ gips ma charakter struktur twardych, jest wymagającą materią.

Pocernin – młyn – figura

Na końcu wsi po lewej stronie, w lesie, wolna przestrzeń. Z drogi niewiele widać. Jakaś zabudowa, kilka budynków. Na uwagę zasługuje zniszczony młyn. Zabytek tak został zapisany w rejestrze. Obok dwa oczka wodne zarośnięte olchami i wysokimi trawami. Woda w strumieniu porusza

się leniwie. Nie widać ani nie słysząc odgłosu pracującego urządzenia, które by poruszało kamienie młyńskie. Obok młyna zabudowa dużej szopy, obok prawie przylegający budynek. Jest dom, w którym mieszka i pracuje ks. Andrzej Trojanowski, rektor Misji Matki Bożej Światłości. W tej wolnej przestrzeni około 12 hektarów wyczuwa się spokój i dużą skłonność do refleksji. Po przeciwnej stronie młyna, w lesie, stoi niewidoczny drewniany krzyż.

Kraków. Ks. Trojanowski zdecydował się przyjechać do pracowni, w umówionym terminie zameldował się z figurą Matki Bożej Światłości, wykonaną z wąskich pasków stali nierdzewnej. Figura około metra wysokości, wykonana przez metaloplastyka. Rzeźba została w samochodzie. Nie budziła mojego większego zainteresowania, szczególnej uwagi. Poprosiłem ks. Andrzeja, aby rozmowa miała charakter wstępny. Tak też się stało. Przyjęto wstępnie lokalizację figury oraz zagospodarowanie całego terenu. Nakreślono plan postępowania z uwzględnieniem całej powierzchni. Po dłuższym czasie zostały przygotowane modele rzeźbiarskie w skali 1:10. Wybrany model został opracowany w skali 1:5 jako model realizacyjny Matki Bożej Światłości. Podjęto decyzję, że będzie wykonana w granicie w Chinach. Firma kamieniarska, którą reprezentował Łukasz Bruzda, zajęła się realizacją i montażem. Montaż poszczególnych elementów został wykonany na wskazanej lokalizacji. Rozwiązanie kompozycyjne: płaszcz opatrnościowy 8,5 metra składany z elementów, figura Matki Bożej w całości 3,5 metra, wykonana z jednego bloku – biały granit.

Młyn

Po długim czasie zapowiedział się ks. Trojanowski. Przyjechał do Krakowa. W rozmowie zapytał, gdzie ma wybudować kaplicę, która ma służyć Misji. Cisza trwała długo, zbierałem myśli, gdzie zlokalizować nową budowę. Myśl poszła w kierunku młyna.

– Odbudujemy młyn, młyn Boży.

Trojanowski zamienił się w słup soli, bił się z myślami i odparł:

– No to będziemy odbudowywać młyn.

Powstała koncepcja podzielenia pod względem funkcji: górna część mieszkalna dla księdza, środkowa kaplica, kaplica uwolnienia, dolna część sala młyńska muzealna.

Mensa – stół ofiarny

W trasie Kraków – Sandomierz samochód prowadził mój kolega Józef Opala. Zadzwonił telefon, po drugiej stronie ks. Trojanowski z pytaniem, jaki będzie stół ofiarny... Milczenie, nie wiedziałem, nie był to etap rozwiązywania wnętrza. W szczelinie pojawiła się wizualna pamięć, że są kamienie młyńskie. Nie pamiętałem dokładnie. Zapytałem Józefa, czy są tam koła młyńskie. Józef potwierdził – i znowu olśnienie. Przekazałem informację:

– Dolny kamień będzie stanowił obudowę tabernakulum, górny, obracający się kamień będzie stanowił mensę ołtarza.

Ołtarz w formie koła, uniesiony na konstrukcji drewnianej. Tu powstało główne przesłanie, młyn, który miał ziarno na chleb, staje się młynem Bożym, chleb staje się ciałem Chrystusa.

Jordan

Pobyt ks. Andrzeja w pracowni miał charakter uzgodnień z figurą Matki Bożej Światłości. W pracowni był końcowy etap modelowania Chrztu Chrystusa do kościoła w Krynicy. Ks. Andrzej był poruszony i zaczął oglądać wnikliwie rozwiązanie rzeźbiarskie. Zapytał, czy można by było odlać drugi egzemplarz, który mógłby być zamontowany w Poczerninie. Zapytałem:

– A macie tam rzekę Jordan?

Na to ks. Trojanowski odpowiedział:

– Zrobimy Jordan. Woda jest prowadzona rurą wewnętrzną. Odsłonimy koryto rzeki. Przekopimy dopływ wody. Zasadzimy rośliny.

A ja odpowiedziałem:
– Robimy.

Dwie Bramy – Wrota

Kościół św. Jana Chrzciciela w Krakowie, ul. Dobrego Pasterza. Rok budowy 1984, architekt Wojciech Obtułowicz. Wejście główne to tablice Mojżeszowe, elewacje surowej cegły w kolorze ochry. Proboszcz kościoła ks. Grzegorz Ciekiera złożył zlecenie rozwiązania rzeźbiarskiego otworów wejściowych bez określenia tematu. Tematyka po stronie wykonawcy. Autor otrzymał pełną swobodę wyboru tematu. Propozycje graficzne były przedstawione i zostały zaakceptowane. Następcą proboszcza ks. Jerzy Serwin ograniczył prace do głównego wejścia z dopełnieniem tematu. Gromadziłem materiały: dekalog, Stary Testament, Nowy Testament, historia parafii. Studia jako przygotowanie do tej realizacji. Studia obejmowały w uwzględnieniu historycznym wejścia do kościołów i kaplic. Wzięto pod uwagę cytaty: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony [...]” (J 10,9–16).

Ten cytat przyjąłem za główne przesłanie do rozwiązania koncepcyjnego. Pierwsze szkice powstały 23 czerwca 2006 roku. Nazwałem to rozwiązanie Drzwiami Wiary. Tematyka: historia chrześcijaństwa, historia Polski, od św. Wojciecha do Jana Pawła II przez postaci św. św. Andrzeja Świerada i Benedykta, św. Stanisława ze Szczepanowa, św. Jadwigi Śląskiej, św. Jacka Odrowąża i bł. Czesława, św. Kingi, św. Jadwigi Andegaweńskiej ze św. Janem z Kęt, św. Stanisławem Kazimierczykiem, św. Janem z Dukli, św. Szymonem z Lipnicy, św. Stanisławem Kostką, św. Rafałem Kalinowskim, św. Bratem Albertem, bł. Benedyktą Marią Jabłońską i bł. Marią Franciszką Siedlecką, bł. Anielą Salawą, bł. Karoliną Kózkówną, św. Faustyną Kowalską, bł. Stefanem Wyszyńskim, św. Janem Pawłem II, bł. Jerzym Popiełuszką i służą bożym Franciszkiem Blachnickim. To filary gmachu chrześcijaństwa w Polsce. Sakramenty wtajemniczenia: chrzest Chrystusa,

chrzest narodu, chrzest dziecka, bierzmowanie, bierzmo-
wanie narodu, zesłanie Ducha Świętego, zmartwychwsta-
nie Chrystusa, ostatnia wieczerza, eucharystia. Osnową
całości rozwiązania jest kurtyna wodna.

Proces Twórczy tej realizacji był bardzo skomplikowa-
ny i trudny. Zależności pomiędzy konstrukcją a poszyciem
zewnętrznym z płaskorzeźbami ulegały ciągłej zmianie,
wraz ze zmianami elementów, jakie ze sobą trzeba było
połączyć.

Drzwi Wiary mają trzy wejścia główne o wymiarach
330 na 335 centymetrów i dwoje drzwi bocznych 211 na 122
centymetry. Cała realizacja o wymiarach 7,2 na 7,7 metra
waży 4,7 tony. Odlano 105 elementów, które połączono
w jedną płaszczyznę. Mimo swojego ciężaru, duże i bocz-
ne drzwi zostały dobrze rozwiązane z zastosowaniem cie-
kawej technologii ślusarskiej. Wewnętrzne drzwi zostały
poszyte blachą miedzianą. Powierzchnia poszycia wyno-
si około 50 metrów kwadratowych. 130 postaci zostało
wkomponowanych w tablice Mojżeszowe. Praca została
rozpoczęta w 2008 roku, a zakończona w 2014.

Symbolika Drzwi Wiary: Biblia pauperum, woda jako
osnowa, symbol życia – oczyszczenia ciała i ducha, zmar-
twychwstanie, chrzest, wieczernik – nowe życie, „Czyń-
cie to na moją pamiątkę”, komunია, głoszenie Ewangelii,
wszczepienie w Chrystusa.

Magnificat

„Wielbi dusza moja Pana” – to motto witraża dla kościoła
parafialnego w Rżące. Architekturę zaprojektował zespół
Krzysztofa Filusia. Kościół ma dynamiczną formę, zdecy-
dowaną, określoną, z tarasem widokowym. Budowa żel-
betowa. W obiekcie sakralnym są zróżnicowane otwory
doświetlające, w prezbiterium cztery szczeliny i jeden trój-
kąt, w nawie 36 małych kwadratów, chór zakończony dużą
szczeliną. Magnificat to uwielbienie Boga. Utwór dyna-
miczny, wyrażający miłość do Stwórcy. Stając pośrodku
świątyni, otwieram się na zaprojektowanie witraża, które

będzie niosło rozwiązania formalne i barwne, jednorodne, ujawniające treść i formę. Rozwiązanie pojawia się w szczylinach i kwadratach. Cała reszta jest pochłonięta przez ściany tego kościoła. To mój Magnificat formy i barwy.

Golgota, „ogród rzeźb”

Kraków Podgórze. Rynek. Elewacja kościoła św. Józefa, proboszcz ks. prałat Antoni Bednarz. Kościół – perła neogotyku – zaprojektowany przez Jana Sas-Zubrzyckiego. Posadowiony w wyrobisku kamieniołomu. Mistrzowskie rozwiązanie, niepowtarzalny. Zespół zabudowy niesie wiele problemów konserwatorskich, remontów bieżących. Jawią się niecodzienne widoki: zróżnicowane, wysokie, ostre skały o różnych nachyleniach. Tworzą wspaniały teatr. Urokliwa przestrzeń daje zachwyt i chęć, aby w tym uroczysku zaistniał jeszcze jeden wątek. Wątek twórczości artystycznej. Tak też się stało, bo proboszcz Antoni był otwarty na taką działalność. Po wyrobisku pozostały ściany, nachylenia, z różną wielkością półek, większych i mniejszych, które zachęcały, aby to miejsce stało się zjawiskiem. Zapadła po długich rozmowach decyzja o zrealizowaniu Golgoty. Została zrealizowana. Roboty ziemne w ogrodzie stworzyły trasę widokową, a ta z kolei podyktowała możliwość aranżacji „ogrodu rzeźb”. Nie zapomniano o wejściu do kamieniołomu oraz wnętrzu.

Ja jestem bramą

Witraż Brama Dobrego Pasterza, Kraków, Prądnik Czerwony.

Chrystus zmartwychwstały. Sędzia miłosierny w otoczeniu apostołów, męczenników i Matki Bożej. Po prawej stronie i w lewej górnej części witraża ci, którzy we krwi Baranka zostali wykąpani.

Czyńcie sobie ziemię poddaną.

Oś pozioma: Na każdy dzień z krzyżem.

Poniżej osi poziomej lewej strony Nowy Testament: zwiastowanie, nawiedzenie, ofiarowanie w świątyni, cudowne rozmnożenie chleba.

Środkowa część witraża Brama Dobrego Pasterza: Chrystus zmartwychwstały. Poniżej chrzest Chrystusa w Jordanie.

Po prawej stronie Stary Testament: Eden, ofiara Melchizedeka, ofiara Abrahama, Mojżesz z tablicami, wywyższenie węża na pustyni.

Powierzchnia witraża złożona jest z 400 kwater (200 dużych kwadratowych o przybliżonych wymiarach 117 na 117 centymetrów i 200 małych prostokątnych 57 na 117 centymetrów) i ma około 430 metrów kwadratowych z wymiarami 13,5 na 32 metry. Witraż jest umieszczony wewnątrz hermetycznie zamkniętej szyby zespolonej, szyba od strony kościoła jest szybą bezpieczną – klejoną.

Rozpoczęcie prac projektowych i współpraca z ks. proboszczem Dionizym Jedynakiem – maj 2021 roku. Rozpoczęcie projektu realizacyjnego i przygotowania do realizacji – styczeń 2022 roku. Planowane zakończenie realizacji 2023 rok.

W ogrodzie

Czy marzenia się spełniają – tak!

Takim marzeniem i dążeniem była własna pracownia z ogrodem oraz miejscem do refleksji i kontemplacji, obserwacji, zasluchania się w przyrodzie. To marzenie się spełniło! Jest faktem.

Pracownia otoczona dużymi drzewami, niska zielen, łąka pokryta kwitnącym dywanem stokrotek. Zapach skoszonej trawy. Wszystko, co niesie dzień od poranka do zachodu: obserwacja, zmiany pory dnia. Następny dzień daje poczucie życia. Siły się wyczerpują. Brakuje kondycji. Ogród jest – terapią.



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)

Janusz Krupiński

Krakowska szkoła designu.
Wizje, wyobrażenia,
wspomnienia
jej mistrzów i nauczycieli

Wydawnictwo
Akademii
Sztuk
Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie

ISBN 978-83-66564-65-7



9 788366 564657