

Skądś do dziś...

Gdzie szukać i ostatecznie co uznać za początek czegoś, co w danym okresie stanowić będzie o suwerennej materii i jakości identyfikującej człowieka w danym obszarze...?

Ewolucyjność każdego procesu ma charakter linearny, do spełnienia którego elementem kluczowym jest czynnik czasu. Proces ten ów miałby ograniczone, a z pewnością silnie zubożone rezultaty i efekty, jeśli poddany zostałby rygor szeroko rozumianym izolacją...

Odkąd pamiętam, chwile gdy młody umysł szukał dla siebie form różnej aktywności, jedna z nich dość wcześnie rodziła czytelne impulsy zwrotne. Towarzyszył temu entuzjazm i tajemnica. Chwile koncentracji w powoływaniu nowych światów. Podglądanie rzeczywistości w braku rozumienia naiwnej deformacji widzianego właśnie świata.

Rysowanie dość wcześnie stało się dla mnie zajęciem innym niż wszystkie. To był czas niemal kontemplacyjny. Rysowałem wszystko. Wszystko, co tworzyło bliższą lub dalszą perspektywę czytelnej formy przedmiotu, postaci, natury, stanowiło dla mnie wystarczający powód do rysunkowej reakcji. W roku 1988 rozpocząłem naukę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi. Wtedy jeszcze mieszczące się w przedwojennej kamienicy przy ulicy Próchnika. Cóż to był za czas... Ówczesny klimat tego miejsca na chwilę przed znany był mi tylko z kilku wizyt na konsultacjach przed egzaminem wstępnym. Szkoła inne niż wszystkie, dla wybrańców. Tak o tym miejscu myślałem wtedy, z dumą nosząc na plecaku szkolną tarczę z napisem PLSP ŁÓDŹ. Progi egzaminacyjne na tamten czas były dość wysoko postawione. Jednym z powodów prawdopodobnie była znacząco duża liczba zdających na jedno miejsce. Rozpoczął się wspinały czas wielkiej fascynacji, entuzjazmu i rywalizacji. Nade wszystko rozkwitu jaskrawej pasji w miejscu do tego stworzonym...

Edukacja. Przebieg tych pięciu lat jest czasem, który głównie koncentruje mnie na przedmiotach ściśle związanych z profilem szkoły. Obok rysunku uaktywniło się bardzo zamiętanie do malarstwa. Wykraczało ono silnie poza godzinową ramówkę zajęć. Wtedy rozpocząłem systematyczne i dość częste wyjazdy w plener i malowanie w naturze. Równoległe dużo czasu poświęcałem na edukację pozaszkolną. Wizyty w muzeach, galeriach i wystawach stały się dla mnie stałym elementem życia. Pierwsze fascynacje artystycznymi osobowościami na długo zagościły w mej pamięci, by zaznaczyć swą wartość i ważność w kolejnych latach. Pośród kilku przedmiotów kierunkowych znajdował się przedmiot o nazwie „liternictwo”. Charakter zajęć miał dość żmudny przebieg, a wymagające i rygorystyczne oblicze profesora prowadzącego te właśnie zajęcia powodowały dodatkową trudność. Odręczne kaligrafowanie tuszem niekończących się ciągów liter ściętym patykiem trwało przez dwa długie lata. Uptyw prawie dwóch dekad przyniósł należyte zrozumienie i sens tamtego czasu, jawiąc wartościowy ekwiwalent i twórczy użytek...

Ostatnie dwa lata edukacji to czas podyktowany ścisłym planom związanym ze zdawaniem na Akademię Sztuk Pięknych. Jeszcze większy wysiłek i kierunkowe przygotowanie wieńczą ten czas promocją na wymarzoną uczelnię w wysokiej lokacie.

Czas studiów w Akademii jest czasem skoncentrowanym już wyłącznie na przedmiotach artystycznych. Edukacja przebiegała równoległe na wielu polach. Nowej jakości nabiera przedmiot rzeźba, któ-

ry staje się do samego końca równoległym polem eksperymentów i studiów wraz ze wspomnianym wcześniej przedmiotem rysunek i malarstwo. Studiowałem rzeźbę w pracowni profesora Andrzeja Joczka, w której to wykonałem na okoliczność aneksu dyplomowego rzeźbę plenerową. Pośród innych rzeźb eksponowana była przez długie lata przed głównym wejściem do budynku Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Dziś stoi w szkolnym patio. Podczas studiów powstały liczne wielkogabarytowe rzeźby zrealizowane w takich materiałach jak gips, beton, żywice epoksydowe i poliestrowe, kończąc na serii miniaturowych rzeźb zrealizowanych w technice traconego wosku, a odlanych w brązie. Wtedy też intensyfikują się studia nad galerią czołowych postaci, artystów mentorów przedstawicielei tej jakże pięknej dyscypliny, jaką z całą pewnością jest rzeźba. Moore, Giacometti, Myjak, Mitoraj, Frączkiewicz, Baselitz mimo skrajnie różnego traktowania materii stają się sylwetkami, w zapatrzeniu nad którymi jawił się smak pasji i prawdy, namiętności do sztuki. To rzeźba właśnie jeszcze w okresie studiów daje mi sposób na zarabianie pieniędzy. Realizacje plenerowe, zamówienia kościelne i liczne współautorstwa w realizacji różnego rodzaju form dla potrzeb filmu i reklamy odkrywają przede mną niedostępne wcześniej technologie i materiałową wiedzę.

Równoległe zajęcia w Pracowni Rysunku i Malarstwa u profesora Tadeusza Śliwińskiego skupiały moją uwagę na kluczowym wciąż znaczeniu, jakim jest rysunek w swojej dyscyplinie. Zdecydowanie większą część spędzonego tam czasu oddałem właśnie tej materii. Studiowanie w tej pracowni było doświadczeniem wykraczającym poza ramy przyjęte w traktowaniu przedmiotu. Liczne rozmowy z prowadzącymi, ilustrowane niekończącymi się przykładami sylwetek różnych artystów ich podejść, ujęć czy doświadczeń opatrzonych zawsze dobrym i mądrym komentarzem miały walor bezcenny. Egzekwowana dyscyplina cotygodniowego przeglądu materiału rysunkowego i malarzkiego wypracowała we mnie jeszcze większy rygor pracy.

Moją pierwszą jednak specjalizacją na Wydziale Tkaniny i Ubioru była Pracownia Projektowania Druku Dekoracyjnego prowadzona przez profesor Marię Zielińską. Pracownia, która łączyła w sobie zagadnienia kompozycji, malarstwa rysunku i grafiki. To pole okazało się być kolejnym równoległym ważnym etapem na drodze mojego rozwoju. Pracownia ta dała mi możliwość połączenia doświadczeń innych dyscyplin i odkryć nowej fascynacji w materii projektowej. Siłą i fundamentem tej pracowni poza osobą samej Pani Profesor był przedmiot kompozycja, jaki wcześniej miałem przyjemność zgłębiać przez dwa lata studiów w innej pracowni.

Tuż przed realizacją mojej pracy magisterskiej i obrony dyplomu otrzymałem propozycję angażu w charakterze asystenta w pracowni profesor Zielińskiej. Tu zaczyna się nowy rozdział. Czas nowych doświadczeń i jeszcze większej dla mnie odpowiedzialnej edukacji.

Zawsze wiedziałem, że wartość ze spotkań na swej drodze mądrych i kompetentnych ludzi jest bezcenna. To doświadczenia, kluczowe dla istotnych decyzji, jakie podejmujemy na drodze swego życia. Liczba tych spotkań jest policzona, dlatego zawsze towarzyszyły mi uważność i pokora, warunkując wartość i efekt tych spotkań...

Doświadczenie i rozwój jest procesem, jak pisałem na wstępie, nie może obejść się bez konfrontacji z drugim człowiekiem.

Uświadomienie sobie roli, jaką przede mną postawiło życie, uzmysłowilo mi ważność tych właśnie ról i spotkań. W tym nowym dla mnie wymiarze: pedagog–student. Wiedziałem jednak, że zmiana ta nie następuje z dnia na dzień, by nie powiedzieć z roku na rok. To znów rzecz mająca swą

sprawczość w czasie, jaki upłynie na drodze doświadczeń i chęci konfrontowania pewnych postaw i przekonań..

Kluczowa, jest tu rola mistrza, który w pierw jest mentorem, później – nauczycielem, by stać się mógł wreszcie przyjacielem. Lata mijały, a ja nabierałem większego rozumienia następstw pewnych zależności. Po wejściu w wiek emerytalny i odejściu z uczelni profesor Marii Zielińskiej kierownikiem Pracowni Projektowania Druku została profesor Krystyna Czajkowska (zbieżność nazwisk). U jej właśnie boku mogłem intensywnie wciąż rozwijać się w roli wykładowcy, czerpiąc wiedzę z jej ogromnego doświadczenia i nade wszystko życzliwości. Patrząc dziś z perspektywy dwóch dekad widzę ogrom pracy, jaki został wspólnie wykonany. Mówię tu nie tylko o pracy „mistrz–uczeń”, ale o istotnych równoległych frontach działań dydaktyka, pedagoga, wykładowcy...

Chwilę przed. Rozwijając wcześniej przedstawioną myśl o znaczeniu i potędze „spotkań” przywołuję trwale zapisany w pamięci czas mojej pierwszej wizyty w Paryżu we wrześniu roku 2000. Za namową i prośbą wspomnianego wcześniej profesora Jocz pojechałem do tego budzącego we mnie zachwyt miasta. Była to podróż intencjonalna, a moja obecność miała określony cel. Brat profesora pan Paweł Jocz był polskim artystą, emigrantem aktywnym twórcą. Sylwetka wielkiego formatu, choć niełatwy w obyciu, artysta niebanalny, erudyta, miłośnik polskiej historii, patriota i mentor. Początek pobytu to czas intensywnych przygotowań do organizowanej w Normandii w tym czasie dużej wystawy polskich artystów mieszkających we Francji. Dokuczliwa niedość i postępujące kalectwo miał złagodzić mój pobyt i pomoc w pracach przygotowawczych. Mijające dni przebiegały nad skrupulatnym przygotowaniem wszystkich elementów tego wielkiego przedsięwzięcia. Czas ten przeplatały długie rozmowy choć właściwie należałoby powiedzieć zastuchanie moje nad historią człowieka, narodu, życia pełnego kolorytu zdarzeń i nieprawdopodobnych historii, nie pozbawionych bólu, trudnych dat i przeżyć.

Przełomowy okazuje się dzień 14 września 2000 roku, kiedy to z zaprzyjaźnionego z Pawłem Joczem Instytutu Literackiego „Kultura” w podparyskim Maisons Laffitte napłynęła wiadomość o śmierci Jerzego Giedroycia. Maisons Laffitte to najwybitniejszy ośrodek emigracyjnej myśli politycznej i literackiej twórczości polskiej emigracji wojennej i powojennej. Według określenia Marii Danilewicz-Zielińskiej „nieoficjalnej ambasady niepodległościowej”. Największe archiwum polskiej emigracji i myśli niepodległościowej, historii PRL-u i demokratycznej opozycji...

Spotkania i rozmowy z Zofią Hertz, Henrykiem Giedroyciem czy też z Władysławem Bartoszewskim i Czesławem Miłoszem w takim miejscu mają wymiar szczególny. To żywy dotyk polskiej historii i możliwość chwilowego choć obcowania z wyjątkowymi postaciami.

Na trzy dni przed uroczystościami pogrzebowymi na prośbę rodziny skierowanej na ręce Pawła Jocz wykonaliśmy pośmiertny odlew głowy Redaktora, maskę pośmiertną. Uroczystości pogrzebowe miały charakter państwowy. Chwile na zawsze zapamiętane. „Paryż mój” - przestał być pewnym Paryżem, ale zaczął być też Innym...

W szybkim tempie nowej jakości nabierać zaczęły wszelkie ślady historii z Polską w tle. Historia miejsca rozumiana zaczęła być szerzej, widzenie nabierało nowego znaczenia... Widzieć szerzej, widzieć głębiej... Szukać prawd...

Te kilka tygodni nad Sekwaną zapisuje się silnymi wrażeniami, by stać się elementarzem zdarzeń historii. Muzeum Orsey, Louvre, Gran Palais, malownicze wzgórze Montmarte, Katedra Notre Dame, mogiły Pere Lachaise czy Centrum Pompidou i wiele innych zostanie uśpionych w mej pamięci... Powrócą niespodziewanie po latach... Ileż się musiało jeszcze wydarzyć...

Jak mawiał Krzysztof Kieślowski „najważniejsza jest droga”...

Pierwsze lata pracy w uczelni są aktywnym uczestnictwem podczas zajęć u boku swego profesora, bacznie obserwując i ucząc się trybu pracy ze studentem. Kategoria misji w realizowaniu progra-

mowego materiału pracowni nie pozostawała obojętna na dostrzeganie ważności leżących na innych polach twórczych przestrzeni. (Temat dydaktyki rozwinę szerzej w dalszej części).

Praca dydaktyczna dzielona jest z pracą twórczą. Choć lepszym wyrażeniem dla tamtego czasu będzie słowo „poszukiwanie”. W centrum miasta udaje mi się podnając prawdziwą rzeźbiarską pracownię, którą dzieliłem przez prawie sześć lat z córką zmarłego łódzkiego rzeźbiarza. Ulokowana w starym przedwojennym parterowym warsztacie ślusarskim z kompletnie zachowaną narzędziową spuścizną zachowała niepowtarzalny klimat prawdziwego, profesjonalnego rzeźbiarskiego studia. Miejsce to jednak w okresie zimowym z powodu dużych szklanych witryn o szprosowej konstrukcji i pojedynczych szybek tak charakterystycznych dla warsztatowych budynków okresu końca XIX i pierwszej połowy XX wieku stawało się miejscem mało sprzyjającym koncentracji. Codzienne palenie w węglowym piecu weryfikowało siłę chęci do pracy. W pracowni tej powstało jednak wiele realizacji. Ten czas miał swą ważność i sens. Czas, który zrodził kolejny czas...

Okres świadomej i niewymuszonej rezygnacji ma swą realizacyjną trudność z postawionym znakiem zapytania o to jak będzie „teraz”. Nadeszła chwila na zmianę kierunku i dyscypliny twórczych poszukiwań. Ze zmianą podejścia zmianie uległo też miejsce pracy. Blokowa piwnica stała się teraz eksperymentalną przestrzenią dla kolejnych lat intensywnej pracy. Było cieplej w końcu, lecz tym razem światło dzienne zostało zamienione na jarzeniowe buczenie. Strop też znalazł się nieco niżej. Było to miejsce ogromnie lubiane przeze mnie. Stworzyłem tu dziesiątki rysunków i setki grafik. Przygotowałem też całą koncepcję plastyczną swojej pracy doktorskiej ze znaczną częścią jej realizacji. Właśnie w tym miejscu po niekończących się próbach i poszukiwaniach zrodziła się koncepcja cyklu, który trwa do dziś: METRO. Zmieniały się kolejne pracownie o wyższych już standardach i metrażach. Rozwijał się też sam cykl.

W 2013 roku miała miejsce pierwsza premierowa publiczna prezentacja obrazów i rysunków z cyklu METRO.

Tu zrobię pauzę, by skupić myśli na samym przedmiocie rozważań i intencyjnych źródeł sprawy. Podmiotem kolekcji moich obrazów i rysunków zebranych pod wspólnym tytułem METRO jest Paryż. Miasto-symbol najszerzej rozumianej kultury łacińskiej, fundament trwania uniwersalnych wartości europejskiej kultury i jej historii, a równocześnie ekran najbardziej rozpalonej teraźniejszości. Oczywiście Paryż to także, a może nawet przede wszystkim złożony organizm tętniący labiryntami ulic, placów i parków wypełnionych mówiącymi wszystkimi językami świata mieszkańców i turystów. Rozbudowana arteria znaków, systemów i kodów językowych.

Obraz tak wielowymiarowego i tak złożonego desygnatu wymagał wypracowania szczególnych środków wyrazu, zastosowania medium pozwalającego na przekazanie w ograniczonej przestrzeni płaskiego obrazu, godnej takiego zjawiska metafory. Artykulacja takiego procesu powinna dać możliwość odwzorowania zarówno fizycznej struktury miasta, jak i gęstości jego przestrzeni wraz z jej symboliczną wartością. Od niemal początku realizacji cyklu METRO konfrontuję w obszarze obrazu wyrażenia subiektywnej ekspresji malarskiej z dyscypliną dyskursywnego porządku tekstu. Doświadczenia te zakreśliły podstawowe ramy moich poszukiwań zamkniętych w przestrzeni rozpostartej pomiędzy tradycyjnym malarstwem a obszarem właściwym raczej literaturze. Eksperymenty z wizualnością tekstu nie są oczywiście odkryciem nowym. Pismo w swoich prapoczątkach, to znaczy na poziomie pojedynczych znaków, odwoływało się do konkretnych i rozpoznawalnych w nim obrazów. Z czasem zapis taki stawał się coraz bardziej umowny, tracąc wreszcie pamięć swych ikonicznych początków. Dopiero zaawansowana kodyfikacja alfabetycznego systemu pisma w języku greckim i rutyna doświadczenia opartego na nim piśmiennictwa zwróciły uwagę poetów na ten szczególnie aspekt zapisu, kiedy to zbiór znaków ułożonych w graficznym rygorze wersów powołuje nieuchronnie określony kształt, któremu można próbować nadać pożądaną formę, manipulując odpowiednio redakcją tekstu.

Sprowadzało się to początkowo do kontroli długości kolejnych wersów, których suma miała budować figurę ilustrującą (najczęściej w sposób tautologiczny) treść utworu. Uważany za początek poezji wizualnej wiersz „Syringa” syrakuzkańskiego poety Teokryta przypomina instrument podobny do fletni, a to dzięki ułożeniu po kolei 20 coraz to krótszych wersów (kilka z nich rozpoczyna litera O, co jest dodatkowym chwytem na rzecz ilustracyjnej jakości wiersza). Greckie carmina figurata wskazały w poetyckim hiper-znaku na możliwość dwojakiego oglądu tekstu, to jest narracji która, mimo podzielenia na wersy istnieje nadal w linearnym porządku czytania (czasu), oraz kształtu, który przyjmuje zapisany tekst, czyli figury należącej już do innego, wielowymiarowego porządku terytorium. Dwugłos ten prowadził do kolejnych odkryć dotyczących możliwości innych jeszcze, alternatywnych sposobów poruszania się w polu zapisanego wiersza. Przykładem takiego odrębnego porządku jest akrostych – zasłużony protoplasta wszelkich figur spełniających się w kategorii tekstu wewnętrznego.

Tytułowe hasło cyklu – METRO – jest istotnym kluczem do zrozumienia zastosowanej przeze mnie metafory, którą nazywam „czytaniem miasta”. Ten nieostro zdefiniowany proces poznawczy weryfikuję w moich obrazach szczególnym zabiegiem formalnym polegającym na równoczesnym przywołaniu dwóch odrębnych, bo płynących z praw różnych języków, systemów syntaktycznych. Pierwszy organizuje rzeczywistość wyobraźni kartograficznej i przypisanej jej mapie powierzchni, drugi inspirowany jest zapisem przebiegu linii metra. Nałożenie na obszar jednego terytorium dwóch porządków notacji, reprezentujących różne postrzegania przestrzeni, przekładać się musi też na skrajnie różne środki formalne. Spróbujmy wyobrazić sobie dowolną trasę łączącą punkty A i B, którą zamierzamy przebyć, idąc (jadąc rowerem) przez miasto. Droga taka może mieć oczywiście bardzo różny przebieg. Trasa najkrótsza konkurować będzie z tą obok ulubionej kafejki czy biegnącą przez park o rozległych widokach. Używając pojęć teorii grafów, wybór dotyczy tu przebiegu krawędzi, a pierwszą akcentowaną przez rozterkę wyboru informacją jest związek z jej przebiegiem czas. Z perspektywy takiej wyobraźni podróż metrem jest operacją ze wszech miar nieporównywalną. Jak zauważył już w 1931 roku Harry Beck, projektant mapy London Underground, dla podróżnika metra najmniej istotny, zgoła niezauważalny jest sam przebieg trasy, a kategoria jej atrakcyjności nie może być w tym kontekście w ogóle brana pod uwagę. Jesteśmy bowiem zanurzeni w rzeczywistość czysto linearną (do takiej sprowadzam ją w mojej relacji) i w tym jedynie obszarze oczekiwać możemy ewentualnych podniet. To tygiel języków, strzępy żywych rozmów na tle reklamowych hasel widocznych na świetlnych tablicach wagonów i nazw stacji nieruchomiejących powoli nad peronami, kiedy dźwięk rozsuwających się drzwi wagonu rytmizuje tę polifoniczną narrację jak przecinek czy pauza konieczna dla nabrania oddechu w oralnym popisie lektora. Wszystkie te sygnaty sumują się ostatecznie w zjawisko czysto linearnej natury o zmiennej wprawdzie gęstości i natężeniu, na podobieństwo partytury, której tempo, barwa, a nawet instrumentacja mogą być dowolne, lecz kolejność nut absolutnie niezmienna. To jak podróż między węzłami neuronowej sieci, gdzie nawet zmiana kierunku jest jedynie enterem mnożącym wersy w nienaruszalnym porządku linearnej narracji, gdzie niczego nie można zmienić wobec ustalonej kolejności nazw i jedyne co możemy zrobić, by przerwać ten bieg, to przenieść się na powierzchnię w rzeczywistość innego terytorium. Pisarze wielokrotnie mierzyli się z nienaruszalnym formatem linearności tekstu. W literaturze języka niemieckiego różne zakończenia opowiadań, których wybór pozostawiono czytelnikowi, proponował Friedrich Dürrenmatt. Innym, absolutnie radykalnym rozwiązaniem, a równocześnie olbrzymim przebojem czytelniczym, była hiszpańskojęzyczna Gra w klasy. Z kolei Francuz Georges Perec wykazywał nieistotność porządku przyczynowo-skutkowego, katalogując w jądrem czy w pamiętam że, swoje wspomnienia. Jednak najbardziej niezwykłym dziełem w kontekście mojej paraboli jest niewątpliwie Sto tysięcy miliardów wierszy Raymonda Queneau. Tu poszczególne wersy w postaci ostentacyjnie oddzielonych, rozciętych na paski stron są gotowymi frazami możliwych do ułożenia wierszy. Porządek gotowych, ułożonych z tych „klocków” sonetów naka-

zuje nam wrócić do linearnej rzeczywistości tekstu. Związki moich obrazów z literaturą są niezwykle istotne. W słuszności podkreślania tych odniesień utwierdzają mnie rozliczne teksty medialne wywołane dramatycznymi wydarzeniami trwającej równolegle do redagowania tego tekstu akcji ratowania katedry Notre Dame. Jest niezwykle znaczącym, że najczęściej wywoływanym w nich skojarzeniem nie są bynajmniej słynne obrazy Moneta, lecz Victor Hugo i jego bohater gavroche. Zabieg formalny, do którego się odwołuję, aby przywołać obraz notacji tej symbolicznej rzeczywistości, jest w dużym stopniu natury graficznej i odsyła do terminów właściwych językowi projektów typograficznych. Baseline, ascender i interlinia to południki siatek powtarzających się we wszystkich moich malowidłach i rysunkach. Nadwymiarowy podział tak wydzielonej powierzchni na drobniejsze jeszcze prostokątne pola, będące niczym cele dla poszczególnych liter, funkcjonuje jak pedantyczny licznik znaków, w którym puste nawet pola awansują do rangi spacji (ciszy), a wyznaczone liniaturą granice składają się w tabulatory określające szerokość i powierzchnię tego, co nazywane jest popularnie polem zadruku. Ten niemal ortodoksyjny grid kolumny tekstu, usiłując dyscyplinować niesforny, dążący do entropii rozsypanej kaszty skład, narzuca równocześnie swoje metrum całej powierzchni płótna czy kartki, czyniąc z nich obraz strony wyjętej z domyślnej księgi. W takim ujęciu właściwe jest pytanie o stronę bigu, a powierzchnia poza kolumną tekstu staje się marginesem. Szczególnym miejscem lokowania komentarzy, refleksji i innych glos marginalnych. To być może najpełniejsza puenta metafory podróży metrem rozumianej jako lektura miasta, w której słowa-imiona kolejnych stacji są jak tytuły rozdziałów, które przywołując zakrytą sklepieniem rzeczywistość, uzupełniają jej pamięć wzruszeniami lektur.

Dydaktyka, „badania”...

Nauczanie stanowi nieskończony proces badawczy. Stwierdzenie to nabiera szczególnej rangi apelu kiedy uświadomimy sobie, że dana instytucja o charakterze dydaktycznym badań na szerszą skalę nie prowadzi. Zastanawiającym zaczyna być to co właściwie stanowi o trwałości danej dziedziny wiedzy, która z założenia jest zmienna i podlega presji wielu czynników, w szczególności czasu. Swoistym ekranem w takiej sytuacji może być słuchacz (student). Jeśli założenie takie przyjmujemy za paradygmat twórczo-poznawczy, to precyzja zwrotnej informacji będzie mierzona liczebnością słuchaczy poddanych tej zasadzie.

Jeśli założeniem kolejnym będzie stwierdzenie, że kompetencje zawodowe w przekazywaniu wiedzy i nauczaniu danego kierunku zawodowego mieć będą trwałą potencjał, to do jej spełnienia pozostanie tylko nadanie właściwej i kluczowej formy na dotarcie do odbiorcy (studenta). W tym jednak miejscu widoczna staje się niepokojąca sprzeczność. Dynamika zmieniającego się świata pociąga wszak zmiany społeczne rejestrowane w obszarach socjologii, kultury, obyczajowości czy komunikacji. Kompetencje zawodowe powinny więc poszerzać się o dodatkowe umiejętności leżące w obszarze umiejętności dostosowawczych do owych zmian, a więc przetożone także na zmiany formy komunikacji, by nie dotknąć istotnych zmian w obszarze pewnych wydawać się mogło do tej pory niezmiennych czy też dogmatyzujących się wartości. Może wręcz je warunkują...

W swojej dwudziestoletniej pracy w charakterze dydaktyka i twórcy nośnikiem w sobie poczucie, by nie nazwać tego obowiązkiem, podejścia do rzetelnej weryfikacji pewnych istotnych założeń leżących w obszarze mojej dydaktycznej roli. Nauczałem, ale i sam byłem uczniem otwartym i czujnym. Nauka ta dotyka kilku przyległych do siebie obszarów. Jeśli uznałem, że kategoria własnej twórczości ma charakter eksperymentalno-badawczy, to przyjąłem też, że w różnych interwałach czasowych poddana ona zostaje weryfikacji i ocenie danego procesu, wieńcząc całość w istotnych wnioskach. To elementarne składniki na drodze rozwoju.

Dlaczego w obszarze działań dydaktycznych porządek ten miałby być inny? W wyniku programowych założeń? Każde tematyczne zagadnienie ma informacje o nim samym w obszarach właśnie przyległych, tych bliższych, jak i dalszych. Stają się one często ważnymi komentarzami, uzupełniając wiedzę o istocie danego zagadnienia...

Wyjście poza ramy lokalności danego zjawiska niesie większą skuteczność poznawczą i zrozumienie na orbicie znaczeń. Pracuję w strukturalnie najstarszej jednostce uczelni, Katedrze Druku na Tkaninie na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Jej tradycja sięga początku lat pięćdziesiątych minionego wieku. Pokolenia artystów pedagogów budowały jej siłę i znaczenie. Największy wkład w budowaniu jej założeń i koncepcji kształcenia miała profesor Teresa Tyszkiewicz. Osoba wielkiego formatu i talentu, malarka, humanistka, obdarzona wielką kulturą i wiedzą, która miała istotny wpływ na postawy artystyczne i intelektualne swoich studentów, często przyszłych pracowników naukowo-dydaktycznych.

W codziennej pracy stawiam na wydobycie indywidualnego potencjału studenta, jego kreatywności i zdolności analizowania procesów, jakie zachodzą w sztuce i wzajemnych relacjach pomiędzy jej różnymi dyscyplinami oraz umiejętności właściwego i umiejętnego wykorzystania najnowszych technologii na drodze poszukiwań własnej osobowości plastyczno-projektowej.

W procesie twórczej edukacji staram się przygotować studenta do funkcjonowania z pakietem umiejętności i kompetencji, jakie wynikają z programu pracowni, którą prowadzę. Nie jestem w stanie przewidzieć nieuniknionych zmian, jakie przyjdą i sukcesywnie tworzyć będą nowy język komunikacji w sztuce i poza nią. Mogę za to stać na straży pewnej czujności na owe zmiany i z perspektywy historycznych doświadczeń i wiedzy umiejętnie je komentować, kształtując otwarte, intelektualnie i artystycznie postawy.

Piotr Czajkowski

