

AUTOREFERAT

1. Jerzy Andrzej Wypych

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

Studia w zakresie: Projektowanie Wnętrz i Form Przemysłowych na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej.

Magister inżynier architekt, 1977

Studia doktoranckie: Instytut Historii Architektury, Sztuki i Techniki, Politechnika Wrocławska,

Doktor nauk technicznych, 1984

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Architektura mobilna jako system znaków i symboli*.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych

Stacjonarne studia doktoranckie w Instytucje Historii Architektury, Sztuki i Techniki, Politechnika Wrocławska, 01.10.1977-30.09.1981, Wrocław

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Teologiczny, Wyższe Seminarium Duchowne w Kaliszu, od 01.10.1998, Kalisz.

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, od 01.12.2001, Kalisz

4. Wskazanie osiągnięcia* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a. tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego,

Linia w przestrzeni. Rysunek

b. (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa),

Katalogi

1. Jerzy Wypych, *Linia w przestrzeni I. Rysunek*. 2013, Ośrodek Kultury Plastycznej Wieża Ciśnień, Kalisz

2. Jerzy Wypych, *Linia w przestrzeni II. Rysunek*. 2013, Studium Wychowania Fizycznego i Sportu UAM w Poznaniu, Uniwersytecka Galeria Sztuki, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, Nr ISBN: 978-83-937312-0-6

3. Jerzy Wypych, *Linia w przestrzeni III. Линии в пространстве III. Ежи Выпых*. Гродно 2013, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-

Artystyczny w Kaliszu, Uniwersytecka Galeria Sztuki w Kaliszu, Nr ISBN: 978-83-937312-6-8.

4. Jerzy Wypych, *Linia w przestrzeni IV. Rysunek*. 2015, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, Uniwersytecka Galeria Sztuki w Kaliszu, Nr ISBN: 978-83-943475-0-5.

c. omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Obszar moich zainteresowań i działań oscyluje wokół własnej twórczości, stymulowania twórczości studentów i budowania wspólnych przedsięwzięć artystycznych. Kierunek podejmowanych przeze mnie działań artystycznych sprecyzował się wraz z rozpoczęciem pracy na Uniwersytecie. Rysunek jest osobistą refleksją, ale opiera się na doświadczeniach dydaktycznych i poszukiwaniach artystyczno-naukowych. Wspólnotowy charakter mojej aktywności na polu uniwersyteckim i działalności społecznej uzupełnia się tutaj z dokonaniem artystycznymi. Kontakt z młodzieżą, kadrą dydaktyczną, doświadczenia własne, projekty międzynarodowe w sposób naturalny wpływały na charakter prowadzonych przeze mnie przedmiotów. Analizy teoretyczne zawarte w programie przedmiotu: *Percepcja wzrokowa i twórczość artystyczna* znalazły zastosowanie w pracowni wizualizacji rysunkowej, która jest podstawą mojej działalności. Kontakty międzynarodowe rozszerzyły refleksje nad rolą sztuki w przestrzeni kulturowej. Rysunek, jako podstawowy zapis odwołujący się do myślenia obrazowego, świetnie służy budowaniu mostów w obszarze kultury.

W swoich działaniach artystycznych koncentruję się na rysunku. Istotą moich poszukiwań jest linia, jej funkcja, będąca zapisem artystycznych emocji i ekspresji. Pretekstem jest pejzaż, a celem ujawnienie linii w konstrukcji przestrzennej o zmiennym charakterze jej dynamiki. Z tych doświadczeń wywodzą się i ujawniają dokonania w kreatywnych formach na płaszczyźnie. Przystępując do rysunku, wychodzę od zapisu przestrzennego, poddając obraz syntezie, choć pozostaje on w dalszym ciągu rozpoznawalnym śladem pewnego fragmentu rzeczywistości. Nie interesuje mnie dokumentalny zapis literacki, lecz jakość linii, jej kierunek, dynamika w pejzażu architektonicznym rzeczywistym i jej umowność na płaszczyźnie rysunkowej. Zapis rodzi się z analizy punktowej, te punkty są początkiem. Już uderzenie pióra, zaznaczone jako punkt, wyznacza pewien rytm, przywołuje na myśl linię melodyczną. Linia wibruje, podążając za kształtem przestrzeni.

Ten etap wiąże się z obserwacją i analizą rzeczywistości. Jest fazą wyboru motywu i trwa stosunkowo długo, jest jakby ładowaniem akumulatorów. W otaczającym świecie poszukuję ładu przestrzennego, porządku, ale jednocześnie "emocji". Po wyborze, przystępuję do rysunku, jest on zazwyczaj szybkim ekspresyjnym szkicem, który już na tym etapie jest syntezą, linearnym zapisem. Są to działania w dużej mierze intuicyjne, oparte na grze emocji.

Tak skonstruowany rysunek ujawnia złożoność procesu twórczego, poddanego określonym rytmom. Pierwotna obserwacja podlega różnorodnym działaniom twórczym, w których łączą się obserwacje, wybór, działanie, analiza. Umożliwia ona także

przeprowadzenie procesu twórczego wzbogaconego o percepcję tego, co powstaje, co jest gotowe, a także wprowadza autokontrolę. Całość tych poszukiwań układa się w swoistą medytację.

Brakowało mi w zapisie rysunkowym faktury rysunku. Analizując swoje rysunki wykonane piórem i czarnym tuszem na papierze przy wykorzystaniu współczesnych technologii, mogłem wniknąć w strukturę kreski, jej fakturę. Odchodzę od euklidesowej definicji linii – linia przestaje być długością bez szerokości (Euklides). Jest zapisem rysunkowym najcieńszym z możliwych. Linia ta przy analizie ujawnia swoją szerokość i fakturalność, przy powiększeniu faktura zamienia się w strukturę. Rysując na płaszczyźnie kartki, sprowadzam przestrzeń do dwuwymiarowości. Ujawnia się zapis, w którym linia nie jest tylko krawędzią płaszczyzny, jest wędrówką po płaszczyźnie. W moim przypadku jest ekspresyjnym działaniem, jak to określiła recenzentka mojej wystawy w Hamm, dr Ellen Schwinzer - "*tańczącym piórem*". Wykonuje pewien ekspresyjny taniec po zderzeniach płaszczyzn obserwowanej rzeczywistości. Jest to punkt wyjścia do dalej prowadzonej analizy rysunkowej. Powiększając swoje prace, ujawniam strukturę linearnego zapisu. Badając strukturę obrazu, znaczne uproszczenie doprowadza do syntezy linearnej, linie łączą się w strukturalny układ kompozycyjny. Ważną kwestią jest oddziaływanie kształtów albo elementów przestrzeni na siebie, co ukazują nam badania percepcji wzrokowej. Można zatem przywołać złudzenia optyczne, które ukazują, że świat wizualny różni się od świata rzeczywistego (K. Bartel). Oddziaływanie kształtów wydaje się być dla mnie kluczowe.

Linia opisuje przestrzeń, wyznacza relacje przestrzenne. Linia wędruje po krawędziach, bo istnieje tylko jako załamanie przestrzeni. Przywołuje to komputerowe symulacje współczesnej - dekonstrukcyjnej architektury. Można to porównać do wykresów komputerowych projektów Franka Gehry'ego.

Kompozycje rysunku umieszczone na płycie zamykam w kwadracie. Kwadrat został wybrany jako najbardziej obiektywna płaszczyzna, w której pary linii ograniczających kwadrat równoważą się (W. Kandyński). Z tej racji pozwalają swobodnie współbrzmieć liniom umieszczonym na płaszczyźnie. Kwadrat stwarza możliwość realizowania rozbudowanych kompozycji przestrzennych poprzez możliwość przystawania boków. Oczywiście kwadrat i liczba cztery niosą ze sobą niezwykłą i rozbudowaną symbolikę. Kwadrat w przypadku polerowanej płyty metalowej daje możliwość otwarcia w przestrzeń poprzez odbicia, tworząc lustro, a precyzyjniej – fragmenty lustra wynikające z kompozycji rysunku, pozwalając iluzorycznie wejść w głąb, ale również wyjść na zewnątrz. Rodzi się tu porównanie do pudła scenicznego i możliwości udziału w spektaklu, w którym główną rolę gra wędrująca linia i światło.

Dla moich rozważań interesujące jest interpretowanie Ziemi jako kwadratu wyznaczonego przez cztery strony świata, symbolizowanych przez wschody i zachody Słońca oraz Księżyca. Powstały w ten sposób kwadrat Ziemi, wyznaczony przez cztery strony świata (tak nasi przodkowie wyobrażali sobie Ziemię), jest oświetlony światłem bezpośrednim Słońca i pośrednim Księżyca. Ta interpretacja wzbogaca symbolicznie i wskazuje rolę światła w rysunku umieszczonym na płycie cynkowo-tytanowej. Płaszczyzna mojego kwadratu oświetlona wędrującym bezpośrednim światłem ujawnia wielość możliwych wersji układów kompozycyjnych. Oświetlona pośrednio, od wewnątrz, buduje dopełniające się układy.

W strukturze kreski powstają punkty czy też odcinki linii, przez które do kompozycji wchodzi światło. Zaczyna rozświetlać jakby od wewnątrz strukturę linii. Umieszczenie rysunku na płycie cynkowo-tytanowej i jej szlifowanie oraz polerowanie sprawia, że elementem rysunku zaczyna być światło odbite. Dochodzi również możliwość kształtowania płaszczyzny w powiązaniu ze sposobem polerowania jej poszczególnych elementów. W zależności od sposobu oświetlenia, płyta ujawnia wielość relacji świetlnych oraz faktury płaszczyzn. Oświetlana wędrującym słońcem czy zmiennym, sztucznym światłem daje różne widoki tego samego obszaru. Dodatkowym uzupełnieniem jest fakt, że w płycie odbijającej światło, odbija się również świat zewnętrzny. Dokumentując to fotograficznie, ukazując wielorakość możliwości odczytywania tej samej kompozycji. Wyjściowa linia ukazuje za każdym razem inne dopełniające się struktury. Pozwala pełniej, lepiej obserwować albo podążać za linią. Jest zestawieniem fakturalnych linii, które w pewnym rytmie poruszają się po płaszczyźnie.

Przyjęcie jako podłoża płyty cynko-tytanowej i osadzenie na niej rysunku stwarza dodatkowe wartości budujące kompozycję, co daje nowe możliwości interpretacyjne. Wprowadza do rysunku światło i pozwala na kształtowanie kompozycji światłem. Jest to światło zewnętrzne i wewnętrzne. Płyta umożliwia, co szczególnie uwidaczniają zdjęcia dokumentujące, zdematerializowanie podłoża i uwolnienie linii, może ona jakby szybować w przestrzeni. Obserwując linię, można dostrzec efekt znany z procesu percepcji wizualnej o wieloznaczności interpretacji doznań wzrokowych. Linia pojawia się jako wklęsła albo wypukła struktura. W tym przypadku ta dwoistość interpretacji jest zaletą, bo linia przez sumę tych doznań ujawnia się jako pełna struktura przestrzenna o fakturalnym charakterze.

Mój rysunek jest również podróżą. W sensie dosłownym i w przenośni. Jest zapisem podróży, a także linią podróżującą w przestrzeni. Podróżując, zwiedzając, analizuję przestrzeń, w której przebywam, dokumentuję to, analizuję rysunkiem; jest to forma zapisu, dziennik/szkicownik. Wyjazdy do Włoch, do Val di Sole, doprowadziły mnie do sąsiedniej doliny, do Val Camonica. Odkryłem pewną zbieżność formalną pomiędzy moim rysunkiem strukturalnym a rytami naskalnymi. Zbieżność była dla mnie zaskoczeniem, ale ponieważ zaistniała, sprowokowała do refleksji i utwierdziła w słuszności przyjętych założeń artystycznych.

Ryty z Val Camonica świadczą o trwałym charakterze rysunku jako autonomicznej dziedziny; stanowią element tradycji. Nasi przodkowie czuli potrzebę ukazywania świata, w którym żyli. Poszukując swojej tożsamości, dopełniając, analizując ją, odwołując się do konieczności symbolizowania, upraszczania. Ustawicznie stawiając pytania: kim ja jestem, kim jesteś czy też dążąc do *poznania samego siebie*.

Analizuję relacje poprzez kadr i poprzez zbliżenie – powiększenie, stosując współczesne techniki cyfrowe. Kompozycja nie jest bezpośrednio oparta analizie liczbowej, uważam raczej, że ta liczba jest we mnie. Jak mówi Henryk Stażewski: *To, co łączy artystów wszystkich epok i stylów od prapoczątków sztuki, to właśnie geometria. Jest ona wrodzoną miarą w oku każdego człowieka, pozwalającą chwytać stosunki i proporcje*. W moim przypadku ta wrodzona zdolność jest ugruntowana przez studia architektoniczne.

Moje rysunki ukazują linearność procesu myślowego. Linia staje się ciągiem biegnących myśli. Jest też sposobem porządkowania, organizowania myśli. Geometryczna linearność pozwala stworzyć konstrukcję opartą na ładzie ogarniającym otaczający nas chaos.

Jednocześnie z pozoru prosta zsyntezowana linia w powiększeniach ujawnia swoje skomplikowanie, układa się w pewną strukturę myśli.

Propozycja, żeby utrwalić rysunek na płycie, jest powrotem do źródeł rysunku z wykorzystaniem współczesnych możliwości technologicznych. Moje poszukiwania są próbą sięgnięcia do tradycji, do wydobywania siły tkwiącej w poszukiwaniach poprzedników. Stąd sięgnięcie po tradycyjne, trudno zniszczalne materiały. Wybrałem blachę cynkowo-tytanową, która nie jest może tak trwała jak kamień, ale niewątpliwie trwalsza od papieru. Ryt na blasze ujawniał dalsze możliwości tkwiące w rysunku. Ujawnił strukturę linii, dał możliwość wprowadzenia światła zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego. Linia stała się fakturalną strukturą przesuwającą się, podróżującą w przestrzeni. Możliwości technologiczne trawionego i rytego rysunku przez odwołanie do rytów naskalnych wzbogaciło go o podbudowę teoretyczną, ideową. Fakt kumulacji w czasie 10 tys. lat nawarstwień rysunku, ujawnione 300 000 tys. przedstawień w jednym miejscu jest fenomenem na skalę światową. Ta trwałość i dążność ludzka do wypowiedzania się w rysunku została tu uchwycona z całą wyrazistością. To prowokuje, żeby szukać dróg kontynuacji w dzisiejszej rzeczywistości. Dlatego odwołuje się do tradycji, ale jak zauważa Hannah Arendt, po tragicznych doświadczeniach XX wieku linia ta została przecięta. Powstaje zatem obowiązek myślenia-tworzenia oraz zadawania pytań wciąż na nowo. Jednym z celów tych poszukiwań jest formułowanie pytań na drodze działań twórczych.

Jest to idea mojego podejścia do rysunku. Wychodząc od obserwacji, robiąc szkic, później zmieniam kontekst, odrealniam to, co pierwotnie było bardzo realne. Istnieje więc potrzeba, by wciąż na nowo poszukiwać rozwiązań.

Istotę rysunku dookreśla muzyka, docierając do idei dzięki swej matematycznej klarowności i kompozycyjnej spójności. Język opisujący muzykę jest podobny, a jednocześnie dopełnia opis plastyczny. Oko przesuwa się po poszczególnych punktach krajobrazu, następuje to w pewnym rytmie, niemalże taneczno-muzycznym rytmie. Ten rytm i ruch przekłada się na ruch ręki, tworząc zapis linearny, który jest wynikiem następujących po sobie zdarzeń. Tu pojawia się problem czasu. Te rozważania skierowały mnie ku muzyce. Analiza linearnej struktury przywodzi na myśl linię melodyczną. Kompozytor Zygmunt Krauze zgodził się na udostępnienie mi swoich utworów. Wykorzystanie muzyki Zygmunta Krauzego z jej założeniami programowymi odnoszącymi się do plastyki, dopełnia istoty mojej wypowiedzi. Bez wahania sięgnąłem po *II Koncert fortepianowy, część 1: Delfy* (1996). Powstał w ten sposób pewien rodzaj pokazu multimedialnego, prezentowanego na wystawie, w którym światłem podążamy za kreską. Płyty, w zależności od oświetlenia, ujawniają, wydobywają, pogłębiają poszukiwania strukturalne. Dzięki różnicy pomiędzy płaską wypolerowaną płaszczyzną a strukturalną kreską, linia ta niemal unosi się w przestrzeni.

W związku z tym, że moje podróże artystyczne odbywają się w przestrzeni kultury śródziemnomorskiej, *Delfy* wydały mi się najwłaściwszym rozwiązaniem. Delfy leżące w górach, podobnie jak Val Camonica, wydobywają podobne napięcia. Wezwanie: *Poznaj samego siebie* wyryte na architrawie świątyni Apollina w Delfach znakomicie dopełnia całości poszukiwań.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych (artystycznych)

W swojej działalności artystycznej koncentruję się na rysunku. Jest to rozwinięcie doświadczeń wyniesionych z wykształcenia architektonicznego. Dla architekta rysunek jest podstawowym obszarem działania, czy też sposobem wyrażania swoich przemyśleń. Z racji postawionych mu zadań nie jest zapisem rzeczywistości, to rysunek ma służyć kształtowaniu rzeczywistości. Istnieje rysunek projektowy, który służy do zapisu koncepcji projektowych i jest punktem wyjścia do przekształceń przestrzeni. Jak również autonomiczny rysunek architektoniczny, który jest rezultatem procesu twórczego i jest zapisem ideowym.

Okres obserwacji i analizy rzeczywistości

Początkowo rysunek był dla mnie narzędziem pracy architekta, służył kreowaniu rzeczywistości i na niej się opierał. W prosty sposób wyraził to Witruwiusz: *Architekt musi znać rysunek, aby przy pomocy szkiców łatwo stworzyć obraz zamierzonego dzieła.*

Warsztat rysunkowy służył mi również do tworzenia rysunków - ilustracji, które trafniej ukazywały problem teoretyczny niż fotografia obiektu/umieszczenie zdjęcia. Ilustracja precyzyjniej dążyła do syntezy i poszukiwania istoty przedstawianego tematu - problemu. Uprawianie fotografii było dla mnie niezwykle istotne, ale okazało się, że posiada ona ograniczenia w rejestracji obserwowanej rzeczywistości.

Zacząłem prowadzić rodzaj szkicownika, w którym zapisywałem i utrwaląłem swoje zafascynowanie otaczającym światem. Rysunek stawał się coraz bardziej autonomicznym sposobem zapisu. Powstała cała kolekcja zapisów z podróży. Podróży dalszych i bliższych, również po moim rodzinnym mieście. Rysunek uzupełniony był malarstwem opartym na plenerowym zapisie.

W 2002 roku, po podjęciu pracy w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu, zostało mi powierzone przez władze Wydziału prowadzenie Letnich Akademii (Hamm-Kalisz). Projekt ten realizowany jest we współpracy z miastem partnerskim Kalisza - Hamm. Na przestrzeni lat formuła zmieniała się i rozbudowywała, choć podstawą były działania plenerowe. Z biegiem lat i kumulacją doświadczeń projekt się rozrastał. W projekcie biorą udział: Kancelaria Burmistrza Miasta Hamm, Kulturamt der Stadt Hamm, Kulturbrücke Hamm-Kalisz e.V. Hamm, Studienseminar für Lehrämter Hamm, Gustav-Lübcke-Museum Hamm, Sparkasse Hamm, a z polskiej strony Uniwersytet im. Adama Mickiewicza i Urząd Miejski w Kaliszu. Letnie Akademie były realizowane przez artystę Ericha Lütkenhausa (1924-2010), zaś ja od 2002 roku odpowiadałem za organizację i opiekę artystyczną ze strony polskiej. W 2013 roku opis i analiza działań Akademii stały się przedmiotem pracy magisterskiej pisanej w Maastricht University. Erich Lütkenhaus uprawiał *minimal art*, *sztukę konstrukcyjną*, malarstwo na płytach aluminiowych - *Aluchrom*, a w ostatnich latach swojego życia *Prägedruck* - druk reliefowy. Było to tłoczenie białego w białym. Nasza współpraca wzmocniła moje zainteresowania konstrukcją i syntezą formy. Erich Lütkenhaus namówił mnie do kontynuowania zainteresowań rysunkowych. Efektem tej współpracy był cykl wystaw realizowanych w Kaliszu i Hamm w latach 2002-2006. Wystawy były organizowane we współpracy z Gustav-Lübcke-Museum w Hamm i Galerią BWA w Kaliszu.

W 2000 roku zostałem powołany przez Zarząd Miasta Kalisza jako delegat SARP-u na członka Miejskiej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej i Estetyki Miasta. Podczas prac komisji nad przedłożonym projektem powstał problem analizy wielkości i znaczenia elementów krajobrazu miejskiego. Był to punkt wyjścia do budowania relacji przestrzennych w przestrzeni zurbanizowanej, poszukiwania osi kompozycyjnych i dominant. Okazało się, że aparat fotograficzny wykorzystany przez projektantów do analizy doprowadził do zafałszowania przedstawionych relacji przestrzennych. Zwróciło to moją uwagę na wykorzystanie zapisu rysunkowego do przedstawienia właściwych relacji. W związku z tym przedstawiłem cykl panoram rysunkowych jako przykład zastosowania rysunku do pogłębionej analizy przestrzennej. Dzięki temu powstał cykl panoram i rysunków Kalisza.

Od 1998 roku prowadzę wykłady z historii sztuki, ilustrując je własnym rysunkiem. To spowodowało, że zacząłem stosować rysunek do badań nad sztuką. Pisząc artykuły, ilustrowałem je własnymi rysunkami, jednocześnie analizując i badając, obserwowałem obiekty poprzez rysunek, poszukując w nich relacji przestrzennych, proporcji, ukrytych elementów, które ujawniały się przy precyzyjnej obserwacji.

Powstał cykl artykułów o sztuce:

Kielich Kazimierza Wielkiego dla kolegiaty kaliskiej.

Pałac Antoniego Radziwiłła w Antoninie według projektu K. F. Schinkla.

Analizując te wspaniałe dzieła, posługiwałem się rysunkową analizą proporcji, starając się wykazać, że ich znaczenie wynika również z faktu znakomitego wyważenia relacji przestrzennych, stosunku elementów składowych do całości. Ujawnione sposoby projektowania w oparciu o złoty podział, geometryczne stosunki regulujące relacje całości do części i części między sobą, dostrzegamy w dziełach o wspaniałych i wysmakowanych proporcjach. Stanowią one dowód wysokiego kunsztu projektantów/artystów, którzy te dzieła stworzyli. Przeprowadzone analizy pozwalają tylko wstępnie doszukać się związków pomiędzy poszczególnymi składowymi projektu i próbować odszukać inspiracje i ścieżki, którymi mógł kierować się twórca kielicha i K.F. Schinkel projektując swoje dzieła. Jeżeli nawet artyści nie przeprowadzili takiej analizy i nie była ona dla nich punktem wyjścia do wykonania swoich dzieł, to i tak jest dowodem niezwyklej umiejętności zharmonizowania dzieła, jest dowodem wysokiego artyzmu twórców.

Panorama Kalisza z roku 1715. Fragment obrazu: Adoracja Matki Boskiej przez św. Paschalisa. Autor Bonifacy Jatkowski, zakonnik reformacki.

Interesującym poszukiwaniem była analiza panoramy Kalisza B. Jatkowskiego, istniejąca w różnych przerysowaniach. Autorzy rysunków interpretujących zachowują proporcje jeżeli chodzi o szerokość, ale – co interesujące – nie dowierzają autorowi, korygując zastosowane wysokości. Rzeczywiście trudno jest uwierzyć w sugerowaną przez autora wysokość wieży ratuszowej. Choć, jak podają źródła, była jedną z najwyższych w Polsce. Dodatkowo Kalisz ukazany jest na niej jakby był położony w pagórkowatej okolicy, w co również trudno jest uwierzyć obserwatorom i interpretatorom. Choć dokładna analiza i obserwacje prowadzą do stwierdzenia, że Kalisz leży na dnie pradoliny (100.0 m), a jej stoki pną się na wysokość na Tyńcu do 135.9 m, w Winiarach - Zdunach wys. 152.6 m, co daje różnicę wysokości ponad

50 metrów. Dalej położone Chełmce wznoszą się na wysokość 179 m n.p.m. Żyjąc dziś w zurbanizowanej przestrzeni, zatracą się umiejętności jej odczytywania. Analiza planu w połączeniu ze źródłami pisanymi i późniejszymi planami pozwala również odnaleźć nierozpoznane budynki i umieścić je we właściwym miejscu - np. strzelnicę bracką.

Wielokulturowość przestrzeni miejskiej

Proces formowania miasta lokacyjnego, które wyróżnia się określoną strukturą - układem przestrzennym, formalnym, jest to swoisty zapis zachodzących procesów od powstania miasta przez jego dalszy rozwój. Problemem jest, jak odczytać ten zapis. Proponuję poddać plan miasta, jak każde dzieło, ocenie poprzez analizę warstw znaczeniowych. Wychodząc od analizy formalnej, kończąc na symbolice.

Dzięki obecnej technologii o wiele łatwiej jest porównywać i analizować plany miast. Do analizy zastosowałem system Geoportal, który daje duże możliwości poznawcze. Projekt GEOPORTAL.GOV.PL to infrastruktura węzłów Krajowej Infrastruktury Informacji Przestrzennych (KIIP), współpracujących ze sobą i świadczących usługi: od wyszukiwania i udostępniania danych, aż do ich analizy. Przez wieki ludzie opisywali otaczający ich świat uniwersalnym językiem kartografii: rysowali mapy, analizowali je i wykorzystywali do orientacji. Obecnie najbardziej popularnym sposobem opisu przestrzeni geograficznej stały się mapy cyfrowe, systemy informacji geograficznej (ang. Geographical Information System, GIS), nazywane również systemami informacji przestrzennej. Pozwala to na porównanie planów w tej samej skali, korzystanie z ortofotomap lotniczych i satelitarnych, map tradycyjnych i siatki katastralnej, co daje możliwość pełniejszej analizy zależności i relacji, jakie do tej pory były trudne do osiągnięcia. Plany miasta są redukcją przestrzennego kształtu do linearnego zapisu. Można je traktować i analizować jak rysunek.

Kodeks Behema

Rolka sztokholmska

Wnikliwa obserwacja zapisu rysunkowego pozwala ujawnić niezauważone dotychczas elementy i podjąć próbę nowej interpretacji. Pochód uwidoczniony na Rolce Sztokholmskiej, upamiętniający wjazd orszaku ślubnego Konstancji Austriaczki i Zygmunta III do Krakowa w dniu 4 XII 1605, można porównać z dziełem Rembrandta Harmensza van Rijna - *Kompania strzelecka Fransa Banninga Cocqa*, znanym też jako *Ront nocny*, *Straż nocna*, *Wymarsz strzelców*, szczególnie we fragmencie przemarszu oddziałów brackich. Obraz powstał w 1642 roku i prawdopodobnie miał uwiecznić wizytę w Amsterdamie w 1638 roku wygnanej Królowej Francji, Marii Medycejskiej. Defilada odbywała się pod komendą Andriesa Bickera. Dowodził on dwudziestoma kompaniami strzelców, które w pełnej zbroi przemarszerowały przed królową. Dla uwiecznienia tych chwil strzelcy postanowili udekorować Siedzibę Bractwa Muszkieterów przy Nieuwe Doelenstraat sześcioma obrazami. Zlecenie przyjęli: Govert Flinck, Elias Pickenoy, Joachim von Sandrart, Bartholomeus van der Helst, Jakub Backe i Rembrandt.

Kompania strzelecka Fransa Banninga Cocqa, znany też jako, Ront nocny, Straż nocna, Wymarsz strzelców. Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

Jestem Starszym Kaliskiego Bractwa Strzelców Kurkowych, jak również Marszałkiem Zjednoczenia od 1991 roku i członkiem Europäische Gemeinschaft Historischer Schützen (EGS) [Europejskie Stowarzyszenie Historycznych Strzelców]. Dlatego interesuję się także sztuką i kulturą bracką: od Rembrandta z *Wymarszem kompanii strzelców Fransa Banninga Cocqa (Straż nocna)*, po architekturę, jak Dwór Artusa i Dwór Św. Jerzego w Gdańsku. W związku z tym pracuję nad cyklem rysunków przedstawiających siedziby brackie. Jestem także autorem prac teoretycznych i wystąpień na konferencjach. Rembrandt jest tu przykładem szczególnym. Wspomniały rysownik i autor dzieła *Wymarsz kompanii...*, nad którego historią i interpretacją pochyliłem się jako brat kurkowy, co pozwoliło mi na głębsze poznanie tego fenomenu. Rytuał przedstawiony na obrazie, powtarzany jest co roku w ciągu kilkusetletniej tradycji bractw Europy, w którym uczestniczę niejako od wewnątrz, co pozwoliło mi pełniej zrozumieć przedstawioną przez Rembrandta kompozycję. Jako marszałek jestem autorem Ceremoniału Brackiego i scenariuszy wielu przedsięwzięć parateatralnych typu Intronizacje i Pochody Brackie, stąd *Wymarsz kompanii...*, jest mi szczególnie bliski.

Śladami św. Pawła w przestrzeni architektonicznej

Współpraca z Uniwersytetem Çanakkale Onsekiz Mart University w Turcji zaowocowała wieloma projektami, od artystycznych po edukacyjne. W 2008 roku uczestniczyłem w 45. International Troia Festival, The Second International Painting and Printmaking Workshop Çanakkale 2-16.08.2008. Plener zaowocował wystawą w Çanakkale i dokumentacją artystyczną wykorzystaną w wygłoszonym referacie na Międzynarodowym Sympozjum w Kaliszu z udziałem artystów z Turcji, reprezentujących cztery uniwersytety: *Rysunek jako narzędzie analizy przestrzennej. Śladami św. Pawła w przestrzeni architektonicznej*. Rysunki powstałe w wyniku tych działań umieściłem w referacie, który przedstawiłem na konferencji, następnie zostały opublikowane w artykule umieszczonym w monografii: *Biblia. Topografia. Architektura*.

Dziedzińce, podwórza, wirydarze, podwórca. Rysunek

Rysunek jest pewnym emocjonalnym zapisem. Rysując, dokonuję wyboru, zarówno jeżeli chodzi o wybór tematu, a następnie jego interpretację, staram się wydobyć interesujące mnie meritum sprawy. Stąd przedstawiane cztery rysunki, mimo że w zamyśle miały ukazywać podwórza, ujawniają pewien klimat Kalisza, jego historię, jak i piękno zawarte w tworzonej w ciągu wieków przestrzeni.

Stanisław Solski

Wielokrotnie wspominałem w swoich artykułach i wypowiedziach na konferencjach kalizanina Stanisława Solskiego, "przybocznego powiernika", architekta, matematyka, geometrę króla Jana III Sobieskiego, postać niezwykle barwną i interesującą. Autora dwóch podręczników pionierskich, jako jedne z pierwszych wydanych po polsku: *GEOMETRA POLSKI to jest nauka RYSOWANIA, PODZIAŁU, PRZEMINIANIA, PRZEMIERZANIA, y ROZMIERZANIA Liniy, Angułow, Figur, y Brył pełnych*. (Kraków 1683) i *ARCHITEKT*

POLSKI TO JEST NAUKA ULŻENIA WSZELKICH CIĘŻARÓW. Używania potrzebnych Machin, siemnych y wodnych. Stawiania ozdobnych Kościołów małym kosztem, O proporcji rzeczy wysoko stojących. O wschodach y pawimentach. Czego się chronić y trzymać w budynkach od fundamentów aż do dachu. O fortyfikacyi. Y o inszych trudnościach Budowniczych (Kraków 1688). Książki napisane są żywym i barwnym językiem, ale powodem, dla którego wspominam o Solskim, jest fakt umieszczenia w tej pracy jego autorskich rysunków, które dodatkowo wzbogacają wspomniane publikacje.

Analizując, pisząc, badając, robiłem to poprzez rysunek, a na pewno okiem człowieka rysującego. Prowadząc badania, opierałem się na rysunku, na bezpośredniej obserwacji, ale korzystałem też z możliwości zapisu cyfrowego, co pozwalało dostrzec elementy dotychczas pomijane.

W 2003 roku zrealizowałem instalację przestrzenną na Rynku Głównym Kalisza: *Europa. Kalisz mówi TAK*. W linearnej konstrukcji rozpiętej w przestrzeni Rynku, pomiędzy ścianą Ratusza a płaszczyzną Rynku, zostały zawieszony flagi 10 państw przystępujących do rozszerzającej się Unii Europejskiej. Projekt był realizowany przy współudziale ok. 450 studentów Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu, Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, którzy brali udział w happeningu rozgrywającym się na Głównym Rynku, wychodząc z dziesięciu ulic miasta zbiegających się w rynku i symbolizujących dziesięć wstępujących państw. Flagi namalowali studenci kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuki Plastycznej, wykorzystując symbolikę przedstawianego kraju. Zostały one połączone w jeden układ przestrzenny i wspólnie jednym ruchem zawieszony w przestrzeni na zbudowanej wcześniej konstrukcji linearnej, rozpiętej pomiędzy płaszczyzną rynku a ratuszem. Instalacja została zrealizowana przy udziale miasta Kalisza z okazji przystąpienia Polski do Unii Europejskiej.

Te próby zwróciły moją uwagę na linię, jej znaczenie i dążenie do upraszczania oraz symbolizowania. Linia stała się konstrukcją kompozycji przestrzennej, do której dołączane były inne elementy przestrzenne - płaszczyzny flagi. Linia konstruowała kompozycje, a jednocześnie symbolicznie budowała, spajała rozerwany kontynent.

Instalacja linearna. Wiatr

Było to podsumowanie dwuletniego projektu polsko-niemieckiego, realizowanego w ramach Letniej Akademii. W przestrzeni dziedzińca I Liceum Ogólnokształcącego im. A. Asnyka w Kaliszu na linearnej konstrukcji zostały zawieszony płaszczyzny tkanin z wierszami napisanymi odręcznie przez uczniów na temat wiatru w języku polskim i niemieckim.

Okres syntezy i poszukiwań znaków, symboli i idei

Kluczowym momentem w moim rozwoju artystycznym była współpraca z prof. Tadeuszem Gaworzewskim i powierzenie mi prowadzenia zajęć z *Rysunku* w pracowni pod jego kierunkiem. Dotychczas rysowałem i rysunek był podstawą moich działań artystycznych, ale prowadzenie zajęć dało dodatkowy impuls do działań artystycznych.

Zaduma nad znaczeniem słowa *rysunek* kieruje mnie ku trzem podstawowym obszarom. Pierwszy związany jest z technologią powstawania, ze sposobem wykonania rysunku. Takie rozumienie rysunku związane było ze starożytną Grecją i odnosiło się do

sposobu wykonania śladu "obdarzonego znaczeniem". Drugi obszar dotyczy istoty rysunku, która sprowadza się do operowania linią (J. T. Żuchowski). W starożytnym Rzymie wykształciło się pojęcie bazujące na próbie nazwania tego, co widać. Te dwa obszary spięte są pojęciem *disegno* związanym z ideą rysunku.

Poszukiwanie momentu pojawienia się sztuki w dziejach człowieka jest dla mnie bardzo fascynujące i jest przedmiotem mojego zainteresowania. Prowadzę wykłady o sztuce w ramach przedmiotów: *Percepcja wizualna a twórczość artystyczna* i *Historia sztuki*. Ryty naskalne traktowałem jako jeden z elementów tej układanki. Uświadomienie sobie, że kolekcja moich rysunków z Val di Sole powstała w bezpośredniej bliskości Val Camonica, największej galerii Europy, gdzie do tej pory odkryto 300 tys. rytów, ukazuje ważność intuicji w procesie twórczym.

Henryk Stażewski przytacza swoją rozmowę z Mondrianem, w której pada zdanie: *Najważniejsze czynniki w sztuce to emocja i intelekt, kierowane przez intuicję*. Intuicja w procesie twórczym gra rolę istotną, wynika z naszego doświadczenia i wiedzy. Ona też kierowała mną w poszukiwaniach ostatecznego kształtu prezentowanej pracy. Ryty naskalne nie były dla mnie inspiracją w procesie twórczym, a jednak mój rysunek na płycie jest formalnie i technologicznie bliski rytom. Odkrycie tych podobieństw było dla mnie niezwykle interesujące i inspirujące. Uzmysłowiło to siłę, potęgę rysunku. Potraktowanie kolekcji rytów jako pierwszego zabytku Włoch wpisanego w 1979 roku na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Ludzkości dodatkowo wzmocniło moje zainteresowanie. Fakt, że w jednym miejscu przez 10 tys. lat mieszkańcy Europy nieprzerwanie rysowali, jest fascynujący. Miejsce temu sprzyjało, występowanie gładkich wyszlifowanych przez lodowiec skał prowokowało do umieszczania na nich swoich rysunków - rytów.

Poszukiwania doprowadziły mnie do fenomenu rytu naskalnego i ukazały szerokie możliwości płynące z tej analogii. Proces dojścia do prezentowanych wyników jest kumulacją moich doświadczeń, przemyśleń i działań. Jest to dla mnie bardzo interesujące dopełnienie. Nie było moim zamierzeniem wzorować się na rytach. Poszukiwałem trwałego sposobu na przedstawienie swoich rysunków czy zapisów przestrzennych, ważną przesłanką było poszukiwanie pełniejszego przekazania moich wrażeń i przemyśleń.

Skierowanie się w stronę rytów naskalnych dało jeszcze jeden powód do refleksji. Ryty w Val Camonica, mimo iż stare, nie są najstarszymi, znamy znacznie starsze przykłady. U podstaw rysunku leży linia. Już samo jej pojawienie jest fenomenem. Linia nie występuje w przyrodzie. To, że się pojawiła, dowodzi zdolności do abstrahowania i trafności obserwacji. W Val Camonica powstaje świat, w którym sztuka wychodzi z jaskiń, będących przestrzenią rytualną, magiczną, niezamieszkaną i zasiedla przestrzeń, w której żyją ludzie. Sztuka zaczyna pełnić inną funkcję. W porównaniu ze wspaniałym malarstwem jaskiniowym, ryty naskalne zmierzają do syntezy, upraszczania, znaku. Symbol plastyczny zamienia się w ideę pisma (Z. Florczak).

Moje działania artystyczne w obszarze rysunku przesuwają się na osi rzeczywistość - idea. Te poszukiwania są zbieżne z istotą rysunku. Jako architekt i designer zajmowałem się rysunkiem projektowym, *disegno*, który ze swej architektonicznej specyfiki jest bardziej kreśleniem, ale też może być szybkim odręcznym zapisem idei. Chodzi tu o myśl, że rysunek porusza się od przedstawiania rzeczywistości do ideowego zapisu. Linearność moich poszukiwań ma swoje źródło w rysunku, jaki uprawiałem. Konstruowanie układu linii na

białej płaszczyźnie towarzyszyło mi przez cały czas. Jednocześnie istotna była ekspresja linii opisujących obiekt, obserwujących/obiegających go, czy też próbujących go ukształtować. Połączenie tych dwóch sposobów konstruowania świata jest mi bliskie. Jest celem moich poszukiwań.