

R R O Z M O W A

S.M.: Zazwyczaj rzeźbę kojarzy się z legendarnym powiedzeniem Michała Anioła, że jest ona efektem odrzucenia zbędnych części kamienia. Wszakże dzisiaj świat „nieco” się zradyzalizował i zdynamizował. William Mitchell powiada zatem: *wyda się, że rzeźba spełnia swoje prawdziwe powołanie nie wtedy, gdy jest wznoszona, lecz gdy jest obalana*. I dodaje: *...idealna forma rzeźby, czyli bomba*. Ma rację?

5

M.A.: Każdy z nich, z dzisiejszego punktu widzenia, na swój sposób ma rację, tych „racji” jest wiele i nie tylko rzeźba musi z tym żyć. Pluralizm nawet za cenę atomizacji i utraty wytyczonego kierunku jest faktem. To oczywista cecha każdej współczesności, ale chwila obecna jest nadzwyczaj przesycona wiedzą, faktami, danymi. Bezkosztowy dostęp do wielu danych doprowadził do tego, że różne grupy mają różne dane. Z artystami jest dokładnie tak samo. Młodzi, starsi, kobiety, mężczyźni, abstrakcyjniści, akademicy, czytający i nieczytający żyją w różnych bańkach informacyjnych. Nadmiar danych i nadmiar informacji jest nie do zniesienia dla percepcji pojedynczych osób, a panuje poczucie zagubienia w tym labiryncie. Wracając do rzeźby: ona w naturalnym ruchu obronnym personalizuje się. Jeśli artysta ma świadomość, że jedynie jego świat jest wystarczająco kompletny, a na zewnątrz są jedynie zmieszane fragmenty, pozostaje mu opowiadać „o sobie”. Moim zdaniem to teraz robią artyści. Ale pytałeś także o formę. Wynikiem opowiadania o sobie jest również zanik uniwersalnego języka formy, a moim zdaniem to błąd. Wypowiedź artystyczna bez wysokiej kultury cytatu, wsobna,

jest niekomunikatywna dla innych i taka będzie dla „wsobnych” widzów. Rzeźba i sztuka powinna szukać form, które pozwolą na ich odbiór teraz i w przyszłości. Wracając do pytania, idealna forma rzeźby powinna poruszać odbiorców jak bomba, jeśli coś obala, ważne jest jak ułożą się zgłiszczą.

S.M.: Awangarda realizowała wyzwianie się rzeźby od idei bryły. Lawrence Weiner już w 1968 roku zadekretował opisy językowe jako formę aktywności rzeźbiarskiej. A Beuys – „substytualność”, czyli sam pomysł, by coś uznać za rzeźbę i jako rzeźbę to coś ukazać. Dzisiaj zdarzają się rzeźby świetlne, zapachowe, termiczne. Czy „bryła” przetrwa?

M.A.: Bryła przetrwa, ale nie tylko ona jest ważna. Rzeźba może znaczyć więcej niż bryła, powinna odważnie anektować pola instalacji, działań przestrzennych, maszyn, struktur świetlnych itd. Powodem nie jest jedynie awangardowa ucieczka od dobrze znanych form, prawdziwym powodem posługiwania się formą musi być jej adekwatność do współcześnie poruszanych treści. Sztuka komplementarnie posługuje się formą i treścią. Związki te są niezwykle zawiłe, jedna karmi się drugą, niekiedy treść pożera formę, bywa też odwrotnie. Bryła, a szerzej forma, w rzeźbie jest zatem w stałej walce i współpracy ze „słowem”. Kolejną sprawą są inne media, rzeźby wirtualne, zapachowe, termiczne. Jeśli ktoś wciąż uważa, że termin „rzeźba” jest potrzebny, to bardzo dobrze dla rzeźby.

S.M.: Jeśli wierzyć Biblii, pierwszym tworem rzeźbiarskim była „żyjąca rzeźba”, czyli Adam. W Egipcie rzeźbiarza nazywano tym, który – uwieczniając obiekt w kamieniu czy drewnie – „daje życie”. Czy dzisiaj, w czasach sztuki jako nachalnej pedagogiki społecznej lub kampanii słusznego hejtu, coś zostało z tej mistyczności?

M.A.: Mistyczność jest ciągle w rzeźbie, czeka tylko na mistyków. Problem tkwi w tym, że część twórców uważa ten obszar za istotny, ale zamyka się na współczesną formę. Wpadają w sentymentalizm i dosłowność, a to jest niedopuszczalne, bo hołduje popularnym gustom. Mistycyzm jest jednym z najgłębszych obszarów myśli ludzkiej i wymaga wyjątkowo rozwiniętej formy, płytkie i stereotypowe formy oddalają od tajemnicy.

S.M.: Czy formalne identyfikacje, np. rzeźba, malarstwo, mają jeszcze rację istnienia? Czy istnieje jakaś specyfika rzeźby, o którą warto by walczyć? Czy należy raczej pozwolić jej rozmyć się w kłębowisku instalacji, obiektów, działań performatywnych?

M.A.: Rzeźba jest, jak zauważyliśmy wcześniej, ważna nawet dla tych twórców, którzy nie posługują się bryłą i przestrzenią. Nie wiem, czy

uświadamiają sobie, dlaczego chcą się posłużyć tym pojęciem, może raczej kompleksem pojęć, procesów i specyficznej percepcji. Rzeźba jest wyjątkowa na tle malarstwa, wideo, grafiki etc. To medium przestrzenne, które dzieli się obecnością w sensualnie doświadczalnej przestrzeni z widzami człowiekiem. Mówiąc w wielkim uproszczeniu, stosunek do przestrzeni to fundament naszej orientacji w świecie, co jest oczywiste w jednostkowym i cielesnym znaczeniu. Szerzej to ujmując: ten podstawowy system buduje złożone struktury metafor i pojęć w życiu grupowym. Przykładem niech będzie opisywanie struktur społecznych. Mówimy „nad kimś góruje”, „pod czyimś kierownictwem”, „w centrum uwagi”, „życie przed sobą” etc. Nie zauważamy już tych „nad”, „pod”, „przed”, „za”, „w centrum” i wielu innych. To są określenia stosunków przestrzennych pierwotnie dotyczące jednostki, jej percepcji świata, relacji cielesnych przeniesionych na wyższe struktury społeczne. Mając na uwadze ten wbudowany w nas skomplikowany system odniesień, rzeźba jawi się jako dziedzina bezpośredniego kontaktu twórcy i widza z tymi mechanizmami. To medium, które trafia w naszą przedkulturalną percepcję. Statyczność, dynamika, skala, ciężar, twardość, miękkość... są czynnikami starszymi i bardziej pierwotnymi od kultury. Nie znaczy to, że kultura nie stosuje wciąż tego protojęzyka, co już udowodniłem przykładem. Do opisu i analizy współczesnych zjawisk społecznych używamy metafor przestrzennych. Pozornie „oddaliliśmy” się od rzeźby (metafora przestrzenna), ale jeśli zapytam: czy skala ma znaczenie? – odpowiedź brzmi: ma, sama w sobie ma już znaczenie, gdyż rzecz większa od człowieka ma dla niego inne znaczenie niż od niego mniejsza. Czy pion i poziom mają znaczenie? Tak, są bowiem wektorami naturalnych sił, np. grawitacji, z czym mamy do czynienia na co dzień. Pion wówczas, gdy pojawi się poziom, jak leżenie – a to ma znaczenie. Czy środek ma znaczenie? Ma, bo my sami jesteśmy w centrum świata – tak jest skonstruowana nasza percepcja. Każde z tych pytań i odpowiedzi to przestrzeń i rzeźba.

7

S. M.: Klasycznie ujmowana rzeźba, jako bryła i masa, uczy pokory wobec materiału, wobec warsztatu, pracy, czasu. Samym swoim istnieniem stawia opór ponowoczesnej *płynności*. Zawiera moment rzeczywistości, który zdaje się wyparować z innych mediów sztuki, gdzie dominuje szki-cowość, spontaniczność, bezpośrednia reaktywność lub metajęzyk re-miksu. Czy rzeźba jako jedyna jest jeszcze „rzeczywista”?

M. A.: Pozwól, że odpowiem bardzo osobiście. Ja (podobnie jak wielu rzeźbiarzy) pracuję nad znacznie większą liczbą form niż ostatecznie decyduję się „pokazać światu”. Ślepa uliczka, eksperyment w rzeźbie to nieco kosztowniejsza droga niż w rysunku, ale rzeźbienie ma także kontemplacyjny sens. Ta pracochłonna czynność niebywale rozwija świadomość, czujność, tak jak medytacja. Moim sposobem, aby nie utracić w tej czynności ekspresji i świeżości szkicu, jest... kolejna praca. Stosuję (kiedy mogę) trzy etapy rzeźby – w pierwszej wersji projektuję, myślę



DWIE WIELKOSKALOWE INSTALACJE: OGRODY STAROŚCI – ZŁOŻONA M.IN. Z 30 DRZEW JABŁONI, ORAZ OLBRZYM STWORZONY Z OBIEKTÓW MAŁEJ ARCHITEKTURY – PLACU ZABAW. DRZEWA WYKORZYSTANE NA WYSTAWIE PRZEZNACZONE BYŁY DO WYCIECIA I LUTYLIZACJI JAKO ZA STARE NA PRZYNOSZENIE PŁONÓW. ZDJĘCIA POCHODZĄ Z WYSTAWY INDYWIDUALNEJ OGRODY STAROŚCI W CENTRUM SZTUKI GALERIA EL W ELBLĄGU.

↑ OGRODY STAROŚCI, 20×12×4 M, 2020

→ OLBRZYM, WYS. 5 M, 2020



formą, zmieniam, psuję, ale dochodzę do zadowalającej formy. Druga forma to zasadniczy pomysł na rzeźbę, ale jest „przemęczony”. Dopiero trzecie wcielenie daje pożądany pomysł i efekt świeżości. Taka jest moja rzeczywistość rzeźby.

S.M.: Czy na własny użytek masz jakąś intuicję dobrej rzeźby?

M.A.: Lekkość dziecięcego rysunku, głębia filozoficznej myśli, dyskretna elokwencja, ambiwalentna i odważna treść, przecucie tajemnicy, logika formy, pierwotny język metafor przestrzennych, ikoniczny znak przywołujący głębokie skojarzenia, współczesne linki i hakowanie używanego medium, światłoczułość materii, obietnica dłuższej percepcji, otwartość na widza, połączenie subtelności i archaicznej siły, autonomia języka form, wielopiętrowe metafory kulturowe i wiele, wiele innych. Słowem, nie ma jednego kierunku.

S.M.: Rzeźba to nie tylko spojrzenie, ale pełna obecność. Richard Serra twierdził, że doświadczenie rzeźbiarskie jest ustanawiane przez *dialektykę chodzenia i patrzenia*. Zadam więc kolejne pytanie o relacje z przestrzenią i miejscem: przestrzeń jako funkcja rzeźby czy rzeźba wynikająca z miejsca?

10

M.A.: Ja w tym chodzeniu i patrzeniu czuję jednostkową percepcję przestrzeni, która, jak powiedziałem wcześniej, jest jednym z fundamentów naszej kultury. Wspominałem (za krótko) o zasadniczej roli przestrzeni w kształtowaniu się kultury. Ważną cechą każdego języka kultury stanowi metafora, bez niej komunikacja jest funkcjonalna na poziomie podstawowych potrzeb egzystencjonalnych. Rzeźba sama w sobie jest źródłem metafor przestrzennych zakodowanych w nas. Dzięki temu kolejne poziomy metafor (tych kulturowych) docierają do widza na wielu poziomach percepcji – w nieuświadomionej postaci interpretacji bodźców wizualnych i przestrzennych oraz uświadomionej roli nośnika znaczeń. Mówimy teraz jedynie o potencjale, lecz gdy mamy już konkretne dzieło, widza i liczne konteksty, powstają określone miejsca, zwłaszcza w przestrzeniach publicznych. Rzeźba ma moc kreowania miejsc, a one są szczególnie ważne i mogą stać się punktami budującymi mapę przeżyć, doświadczeń, znaczeń. Rzeźba w zasadzie jest predystynowana do kreowania miejsc. Posługując się kodami przestrzennymi, kreując relacje przestrzenne, działa cicho i skutecznie na każdego, nie musimy nawet uświadamiać sobie jej aktywnej roli. Dzięki dobrej rzeźbie lub instalacji w mieście mamy poczucie konkretnego miejsca, którego doświadczamy w konkretny sposób.

S.M.: Ostatnio coraz częściej identyfikuje się sztukę z wolnością. Gdzie w rzeźbie jest moment wolności? W jej redefiniowaniu? Oddefiniowywaniu? A może – paradoksalnie – w mozołach pracy?

M.A.: Pamiętajmy proszę o dwóch perspektywach, twórców i widzów. Obie są ważne. Teraz skupię się na widzach. Ich wolność musi być szanowana przez otwartość znaczenia i formy rzeźby na ich багаż doświadczeń, wiedzy, emocji itp. Formy schematyczne, dosłowne, są za łatwe w interpretacji, nie stanowią dostatecznego wyzwania dla odbiorcy, widz nie dostaje wystarczających bodźców i impulsów do dialogu z dziełem. Mówiąc inaczej, nie korzysta z wolności interpretacji, analizy, czytania i doświadczania. To praca i ona daje wolność.

S.M.: Jak powinno się uczyć rzeźby? Mamy przecież coraz wydajniejsze drukarki 3D, czy zatem wystarczy już sam koncept?

M.A.: Drukarki same nie drukują, ważne jest, co w głowach mają ich operatorzy. W przeszłości podobną transformację przeszedł grafika. Graficy początkowo odcinali się od komputera, a teraz to naturalne narzędzie, które nie zabiło grafiki warsztatowej, plakatu ani ilustracji. Szczególnie obszary sztuki użytkowej skazane są na nowe, bardziej wydajne narzędzia. Drukarki to nie wszystko, do obróbki kamienia, drewna, metalu szeroką ławą wkraczają maszyny sterowane komputerem, wycinają, szlifują, polerują itp. Ale powtarzam, ważny jest człowiek – operator narzędzia. Obecnie większość z nich to plastycy amatorzy, ale myślę, że wkrótce zastąpią ich wykwalifikowani rzemieślnicy artystyczni. Mogą być cennymi pomocnikami artystów, niewykluczone, że niektórzy sami będą kreować dzieła. Nie zmienia to mojego stosunku do każdego narzędzia, a ich w rzeźbie nigdy nie brakowało. Najważniejszy jest człowiek i to, co umie, jak panuje nad narzędziem, do czego dąży, co wie, co widział, jaki jest jego świat. Ja uczę studentów podstaw prawie bez narzędzi. Najistotniejsze są decyzje, trzeba mieć odwagę, by je podejmować, a potem brać za nie odpowiedzialność. Pytasz o „sam koncept”, niekiedy wystarczy np. *ready-made*. To może być koncept, ale z nim jest jeszcze trudniej niż z decyzjami. Do tego typu twórczości wymagany jest ogromny artystyczny i społeczny autorytet, które spotyka się niezwykle rzadko. W moim programie nauczania, w uproszczeniu, jest potrzeba (to zadanie dla studentów), pomysł – godziny dyskusji, koncepcja – godziny projektowania, projekt – godziny podejmowania i uzgadniania decyzji, projekt wykonawczy, a na końcu realizacja (w zależności od stopnia skomplikowania są to dni, miesiące, poświęcone także na zmiany poprzednich kroków). W wielu punktach pomaga intuicja, która jest wynikiem wszystkich poprzednich procesów projektowania, oglądania, analizowania, czytania, realizacji i wszystkiego, co rozwija twórca. Jeśli te wszystkie procesy powtórzy wiele razy – nie wiadomo dokładnie ile, czasem zdobywa autorytet, o którym już wspominałem. Jest jeszcze dodatkowy aspekt – ćwiczenie. Porównałbym to do zen, gdzie nie ma odpowiedzi na pytanie. Ile trzeba ćwiczyć? Tyle, ile to będzie konieczne. Nieustanne ćwiczenie jest praktyką, która rozwija twórcę bez granic i limitów.

S.M.: Niedawno objąłeś stanowisko dyrektora Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Jak widzisz przyszłość tego miejsca, czym ono ma być?

M.A.: Niedawno, ale dwa lata już minęły. Mam nadzieję, że okoliczności pozwolą, aby CRP było miejscem, gdzie ogniskuje się praktyka, historia i teoria rzeźby. Gdzie obok naturalnych dla galerii wystaw, budowania kolekcji, gromadzenia dokumentacji odbywać się będzie szeroko zakrojona twórczość środowiska rzeźbiarskiego. Normalne galerie i muzea są nastawione na konsumpcję sukcesu artystycznego, instytucja taka jak CRP musi zauważać także procesy, które do tych sukcesów prowadzą, a są to eksperymenty, niepowodzenia poszukiwania itp. Bez nich nie ma dzieł, które interesują inne instytucje. Co więcej, rzeźbiarski świat ucieka polskim twórcom. Mam nadzieję, że Orońsko będzie miejscem, gdzie artyści, których nie stać na prowadzenie własnych wieloosobowych pracowni, bywanie na wielkich targach, będą tworzyć bez organizacyjnych i technicznych ograniczeń. Rzeźba jest dyscypliną grupową i społeczną, obok twórcy rzeźbiarza wymaga techników, koordynatorów, kuratorów, historyków, filozofów *etc.*, *etc.* CRP może być miejscem spotkań, inspiracji, pracy i współpracy, gdzie będzie powstawać aktualna rzeźba i gdzie można ją będzie konfrontować z teoretykami i widzami. Wracając do pierwszego pytania, do mojej oceny obecnej sytuacji artystów. Dzięki centrum nie muszą być sami zamknięci w swoich bańkach informacyjnych.

CRP musi także emanować na inne obszary kultury i obszar działań społecznych, także na przestrzeń publiczną. Mam nadzieję, że nowatorski program „Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej” odmieni na lepsze przestrzeń i życie społeczne w Polsce. To bardzo ambitny w zakresie działań artystycznych, inwestycyjnych, zmiany prawa i praktyk społecznych program. Ale sztuka w przestrzeni publicznej stanowi absolutnie temat na odrębną rozmowę.

S.M.: Dziękuję za rozmowę. ✖