

Aleksander Kozera

DOKUMENTACJA POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

Autoreferat

Aleksander Kozera

Autoreferat

Autoreferat

Imię i nazwisko:

Aleksander Kozera

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

- Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, kierunek Malarstwo, tytuł magistra nadany 30.05.2002 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach
- Stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej: Sztuki Piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach 09.07. 2010 roku na podstawie pracy doktorskiej pod tytułem *Procesja*.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych:

15.10.2004 – 31.07.2005	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/2 etatu;
18.10.2005 – 15.06.2006	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/2 etatu;
01.10.2006 – 30.09.2007	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku instruktora w wymiarze 3/4 etatu;
01.10.2007 – 30.06.2008	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku instruktora w wymiarze 13/18 etatu;
01.07.2008 – 30.09.2008	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku instruktora w wymiarze 1/2 etatu;
01.10.2008 – 30.06.2009	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku instruktora w wymiarze 14/18 etatu;
01.07.2009 – 30.09.2009	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku instruktora w wymiarze 1/2 etatu;
01.10.2009 – 30.06.2010	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 10/12 etatu;
01.07.2010 – 31.05.2011	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 9/12 etatu;
01.06.2011 – 30.09.2011	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy;
01.10.2011 – nadal	zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku adiunkta w pełnym wymiarze czasu pracy;

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

Cykl prac pod tytułem *Wewnątrz obrazu*, składający się z 27 prac prezentowanych na dwóch wystawach indywidualnych, jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie Sztuki.

Odbyły się dwie wystawy prezentujące obrazy składające się na zgłoszony cykl prac:

01.08.2017–28.08.2017 – wystawa pt. *Procesja* w Galerii Elektrownia w Czeladzi

26.05.2018–20.06.2018 – wystawa w Galerii Inny Śląsk w Tarnowskich Górach

Wystawie w Tarnowskich Górach towarzyszył katalog (nr ISBN: 978-83-951294-7-6) ze wstępem dr. hab. Macieja Linttnera.

Spis treści

1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego

1.1. Wprowadzenie > s. 9

1.2. Strategia artystyczna > s. 13

1.3. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego *Wewnątrz obrazu* > s. 15

2. Aktywność artystyczna i wystawiennicza

2.1. Aktywność wystawiennicza > s. 21

2.2. Realizacje sakralne > s. 23

3. Działalność dydaktyczna i organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

3.1. Działalność dydaktyczna > s. 25

3.2. Działalność organizacyjna > s. 27

3.3. Prowadzone projekty naukowe > s. 28

1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego

1.1. Wprowadzenie

Ukończyłem Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Dąbrowie Górniczej w 1996 roku na kierunku związanym ze szkłem artystycznym. Pracą dyplomową – zrealizowaną z Łukaszem Kawką – był witraż przedstawiający Chrystusa na krzyżu. Od 1996 do 2002 roku studiowałem w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – filii w Katowicach na kierunku grafika. Podczas studiów na grafice warsztatowej zajmowałem się polskim pejzażem. W trakcie edukacji zmieniłem kierunek na projektowanie graficzne, zmiana profilu otworzyła nowe możliwości twórcze; w tym czasie robiłem instalacje z przepuszczających światło elementów. W 2001 roku na nowo powstałym kierunku malarstwo, przygotowałem dyplom główny pod opieką prof. Jacka Rykały, który obroniłem w 2002 roku. Byłem pierwszym studentem broniącym pracy magisterskiej na kierunku malarstwa w historii usamodzielnionej od krakowskiej ASP Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Praca dyplomowa składała się z 14 obrazów przedstawiających pejzaże związane z moimi wędrówkami. Od 1999 roku razem z moją żoną Elżbietą Kozera zajmuję się sztuką sakralną. Od 2004 roku pracuję w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach jako asystent prof. Jacka Rykały, a od roku 2010 również jako asystent dr. hab. Macieja Linttnera.

Ważnym aspektem, przy opowiadaniu o obrazach zgłaszanych jako dzieło aspirujące... jest przedstawienie sylwetki autora, w tym okoliczności i uwarunkowań, które wpłynęły na treść i formę obrazów w zgłaszanym cyklu.

Całe życie mieszkam na jednej, wiejskiej ulicy. Krajobraz z młodości stanowią, stare sady, wąskie pola poprzecinane miedzami, przedwojenne gospodarstwa i las, w którym postanowiłem zostać artystą. Horyzont mojej małej ojczyzny to strzeliste kominy, elektrownie, huty i blokowiska. Przemysłowy pejzaż rozrywał w różnych miejscach wiejski krajobraz. Obok ulubionego pagórka stała (i jeszcze stoi) Cementownia Grodziec. Zamknięty w 1976 roku zakład w latach 80. był kompletny, wypełniony maszynami, rzeczami osobistymi załogi i pyłem. W okresie szkoły podstawowej i liceum byłem wraz z przyjaciółmi odpowiednikiem ludzi określanych dzisiaj jako eksploratorzy. Penetracja tego obiektu nie miała końca, zakład był niesamowitym, skomplikowanym tworem. Infrastruktura drugiej w historii świata cementowni z nadbudowami z różnych epok w architekturze i technice pokrytymi rdzą, pyłem i aragonitowymi naroślami, przenosiła nas w całkowicie inną rzeczywistość. Jako miłośnik tej architektury i estetyki oprowadziłem po cementowni i okolicach niezliczoną ilość wycieczek moich rówieśników. Oddziaływanie cementowni i wielkich firm na horyzoncie było i jest widoczne w elementach pejzażu.

Domy– klocki, których w okolicy Będzina jest chyba najwięcej, są ponurym, brudnym, tłem, którego nie da się zamaskować żadnej przyrodzie. Starsze elementy: płoty, kamienice, kościoły, są po prostu czarne. Te bliżej cementowni posiadały charakterystyczną barankową strukturę. Spowijała ona również detale mojego kościoła parafialnego. Pierwsze lata mojej twórczości były ściśle związane z otaczającą mój dom rodzinną okolicą. Lokalne motywy wzbogacone o notatki z wypraw po zdewastowanym, ubogim, czarnym Zagłębiu. Razem z żoną jesteśmy entuzjastami chaosu przestrzennego na wsi, mieszanki podmiejskiej prowizorki i doinwestowanych fragmentów krajobrazu, pożeranych przez przyrodę reliktyw rolnictwa, które w naszej okolicy niemal całkowicie zanikło. Stan takiego chaosu towarzyszy nam w naszej najbliższej okolicy. Charakterystyczne dla Śląska i Zagłębia zmieszanie świata wsi i miasta, domów, pól oranych jeszcze kilka lat temu, bloków, blaszaków i obszarów w trwającej permanentnej budowie. Ten pejzaż jest szczególnie dramatyczny w ciągu zimowej połowy roku. Setki szkiców z rozpadającego się Będzina i Grodźca. Po kilku latach osiągnąłem przesyt przemysłem. Równocześnie poszukiwałem intensywnie przyrodniczych elementów właściwych mojej okolicy, lecz mających większą skalę. Dziesięć lat wędrówek po Jurze Krakowsko–Częstochowskiej pozwoliło mi na dokładne określenie okolic i miejsc, które są mi najbliższe i jednocześnie potęgują we mnie różne emocjonalne doznania. Mój dyplom na ASP w Katowicach nie posiadał już żadnych odwołań do przemysłowych zainteresowań okresu poprzedniego. Zawierał, owszem, elementy przyrodnicze z wędrówek po lesie w Gródkowie, ale w większości był owocem wypraw po Dolinkach Podkrakowskich. Inspiracją do wszystkich obrazów były konkretne miejsca i zjawiska związane z pogodą i porą roku.

Po dyplomie próbowałem malować motywy z mojej okolicy (cykl pt. Stogi) i kontynuowałem studium nad jurajskim pejzażem. Pojawiały się obrazy dwuwarstwowe, gdzie opowieść o konkretnym plenerze była przesiąknięta elementami pochodzącymi z innej inspiracji np.: z wystroju drewnianych kościołów, które stoją w eksplorowanych przeze mnie miejscowościach. Poziome podziały desek i charakterystyczne uszkodzenia pochodziły z ich struktury. Przez cztery lata malowałem widok z najważniejszej dla mnie górki z drogą krzyżową w Raclawicach. Powstał cykl prac, na który składały się obrazy: Dolina, Domy, kolejne Pejzaże. Malując Jurę odczuwałem dużą satysfakcję, byłem całkiem zadomowiony, oswojony z tym krajobrazem, mogłem się w pełni utożsamić z moimi obrazami. Był jednak jeden wątek, który mnie stale dręczył. Chciałem opowiadać o ludziach, wplatać ich życie w moje obrazy, lecz przez lata nie wiedziałem jak. Kluczowe rozwiązania nasunęły się dzięki dodatkowej dziedzinie, w której działałem.

Próbując utrzymać rodzinę podejmowałem się różnych około artystycznych przedsięwzięć w znanych mi parafiach. Większość zleceń dotyczyła robót

witrażowych. W trakcie realizacji byłem wystawiany na intensywne oddziaływanie całkowicie nowych, innych niż wcześniej poznane przestrzeni. Zaplecza kościelne, obszary remontowane, czy prowizoryczne warsztaty w przestrzeni sakralnej. Przemieszczenie wątków związanych ze sztuką z najdziwniejszymi przedmiotami jakich nie spodziewałem się wichsąsiedztwie, tworzyły i tworzą bardzo inspirującą, pełną dynamicznej treści przestrzeń.

Oto dwa przykłady. Wspiąłem się kiedyś na zewnętrzne rusztowanie w kościele w centrum Dąbrowy Górniczej, żeby założyć zreperowaną część witraża. Poprzedniego dnia położona na wysokości czwartego piętra część świątyni, witraże, maswerki i rusztowanie były szaro-czarne. Tego dnia były całe białe, tak zapyłone jak na cementowni. Człowiek ze szlifierką kątową pracujący nade mną, wyszlifował cały maswerk, który okazał się być z białego piaskowca. Znalazłem się wewnątrz niewiarygodnie estetycznego obrazu. Pył po kilku minutach pokrył także moje rzeczy i mnie. Decydującym doświadczeniem było podjęcie się zreperowania części witraża w moim kościele parafialnym. Kiedy w porozrywanej formie dostarczyłem go do domu, na stole, na którym odbył się demontaż i montaż w nowy ołów, porozsypywanych było mnóstwo resztek profili, proszków w kilku kolorach, elementów poczerniałych szybek. Płyta służąca za blat nosiła ślady moich malarskich prób i wyglądała jak pejzaż. Została przekształcona przez obrabiane przedmioty w nową rzeczywistość. Tamto doświadczenie pozostało w mojej pamięci jako podstawowe wspomnienie dotyczące estetyki wynikającej z podejmowanego zajęcia. Parę lat później podjąłem praktyczne próby odpowiedzenia na dręczące mnie pytanie: jak przekładają się nietypowe przecież zajęcia, których się podejmuję, na treść i formę uprawianej przeze mnie twórczości. Zaprojektowałem pierwsze witrażowe obrazy i zacząłem czerpać pełnymi garściami z obszaru, w którym właściwie nie spotykałem innych artystów.

Ważnym w moim życiu okazało się doświadczenia związane z budownictwem, które angażowało moje siły i czas. Mój ojciec budował dom systemem gospodarczym, czyli jako młody człowiek mogłem i musiałem wszystko zobaczyć, a także wziąć udział we wszystkich etapach budowy. Domu, poddasza, które kilka lat później przygotowywałem dla swojej rodziny. Później zbudowałem pierwszą pracownię za pieniądze ofiarowane przez zaprzyjaźnionego księdza. Wzniesiona wówczas dziesięciometrowa altana, służyła mi jako warsztat przez kilka lat. Kolejna budowa odbyła się już po doktoracie, wznieśliśmy pracownię z prawdziwego zdarzenia. Świadomość procesów na budowie, konieczność „znania się lepiej” niż zatrudnieni fachowcy, połączona z pasją do odczytywania architektury, umożliwia mi orientację w historii i strukturze obserwowanych budynków oraz odczytywanie historii ich wystroju.

Zrozumienie tego, co kto zrobił i kiedy, jest dla mnie inspirujące i podsuwa mi wciąż nowe pomysły na obrazy. Ponadto, co ważne, pozwala patrzeć na świątynie jako zbiór złożonych wątków tworzonych przez ogromny wysiłek wielu ludzi. Darzę dziwnym sentymentem wszystkie resztki jakie zostają po remontowo–budowlanych procesach i stale walczę z żyłką kolekcjonera. Nowa pracownia w ciągu kilku lat wypełniła się już dwukrotnie. Pozytywnym efektem tych doświadczeń jest prawdopodobnie to, że po prostu żyję. Działanie związane ze sztuką kościelną nieodłącznie wiąże się ze zmaganiem na styku prac budowlanych, w których ważne są rusztowania, wysokość, zabezpieczenia innych ludzi... Dzięki swojemu doświadczeniu i znajomości technologii na styku sztuki i budownictwa często doradzam księżom co do kolejności i kierunków działań konserwatorskich oraz tych związanych z nowym wystrojem świątyń.

1.2. Strategia artystyczna

Pozornie prace, które powstają, nie podlegają jakiegokolwiek strategii. Okruchy czasu wyrwane z rzeczywistości i poświęcone malowaniu przeczą codzienności. Malowanie, tak jak dla wielu ludzi, jest dla mnie dość ekskluzywnym wysiłkiem. Nie wiem czy pogląd, że „artysta malarz to trochę człowiek na wagarach” odnosi się i do mnie. Po szesnastu latach od uzyskania dyplomu, prawie nie panując nad codziennością, uważam (zwłaszcza patrząc swoją obcość i zewnętrżność wobec tak zwanego świata sztuki) że jako wiejski malarz pozostałem i pewnie będę amatorem. Zaangażowanie w twórczość w Kościele z jednej strony pozbawiło mnie prawie całkowicie czasu na malowanie, z drugiej zaowocowało wzniesieniem pracowni i dało rodzaj wewnętrznej wolności. Wolności w stosunku do obrazów. Nieskrępowania oczekiwaniami jakiegokolwiek odbiorcy i jego akceptacji. Wolności od oczekiwania na sprzedaż jakiegokolwiek dzieła. Sztuka nie jest dla mnie punktem odniesienia czy inspiracją. Są nią twory różnych rzemiosł lub sztuka dawna i jej ślady, które spotykam w obrębie świątyń. Współczesność (w sztuce) wywołuje we mnie reakcje, czasem zachwyca, podsuwa pomysły artystyczne, jednak nie są to rzeczy które chciałbym realizować. Zetknięcie z deską, której farba jest wytarta przez klęczących ludzi, jest dla mnie ważnym wydarzeniem dopingującym mnie lub ponaglającym do malowania.

W przypadku obrazów jurajskich czy też witrażowych nie wystarczy mi już jedna opowieść: pejzaż lub warstwa z ludźmi. Mam potrzebę komplikowania, co odbywa się na ogół jako zanegowanie tej podstawowej, obejmującej całość formatu warstwy. Zresztą każda z nich potrzebuje kontrastowego elementu, dzięki któremu obraz nie będzie historycznym przedsięwzięciem, lecz stanie się dla mnie niewiadomą (to z kolei owocuje tym, że muszę „dojrzeć” w trakcie pracy, żeby posunąć go dalej). Komfort „zepsucia” obrazu, demontażu, zaprzeczenia początkowego założenia jest dla mnie bardzo ważny. Na pierwszym roku studiów nauczyciel atakował moje podejście nakłaniając mnie bym robił obrazy według planu. Było to całkiem nie na temat. Dziś radzę innym, młodszym od siebie, żeby tego się trzymali: nasz pomysł jest zwykle uboższy od tego, co na nas czeka (slogan reklamowy: zjedź z trasy – będzie ciekawiej). Rzadkością, ale jednak mającą miejsce, są możliwości grania z pomysłem w sztuce sakralnej. Przede wszystkim ma to miejsce, gdy przedsięwzięcie trwa długo i jest wystarczająco obszerne. Kiedy nie ma niekorzystnych ograniczeń z zewnątrz, można odczuwać przygodę jak na wielkim obrazie (tym bardziej, że każda decyzja zdaje się być nieodwracalna, nie tylko ze względu na kolejność – jak na płótnie – ale na inną skalę, rozbiórkę rusztowania, termin, koszty itp.).

Malarze po drugiej wojnie światowej zastanawiali się, jak po tym wydarzeniu można wrócić do malowania zwykłych rzeczy, zwykłych motywów znanych w historii sztuki. Czas pokazał że to możliwe. Według mnie odpowiedź narzuca się sama: każdy patrzy pod nogi i sięga po to co najbliższe. Stąd wszelka osobista działalność może trwać wciąż na nowo, nie tylko w obliczu wielkich wydarzeń w historii, ale również w obliczu silnych trendów czy recept na sztukę.

Nowość w sztuce się powtarza, dlatego ratunkiem jest przyglądanie się poszczególniej biografii jednostki. Każdy z nas ma historię swojego życia, bliskich osób, kulturę, obyczaje, religię, doświadczenia z różnych etapów rozwoju i wreszcie zainteresowania. Te elementy stanowią geny wartościujące nasze życie. Ich wpływ, z zestawem cech umysłu, zdolności i dróg życiowych, daje niepowtarzalnego twórcę. Każdy ma to, czego mu potrzeba. Ja inspiracji nie szukam w sztuce, nie zgłębiam twórczości ulubionych artystów. Elementy i zdarzenia, które mnie inspirują, nadchodzą ze światła, szerokim strumieniem.

We wczesnej fazie twórczości stale studiowałem pejzaż otaczający mój dom. Był rolniczy. Pasy pól z wyraźnymi miedzami, bukowy las, pagórki, porozrywane przemyślową brudną tkanką. Później coraz więcej Jury i coraz mniej Zagłębia - ucieczka z depresji. Dziś nie jestem w stanie nawet oglądać zdjęć Zagłębia czy Katowic, nie jestem w stanie wykorzystać ich pod kątem malarstwa, wyjątkiem są zdjęcia z parafialnych uroczystości. W komputerze mamy niewiele zdjęć naszej okolicy, wszystko jest na tyle brutalne, przepracowane, że po zgraniu z aparatu zostaje usunięte. Zdjęcia ludzi, które są motywem dla obrazów, mimo upływu lat nadal pochodzą tylko i wyłącznie z uroczystości religijnych. Od początku było wiadomo, że to błąd, i że z conceptualnej strony należałoby wykorzystać zdjęcia ludzi przy prozaicznych czynnościach, lub w zwykłych sytuacjach, jednak takie ujęcia widzę jako obrazy zupełnie inne i porzucam je zwyczajnie...

1.3. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego *Wewnątrz obrazu*

Obcując z przyrodą, łowiąc widowiskowe zjawiska pogodowe, byłem wystawiony na ich intensywne oddziaływanie – smagany wiatrem, przemoczony, przemarznięty. Malując pejzaże w perspektywie „z daleka”, często widziane z góry, doznawałem rodzaju unieruchomienia, związanego z wyciszeniem, z kontemplacją przestrzeni, ciszy. Od kilku lat osiągam stan takiego zdumienia, wyciszenia, jak w zetknięciu z jurajską przestrzenią, podczas religijnych uroczystości. Całkowicie odmienne są te rzeczywistości – ta, jak dla mnie, jest skrajnie dynamiczna - jestem w poruszającym się tłumie ludzi.

W miarę dojrzewania doszedłem do fazy „nieuzasadnionej sympatii do ludzi”, która towarzyszy mi również w przestrzeni poza religijnej. Ludzie, będący moimi wrogami na co dzień, również mają tam swoją niszę, są częścią obrazu, fragmentem mrowiska, w którym i ja się poruszam.

Będąc w tak bogatym obrazie zadziwiające jest zachowanie czytelności w byciu podmiotem, wyrazistości tego odczucia. Tak jakby obiekt w z mojego aparatu nie był przypadkowym punktem w przestrzeni, ale jakimś jej zwornikiem.

Mikołaj Herman z Herimenu (Wawrzyniec od Zmartwychwstania), karmelita bosy, pozostawił po sobie notatki dotyczące swojego życia w Bożej Obecności. Przestrzeń zdjęć, a wcześniej, bycie tam gdzie powstały, jest dla mnie stanem, który on opisywał. To przystanek obok czegoś, czego nie da się zgłębić czy zrozumieć, ale można się chwilę tym zadziwić, stanąć w milczeniu widząc tę przestrzeń i widząc siebie. Podchodzenie do kolejnego obrazu lub rozprawienie się z nim, jest przyglądaniem się przeszłości mego życia, tam są liczne elementy podpowiadające różne szczegóły. W moich pracach nie ma już chyba elementów pochodzących z obcowania ze sztuką, ze zdobywaniem wykształcenia, oglądaniem prac innych. Większość działań jest zainspirowanych światem, który dane mi było odkryć, rozpoznać, zasiedlić.

Zaczynając pierwszy obraz witrażowy i wybierając zdjęcia ludzi z procesji miałem poczucie, jakby byli oni widzialną odsłoną czegoś więcej, jakby wydarzenie było nie stąd, ale ludzie również byli czymś więcej. „Nie objawiło się jeszcze czym będziemy” pisał św. Paweł. Papińska encyklika *Laudato si'* z 2018 roku trochę systematyzuje moją intuicję. „Jesteśmy istotami kruchymi, ale niosącymi skarb, który czyni nas wspaniałymi; może uczynić lepszymi i szczęśliwszymi tych, którzy Go przyjmują”(131).

Kilka lat temu entuzjasta moich obrazów stwierdził, że podrasowuję pejzaże oczyszczając je z nadmiarów budynków, cywilizacyjnych elementów. Dziś nie mogę się powstrzymać od ich zaśmiecania. Jednak elementy, które są mi

potrzebne, to przeważnie sylwetki ludzi. Jestem nimi zafascynowany na co dzień. Świadomość powszechnego powołania do świętości wynikającego z katolickiej kosmologii, której jestem nośnikiem, karze patrzeć minaludzi zrodzajem podziwu. Sprawia, że nie naturalny jest dla mnie spór, pamięć krzywd, ocena według czyichś przewin czy głupoty.

Można rzec: kontempluję człowieka. Nie mogę się napatrzyć, nacieszyć, patrząc z tej perspektywy. Stan umysłu podkreślony na punkcie afirmacji ludzi utrzymuje się u mnie zwłaszcza po przyjściu na świat mojego trzeciego, a później czwartego dziecka. W pracy uczę się od tych najmniejszych, którzy przychodzą mi pomóc – okazuje się, że to świetni fachowcy, pełni wewnętrznej wolności, gotowi „spocić się” dla innych. Cały czas ich podziwiam i staram się od nich uczyć. Wypatruję świętości u innych, widząc ich słabości. Chcę ją ujrzeć, mimo że nieraz się ich obawiam. Patrząc na rodziny, ich wzrastanie, rozwój fizyczny dzieci, starzenie się, patrzę na obraz, gdzie owa świętość pewnie jest, z tym, że nie umiemy jej lub tego jaka ma być, dzisiaj dostrzec.

W namalowanej przed doktoratem pracy Domy I wybrany dom jest osłonięty koszulką własnej produkcji, trochę jak na obrazie przeznaczonym do kultu. W Domy IV blachami osłonięte są wszystkie budynki na obrazie, co ilustruje zmianę mojego myślenia o ludziach i ich dorobku.

Kiedyś tytuły prac zawsze jak już były (a na ogół były wymuszone) dotyczyły miejsca, do którego miałem sentyment lub w którym mnie coś zachwycało. Z czasem stały się ważne właśnie dla sygnalizowania przestrzeni – nie estetycznej lecz treściowej: Mąż Wrony, Młodzi, Kobieta. Zetknięcie pejzażu lub jego wspomnienia z post witrażową strukturą jest prawdopodobnie jak ślad nałogu w mojej głowie. W trakcie malowania obrazu z jednej lub drugiej kategorii odczuwam potrzebę sięgnięcia do jej przeciwieństwa. Zestaw prac aspirujących do ... składa się ze skomplikowanych obrazów wypełniających moje założenia, a także z prostych w konstrukcji post witrażowych, prac o mniejszym formacie. Maciej Linttner zdiagnozował to jako: raz patrzenie z daleka, a raz pokazywanie detalu. Witrażowy detal ze zbliżeniem na twarz lub pojedynczą głowę. Mniejsze formaty obrazów rzadko przetrwają kontynuację i dokładanie na nie kolejnych wersji. Zwykle znikają lub stają się surowcem wtórnym. Dlatego to większe formaty są na ogół bardziej złożone.

W części prac wykorzystałem narzędzia służące przy remoncie kościoła pw. św. Barbary w Sosnowcu. Pozwoliły na odtworzenie charakterystycznych zmęczeniowych efektów. Z zasady żaden obraz nie powstał jako ilustracja do idei czy conceptualnego założenia. Staram się, żeby były dla mnie jak najnaturalniejsze i nie stały się obcymi tworem w moim życiu. Forma wynika z przeżytych przygód i jest intuicyjnie kształtowana.

Specyficznym zatoczeniem koła przez czas i okoliczności jest remont prezbiterium w kościele, do którego od dzieciństwa uczęszczam. Otrzymałem zamówienie polegające na wyczyszczeniu i remoncie wirazy. Materia, którą karmiłem oczy, grafika, która była punktem odniesienia w obrazach przez kilka lat, zagościła w naszej pracowni w każdym kącie. Dziesięć okien miejscami tak brudnych, że nie sposób było stwierdzić jakie w ogóle kolory zostały użyte do ich wykonania. Były kwatery przeziernie w ok. 20 %. Zamówienie polegało między innymi na usunięciu po cementownianej patynie. Tak więc to, co uznaję za specyficzny skarb okolicy, w niezwykle żmudnym procesie zostaje usunięte. Czy to będzie jakiś symboliczny lub zwrotny punkt w moim życiu – zobaczymy. Innym efektem wspomnianego remontu jest demontaż ołtarza głównego, dostępność umieszczonych w nim detali i obrazów. Mogłem zobaczyć obraz Matki Bożej Grodzieckiej z bliska, bez zasłaniającej większość formatu koszulki. Zobaczyłem to, co utożsamiałem zawsze ze zniszczeniem farby lub żerowaniem grzybów, czy zaciekami pochodzącymi z zamierzchłych czasów. Te zacieki, przebarwienia, z bliska okazały się być przeświecającym przez barokowy portret Madonny gotyckim obrazem. Warstwa gotycka, widowiskowo spękana, fakturami, różnymi technologicznymi fajerwerkami przebija w wielu miejscach wyglądając jak poszarpany, brązowo-szary pejzaż. Okazało się, że elementy, których doszukiwałem się w pejzażach i przez lata w malarstwie budują obraz, na który patrzę przez całe życie (i to może być klucz do zrozumienia tej historii).

Możliwość obejrzenia obrazu, który jest centrum mojej uwagi podczas niedzielnej mszy świętej z bliska, bez zasłaniającej go koszulki oraz zdumienie, że tak wielką powierzchnię pokrywają struktury, które tak często próbuję uzyskać w swoich obrazach. To odkrycie nie po raz pierwszy pokazało mi, że elementy rzeczywistości zdumiewająco do siebie pasują. Myślę, że jesteśmy w obrazie, który Ktoś tworzy i w swojej mrówczej skali bierzemy w nim udział. Jestem o tym przeświadczony zwłaszcza oglądając budynki sakralne, będące dla mnie otwartą księżką, owocem wysiłków setek ludzi, pokoleń. Jesteśmy jednymi z nich.

W czasie gdy inspirowałem się naturą, sposobem weryfikacji form na obrazie była ocena „realizmu” oddania intrygującego mnie zjawiska np.: mgły, kontrastu światła. Obecnie obraz wie dzie mnie niezależnie od pomysłu. Chcę wdrożyć w życie wyznawaną w dydaktyce zasadę jaką wpajam studentom: próbuję zachowywać się względem obrazu jak psujące dziecko. Prace z dokładanymi warstwami to kilka wersji obrazu na podstawowym blejtranie i jeden do trzech dodatkowych obrazów pociętych, stanowiących surowiec do pracy. Niewielki w stosunku do pomysłów i form format 130x180 cm staje się uzasadniony w trakcie pracy. Nie tylko jest to format, który mogę sam

transportować, ale również przy tych wszystkich warstwach fizycznie unieść (moja drobnej budowy siostra konstruuując ciężkie obrazy zawierające żwir mówiła o formacie właśnie: sztuka, którą mogę unieść). Przeobrażenia, które przechodzi obraz mogą z pewnością pozbawić go wiodącego, tytułowego motywu. Z moich obserwacji wynika, że to sytuacja pożyteczna, widz szukając narracji głębiej doświadczy materii. Tytuł czasem jest ważny, bo to konkretny człowiek jest na zdjęciu dającym początek kompozycji. Jednak nie wiem czy obecność tytułów nie powoduje, że te obrazy można odbierać jako dość sentymentalną przestrzeń. Kiedy były realistycznymi pejzażami, były pamiętnikiem-powidokiem po doświadczonych przygodach. W okresie „witrażowym” stały się powtórzeniami z odkryć i przygód z moimi działaniami w kościele. Teraz są trochę śladami rytualnych czynności, które mają coś z tego trwania w zdziwieniu w przestrzeni świąt, o której wciąż wspominam. Ideałem, dla mnie obecnie tak, jak w czasach kiedy robiłem setki szkiców z Zagłębia, byłoby działanie z taką swobodą i bezwzględnością jak w tamtych małych pracach. Na razie nie osiągniętym niestety.

Kiedyś pewien malarz, znacznie dojrzały ode mnie w latach, patrząc na moje witrażowe obrazki powiedział: ty też robisz o śmierci... Wtedy to było mi tak obce, że mnie rozśmieszył, byłem wtedy na etapie odtwórczego odwzorowania kompozycji. Dziś zastanawiam się nad czasem, pierwsze zdjęcia które zrobiłem przepadły przy awarii komputera, dzieci widoczne na nich są już całkiem innymi ludźmi, części rozpoznanych przeze mnie ludzi już nie ma na tym świecie... Czasem myślę, że miał trochę racji... Przybliżę kilka prac.

Obraz Spojrzenie nie pasuje do zestawu. Jest najlżejszy formalnie, sporządzony inną technologią. Jego wytworzenie jest rozpoznawalnym dla widza, krótkim procesem; kontrastowym, zwłaszcza w porównaniu z typowymi, warstwowymi obrazami „nie do skończenia”, które stanowią trzon zgłaszanego kompletu prac. Jest jedyną pracą, którą włączyłem, bo była ilustracyjna w stosunku do podejmowanych treściowych rozważań. Światło, które emanuje z kompozycji, gdzie widać biel podkładu, jest inne niż na pozostałych pracach. Jest nierealistyczne i nieprzedstawiające, ale może się kojarzyć z pożarem. Myślę, że to może być interpretowane jako „mistyczny moment”. Nie ma w tym logiki, jest kolor i walor. Ten obraz oszczędziłem nie kontynuując go i pozostawiając lekkim. Jedynie górna część kompozycji ma charakterystyczny, cementowy baranek mogący być również symbolem. W tej pracy treść literacka (skojarzeń) była ważniejsza niż forma malarska, weryfikacja formalna, czy spójność z innymi obrazami. W pozostałych przypadkach byłem bliższy psującemu dziecku, czy komuś kto w niezobowiązujący sposób „robi sobie eksperyment”.

Obraz Przechodnie jest typowym powidokiem z mojej pamięci. Nie przedstawia konkretnego pejzażu. Został zaplanowany pod względem warstw i dość bezlitośnie potraktowany narzędziami stolarskimi. Klimat swój praca zawdzięcza zmęczeniu płótna i kontrastowi wytarc z pigmentową przestrzenią otoczenia. W warstwie malarskiej źródłem spięcia oprócz kontrastu rysunku są kontrasty olejnych linii z suchym akrylowym tłem. Zmęczenie materiału w tym obrazie dobrze nakłada się na wielość warstw ze złożonego procesu wykonania. Całość jest skomplikowana, ale nie krzykliwa. Obraz ma klimat, który bardzo lubię. Powtórzyłem ten proces w wypadku obrazu Młodzi. Grubsza i twardsza warstwa farby tworzącej podkład, docelowo mająca być przeszlifowaną, stawiała opór nie do zwalczenia. Całkowicie inny rozwój wydarzeń. Obraz nigdy nie zyskał tego czegoś, więc potrzebne były kolejne plany. Domknęły go tak, że dla mnie jest wystarczający. Jednak dobrze ilustruje moje zmagania.

Obraz Blondynka obecnie uważam za najlepszy. To około czterech obrazów i tyleż katastrof popychających mnie do przodu. Pod względem tego, jak wiele razy zrezygnowałem z jakiegoś rysującego się na nim spokojnego pejzażu, jak często go zburzyłem, uważam go za dość bliski doktryny, której uczę.

Portret 8; typowy witrażowy obraz, przez układ z autentycznym fragmentem szyby zespolonej od razu był gotowy. Tylko w małych pracach doświadczyłem takich forów. Zwykle na kolejny obraz czekam bardzo długo, bywa że dojrzewam przez kilka miesięcy, a gdy już jest gotowy psuję go po paru latach. Nie sposób tak żyć i sprzedawać. Pejzaż 27 i Pejzaż 28; jedyne z cyklu Pejzaży w zgłaszanym zestawie, ale i jedyne wśród nich strukturalnie przynależne do witrażowych obrazów. Dobrze uzupełniają zestaw „detali”.

Bolek i Ilona, jedne z postaci, które wiele lat temu umieściłem na pierwszych obrazach witrażowych. Obecnie powrócili jako detal. Skos z materiału nawiązuje do drążka procesyjnego baldachimu, który Bolek ze mną nosił w Boże Ciało.

Zelatorka to jeden ze starannie zaplanowanych obrazów, w którym nic nie poszło tak jak trzeba. Przegryzanie się kolejnych warstw, ich konsekwencja, dała pozór gotowej pracy (tak był reprodukowany) lecz po pewnym czasie i tak go musiałem zepsuć, zanegować, dopiero wtedy stwierdziłem, że jest „żywy”.

Witrażowy rysunek z dzieckiem przeważnie oszczędzam i jak nawet zlikwiduję cały obraz, postać dziecka przyda się na innym formacie. Tak jest z Dziewczynką.

Znawcy tematu twierdzą, że w życiu wolimy szybko osiągać cele, ale w grach lubimy opór. Ja w obrazach zawsze mam opór, chcę czy nie chcę. Podobnie jak w czasie wyprawy na wieś wczesną wiosną, gdy wiem, że przetrwanie w tym pejzażu jest

naprawdę trudne. Przystąpienie jest możliwe ale nie na długo, żeby utrzymać ciepłotę ciała trzeba wciąż się poruszać.

Marzę o realizacjach sakralnych przynależnych do tego obszaru co obrazy z dokładanymi warstwami. Oczywiście dojrzałość autora to podstawowy i nie do obejścia warunek. Póki co, jest ona niewystarczająca. Z drugiej strony, decydującym jest napotkanie na drodze odpowiednich warunków, obiektu oraz zestawu ludzi. Częstkowo tego doświadczyłem w kościele w Rędzinach, Grodźcu, Sosnowcu czy Katowicach, ale fragmentarycznie. Nie było możliwości wyruszenia w technologiczną i stylistyczną przygodę taką jak w obrazach. Innym niezrealizowanym marzeniem jest skonfrontowanie materii i rozwiązań malarskich jakimi dysponuję z obiektami w plenerze, fragmentami architektury czy przyrody. Na gruncie czysto artystycznym marzy mi się łączenie elementów realistycznych, przedstawiających ludzi z materią i warstwami napotykanymi oraz używanymi we wcześniejszych obrazach. Jednym z wyzwań, które chciałbym podjąć, to namalowanie mojej rodziny, ale wciąż nie jestem na nie gotowy. Ale nie wiemy co przed nami...

2. Aktywność artystyczna i wystawiennicza:

2.1 Aktywność wystawiennicza:

Od czasu obronienia dyplomu miałem 16 wystaw indywidualnych, część z nich organizowałem z moją żoną Elżbietą. Miało to sens artystyczny, gdyż opisujemy ten sam fragment świata chociaż w inny sposób. Brałem udział w 26 wystawach zbiorowych. Prowadziłem z żoną prace witrażowo-malarskie w 35 obiektach sakralnych, mamy około 200 realizacji.

W 2002 roku w Galerii Inny Śląsk w Tarnowskich Górach odbyła się moja pierwsza wystawa indywidualna. Prezentowałem obrazy z dyplomu. Lokalizacja pierwszej wystawy jak i późniejszych w tym miejscu miała dodatkowy sens, gdyż wokół galerii skupiona jest duża grupa osób wędrujących i wspinających się po skałach Jury Krakowsko-Częstochowskiej i działająca na rzecz różnych inicjatyw dotyczących ochrony tamtego krajobrazu. W 2003 roku w GOKu w Gródkowie odbyła się wystawa istotna dla mnie, gdyż z moją żoną prezentowaliśmy obrazy związane z naszą miejscowością i lokalną przyrodą. Dalsza prezentacja miała miejsce w Galerii Czas w Będzinie w 2003 roku. W 2004 roku w Galerii Czas pokazywałem cykl Stogi, fragment cyklu Pejzaże, który powstaje przez wiele lat, część cyklu Las. Bardziej jurajski zakres tematyczny prezentowany był na wystawie, którą mieliśmy z żoną w Galerii MM w Chorzowie w 2006 roku i wystawie samodzielnej w 2007 roku w Starostwie Powiatowym w Będzinie. W 2007 roku w Galerii Czas w Będzinie zaprezentowałem pierwsze obrazy witrażowe: obraz Procesja, Procesja I, cykl Domy, ciąg dalszy cyklu Pejzaże, Doliny.

W 2008 roku w Galerii Foyer w Teatrze Śląskim w Katowicach; Galerii Inny Śląsk w Tarnowskich Górach i w 2010 roku w Galerii Na II P w Gliwicach pokazywałem wystawy jednolicie „witrażowe” bez wątków pejzażowych, z wyjątkiem Dzieci, które otwierały ten rodzaj obrazów w moim życiu. W różnych proporcjach wątków witrażowych i pejzażowych pokazywałem z żoną obrazy w Galerii Il Tempo w Bolonii w 2008 roku i w 2009 w opactwie w Pompozio we Włoszech, Starostwie Powiatowym w Będzinie 2009 i Galerii Prowincjonalnej w Głuchołazach w 2013 roku. W 2017 roku kontynuacje cykli obrazów z lat wcześniejszych miały odsonę w Galerii Elektrownia w Czeladzi. Razem z moją siostrą Ewą Kozera miałem dużą prezentację prac o lokalnej tematyce (moich obrazów było 43). Ta duża wystawa była dla mnie symbolicznym powrotem do industrialu – galeria jest w pokopalnianej elektrowni, nie mogącej co prawda konkurować z Cementownią Grodziec co do skali i gatunku architektury, ale za to należącej przed wojną do tej samej rodziny przemysłowców. Prezentacja obrazów z ostatnich lat odbyła się w Galerii Inny Śląsk w Tarnowskich Górach w 2018 roku.

Wystawy indywidualne:

- 2002 – Galeria Inny Śląsk w Tarnowskich Górach
- 2003 – GOK w Gródkowie
- 2003 – Galeria Czas w Będzinie
- 2004 – Galeria Czas w Będzinie
- 2006 – Galeria MM w Chorzowie
- 2007 – Starostwo Powiatowe w Będzinie
- 2007 – Galeria Czas w Będzinie
- 2008 – Galeria Foyer w Teatrze Wyspiańskiego w Katowicach
- 2008 – Galeria Inny Śląsk w Tarnowskich Górach
- 2008 – Galeria II Tempo w Bolonii
- 2009 – Opactwo w Pompozio
- 2009 – Starostwo Powiatowe w Będzinie
- 2010 – Galeria Na2p w Gliwicach
- 2013 – Galeria Prowincjonalna w Głuchołazach
- 2017 – Galeria Elektrownia w Czeladzi
- 2018 – Galeria Inny Śląsk w Tarnowskich Górach

Wystawy zbiorowe:

Mój udział w wystawach zbiorowych w większości wiąże się z działalnością Katedry Malarstwa ASP w Katowicach i działalnością Galerii Czas w Będzinie, z którą razem z żoną współpracowaliśmy przez wiele lat. Galeria Czas prezentowała nasze prace przez kilka lat na krajowych targach sztuki oraz na kilku wystawach zagranicznych.

Najważniejsze prezentacje na wystawach ogólnopolskich to:

udział w wystawie pokonkursowej Belska Jesień 2003 w Galerii Bielskiej w BWA w Bielsku Białej. Na tej edycji konkursu otrzymałem III nagrodę za obraz Stogi.

Udział w wystawie „Nie-widoki – o pejzażu współcześnie” w Galerii Bielskiej w roku 2014 poświęconej polskiemu malarstwu pejzażowemu.

2.2. Realizacje sakralne:

Z początku, jeszcze w czasie studiów, były to tymczasowe dekoracje, oprawy uroczystości religijnych. Dokonywałem również drobnych napraw, głównie witraży. Dużą rekonstrukcję powierzono mi w kościele pw. św. Joachima w Sosnowcu. Tam też wykonaliśmy z żoną zestaw sześciu nowych okien utrzymanych w moim ulubionym wówczas stylu; neogotyku. W tym okresie wykonaliśmy również witraż ołtarzowy w kościele pw. Zesłania Ducha Świętego w Sosnowcu. Później duże realizacje mieliśmy w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Dąbiu i kościele pw. Miłosierdzia Bożego w Rudnikach. Wykonaliśmy zestaw witraży do kościoła pw. św. Mateusza Ewangelisty w Czeladzi, kościele pw. Matki Bożej Anielskiej w Jaworznie, kościele pw. św. Jadwigi Królowej w Radomsku (około 100 m²). Najobfitszym w realizacji okazał się wówczas kościół pw. św. Otylii w Rędzinach, gdzie samych witraży mamy dwadzieścia pięć. Dwadzieścia z tych kompozycji to udany montaż neogotyckiej architektury stanowiącej tło kompozycji ze współczesnymi kompozycjami figuralnymi charakterystycznymi dla ówczesnej twórczości Elżbiety Kozery. Dużym zestawem okazało się przeszklenie witrażowe kopuły w Katedrze Chrystusa Króla w Katowicach z 31 witrażami zabudowanymi w 2017 roku i czterema zamówionymi do remontowanej obecnie zakrystii.

Największą realizacją mogącą być marzeniem dla malarza jest obecnie kończony cykl witrażowych wypełnień w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych w Katowicach. Docelowo ok. 400 m² kompozycji, które realizujemy od czterech lat. Układy okien mają ok. 13 m wysokości i do 20 m szerokości, kompozycje zawierają 16 scen figuralnych. Innym realizowanym obecnie zestawem jest renowacja i umieszczenie w nowym otoczeniu dwudziestu pięciu witraży w Wyższym Seminarium Duchownym w Katowicach. Częściowo zrealizowana już kompozycja ma mieć ok 100 m² a docelowy zestaw 150 m². Jedynym naszym przedsięwzięciem, gdzie nie wchodzi w grę tworzenie nowych elementów kompozycji, jest również teraz realizowana renowacja w mojej rodzinnej parafii pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej i św. Doroty w Będzinie Grodźcu. Zamówienie obejmuje dziesięć okien.

Równoległe z większymi zrealizowaliśmy wiele pomniejszych zamówień na witraże w kilkunastu obiektach sakralnych naszego regionu. Oprócz wytwarzania witraży podejmujemy się również działalności projektowej, koncepcyjnej i doradczej w dziedzinie wystroju wnętrz sakralnych, szczególnie w obszarze dotyczącym malarstwa. Projektowaliśmy całościowy wystrój wnętrz w kościele pw. św. Doroty w Będzinie Grodźcu, Kościele pw. św. Rozalii z Palermo w Przerębie, kościele pw. św. Barbary w Sosnowcu.

Projektowaliśmy koncepcje wystroju prezbiteriów w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Dąbiu, kościele pw. św. Mateusza Ewangelisty w Czeladzi, Kaplicę Matki Bożej w kościele Rędzinach, prezbiterium w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Jaworznie, kościele pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Będzinie Grodźcu, kaplicy Matki Bożej Częstochowskiej w domu spokojnej starości w Będzinie Łagiszy. Zrealizowanymi wielkoskalowymi projektami możemy się cieszyć w wypadku sklepienia w kościele pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Będzinie Grodźcu, sklepienia w kościele pw. św. Barbary w Sosnowcu. Tam też kończymy realizować całościowe wykonanie koncepcji malarskiej wnętrza (filary, chór, prezbiterium, remont ołtarza głównego, witraże w prezbiterium, ściany. Obecnie trwają prace koncepcyjne przygotowujące remont ołtarza głównego i prezbiterium w Zawadzie koło Kłomnic.

W wypadku sztuki sakralnej około roku 2000 start młodych artystów był bardzo trudny. Rynek zajmowały bardzo wydajne, oferujące zwulgaryzowaną formę sztuki duże warsztaty. Zdobyć zleceń na początku było właściwie abstrakcją, na szczęście od kilku lat przysypują nas po prostu.

Podstawowym problemem dotyczącym artystycznego poziomu był brak startu z konkretnego pułapu. Brak obiegu projektów i myśli, zatomizowanie wszelkich inwestycji i zachowawczy profil większości inwestorów nie dawał możliwości szybkiego rozwinięcia w kategorii sztuka współczesna. Przebyliśmy drogę od naśladowania neogotyku i neobaroku (kościół pw. św. Joachima w Sosnowcu, kościół pw. Miłosierdzia Bożego w Bęble, w stronę zestawów strukturalnie autorskich i współczesnych (Katowice kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego i Matki Bożej Uzdrawienia Chorych, kościół pw. Nawrócenia św. Pawła w Sygontce, kościół pw. św. Barbary w Sosnowcu).

3. Działalność dydaktyczna i organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach:

3.1. Działalność dydaktyczna:

Od początku mojej pracy na uczelni jestem asystentem prof. Jacka Rykały. Realizuję program pracowni malarstwa opracowany przez niego empirycznie w ciągu kilkudziesięciu lat. Program dzieli okres pobytu studenta w pracowni na trzy etapy: Etap pierwszy trwa trzy semestry, cały drugi rok studiów i pierwszy semestr z trzeciego roku. W połowie III roku odbywa się przegląd półmetkowy studenta, kiedy pokazuje on dokonania z całości edukacji na ASP z różnych pracowni. Na tym przeglądzie dokonuje się analizy co do rysujących się kierunków rozwoju danej osobowości. Drugi etap edukacji w pracowni to drugi semestr III roku i cały rok czwarty (trzy semestry). Wtedy następuje krystalizacja idei. Trzeci etap to dyplom.

Pierwszy okres działalności studenta to w wielkim skrócie rozsypywanie klocków. Namawiamy do realizacji marzeń, eksperymentowania, poszukiwania różnych idei. Nie obowiązują żadne zasady, ograniczenia formalne. Korekty są formułowane z wielką ostrożnością, żeby słuchacz nie został domknięty przez którąś z naszych wizji lub nawyk dydaktyczny, żeby działał jak najbardziej autonomicznie i osobiście. Jakość artystyczna, warsztatowa nie jest celem, podobnie jak dokończenie obrazu czy sporządzenie „dzieła” zgodnie z powziętym na początku zamiarem. Wielki wysiłek jest wkładany w przekonanie i skłonienie studentów do odrzucenia sposobów na obraz, z którymi dostali się na ASP, z którymi do nas przyszli. Owoce pojawiają się oczywiście dopiero po kilku miesiącach. Są widoczne wyraźnie na przeglądzie półmetkowym i w dużej mierze zależne od radykalizmu z jakim ktoś wyruszył na poszukiwania. W pierwszym etapie staramy się nie przeszkadzać, w drugim stoimy obok, w trzecim większość podopiecznych jest samodzielna. Metoda jest skuteczna – na jednej z ostatnich wystaw konkursowych Bielskiej Jesieni jedna piąta pokazywanych artystów to były osoby, które przeszły przez tę pracownię.

Mimo, że większość studentów maluje używając tradycyjnych technik, osobiście wyczulam ich na wagę innowacyjności w technologii jak i opowieści. W pracowni nie ma ograniczeń co do wyboru techniki. Częstym uzupełnieniem malarskich działań są instalacje czy wideo.

Pod względem wyznawanych wartości estetycznych i artystycznych na rysunku z dr. hab. Maciejem Linttnerem jesteśmy w tej samej grupie co na malarstwie. Natomiast program dydaktyczny jest całkowicie odwrotny od pracowni malarskiej, w której pracuję. Rysunek jako przedmiot dodatkowy jest z zasady obszarem testowym i pomocniczym. Rozumiemy go jako stworzenie dla studentów okazji do swobodnych badań nad formą. Właściwie nie robię korekt dotyczących anatomii (zakładam i uświadamiam, że są pracownie o innym profilu gdzie takie wyskalowanie jest dostępne). Pracownia rysunkowa jest pracownią interdyscyplinarną, gdzie jednak medium warsztatowe jest podstawowym tworzywem. Pracownie interdyscyplinarne mają jako pierwotne medium koncepcje, do których dopiero dobiera się technikę (my tego tak nie odwracamy). Pod względem dydaktycznym, w sytuacji dużej migracji studentów i na ogół krótszej nauki rysunku, braku czasu na dyplomy dodatkowe z rysunku, działamy nieco na skróty. Okres poszukiwania idei jest krótszy. Działania warsztatowe oparte o studium modelu są stale dostępną opcją, lecz właściwie są wykorzystywane przez około jedną czwartą studentów. Większość realizuje swoje domowe pomysły. Często uzupełnieniem działań w pracowni są dodatki rzeźbiarskie lub pochodzące z obszaru nowych mediów. Czasem kontynuacją działań w pracowni są realizacje na zewnątrz w tkance miejskiej. Dużym działem aktywności studentów są obiekty posiadające tekst lub mające formę książki artystycznej.

W jednej i w drugiej pracowni gościmy studentów z wszystkich kierunków studiów, mających bardzo różne punkty wyjścia. Metody naszej pracy przynoszą również dobre owoce we współpracy z doktorantami i studentami z zagranicy. W ramach tych pracowni współpracowałem przy kształtowaniu przedsięwzięć pięciu doktorantów i napisałem recenzje pięciu osobom do prac dyplomowych i licencjackich.

3.2. Działalność organizacyjna:

Pełnione funkcje w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach:

2005 – sekretarz egzaminów wstępnych

2006 – 2010 – członek Rady Wydziału Artystycznego oraz Komisji Dyscyplinarnej.

2007 – organizacja egzaminów dyplomowych na Kierunku Malarstwo

2011 – 2017 – organizacja i współorganizacja siedmiu edycji Dni Otwartych Kierunku Malarstwo w budynku ASP przy ul. Dąbrówki 9, a później przy ul. Raciborskiej 50.

2014 – Nagroda Rektora III stopnia (indywidualna).

2017 – Nagrodę Rektora I stopnia (zespołowa).

Organizacja wystaw:

Oprócz prowadzenia Dni Otwartych byłem organizatorem lub współorganizatorem różnych przedsięwzięć wystawienniczych związanych z promocją Kierunku Malarstwo. Wystawy promujące twórczość studentów to przede wszystkim prezentacje pracowni, w których mam przyjemność pracować. W 2005 roku brałem udział w przygotowaniach wystawy malarstwa z pracowni prof. Jacka Rykały w sponsorującym nasze plenery salonie Mercedesa w Sosnowcu. W 2009 oraz 2016 współorganizowałem dużą wystawę pracowni w Galerii Elektrownia w Czeladzi. W 2013 roku w Zespole Szkół Plastycznych w Dąbrowie Górniczej była współorganizowana przeze mnie wystawa pracowni prof. Jacka Rykały, a kilka miesięcy później pracowni rysunku dr. hab. Macieja Linttnera. Wystawa pracowni malarstwa towarzysząca jubileuszowi twórczemu prof. Rykały odbyła się w Rondzie Sztuki w Katowicach w 2016 roku. W Rondzie Sztuki i w Galerii Szyb Wilson w 2007 roku zorganizowałem dużą wystawę dyplomantów Kierunku Malarstwa. W 2013 roku i w 2014 współorganizowałem prezentację Kierunku Malarstwo w Zespole Szkół Plastycznych w Dąbrowie Górniczej oraz w Zespole Państwowych Placówek Kształcenia Plastycznego w Opolu. Dwukrotnie organizowałem całościową wystawę końcoworoczną na Kierunku Malarstwo w budynku ASP w Katowicach przy ul. Dąbrówki 9 w roku 2013 i 2014. Promocją twórczości pedagogów zajmowałem się organizując wystawę „Asystenci 2006” w Galerii Elektrownia w 2006 roku, a w 2016 współorganizując wystawę pedagogów z uczelni biorących w międzynarodowym przeglądzie rysunku studentckiego „Figurama” w budynku naszej uczelni. W 2016 roku współorganizowałem odsłonę „Figuramy” w Rondzie Sztuki. Byłem współorganizatorem trzech plenerów. Dwa z nich w Sokołowsku w 2010 i 2011 roku były tygodniowymi warsztatami integrującymi studentów z pracowni malarstwa i scenografii z ASP w Katowicach z młodymi operatorami, aktorami i muzykami ze śląskich uczelni.

3.3. Prowadzone przeze mnie projekty naukowe.

„Wzornik farb szklivnych”. Celem projektu jest stworzenie wzornika materiałów zdobniczych do szkła dostępnych w Polsce. Wzornik ma być pomocą naukową dla artystów zajmujących się witrażem i fusingiem, ale przede wszystkim dla malarzy chcących zacząć swoją przygodę ze szkłem. W praktyce rozpoczęcie działalności, a także wykonanie bardziej zaawansowanej pracy witrażowej czy naprawa już istniejącej, bardzo często jest uwarunkowane skromnym dostępem do surowców na rynku krajowym. Sam na swój użytek, podobnie jak każdy parający się witrażem, wykonywałem próbki materiałów zdobniczych, ale ze względu na koszty i brak systematyki były to działania wycinkowe, nie dające wielkiej orientacji w możliwościach rynku. W siedzibach producentów, hurtowniach, sklepach z materiałami do witraży są wzorniki nie dające amatorowi orientacji, i ze względu na małe rozmiary nie dające percepcji danego koloru lub substancji zdobniczej. „Wzornik farb szklivnych” oprócz podstawowych próbek pozwalających na percepcję koloru zawiera dwuwarstwowe obszary czy porównania różnych frakcji i sposobów naniesienia. Docelowo mają powstać wzorniki krzyżowe prezentujące układ nałożenia kolorów. Już istniejące wzorniki krzyżowe pokazują konflikty chemiczne pomiędzy poszczególnymi kolorami, zjawiska utraty krycia, zmiany koloru przez dyfuzję związków z innej warstwy czy spękania. Planowane są zestawy emalii i patyn optymalne pod względem konserwatorskim oraz grupy podstawowych produkcyjnych błędów. Z punktu edukacyjnego i artystycznego zbiór prób będzie ważną bazą danych.

„Zastosowanie preparatów nanotechnologicznych przy zabezpieczaniu technik plastycznych występujących w obiektach sakralnych”. Projekt zespołowy realizowany z mgr Michałem Konopnickim z firmy Nanolab spółka z o. o. w Katowicach. Łączy doświadczenia i punkt widzenia malarza działającego w kościołach z dorobkiem i zapleczem osoby opracowującej i produkującej preparaty nanotechnologiczne. Od kilku lat badamy nisze związane z konserwacją różnych podobraz, a także możliwości prewencyjnego zabezpieczania technik plastycznych występujących w obrębie świątyń. W ramach projektu prowadzone są próby impregnacji i czyszczenia powierzchni w naturalnie obciążonych miejscach w celach opracowywania nowych metod wykonawczych oraz nowych produktów. W trakcie projektu zostały opracowane preparaty wyjściowe mogące być uzupełnieniem arsenału i wsparciem dla konserwatorów, ale również umożliwiające prewencyjne działania dla osób niezaawansowanych w tej dziedzinie. Została opracowana nowa metoda czyszczenia i konserwacji witraży (zgłoszenie do Urzędu Patentowego numer: P.4 11131 z dn. 1 lutego 2015 r.; nazwa: „Sposób czyszczenia i/lub konserwacji witraży oraz kompo-

zycja powłokowa do konserwacji witraży”). Pozwala na zabezpieczenie wszystkich surowców znajdujących się w wykuszu okiennym: szkła, metalu, drewna i tynku przed wnikaniem wody i zanieczyszczeń przy zachowaniu paro przepuszczalności. Pochodną pomysłu są dwa preparaty do konserwacji witraży: jeden hydrofobizujący i nablyszczający drugi natomiast powodujący ochronę przy równoczesnej możliwości późniejszych podmalowań na zimno. Jedną z edycji zaowocowała metoda konserwacji płótna, mogąca służyć do ochrony mikrobiologicznej obiektów zabytkowych, ale również do zabezpieczania płócien i blejtramów obecnie produkowanych. Powstały dwa preparaty na bazie nanosrebra: jeden do działań delikatnych, osłonowych oraz jeden szybko dezynfekujący oraz dwa inne preparaty: jeden o delikatnym działaniu oraz wersja mocna przydatne przy odgrzybianiu i zabezpieczaniu starych ksiąg i celulozy wraz z technologią do konserwacji papieru (zgłoszenie numer: P.4.11123 z dn. 31 stycznia 2015 r.; nazwa: „Sposób konserwacji, zwłaszcza odgrzybiania, wyrobów na bazie celulozy, zwłaszcza ksiąg i starodruków oraz preparat konserwujący, zwłaszcza odgrzybiający, do wyrobów na bazie celulozy, zwłaszcza ksiąg i starodruków”). Udokumentowaliśmy bakteriobójcze i grzybobójcze działanie nanosrebra, zwiększającą się jego potencjalną skuteczność w czasie, nie mającą bezpiecznego dla ludzi odpowiednika na rynku. Wykonano badania pilotażowe nad wpływem nano impregnacji na skład mikrobiologiczny powietrza w normalnie użytkowanym barokowym wnętrzu. Edycja dotycząca zabezpieczania drewna również dała dobre rezultaty.

W minionym roku udokumentowaliśmy parcie mikrobiologiczne na obiekty zabytkowe robiąc badania w terenie, na dziesięciu stanowiskach wewnątrz i na zewnątrz obiektów sakralnych, gdzie podłożem były elementy rzeźbione z kamienia i mur ceglany. Dokumentacja obrazuje wycofywanie się grzybów z zaimpregnowanych podłoża w zależności od stężenia preparatu oraz narażenia na oddziaływanie normalnych warunków środowiskowych. Wyniki obrazują także wielkość i tempo reemisji mikroorganizmów na te podłoża. Z badań rynku wynika, że preparaty nanotechnologiczne mogą stanowić istotne uzupełnienie dla luk w skuteczności powszechnie stosowanych środków i metod wykonawczych.

Szczegółowy wykaz aktywności artystycznej, zrealizowanych prac oraz aktywności dydaktycznej zamieściłem w pisemnej dokumentacji dorobku.

Aleksander Kozłowski

