

# RYSOWAĆ

PUNKT I LINIA W PRZESTRZENI OTWARTEJ





# RYSOWAĆ

IV Ogólnopolska Wystawa Rysunku Studenckiego 2011

Organizator: Zakład Rysunku Wydział Sztuk Pięknych UMK Toruń





**PROF. BOGDAN CHMIELEWSKI**  
**PUNKT I LINIA W PRZESTRZENI OTWARTEJ**

Punkt jest pojęciem nieistniejącym realnie. Można sobie jednak wyobrazić taki punkt, w którym wszystko się kończy albo wszystko się zaczyna, lub taki punkt, w którym wszystko się kończy i równocześnie zaczyna. Można wyobrazić sobie ruch do tego punktu ze wszystkich możliwych kierunków i ruch od tego punktu we wszystkich możliwych kierunkach. [Jerzy Ludwiński "Akcja Punkt"].

PUNKT I LINIA W PRZESTRZENI OTWARTEJ to tytuł IV edycji Ogólnopolskiej Wystawy Rysunku Studenckiego przygotowywanej przez Zakład Rysunku Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Tym razem zawężamy krąg poszukiwań i rozwiązań do podstawowych kategorii formy rysunkowej punktu i linii. Chcemy w ten sposób nawiązać do przypadającej w tym roku 35-tej rocznicy wystawy i akcji "Punkt", zrealizowanej przez Jerzego Ludwińskiego w 1976 roku w Toruniu.

Czwarta edycja była wystawą projektów, koncepcji, scenariuszy działań i postępowania naniesionych, odniesionych do przestrzeni otwartych w Toruniu, zaproponowanych przez Organizatorów. Wybrane realizacje można było zobaczyć w Galerii Wydziału Matematyki i Informatyki w Toruniu. Równocześnie w patio odbyła się gościnna wystawa pracowników i absolwentów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, zatytułowana "Krzywe proste", wpisująca się w tegoroczną ideę kolejnej edycji Ogólnopolskiej Wystawy Rysunku Studenckiego.



# WYKŁADY OTWARTE

dr Bernadeta Didkowska  
Małgorzata Iwanowska-Ludwińska  
art. mal. Wiesław Smużny, prof. UMK

## MAŁGORZATA IWANOWSKA-LUDWIŃSKA JAK TO BYŁO Z GALERIĄ PUNKT

Toruńskie projekty Jerzego Ludwińskiego rozwijały się w trudnym dla niego czasie i w mieście, które uważał on w pewnym sensie za swe prywatne miejsce zsyłki. Nie dość, że dopiero co zakończyła się w biografii Jerzego miodem i mlekiem płynąca era wrocławska, z którą odtąd kojarzą się w historii sztuki takie hasła, jak: Muzeum Sztuki Aktualnej, Galeria pod Mona Lisą czy Sympozjum Wrocław '70, to w dodatku nastąpił wówczas w polskiej myśli artystycznej lata eklektycznego i mocno wtórno-konceptualizmu połowy lat siedemdziesiątych. Obraz dopełniał klimat politycznej, szarej depresji, jaka dominowała w naszym kraju w latach poprzedzających Sierpień 80.

Ludwińskiemu zamknął się też w dodatku pewien okres prywatnego życia i śmiało można rzec, że jak nigdy przedtem bliski stał mu się etos easy ridera, samotnego strzelca. Człowiek z ogromną wrażliwością, pozbawiony naturalnej ludzkiej agresji i umiejętności zawalczenia o własne interesy, niezwykle mocno odczuł wymienione wyżej klimaty i zdarzenia. Był wobec nich bezradny jak dziecko. To był mocarz w sztuce, kruchy jak listek w prozaicznych regułach gry życia codziennego.

- Jestem Niedeseklesierem... powtarzał, przedstawiając się nowym znajomym w Toruniu. Brzmiała w tych słowach nie tyle prowokacja, co wielka tęsknota za Wrocławiem.

Tymczasem wkrótce okazało się, że Toruń wcale nie był Jerzemu przychylny. Już w pierwszych dniach pobytu dotarła do naszych uszu tragikomiczna plotka, powtarzana ze zgrozą w kręgach artystycznych, że oto Ludwiński przybył do Torunia rozwalając tu sztukę socjalistyczną. Bano się go więc nad wyraz skwapliwie. Straszyl bowiem, chcąc nie chcąc, zarówno etosem straceńca, jak i nimbem awangardowej i kontrowersyjnej sztuki, jaką reprezentował.

I oto nagle, w tej mocno nieciekawej sytuacji, pojawił się pomysł Akcji Punkt. Jurkowi dano nieoczekiwanie szansę pociągnięcia tradycji niezwyklej, toruńskiej Galerii, zwanej Galeria Latającą. Prowadził ją niewiele wcześniej w Toruniu młody pracownik naukowy UMK, Wiesław Smużny, z natchnienia profesora Janusza Boguckiego. Wernisaże odbywały się w podziemiach dzisiejszej siedziby Multibanku, koło Teatru W. Horzycy. Ale Galeria Jerzego nie zaistniałaby, gdyby nie pomoc Freda Ojdy, obecnie szefa warszawskiej Galerii Działań. Nasz nieoceniony, warszawski przyjaciel, używając forteli i zagrań wręcz walenrodycznych, uruchomił małe, lecz bezcenne fundusze od statecznych decydentów, dzięki którym mogła ruszyć nasza praca. Wkrótce potem Jurek mógł już zapraszać gości na pierwszą wystawę. Jego Galeria

Punkt wkrótce przeniosła się z ówczesnego Klubu „Iskra” do Dworu Artusa, gdzie osiadła na dłużej w rejonie dzisiejszej kafeтерии „Struna światła”. Piętro niżej Grzegorz Ciechowski ćwiczył z Republiką przed kolejnymi koncertami. Obok, w miejscu dzisiejszego sklepu z piernikami, zapraszała do swych wnętrz legendarna, toruńska Od Nowa, przeniesiona tuż potem na Bielany.

Byliśmy w naszej galeryjnej robocie całkiem sami. Jurek Robinson, kreator pomysłów i ja, jego pomocnik Piętaszek, malujący zaciekle plakaty informacyjne Gallerii Punkt, na szarych płachtach papieru do pakowania paczek. Biegałam z tymi plakatami po mieście, rozklejałam je ukradkiem w stołówkach osiedli akademickich, na Szerokiej, czy obok wejść do Dworu Artusa. Partyzantka ta zaowocowała wkrótce gromadami młodych ludzi, przybywających na kolejne wernisaże do Gallerii Punkt. Zaczęli też pojawiać się pracownicy naukowci, artyści bracia Chmielewscy, Wiesław Smużny, Andrzej Wojciechowski, Andrzej Nalaskowski, Maria Wąsowska, Jerzy Brzuskiwicz...

Twierdza Toruń powoli otwierała podwoje, choć to nie Toruń, a Poznań, w osobie ówczesnego rektora tamtejszej ASP, profesora Jarosława Kozłowskiego, zaproponował wkrótce Jurkowi etat wykładowcy, gdy tylko po wydarzeniach Sierpnia stało się to możliwe. Przez dalszych 20 lat Ludwiński dojeżdżał więc z Torunia do Poznania do pracy na ASP, wychował tam pokolenia studentów i poprowadził rekordową dla tej uczelni liczbę prac magisterskich, których był promotorem. Akademicki laur Scholae Bene Merito oraz profesura zwieńczyły u schyłku XX wieku jego pracę wykładowcy akademickiego w jakże przyjaznym mu Poznaniu.

Historia zatoczyła jednak ostatnio koło, gdyż w roku 2011, w 10-tą rocznicę śmierci Jerzego Ludwińskiego, toruńskie CSW, z kuratorem Piotrem Lisowskim, przygotowała znakomitą wystawę, w hołdzie Jerzemu Ludwińskiemu. Trudno o lepszy finał tej opowieści... Równolegle, Galeria Wozownia zaprezentowała drugą wystawę, pt „Diagram”, przeniesioną do Torunia z warszawskiej Gallerii Działań Freda Ojdy. Nie zapomniano więc ani trochę o autorze „Epoki błękitu”. Ludzie robią o nim sympozja i filmy autorskie, piszą prace magisterskie, a poznański artysta Rafał Jakubowicz wytatuował sobie na przedramieniu fragment Jurkowego diagramu poświęconego sztuce.

DR BERNADETA DIDKOWSKA

## LINIA ŚLAD PORUSZAJĄCEGO SIĘ PUNKTU CZYLI, KILKA ZADAŃ ARTYSTÓW I TEORETYKÓW SZTUKI O LINII

Punkt zwrotny, punkt zaczepienia, punkt wyjścia ... punkt, to bardzo ważny moment, chwila, natchnienie, od którego wszystko się zaczyna. Wasyl Kandyński<sup>1</sup> porównuje moment, w którym artysta kładzie pierwszy punkt na płaszczyźnie do jej zapłodnienia i wskazuje, że jest to chwila, od której zaczyna się cały proces twórczy. Punkt, według artysty, jest wewnątrznie najzwięźlejszą formą, a jego napięcie jest zawsze koncentryczne. Wrastając w płaszczyznę obrazu, utwierdza się w niej na zawsze, dlatego też w sensie zewnętrznym i wewnętrznym jest PRAELEMENTEM MALARSTWA, w tym przede wszystkim GRAFIKI. Przeciwnością PUNKTU jest LINIA i tak jak punkt ma tylko napięcie, linia obok napięcia ma kierunek. Dla Kandyńskiego linia jest przeskokiem ze statyki w dynamikę, jest śladem poruszającego się punktu i dlatego jest elementem drugiego stopnia. Artysta w swych rozważaniach twierdzi, że różnicowanie linii jest wynikiem działania na nią różnych sił. Jeśli na linię działa jedna siła, wówczas mamy linię prostą, natomiast jeśli działają dwie siły wówczas, możemy mieć linię łamaną (kiedy dwie siły działają kolejno) albo łuk (kiedy dwie działają razem). W swych rozważaniach teoretycznych wskazuje na trzy typowe linie proste:

- poziomą - której przypisuje wartość koloru czarnego i określa ją jako najzwięźlejszą zimną formę ruchu w nieskończoność: chłodną lirykę;
- pionową - której przypisuje wartość koloru białego i określa ją jako najzwięźlejszą ciepłą formę ruchu w nieskończoność: napięcie dramatyczne;
- przekątną - której przypisuje kolor czerwony, wskazując jednocześnie, że linia ta zasadniczo odchyła się od obu poprzednich i jest najzwięźlejszą zimno-ciepłą możliwością ruchu w nieskończoność.

Są jeszcze proste swobodne, które mogą biec po płaszczyźnie centralnie (przypisuje im wtedy kolor czerwieni, szarości, zieleni) albo acentralnie (wtedy przypisuje im się wartość żółci i błękitu), wszystkie pozostałe linie to ich odmiany, kombinacje.

Wnikliwy, analityczny umysł Kandyńskiego, synestetyczna umiejętność wczuwania się w meandry wiedzy plastycznej, umożliwiła artyście sformułowanie pozornie łatwych i jednoznacznych definicji. Linia była i jest polem obserwacji, doświadczeń wielu artystów. Jej teoria jest nierozdzielnie związana z teorią sztuki, w tym przede wszystkim rysunku. Począwszy od pierwszych bazgroł dziecka, skończywszy na wyrafinowanych studiach artystów, linia przybiera

<sup>1</sup>Kandyński W., Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989



bardzo różne kształty, określa dzieło, wolę i temperament twórcy. Z jednej strony jest bardzo konkretna, realna, daje podstawę filozofom, estetykom do wyznaczania kanonu piękna i stylu epoki, z drugiej zaś zaprzecza swojemu istnieniu, będąc obszarem abstrakcji. Niewątpliwie właśnie ten element formy plastycznej wzbudza ciągłe kontrowersje i jest podstawą uwielbienia bądź całkowitej negacji.

Leone Battista Alberti <sup>2</sup>, jeden z najwybitniejszych i najwszechstronniejszych włoskich humanistów wczesnego renesansu, w swoim traktacie „O malarstwie” ujmuje zadania i funkcje malarstwa jako metodę wiernego i pięknego przedstawiania scen figuratywnych o istotnym znaczeniu moralnym. Wiedzę artysty, w tym znajomość perspektywy, wysuwa na plan pierwszy. W malarstwie wyodrębnia trzy dziedziny: disegno, invenzione i colorito. Jednak pojęcie piękna łączy przede wszystkim z linią i powierzchnią. Linia, wg autora, ma mieć kolor konturu mocno zbliżony do malowanego obiektu. Idealny rysunek disegno miał być podstawą każdej sztuki. Leonardo da Vinci <sup>3</sup>, początkowo o linii mówi tak samo jak Alberti, a jego rady brzmią: nie rób konturów twych postaci w kolorze odmiennym od tła, którym ograniczone są owe figury, to znaczy nie rób ciemnych obwódek pomiędzy tłem a postacią <sup>4</sup>. Jednak w późniejszych zapisach, całkowicie zaprzecza tej teorii. Wskazuje, że linii w przyrodzie nie ma, a wszystko, co obserwujemy to gra światła i cienia. Jednak definiując pojęcie malarstwa, zgodnie z myślą sztuki całego renesansu, szczególną rolę przypisuje rysunkowi.

Malarstwo dzieli się na dwie zasadnicze części, to jest kontury otaczające kształty tworzonych ciał; kontury te wymagają rysunku. Drugą jest cień. Lecz rysunek jest takiej doskonałości, że nie tylko odtwarza dzieła natury, lecz ukazuje nieskończenie liczniejsze niż te, które ona stworzyła <sup>5</sup>.

Wiele lat później krytyk sztuki John Ruskin, powołując się na Leonarda, pisze: „Wszystkie przedmioty postrzegane jawią się ludzkiemu oku po prostu jako masy barwne o zróżnicowanej głębi, fakturze powierzchni i konturze. Kontur przedmiotu ogranicza bryłę w przeciwstawieniu do innej bryły” <sup>6</sup>. W swych rozważaniach dochodzi do tych samych wniosków, wskazując, że w najbardziej finezyjnym malarstwie kontur jest zawsze lekko zmiękczony, ale musi być też koniecznie narysowany z absolutną precyzją i wyrazistością. Taką sztukę można osiągnąć tylko, ćwicząc się w umiejętności rysowania linii <sup>7</sup>.

Psycholog, estetyk, teoretyk sztuki i filmu Rudolf Arnheim <sup>8</sup> w swych rozważaniach wychodzi poza obszar rozważań o linii i konturze w kontekście sztuki mimetycznej. Koncentrując się bardziej na widzeniu niż tworzeniu, wskazuje trzy sposoby widzenia linii: kreskę samodzielną, kreskę cieniującą i kreskę konturową. Omawiając ludzkie postrzeganie świata, w tym dzieł sztuki, mówi o rywalizacji o kontur, wskazując na istnienie linii tam, gdzie jej nie ma. Odwołując się do

<sup>2</sup> Alberti L.B., O malarstwie, Ossolineum, Wrocław 1963  
<sup>3</sup> da Vinci L., Traktat o malarstwie, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006

<sup>4</sup> Ruskin J., Niewinne oko. Szkice o sztuce, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 159  
Tamże, s. 160

<sup>8</sup> Arnheim R., Sztuka i percepcja wzrokowa, Psychologia twórczego oko, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004



znanego z psychologii postaci pojęcia „figury i tła”<sup>9</sup>, akcentuje, jak wielką rolę dla naszego widzenia ma widzenie konturowe. Jeszcze inaczej do zagadnienia linii podchodzi historyk sztuki Henryk Wölfflin<sup>10</sup>, który na podstawie wiedzy z zakresu sztuki renesansu i baroku formułuje mistrzowskie uogólnienia i tworzy pojęcia oraz terminy charakteryzujące formalny rozwój dzieł sztuki.

Określił podstawowe pojęcia które ten rozwój określają, w tym linearyzm i malarskość. Obrazy linearne to obrazy „dotykowe”, w których oko widza odczuwa krawędzie przedmiotów. Rzeczywistość ujmowana jest w sposób rzeczowy, konkretny, a piękno obrazu wyraża się w liniach i w konturze. W obrazach widoczne są wyraźne granice między jedną a drugą formą, bo linia „ciągła” określa ich kształt. Malarskość w obrazie to obrazy wzrokowe, gdzie rzeczywistość ujmowana jest w sposób zjawiskowy. Piękno wyraża się w masach, bo przedmiot ujęty jest jako zjawisko plam barwnych/walorowych. Wprowadzone są zatarcia między granicami form, poprzez linię przerywaną, niedopowiedzianą.

Autor bada kwestię logicznej presji linearności i malarskości na całą formę obrazowania. Jego rozważania mają na uwadze logikę obrazu, stąd wnioskowanie o relacji linearności i malarskości:

- Każde przedstawienie z przejściami linearnymi jest w swych syntaktycznych relacjach płaszczyznowe, zamknięte, wielościowe i jasne.
- Każde przedstawienie z przejściami malarskimi jest w swych syntaktycznych relacjach nacechowane głębią, otwarte, jednolite i niejasne.

W kontekście tych rozważań można założyć, że każdy proces przedstawiania jest w sensie logicznym poprzedzany wyborem języka obrazu. Można to odnieść także do obrazu digitalnego, gdzie przetwarzanie obrazu manifestuje się jako wybór między malarskością a linearnością: obraz pikselowy wykorzystuje jako język malarskość, a obraz wektorowy linearność<sup>11</sup>.

Najszerzej zagadnienie linii jako elementu formy plastycznej, a także problemu edukacji plastycznej (w tym w zakresie uwrażliwiania na efekty związane z zagadnieniem linii) opisał Stefan Kościelecki<sup>12</sup>. Analizuje on zjawisko linii, wyszczególnia wartości charakteryzujące linię, omawia jej cechy charakterystyczne i, co najważniejsze dla dydaktyki daje konkretne propozycje dotyczące sposobów uwrażliwiania na tę jakość wizualną. Opisuje konkretne ćwiczenia, które miały na celu wskazać różnorodność interpretacji plastycznej tego zjawiska. Charakteryzując linię, pisze, że: Linia jest to bardzo wąska wydłużona płaszczyzna, której stosunek szerokości płaszczyzny lub otoczenia ocenianego wizualnie wynosi 1:20 lub więcej oraz szerokości linii w stosunku do jej długości jest tak wąska, że nie stanowi figury

<sup>9</sup> Opisał Edgar Rubin: sytuacja, w której jeden obraz może być dwójako interpretowany, obie interpretacje przebiegają naprzemiennie, nigdy równocześnie, znaczenie ma zawsze ten przedmiot, który zyskuje kontur

<sup>10</sup> Wölfflin H., Podstawowe pojęcia historii sztuki, Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2006

<sup>11</sup> Pisze o tym Lambert Wiesin w: Widzialność obrazu, Historia i perspektywy estetyki formalnej, Wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2008

<sup>12</sup> Kościelecki S., Współczesna koncepcja wychowania plastycznego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.

zwanej prostokątnej<sup>13</sup>. Autor także określa działania, w wyniku których powstają sytuacje fizyczne, oceniane w plastyce jako linearne.

Są to:

- naniesienia na powierzchnię nowej wartości fizycznej o kształcie określonym w pojęciu linia (śląd pędzla, ołówka, farby, zaciek na tynku);
- wycięcia (wrycie) w powierzchni wąskiego żłobka (śląd narzędzi graficznych, rzeźbiarskich);
- zestawienie dwóch wartości i pozostawienie między nimi wąskiego odstępu;
- zestawienie poziomów powierzchni dwu wartości (występy - gzymsy);

Przy ocenie wizualnej jako plastyczne wartości linearne są odbierane:

- wartości trójwymiarowe o proporcjach, kształcie określanym jako linia (pręty, druty, gałęzie, taśmy);
- ciągi wypukłości lub wklęsłości na płaszczyźnie (bruzdy na polu, wytłoczone ślady kót na śniegu...);
- uszeregowane w określonym kierunku różne wartości nie tworzące jednak linii ciągłej (ustawienie kamieni, kępy traw, ślady zwierząt na śniegu...);
- linia sylwetowa, konturowa, powstająca na skutek załamania płaszczyzn lub styku dwóch wartości jednocześnie obserwowanych

Cechy jakościowe linii

Budowa linii: szerokość; długość; kształt krawędzi (symetryczne, proste, nieregularne, o dwu krawędziach niezależnie nieregularnych), kształt zakończeń, kierunek w stosunku do otoczenia; nasycenie; jasność; barwność

Konstrukcja linii:

Jednolite regularne (proste; łamane);

Krzywe (łuki, linie łączące kręgi, spirale, sinusoidalne; z regularnych odcinków; koła, elipsy, owale);

Jednolite nieregularne (sprężynowate, trawy, krzywe muszli, tańcuchowe, fali na brzegu morskim, krawędzi szczytu gór, siatki liścia);

Linie nieregularne krzywe;

Linie kombinowane (składają się z odcinków, linii o różnych kształtach prostych, krzywych, łamanych)

Linie złożone (niejednolite, przerywane, domyślne, węzły linearne...);

Aktualnie, kiedy coraz trudniej zdefiniować nie tylko sztukę, ale również poszczególne jej dyscypliny, akademickie

dyskusje nad konturowością linii stają się zwykłą ciekawostką. W obszar zainteresowań artystycznych wchodzi zarówno rysunek klasyczny, jak i rozedrgany szkic, bruzda na polu, jak i wygięty pręt, nici rozciągnięte w pracowni, jak i wydarta kartka papieru, zwykły gest, jak i przeciągłe spojrzenie. Sztuka staje się interdyscyplinarna. Jednak wydaje się, że rysunek<sup>14</sup>, ciągle może być rozumiany jako podstawa wszystkich innych gatunków plastyki, niezależnie od techniki, za pomocą, której został wykonany. Punkt to pierwsza i może ostatnia myśl, od której wszystko się zaczyna i na której wszystko się kończy. Między punktami rozciąga się cały niewyczerpany, bogaty linearyzm, poczynszy od linii prostej geometrycznej poprzez tę spiralną, szarpaną do tej domyślnej, której nie ma, a która powstaje w naszym umyśle. Pozostaje także moje głębokie przekonanie, że świat bez wyobrażenia linii całkowicie by się „rozsypał”.

Punkt w potocznej definicji plastycznej nie ma wymiarów. W praktycznej świadomości formy plastycznej oznacza to dla punktu brak dwóch wymiarów, na płaszczyźnie rysunkowej, malarskiej, graficznej, czy fotograficznej, albo trzech wymiarów w bryle czy w przestrzeni.

Punkt nie ma ani długości, ani szerokości, ani grubości, ani wysokości.

Punkt konkretnie i plastycznie nie istnieje też w czasoprzestrzeni, mimo iż mówimy o akcji, czy dzianiu się czegoś, np. w scenariuszu „...od punktu do punktu”.

Prawdopodobnie brak plastycznej, konkretnej, fizycznej, rysunkowej czy malarskiej postaci punktu miał na myśli Jerzy Ludwiński, gdy pisał: „Punkt jest pojęciem nie istniejącym realnie”.<sup>1</sup> Jak też, gdy kontynuował tę myśl naprowadzającą zapowiedzią: „Można sobie wyobrazić taki punkt...”<sup>2</sup>

Faktycznie bowiem punkt jako pojęcie istnieje. Postępujemy się nim w żywej myśli jak i myśli zapisanej słownie, właśnie słowem... punkt. Punkt istnieje jako pojęcie w słowie bardzo realnie. I w myśli istnieje wystarczająco realnie, by się nad nim zastanawiać i próbować go opisywać i definiować, jak to tutaj czynimy.

Punkt znalazł swoje dosłowne i konwencjonalne ucieleśnienie w historii sztuki, w malarstwie. Postimpresjonizm w swej programistycznej postaci wyraził to artystyczne ciało malarstwa w pointyлизmie. Pointyлизм Seurata czy Signaca torował drogę myśleniu programowanemu w sztuce. Rozbijając przedmiot przedstawienia na punktowe plamki, pointyлизм po raz pierwszy w sztuce wychodził naprzeciw atomistycznej wizji świata. Porządkował i nieomal makietowo stylizował pierwociny abstrahowania poczęte w „Katedrach” i „Nenufarach” Moneta. Dziewiętnastowieczny pointyлизм sprzyjał postawie artystycznej i ekspresji malarskiej dość sztywnej i skalkulowanej, znacznie wyprzedzającej w czasie rozmaite postawy scjentystyczne, rozważne i wyważone, prowadzące do pikselowo porządkowanego obrazu świata, w XX wieku. Wprawdzie kolista plama malarska została zamieniona prostokątem piksela jak w obrazach Laury Paweli czy pracach Matúša Lányi z III. Prague Biennale w Pradze<sup>3</sup>, to jednak kontenerowo spuzlony obraz przedstawięń tworzył autoironiczną iluzję istnienia i trwania. Iluzję ponadczasowości rzeczy i zjawisk.

Bez punktu nie mogą się obejść rozmaite teoretyczne i teoriopraktyczne rozważania dotyczące początku i końca obecności najmniejszego bytu wizualnego. W sztukach plastycznych, które dysponują i operują dwoistością świata

<sup>1</sup> Ludwiński J., Akcja Punkt. (koniec lat 70-tych, [94], w: Epoka błękitu, Otwarta Pracownia, Kraków 2003, s. 228

<sup>2</sup> Lányi M., Crucify him!, 2007, acryl on canvas, 295 x 110 cm w: Katalog Praguebiennale 3, Global & Outsiders: connecting cultures in central Europe, Karlin Hall, Prague, 24.05 -16.09.2007, s.247

obecności najmniejszego bytu wizualnego. W sztukach plastycznych, które dysponują i operują dwoistością świata materialną, konkretną przedmiotowością bytów z jednej strony oraz ulotną efemerycznością, zmienną iluzją i fikcją z drugiej, punkt jest bardziej zjawiskiem niż materii nagniotem. Punkt bywa niedotykalny, ale dla oka musi się ujawnić, by mogła zaistnieć jego wizualno-mentalna percepcja. Jednakże całkowicie punktu nie da się wykluczyć z naszej fizycznie perceptualnej egzystencji. Gotów jestem swoją namacalnością i wrażliwością zmysłu dotyku odczuć go i akceptować jego obecność, odczuwalność w uktuciu najcieńszej igły przebijającej mi opuszek, dziąsło czy żyłę. Jestem w stanie wyobrazić sobie ściste ciągi linearne ostrych punktów odkładających się w ostrzu Gillette, czy staroświeckiej brzytwy, w tyżce lub sztorcu naostrzonego rylca. A zwłaszcza mimo, że jest to paradoksalne - gotów jestem uznawać wszystkie wierzchołki zadziórów blachy zachwianej w matrycę mezzotinty oraz zachwycać się diamentową twardością i punktową ostrością igły graficznej. Igły, która w suchorycie, czy akwafortcie łatwo, niemal bez manualnego uchwytu czy nacisku, leciusieńko rytuje i rysuje. To tam, na wypolerowanej blasze, drobnymi kroczkami stąpa i bieży chochlik rysowania, mikrostruktura linii i figura retoryczna wszelkiego rysytu. To właśnie ona ten punktowy chochlik rysunku uprawia: „elementa początkowe reguł rysunkowych, z różnych autorów zebrane ku pożytkowi młodzi narodowej”<sup>4</sup>. Dziś, młodzi europejskiej - rysowników, grawerów i graf. artystów - przekazywane do zapoznania, refleksji i wysublimowanej praktyki plastycznej, nie tylko wizualnej.

Gdyby szukać modelowego punktu dla rysunku jako dyscypliny sztuk plastycznych, trzeba by pośledzić: „punkt za punktem” ledwie widoczne czarne pyłki iluzji popiołów i zadusznego światła lucimskich kwerend - zaproszeń Bogdana Chmielewskiego. Trzeba by wsłuchać się w dźwięki pliszek i ptaszków z eko art - environment mitochaty na Kadzience<sup>5</sup> I... wnikliwie przyjrzeć się Toruńskiemu Rysunkowi, skupionemu wokół działalności dydaktycznej Zakładu Rysunku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Wiele bowiem, prac tam powstałych, prac rysunkowych i dzieł tak kadry nauczającej jak i studiującej młodzieży, operujących precyzyjnie domkniętą formą, wywodzi się z punktualnej wizji świata.

A jak jest w malarstwie? W malarstwie, jak też i w rysunku malarskim, punkt z grubsza rzecz biorąc - jest plamką okrągłą. W zależności od sztorca ołówka, czy jedno włosowego pędzla, w zależności od kąta dotknięcia czy uderzenia narzędziem rysującym o płaszczyznę, w zależności od zetknięcia czy muśnięcia włosem po powierzchni płótna, punkt jest bardziej lub mniej regularną kropką. Kropką, migoczącą w swoim konturku na styku figurki plamki z tępkiem najbliższym, z dookólnym anturażkiem. Serwowane tu zdrobnienia i spolszczenie słów: kontur, tło, entourage, eksponują potrzebę stosowania do wartości wizualnej punktu, wymiaru mikro. Granicznego, dla kontroli ręki i oka - wymiaru

<sup>4</sup> Tytuł książki Bronisława Eymonta, wydanej na Litwie, w Grodnie w 1802 r., stanowiącej pionierskie dla dydaktyki rysunku źródło ideowej i merytorycznej inspiracji. Rysunku jako autonomicznej dyscypliny kształcenia artystycznego oraz elementu wywodzącego się z 214. letniej tradycji szkolnictwa artystycznego w Wilnie (od pierwszej Katedry Rysunku i Malarstwa Franciszka Smuglewicza w Uniwersytecie Wileńskim w 1797 r.), przywoływanej w aktach nobilitacji 66. letniego toruńskiego Wydziału Sztuk Pięknych UMK

<sup>5</sup> Wystawa twórczości pracowników i doktorantów Zakładu Rysunku UMK w Galerii Forum, Toruń, marzec - kwiecień 2010

wtarcia grafitu w podłoże rysunku i wymiaru percepcji jego śladu na tle. To czego oko nie dostrzeże w kształcie ledwie widocznej, grafitowej kropki na brystolu, odpowiednio powiększone, przynosi obraz znacznie zróżnicowanych w kształcie i nawet skomplikowanych wieloboków, w pierwszej fazie pikselowego wybuchu. Taki obraz punktu jako wielobokowych kropek stworzyła Aleksandra Sojak Borodo w pracy pt. „Punkty” z 2009 r.<sup>6</sup> Przy 1000-krotnym powiększeniu 40. „punktów” wybranych, wybranych z miliona stu jedenastu tysięcy stu jedenastu rysunkowych kropek i zestawieniu ich z komputerową generacją kropek regularnie kolistych, Ola zderzyła modelowy mikroobraz punktu jako okrągłej, kolistej plamki z kanciastymi, jednostkowo nie powtarzającymi się plamkowymi wielobokami ich rysunkowych reali. Praca ta, najbardziej dla interesującej nas tu problematyki punktu odkrywczą i wydajną, sprowokowała w twórczości Autorki problematykę jeszcze bardziej zerową. Poprowadziła bowiem problematykę otwarcia przewodu doktorskiego punktu na płaszczyźnie rysunkowej w problematykę pracy doktorskiej - przestrzeni bieli, w której biliony niewidocznych lub właśnie widocznych - w kompresji tła białych punktów, stworzyły tytułową sytuację nicości w instalacyjnym environment pt. „Nic tu nie ma”. Tak to postpointylistyczne i elementarystyczne „pejzaże” Punktów o podciągniętym horyzoncie, w wielkoformatowych rysunkach Sojak-Borodo z 2009 r. zastąpiła świetlno-przestrzenna bezność punktu w zwartych płaszczyznach bieli podłogi, sufitu i ścian pomieszczenia Galerii 9.39 dwa lata później.

Punkt w rzeźbie namacalnej to najmniejsza kulka gliny, modeliny lub plasteliny. To drobina gipsowego obsypu prawdy w „Pejzażu XV” Andrzeja Borcza z 1994 r.<sup>7</sup> To wierzchołki dwóch stożków współtworzących ten „Pejzaż”. W rzeźbie konceptualnej to niewidoczny atom ołowiu. Punkt w dobowej liczbie godzin to wszystkie dwadzieścia cztery ostrości narożników trzech marmurowych sześciątów w projekcie pomnika na 500-lecie urodzin Mikołaja Kopernika pt. ΑΝΤΡΟΠΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΛΟΓΟΣ, autorstwa Zbigniewa Makarewicza z Wrocławia, który od 38 lat czeka na realizację, w parku przy ul. Mickiewicza w Toruniu.

Punkt w przestrzeni jest każdą cząstką powietrza czy gazowego stanu świata. A jeszcze lepiej, jak jest jego atomem czy najmniejszą cząstką elementarną. Punkt wolnej przestrzeni jest niewidzialny i nietykalny. Jedynie przedmiotowe zawłaszczacze i wypełniacze przestrzeni szpicami i krawędziami, różkami i narożnikami swych powierzchni sygnalizują graniczną obecność materii punktów w pustce przestrzeni. Najbardziej niemożliwa, interesująca i „przerysowana” jest sytuacja punktu na granicy monolitycznej bryły i otaczającej ją przestrzeni. Na powierzchni, np. kuli, gdzie punkt uciska i zniewala, tworząc litą skorupę punktowej masy. Punkt jako otwór w przestrzeni, to punkt ciemności lub światła. Punkty kosmicznego światła w nadmiarze migoczących, niezliczonych gwiazd na bezchmurnym nieboskronie, mogą

<sup>6</sup> Aleksandra Sojak Borodo, Przechowanie bieli, wystawa indywidualna, Galeria Forum Wydziału Sztuk Pięknych UMK, kwiecień 2009 r  
<sup>7</sup> Borcz A., Pejzaż XV, 1994, cynk, gips 75-65 x 138 cm na wystawie Poczucie Sacrum, Państwowa Galeria Sztuki w Toruniu, 2 27.06.1999 r

przypominać plastyczny opis rozgwieżdzonego nieba w „Nocy” z „Prozy” Brunona Schulza. Lub też odwrotnie, w ciemności - mogą się minimalistycznie zredukować do jednego punktu - w najmniejszej dziurze podstawy chmur ciemnicy listopadowej, bezksiężycowej, nocy. Nie uzyska się tej sytuacji w okienku zamkniętej przestrzeni pracowni na poddaszu, ale np. w punktowym otworze przebitego bunkra sztuki może postępować intensywna infiltracja oświeceniowego, punktowego światła.

W praktyce fotografii punkt światła ma zasadnicze, kapitalne znaczenie rysunkowe. Jest fotonem światła w mikrootworze fotografii otworkowej. Przy maksymalnym zawężeniu otworka i niesprzyjających warunkach świetlnych, poszczególne fotony mogą całymi dniami, tygodniami i miesiącami żłobić materiał światłoczuły, zostawiając na nim pejzaż raczej smutny niż punktowy.

Akcja „Punkt” Jerzego Ludwińskiego, do której hasłowo odnosił się ubiegłoroczny Ogólnopolski Konkurs Rysunku Studenckiego, organizowany przez Zakład Rysunku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, odbyła się w 1976 roku w Galerii „S” Koła Naukowego Plastyków UMK. Kołu przewodniczył wówczas Marek Sobociński, wyjątkowo utalentowany student i działacz SZSP. Wystawa Akcji „Punkt” odbyła się w Złotej Sali Klubu Studentów „Od Nowa”, na parterze Dworu Artusa w Toruniu (Rynek Staromiejski 6). Dzisiaj jest tam zaplecze firmowego sklepu z piernikami Fabryki Cukierniczej „Kopernik”.

Akcja „Punkt” zaistniała w moim życiorysie artystycznym zaproszeniem przez Jurka Ludwińskiego do wzięcia w niej udziału. Dokładnie nie pamiętam wszystkich uczestników wystawy „Punktu” ani wystawianych prac. Ale było to jesienią 1976 roku, po Akcji „Podróż”. Po raz pierwszy i ostatni wystawiłem pracę pt. „Magia liczb IV” (33334 44444), powstałą w 1974 roku. Wystawiłem jak nigdy dotąd, w pozycji niższej rangi - na podłodze Złotej Sali Dworu Artusa. Wcześniej i później zawsze wiesziałem swoją, wypracowaną „Magię liczb IV” na ścianie. A to w Muzeum Architektury we Wrocławiu, a to w „salonach” Akcji „Podróż” albo baldachimowo w przedziale wagonu „Podróży” czy na siatce ogrodzeniowej Wystawy CDN „Pod mostem Poniatowskiego” w Warszawie, w 1977 roku. Oprócz Magii liczb IV, która rodowodem koncepcji nawiązywała do punktu jako oznacznika upływu czasu liczenia, wystawiłem „kalendarzową” pracę pt. „Dni moje, dni Twoje, dni, których jeszcze nie znamy...” Praca ta, z 13. maja 1972 roku, wprost znakowała się niespełna milimetrowymi, kolistymi plamkami tuszu Le Franc & Bourgois na brystolu, oznaczającymi w kalendarzu mojego życia, wyobraźalny punkt mego poczęcia i prenatalnego pulsowania w łonie matki, do dnia narodzin, 15 grudnia 1944 roku. Dni mojego kalendarza życia, a właściwie doby, oznakowane zostały 24 - milimetrowymi liniami ciągów scalonych, dwudziestu



czterech milimetrowych punktów...

Akcja "Punkt" miała część sesyjną. Rozważane były głównie kwestie związane z wdrażaniem w życie artystycznym studiującej młodzieży, problematyki konceptualnej, najżywiej podjętej w środowisku wrocławskim. W skromnych śladach pamięci pozostało wrażenie, które wywoływał Andrzej Kostołowski. Był on wówczas w okresie publikacji poruszającego wyobraźnię artystyczną artykułu pt. Eliphas Lévi mag jako artysta<sup>8</sup> i rozpatrywał dwie postawy kreacyjne w kontekście ich artystycznej wydolności. Jedną „rzemieślniczą” w kontekście drugiej, „magicznej”, zestawionych w opozycji i z dominantą Jego preferencji wobec tej drugiej, „magicznej”. Bardzo pilnie śledziłem rozważania Kostołowskiego i przez Niego - ex cathedra - głoszone opinie. Dostosowywałem je do moich obu prac, które bardziej podlegały typologii „rzemieślniczych” ze względu na żmudność i czasochłonność powstania, aniżeli „magicznych”, pomimo Magii liczb w tytule i idei jednej z nich. W napięciu czekałem na bezpośrednie odniesienie się Kostołowskiego do moich prac, ale na próżno. Musiały być poza zasięgiem Jego uwagi. W ostateczności wystarczyła mi do nich uwaga samego Jerzego Ludwińskiego.

Mój związek z „Punktem” Jerzego Ludwińskiego zaistniał jeszcze raz, dwa miesiące po Akcji, w ramach Galerii „Punkt”, którą inaugurował On w styczniu 1977 roku, w miejscu Galerii Latającej sprzed pięciu lat, w Klubie ZMS „Iskra” w Toruniu. Pierwsza wystawa Galerii „Punkt” Jerzego Ludwińskiego dokumentacyjnie rekonstruowała Galerię Latającą z 1972 roku. W postwoju katalogu wystawy „Galeria latająca - wspomnienie”, Jurek deklarował moją Latającą jako punkt wyjścia swojej Galerii Punkt<sup>9</sup>.



<sup>8</sup> Kostołowski A., Eliphas Lévi mag jako artysta, w: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Interpretacja dzieła sztuki, PWN, Warszawa, Poznań 1976, ss. 111-148


<sup>9</sup> Galeria latająca wspomnienie, katalog, okładka rewers, Klub ZMS Iskra, Toruń, 1977

## Uczestnicy:

Artex (Liliana Piskorska Agnieszka Szatkowska)  
Marta Bacia  
Maria Balcerska  
Katarzyna Baran  
Anna Barlik  
Kamil Baś  
Małgorzata Biernacka  
Mikołaj Birek  
Weronika Bolek  
Krzysztof Ćwiertniewski  
Monika Dembińska  
Nina Gregier  
Edyta Hul

Łukasz Izert  
Anna Kaźmierak  
Jan Kokot  
Magdalena Kosek  
Dominik Kosik  
Anna Krawczyk  
Bartosz Laskowski  
Anna Lotkowska  
Agnieszka Majak  
Urszula Marzec  
Kuba Mazurkiewicz  
Natalia Oliwiak  
Michał Pietrzak  
Liliana Piskorska

Marta Przybyłowska  
Karolina Rosińska  
Maja Rosińska  
Anna Rozłucka  
Anna Rudecka  
Magdalena Strzyżyńska  
Anna Trzpił  
Łukasz Walendziak  
Martyna Wolna  
Maciej Zagórski  
ZRWR (Konrad Peszko, Dina Sabat, Michał Ujczak, Daniel Zięcina)

The word "KATALOG" is written in a bold, dark grey, sans-serif font. The letters are slightly irregular, giving it a hand-drawn or stencil-like appearance. The text is centered horizontally. Surrounding the text are several thin, dotted lines that radiate outwards in various directions, creating a starburst or explosion effect. The lines are light grey and vary in length and angle, some pointing towards the corners of the frame and others pointing towards the center.

**KATALOG**

## **Nagrody:**

### **Nagroda Prezydenta Miasta Torunia:**

Kamil Baś, Uniwersytet Pedagogiczny Kraków

### **Nagroda Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego:**

Nina Gregier, ASP Katowice

### **Nagroda Fundacji Amicus:**

Mikołaj Birek, Uniwersytet Pedagogiczny Kraków

### **Wyróżnienie Prezydenta Miasta Torunia:**

Magdalena Kosek, UMK Toruń

### **Wyróżnienie Prezydenta Miasta Torunia:**

Łukasz Izert, Kuba Mazurkiewicz, Łukasz Walendziuk, ASP Warszawa

### **Nagroda Stowarzyszenia Magazyn Zbożowy GS Mogilno:**

Anna Rudecka, UMK Toruń

### **Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku:**

Maria Balcerska, ASP Łódź

### **Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku:**

Małgorzata Biernacka, ASP Wrocław

### **Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku:**

Liliana Piskorska, UMK Toruń

### **Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku:**

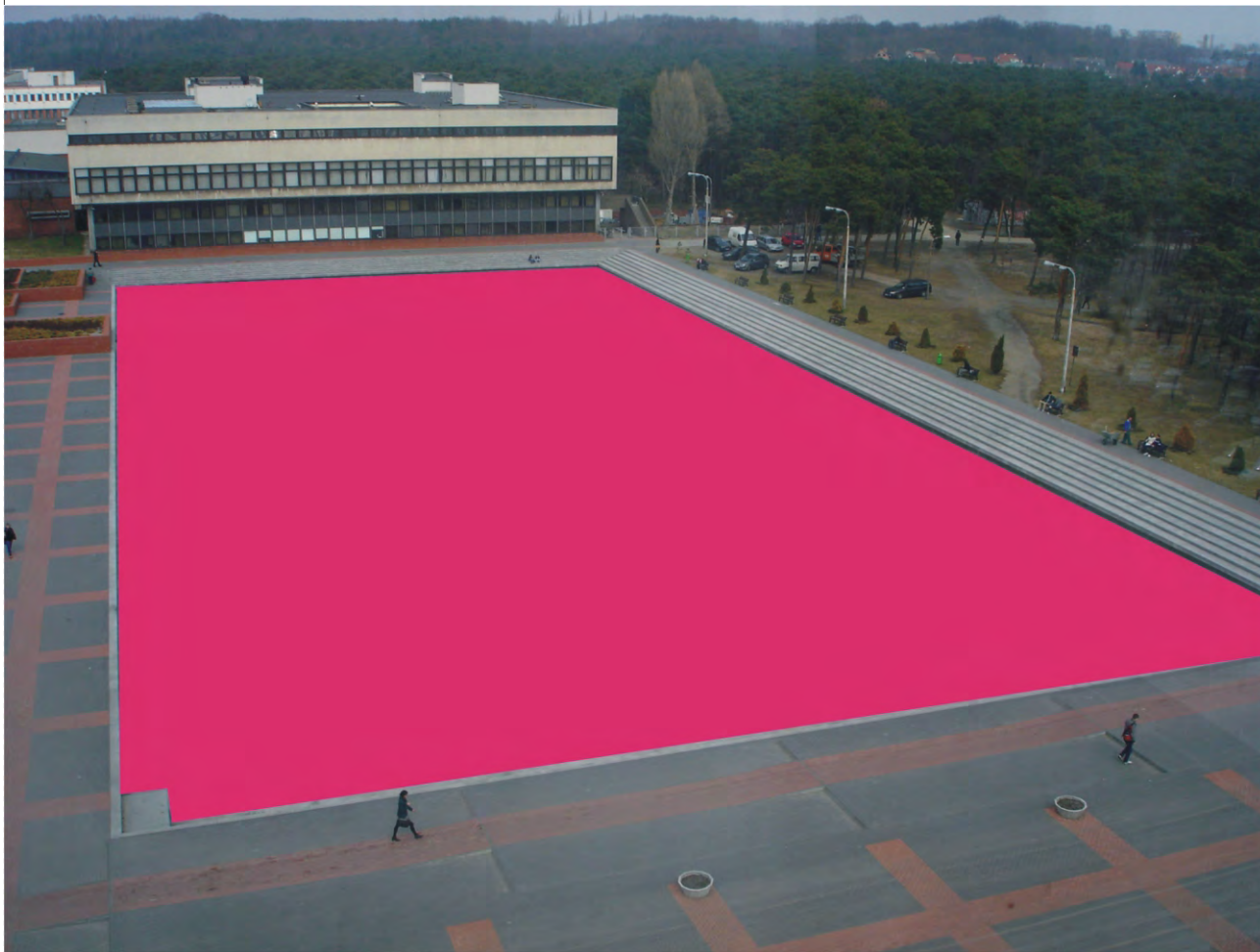
ZRWR, Uniwersytet Pedagogiczny Kraków

Linia jest jednowymiarowym tworem geometrycznym mogącym organizować daną przestrzeń, ale także ją dzielić. Dokonując podziałów, łatwiej możemy zdefiniować daną rzecz, a także oddzielić się od zjawisk, z którymi nie chcemy się utożsamiać. Mimowolnie tworzymy granice i bariery, które pomagają nam przywrócić określony ład i porządek. Odgradzamy się od brzydoty, staramy się nie zauważać ubóstwa, odpadków, sąsiadów w windzie i odchodów własnego psa. Odgradzamy się od abiektu zagrożenia dla porządku, od tego, co wydała nasze ciało od śmierci.

Odwołując się do idei abiektu Julli Kristevy, proponujemy zaburzenie porządku linearności. Linią - sztucznym wytworem symbolizującym ład i porządek odgradzamy przynależną jej sferę kultury, od rzeczy wstrętnych, strefy organicznej. Strefy rzeczy abiektowych, odrzucanych, przemilczanych.

# Marta Bacia

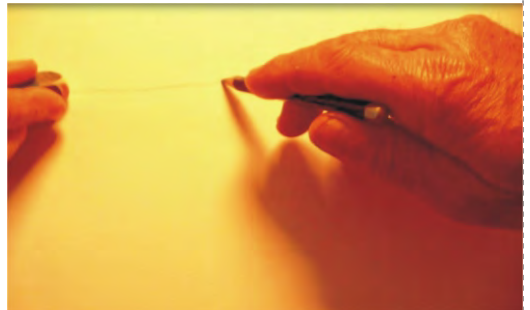
ASP Katowice



# Maria Balcerska

ASP Łódź

Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku





# Katarzyna Baran

UMK Toruń



# Anna Barlik

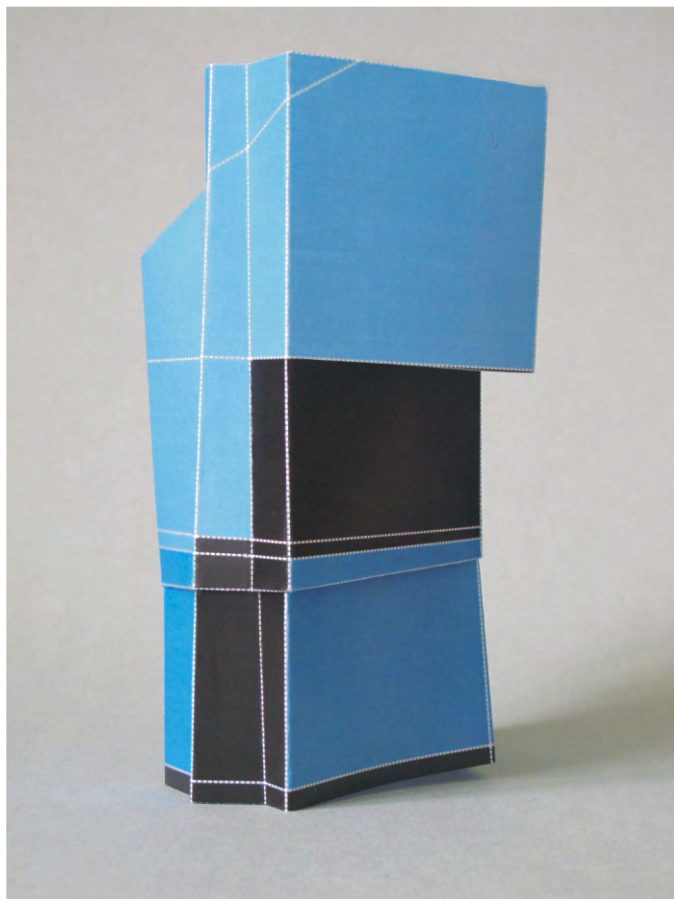
ASP Warszawa



# Kamil Baś

Uniwersytet Pedagogiczny Kraków

Nagroda Prezydenta Miasta Torunia





# Małgorzata Biernacka

ASP Wrocław

Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku



# Mikołaj Birek

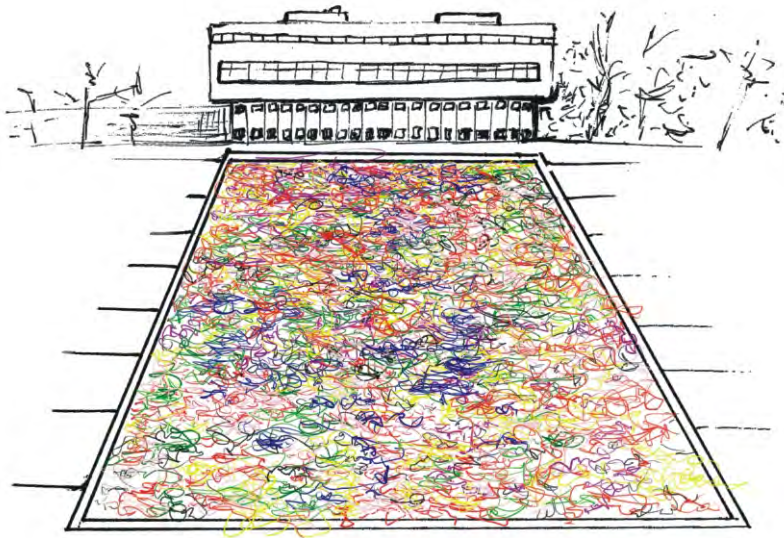
Uniwersytet Pedagogiczny Kraków

Nagroda Fundacji Amicus



# Weronika Bolek

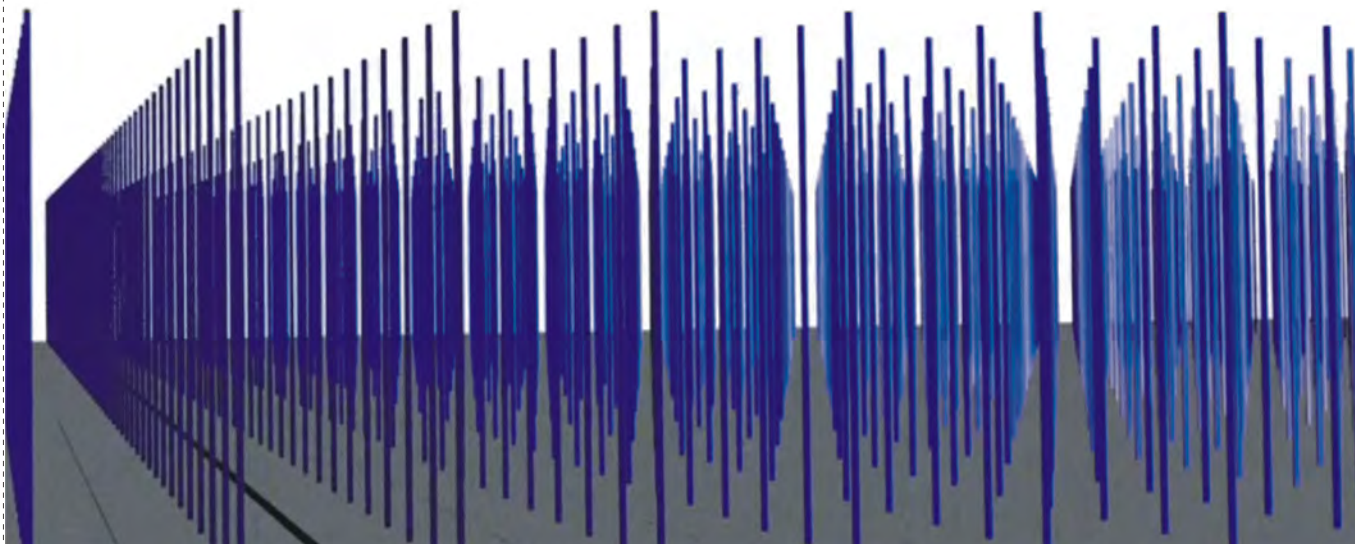
UMK Toruń



- |                                 |   |  |  |
|---------------------------------|---|--|--|
| Wydział Chemii                  | Wydział Matematyki i Informatyki                    | Wydział Nauk Historycznych               | Wydział Sztuk Pięknych                         |
| Wydział Biologii i Nauk o Ziemi | Wydział Humanistyczny                               | Wydział Nauk o Zdrowiu                   | Wydział Nauk Pedagogicznych                    |
| Wydział Farmaceutyczny          | Wydział Lekarski                                    | Wydział Prawa i Administracji            | Wydział Teologiczny                            |
| Wydział Filologiczny            | Wydział Fizyki, Astronomii i Informatyki Stosowanej | Wydział Nauk Ekonomicznych i Zarządzania | Wydział Politologii i Studiów Międzynarodowych |

# Krzysztof Ćwiertniewski Dominik Kosik

ASP Warszawa





# Monika Dembińska

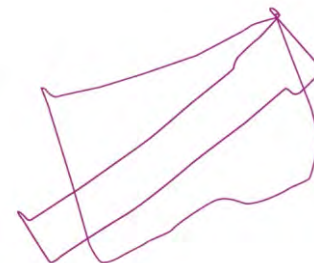
UMK Toruń



# Nina Gregier

ASP Katowice

Nagroda Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego





# Edyta Hul

ASP Gdańsk



# Łukasz Izert Kuba Maria Mazurkiewicz Łukasz Walendziuk

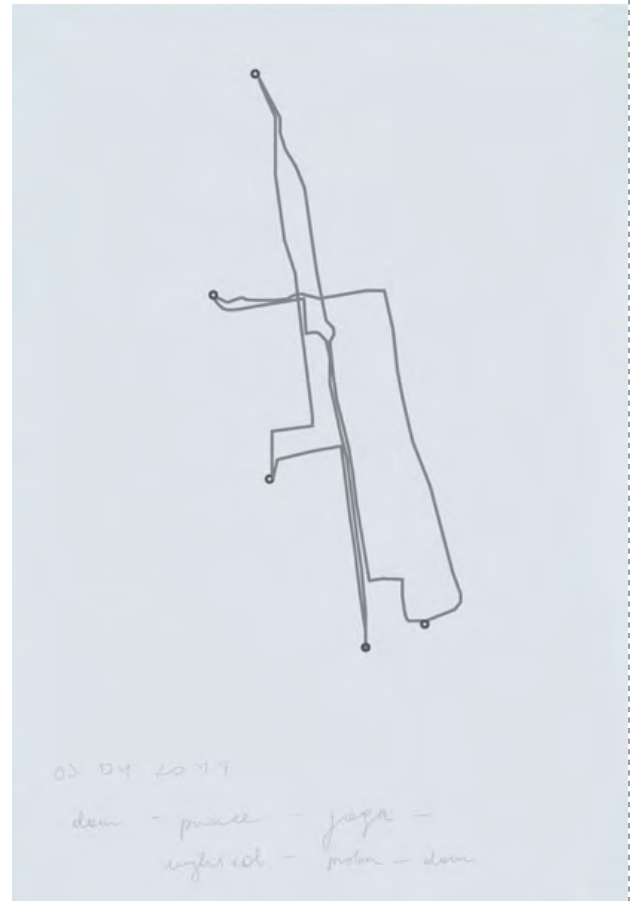
ASP Warszawa

Wyróżnienie Prezydenta Miasta Torunia



# Anna Kaźmierak

ASP Łódź





# Jan Kokot

UMK Toruń



# Magdalena Kosek

UMK Toruń

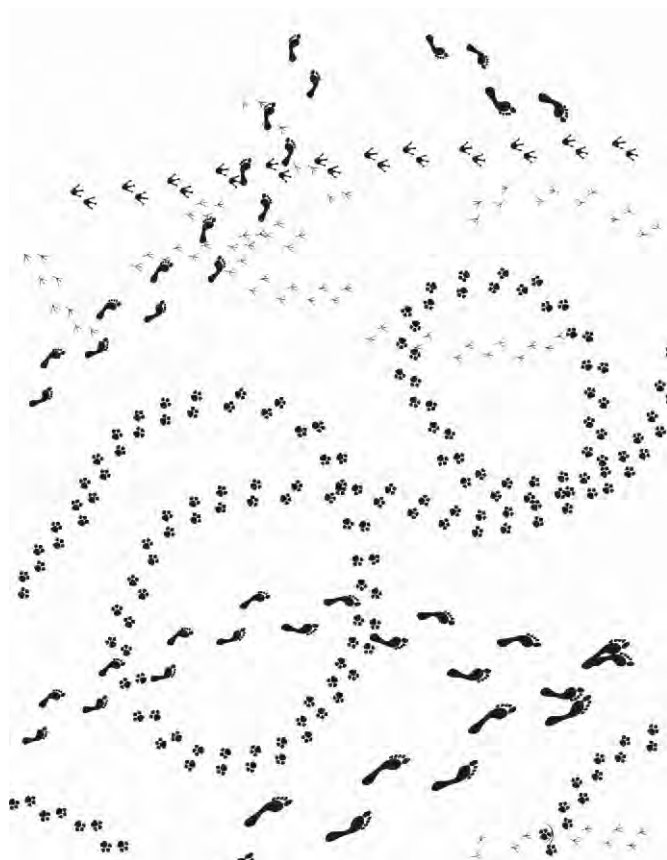
Wyróżnienie Prezydenta Miasta Torunia





# Anna Krawczyk

UMK Toruń



# Bartosz Laskowski

UMK Toruń



# Anna Lotkowska

UMK Toruń



# Agnieszka Kaliszek

UMK Toruń





# Urszula Marzec

ASP Kraków



# Natalia Oliwiak

UMK Toruń



# Michał Pietrzak

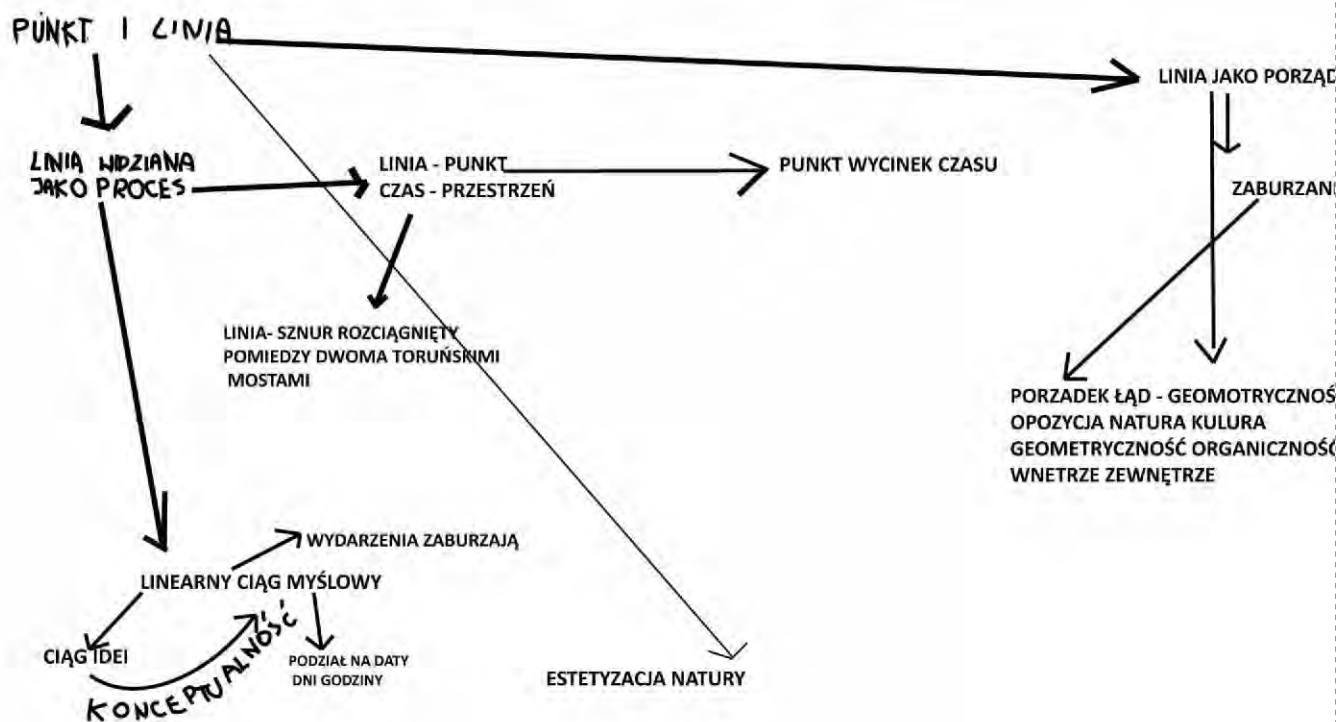
ASP Wrocław





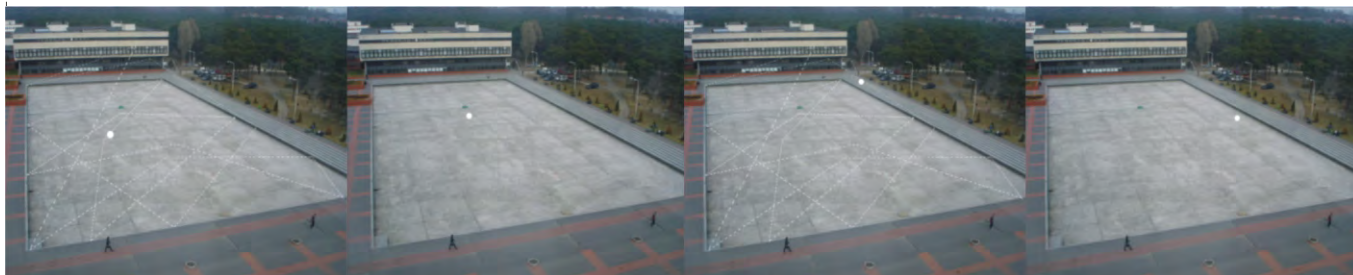
# Liliana Piskorska

UMK Toruń



# Marta Przybyłowska

UMK Toruń



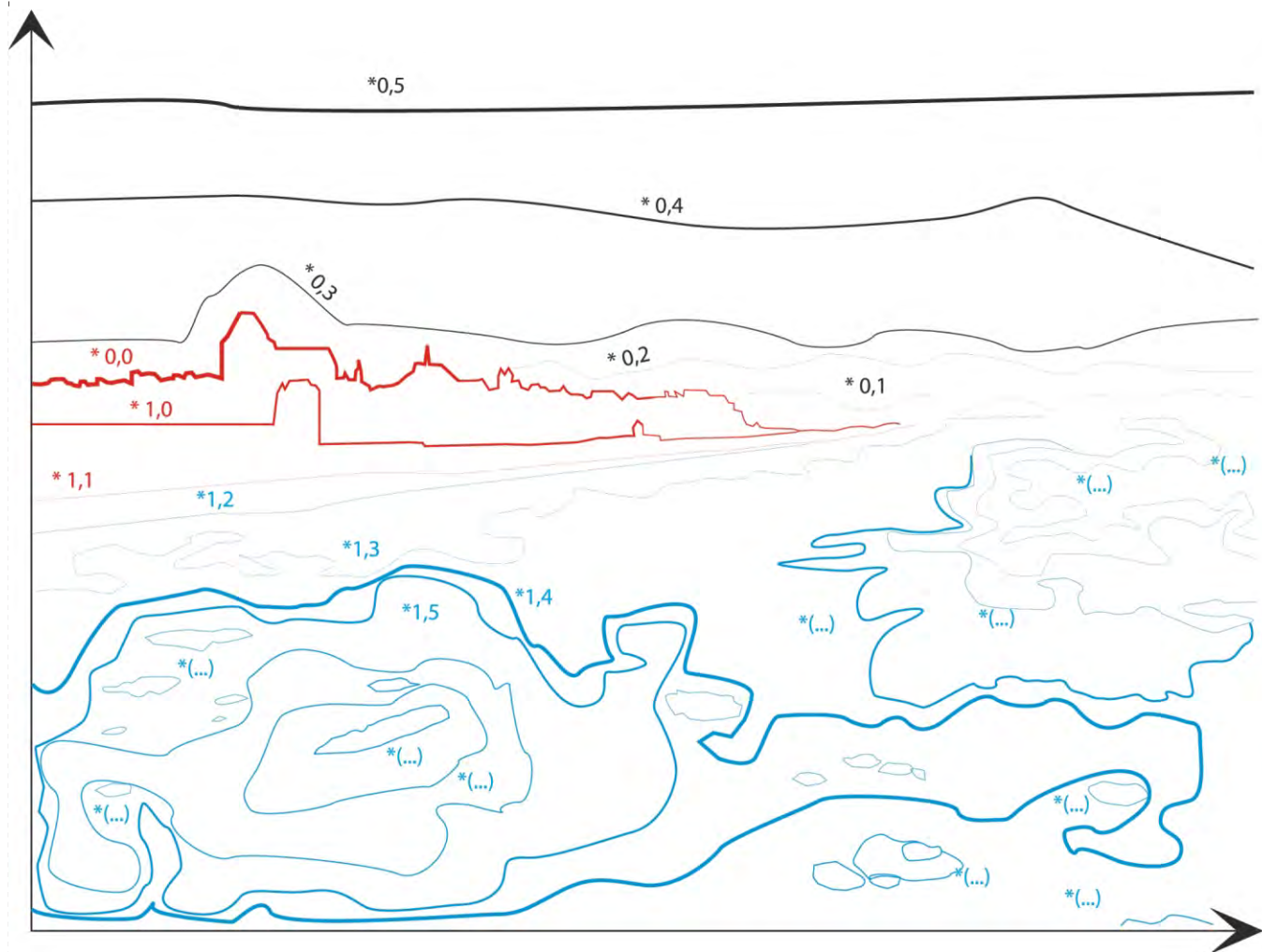
# Karolina Rosińska

UMK Toruń



# Maja Rosińska

UMK Toruń





# Anna Rozłucka

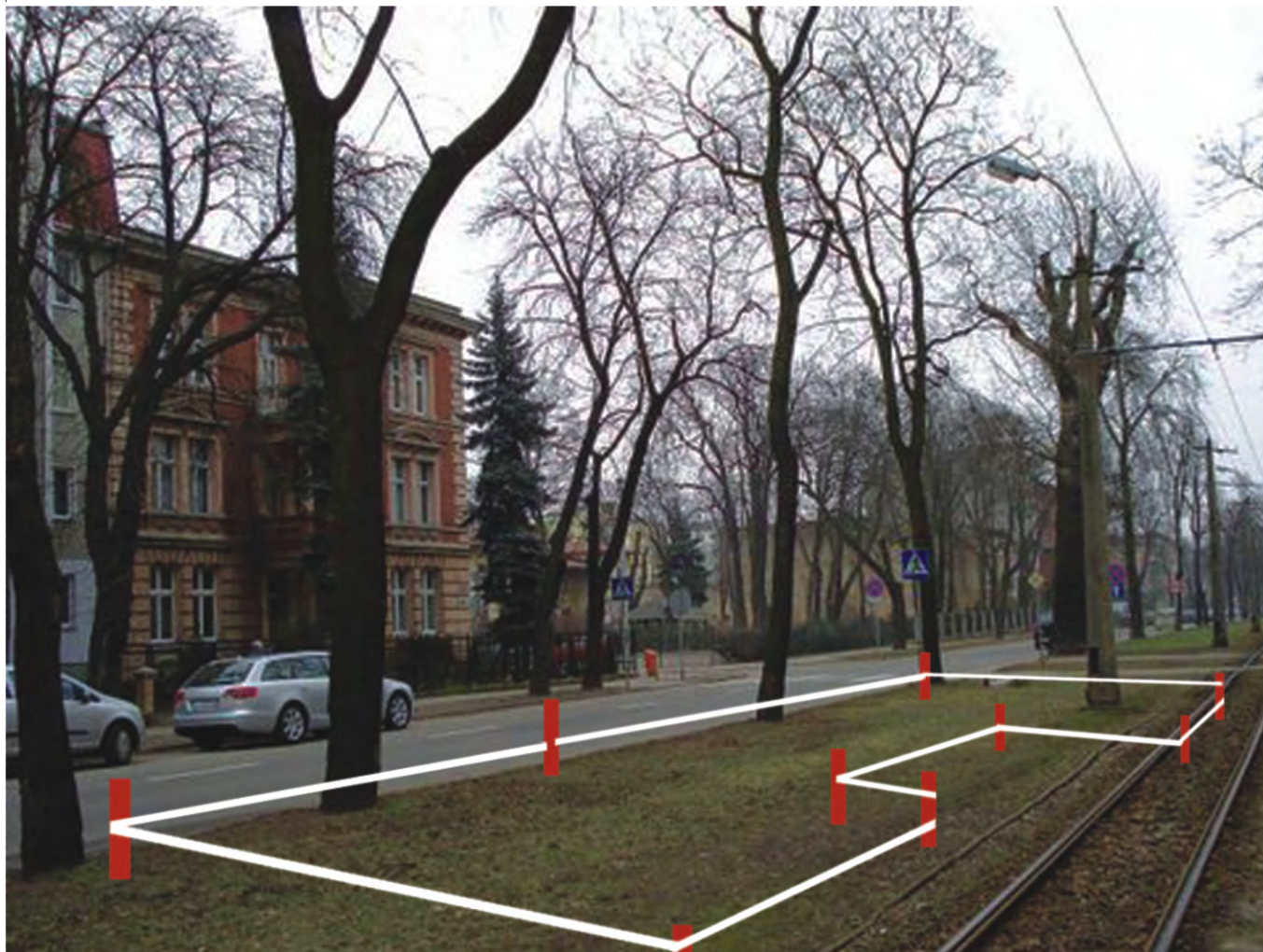
UMK Toruń



# Anna Rudecka

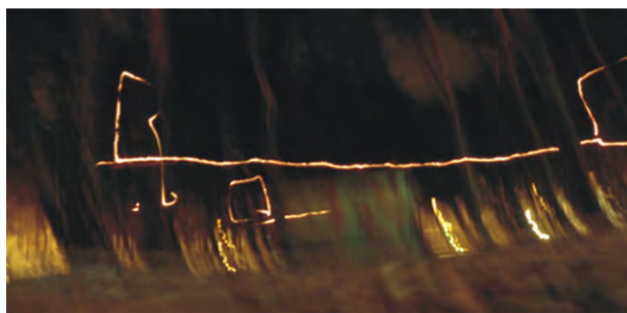
UMK Toruń

Nagroda Stowarzyszenia Artystycznego Magazyn Zbożowy GS Mogilno



# Magda Strzyżyńska

UMK Toruń





# Anna Trzpil

UMK Toruń



# Martyna Wolna

ASP Gdańsk



# Maciej Zagórski

UP Kraków

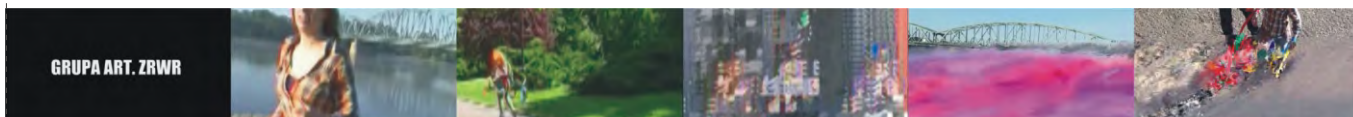




# ZRWR

Sylwia Bobeł, Konrad Peszko Michał Ujczak, Dina Sabat, Daniel Zięcina  
UP Kraków

Wyróżnienie honorowe Zakładu Rysunku







# KRZYWE PROSTE

Wystawa pracowników i absolwentów ASP we Wrocławiu

Adam Abel  
Monika Aleksandrowicz  
Wiesław Gołuch  
Marek Grzyb  
Jakub Jernajczyk  
Paweł Lisek  
Karolina Szymanowska

JAKUB JERNAJCZYK

## KRZYWE PROSTE – PRYMITYWY W TORUNIU

W patio Instytutu Matematyki i Informatyki UMK w Toruniu odbyła się wystawa pracowników - absolwentów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, zatytułowana KRZYWE PROSTE. Nawiązywała ona do odbywającej się w tym samym czasie i w sąsiedniej przestrzeni Wystawy Rysunku Studenckiego, której tegoroczna edycja nosiła tytuł „Punkt i Linia w przestrzeni otwartej.”

Wiedząc, że w trakcie wernisażu przyjdzie mi wygłosić kilka słów wprowadzenia, postanowiłem stosownie się do tego przygotować i przejrzałem archiwalne wydawnictwa Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów. Natknąłem się tym samym na liczną i znaczącą grupę prymitywów: rzekłbym nawet prymitywów graficznych... Aby czytelnik nie odniósł mylnego wrażenia, że próbuję tu kłaść własne gniazdo, śpieszę od razu wyjaśnić, iż prymitywami określa się w teorii grafiki komputerowej podstawowe figury geometryczne, z których tworzone są wszystkie bardziej złożone kształty. Określenie to nie jest wcale wytworem ostatnich lat; nie pojawiło się, jak można by przypuszczać, przy okazji rewolucji informatycznej. Nazwa prymityw nawiązuje bezpośrednio do zdefiniowanych już w Elementach Euklidesa pojęć pierwotnych. Należą do nich: punkt, prosta oraz relacja: punkt leży na prostej. Z pojęć pierwotnych wywodzi się wszystkie bardziej złożone obiekty i relacje geometryczne. Analogicznie w grafice komputerowej wszelkie dwu i trójwymiarowe obiekty tworzy się na bazie prymitywów, takich jak punkty, okręgi, trójkąty, kwadraty... krzywe oraz proste.

Moje poszukiwania zaowocowały dotarciem do prac, w których twórczej analizie zostały poddane wizualne oraz strukturalne cechy prymitywów graficznych. Artyści nie skrupowani ścisłymi rygorami formalnymi, jakie wiązałyby matematyka bądź fizyka, mieli szansę dokonać na tym polu zaskakujących, często rozbrajających obserwacji... i szansę tę wykorzystali.

Przywołam tu trzy przykłady, które niezwykle intensywnie oddziałują na wyobraźnię odbiorcy, przez co szczególnie zapadły mi w pamięci. Eugeniusz Smoliński zaprezentował Pierwszy Trójkąt Pięciokątny. Dokonał tego zaginając górny wierzchołek klasycznego trójkąta (proces ten łatwo odtworzyć za pomocą kartki papieru - zachwyt gwarantowany).

Wiesław Gołuch, który bierze także udział w wystawie „Krzywe Proste”, jeszcze przed erą wszechobecnych komputerów, udowodnił, iż potrafi własnymi rękami wygiąć linię przerywaną. Ów eksperyment został udokumentowany fotograficznie.

W innej realizacji artysta zaprezentował fragment prostej, z której wypada jeden punkt. Matematycy mogliby nazwać ów punkt punktem nieciągłości funkcji wyrażonej przez tą prostą.

To tyle, jeśli chodzi o napawające dumą spojrzenie wstecz, ale czy dziś można jeszcze coś świeżego powiedzieć o tych najprostszych obiektach geometrycznych, które naukowcy i artyści przebadali już chyba na wszystkie możliwe sposoby? Sprawdźmy...

Twórcy biorący udział w wystawie „Krzywe Proste” w bardzo różny sposób podeszli do postawionego w jej tytule problemu. Dwoje z nich spojrzało nań z perspektywy relacji człowieka z naturą. W instalacji wideo pt. „Wyszukiwanie” Marek Grzyb podążał z kamerą po śladach linii wytyczonych kiedyś przez człowieka, które zostały już prawie zatarte przez przyrodę. Monika Aleksandrowicz skupiła się z kolei na siłach działających w naturze, z których istnienia często nie zdajemy sobie sprawy. Uparcie wytyczamy swoje proste, ale przyroda i tak odkształca je według swojej woli. Zobrazowaniu tej idei służyła instalacja „N-S” zawieszona w przestrzeni sztaba będąca w rzeczywistości gigantycznym kompasem, który ustawiał się zgodnie z polem magnetycznym Ziemi. Operując skrajnie oszczędnymi środkami w realizacjach „Metronom 01” oraz „Głowa 02”, Adam Abel zwrócił uwagę na kluczowy dla sztuki animacji moment granicy między obrazem statycznym a ruchomym.

Instalacja Pawła Liska „CROSS\_VS”, złożona z wielu ekranów oraz analogowych generatorów audio, stwarzała możliwość transkodowania dźwięku na obraz i odwrotnie. Odbiorca odpowiednio kalibrując urządzenia, mógł wygenerować czysty ton, który w warstwie wizualnej objawiał się w postaci gładkiej sinusoidy.

Bezpośrednie odniesienie do geometrii charakteryzowało realizacje Wiesława Gołucha „Wytnij sobie tę linię” oraz Jakuba Jernajczyka „90-60-90”. Punktem wyjścia realizacji Gołucha było pytanie: czy i jak można przedstawić na papierze linię prostą, która według definicji nie ma przecież grubości. Rozwiązanie artysty okazało się nieprzychylnie proste i trafne: należy rozciąć arkusz wzdłuż wykreślonej linii. Tytuł projektu Jernajczyka stanowi ironiczne nawiązanie do popkulturowego ideału kobiecych kształtów; jego istota tkwi jednak głębiej, instalacja przedstawia trójkąty równoboczne, w ujęciu trzech równoprawnych geometrii. W pierwszej hiperbolicznej Poincarégo suma kątów wykreślonego trójkąta równobocznego wynosi 90 stopni; w drugiej, najbliższej nam geometrii euklidesowej każdy kąt trójkąta równobocznego ma wartość 60 stopni; w trzeciej zaś eliptycznej każdy kąt mierzy 90 stopni.

Zupełnie odmienne, zaskakujące, a przy tym relaksujące podejście do hasła „Krzywe Proste” zaprezentowała Karolina Szymanowska. Jej instalacja „SKULPUP” stanowi prototyp urządzenia służącego wysmuklaniu ciała: odważny widz ma

szansę wyprostować to, co stało się zbyt okrągłe.

Wydaje się, iż wspólnymi siłami zbliżyliśmy się do określenia co jest krzywe, a co proste; czy krzywe są proste, czy może proste są krzywe. Zbadaliśmy także kiedy i jak proste zmieniają się w krzywe, a krzywe w proste; pokazaliśmy wreszcie jak natura wymusza na nas dostosowanie się do swoich krzywych i jak misternie zaciera ślady po wyznaczonych przez nas prostych.

Mam nadzieję, że w jakimś stopniu udało się nam przy tym sprostać zaleceniu Einsteina: tak prosto jak to tylko możliwe, ale nie prościej.



# Adam Abel



# Monika Aleksandrowicz



# Wiesław Gołuch

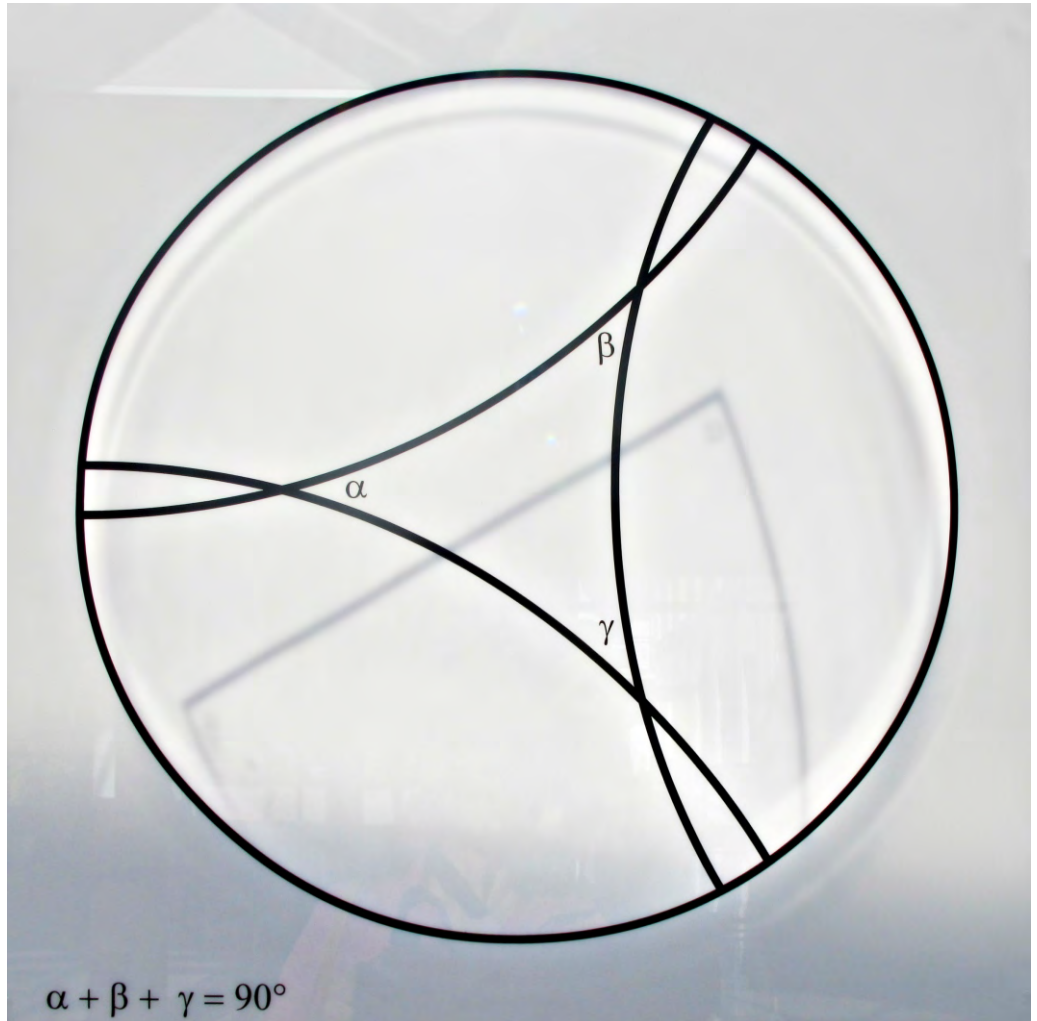


# Marek Grzyb





# Jakub Jernajczyk



# Paweł Lisek



# Karolina Szymanowska



## HISTORIA I TERAŹNIEJSZOŚĆ ZAKŁADU RYSUNKU

Historia nauczania rysunku i kształcenia artystycznego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK jest ściśle związana z dziejami Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie i z przybyciem profesorów tamtejszego Wydziału Sztuk Pięknych do Torunia po II wojnie światowej, a także, sięgając w przeszłość, z utworzeniem w 1797 roku na Uniwersytecie Wileńskim pierwszej Katedry Rysunków i Malarstwa. 29 maja 1947 roku Katedra Witrażownictwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu została przekształcona w Katedrę Rysunku. Jej kierownikiem mianowano prof. Konrada Dargiewicza - ucznia Józefa Mehoffera. W 1953 roku w Katedrze wyodrębniono dwa Zakłady - Zakład Rysunku i krótko istniejącą specjalizację z rysunku oraz Zakład Metodyki Nauczania Przedmiotów Plastycznych. (Od 1965 roku zarządzał nim Janusz Bogucki). Zakład Rysunku został rozwiązany w 1969 roku. Kierownictwo sprawował wówczas doc. Piotr Firlej. Pracownikami byli: Józef Kotlarczyk, Bogdan Przybyliński, Edmund Wadowski.

Reaktywacja Zakładu Rysunku nastąpiła w 1985 roku. Organizację tej nowo powstałej jednostki powierzono doc. Józefowi Kotlarczykowi, a następnie prof. Krzysztofowi Canderowi (stał na czele Zakładu do 1998 roku). Prof. K. Cander wraz z zespołem opracował nowy program nauczania, w którym nie odżegnując się od wielowiekowej tradycji rysunkowej, odważnie sięgnięto do doświadczeń sztuki współczesnej i najnowszej, adresując go do studentów specjalności malarstwa, grafiki i rzeźby. W 1998 roku, w wyniku zmian strukturalnych Instytutu Artystycznego, Zakład Rysunku znalazł się na kierunku Grafika. Po ponad 40 latach zostały utworzone ponownie pracownie dyplomujące ze specjalnością rysunek. Trzy lata później w reformowanym Instytucie Artystycznym powstał czwarty kierunek - Edukacja Artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. W skład tego kierunku wszedł Zakład Rysunku ze specjalnością dyplomującą „Notacje Rysunkowe” nazwaną później „Media Rysunkowe”. Absolwenci tej specjalności otrzymują wykształcenie w obszarze szeroko rozumianego rysunku klasycznego, rysunku nowych mediów, rysunku autonomicznego i użytkowego. Specjalistyczne wykształcenie edukacyjne, ogólne plastyczne równorzędne z Akademią Sztuk Pięknych, szeroką wiedzę na poziomie uniwersyteckim. Ponadto odbierają wykształcenie multimedialne w zakresie fotografii, wideo, grafiki i animacji komputerowej. Przygotowani są do samodzielnej pracy twórczej, do pracy w studiach grafiki, animacji i reklamy, studiach telewizyjnych, wydawnictwach prasowych i książkowych, szkolnictwie, galeriach, ośrodkach edukacyjnych.

# rysować

organizator - Zakład Rysunku Wydziału Sztuk Pięknych UMK

współorganizatorzy - Galeria Wydziału Matematyki i Informatyki UMK w Toruniu

opiekun wystawy - Aleksandra Sojak-Borodo

wybór prac - Bogdan Chmielewski, Krystyna Garstka-Saran, Jędrzej Gołaś, Elżbieta Jabłońska, Witold Pochylski,  
Kazimierz Rochecki, Aleksandra Sojak-Borodo, Marek Szary

katalog

projekt - Monika Rak

wstęp - Bogdan Chmielewski

zdjęcia - Witold Chmielewski, Aleksandra Sojak-Borodo, Monika Rak, archiwum uczestników

skład - Jędrzej Gołaś

wydawca

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA w Toruniu

ul. Gagarina 11, 87-100 Toruń

[www.umk.pl](http://www.umk.pl)

ZAKŁAD RYSUNKU

ul. Szosa Bydgoska 50/56

87-100 Toruń

tel. 56 6114810

[www.art.umk.pl/rysunek](http://www.art.umk.pl/rysunek)

[www.wystawarysunku.wordpress.com](http://www.wystawarysunku.wordpress.com)

ISBN 978-83-231-2968-4



Galeria Wydziału Matematyki  
i Informatyki UMK

GALERIA  
3,39



FUNDACJA  
AMICUS UNIVERSITATIS  
NICOLAI COPERNICI