

Czesław Dźwigaj

NIE MUSISZ MNIE LUBIĆ,

ALE ZANIM ZNIENAWIDZISZ I ZNIESŁAWISZ – POZNAJ

Gdyby ci przyszło rozpocząć życiorys, to od czego byś zaczął?

- Urodziłem się w małej, ale bardzo uroczej historycznej miejscowości. Lokalny krajobraz tworzą zamek, fara, ratusz w rynku, obok była remiza ochotniczej straży pożarnej, na najwyższym wzgórzu, słynny klasztor karmelitów zamieniony w czasach józefińskich czyli w roku 1783 na więzienie, cmentarz katolicki i zaniedbany kirkut założony przez gminę żydowską w 1641 roku oraz wiele przydrożnych kapliczek, kolumn i krzyży rozsianych po okolicznych wzniesieniach. Murowane kamienice wyznaczają cztery pierzeje rynku, a dalej w uliczkach, wówczas często można było spotkać chałupki z małymi okienkami, których dachy były pokryte z reguły papą, a pobliskie szopy i stodoły nawet strzechą. Pierwsze istniejące wzmianki o tej osadzie pochodzą z 1242 roku .W archiwach zachował się też dyplom erekcyjny z 1323 roku, wystawiony dla tutejszej parafii. Była to własność Gryfitów, która następnie przeszła w ręce znakomitego rodu Kmitów. Początki zamku to fundacja tego rodu, który tworzy około połowy XIV wieku wokół klucz posiadłości ziemskich. Ukształtowana najstarsza część zamku była w tym czasie jedną z najbardziej okazałych na terenach małopolski wybudowana przez Piotra IV Kmitę, W tej części historycznej budowli mieści się aktualnie, od 2008 roku jedyna swojego rodzaju na świecie, unikatowa ekspozycja , monumentalnych modeli pomników największego z rodu Słowian św. Jana Pawła II, niestety moim zdaniem nie za bardzo reklamowana i eksponowana wśród zwiedzających turystów. Budowla następnie została gruntownie przebudowana i rozbudowana przez następnego właściciela, jednego z najbogatszych ludzi w ówczesnej Rzeczypospolitej, Stanisława Lubomirskiego, który w roku 1616 lokuje miasto. Godnym uwagi jest też budynek szpitala z 1641 roku, w którym od 2002 roku działa muzeum tej ziemi. Można mieć poważne zastrzeżenia jak do tej pory do zbyt minimalistycznej ekspozycji w tym obiekcie ale mam nadzieję ze w najbliższym czasie pod obecną dyrekcją znajdą się odpowiednie środki i przy pomocy przychylności władz gminnych wjedzie ona na tory poważnej placówki kulturalnej, która historię i ludzi z tą ziemią związanych będzie licznym zwiedzającym odpowiednio prezentowała. W aranżacji tej przestrzeni urbanistycznej i monumentalnej, wielkiej rezydencji godnej królów, w której zresztą byli oni goszczeni, mieli swój udział nadworni włoscy architekci, Maciej Trapola i Andrea Spezza, specjalnie sprowadzeni z Italii. Niewykluczone, że

architekturę wczesnego baroku oparto na wcześniejszych dokonaniach i że cały krajobraz i układ urbanistyczny staropolskiego miasta został ukształtowany przez myśl któregoś z tych architektów. To w tej małej skali przestrzennej zbudowano w tym przepięknym krajobrazie, pewność wieczności sarmatyzmu i wyższości jego stanu.

Proszę sobie wyobrazić to miejsce w wieku XVII. Na najwyższym wzniesieniu usadowiła się władza Boska. Potężny barokowy Klasztor Karmelitów z dominującym nad okolicznymi wzgórzami kościołem pw. Chrystusa Zbawiciela, otoczony fortyfikacjami bastionowymi, który chronił usytuowany poniżej, zamek, rezydencję książęcą w typie „palazzo in fortezza” i miasto od strony południowo wschodniej. Można go podziwiać na namalowanej panoramie w 1892 roku przez T. Łosika w muzeum w pobliskim mieście powiatowym. Klasztorny kościół został zdewastowany, spalony i wyburzony 23 czerwca 1940 roku przez bestialskich hitlerowców, którzy urządzili sobie w nim tzw. „święto wiosny „. Jego likwidacja naruszyła panoramę układu hieratycznego całego założenia krajobrazowego. Najwyższy czas aby wreszcie wojewódzkie władze konserwatorskie wzięły sobie za główne zadanie odbudowę bryły, sylwety tej świątyni. Dalej widzimy strugę rzeczną, potok - Leksandrówkę oddzielająca tę część, czyli klasztor i rezydencję książęcą od miasta założonego na terenie byłej wsi Rogozie z dużym rynkiem i układem odchodzących pod kątem prostym ulic. Na środku rynku usytuowano ratusz, z władzą wójtowską, gdzie urzędowała ława radziecka i sąd, który swoim zasięgiem obejmował duży obszar, bo gdzieś od Wieliczki aż po Biecz. W kościele parafialnym, który zbudowano w 1620 roku, zachowało się do tej pory prawie oryginalne całe wyposażenie wnętrza z ołtarzami, ławkami, przepięknym chórem organowym. Obok, prawie z tego samego czasu znajduje się w tym samym stylu plebania z oryginalną dzwonnica, w której funkcjonuje aktualnie galeria wystawowa. Na tym samym poziomie ukształtowania terenu co Fara, w kierunku południowym od strony rynku, usytuowana była dzielnica żydowska z dwoma bożnicami. Jedna z nich po potężnym pożarze przestała istnieć, druga została trochę rozbudowana, i była tej samej wielkości co fara, taki rodzaj równouprawnienia, braci starszych, jak to się teraz ładnie mówi, czyli żydów i chrześcijan. Ta bożnica w 1943 roku została zrównana z ziemią przez niemieckich hitlerowców, ludność żydowska eksterminowana w czasie drugiej wojny światowej, ale jako charakterystyczna budowla zachowała się na obrazach u wielu znakomitych malarzy, którzy byli zainspirowani tym ewenementem krajobrazowym w XIX i na początku XX wieku. Wśród nich był także przyszły patron naszej Akademii, Jan Matejko. Artysta uwiecznił na rysunkach drewnianą zabudowę miasta tuż przed pożarem w lipcu 1863 roku. Pomiędzy zakładem karnym czyli byłym klasztorem, a rezydencją pałacowo-obronną zachował się dziewiętnastowieczny dworek Jana Matejki, tak zwana „Koryznówka” wybudowany około 1864 roku, wtedy jeszcze nazywany dworkiem Serafińskich, był własnością szwagra żony Matejki. Żona Jana Matejki,

Teodora, wywodziła się z innej części miasteczka. Matejko wywiózł ją do Krakowa, gdzie, nazywając to delikatnie, umiłała mu, na swój sposób, całe jego życie. Jako dzieciaki bardzo często zaglądaliśmy do dworku Serafińskich. Na schodach witała nas zawsze smukła, dystygowana starsza pani. Oprowadzała po wnętrzach, pokazując pamiątki, grała na fortepianie piękne narodowe pieśni i opowiadała o Matejce. Obecnie mieści się tam muzeum związane z osobą malarza oraz gabinetem Stanisławy Serafińskiej, autorki pamiętnika o artyście. Obok muzeum przy ulicy Floriańskiej w Krakowie i dworku w Krzesławicach „Koryznówka” jest trzecim miejscem upamiętniającym tego wielkiego artystę i patriotę. Dlatego też na rynku tego miasteczka pod koniec października w 1993 roku w 100. rocznicę zgonu artysty stanął pierwszy jego pomnik w Polsce, odsłaniał go ówczesny rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, profesor Włodzimierz Kunz. W tej miejscowości urodził się również wybitny artysta malarz Juliusz Kossak, który też ma tutaj swój pomnik odsłonięty w 2002 roku nestor rodu wybitnych twórców z pod znaku pędzla i pióra. Rodakiem też jest znany poeta awangardy lat dwudziestych ubiegłego wieku, Jan Brzękowski. Proszę sobie wyobrazić przeświecone słońcem zielone wzgórza, wśród tej zieleni w kolorze jasnego beżu niespotykane w kształcie budowle, przykrytymi cynobrową dachówką. Patrząc na to, z upływem czasu, pojąłem, że obecność w moim życiu od dzieciństwa, tego krajobrazu, nie była dla mnie, młodego człowieka, obojętna. Mocno na mnie oddziaływała, chociaż tego sobie wtedy nie uzmysławiałem. Wpłynęła na moje przyszłe poczucie i estetykę piękna, harmonię przyrody i architektury. Ale wówczas w latach pięćdziesiątych i na początku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku nie było mi w głowie interesować się sztuką czy czymś w tym rodzaju. Zajmowałem się swoimi rozmaitymi chłopięcymi sprawami, a przede wszystkim uciekałem na węgry, bo to było bardziej interesujące niż szkoła. Gdzieś tam biegałem, kręciłem się po okolicy. Opuszczony częściowo zrujnowany zamek, który niby był strzeżony, zachęcał do składania w nim wizyt. Buszowaliśmy w jego ruinach, zaglądaliśmy do lochów, więc to było w sumie bardzo romantyczne.

- Mój dom rodzinny w którym się urodziłem, znajdował się w rynku. Ojciec prowadził dość duży zakład krawiecki, zatrudniał czeladników i uczniów. Ubrania, garnitury, sutanny dla księży czy też palta, płaszcze czy inne wytworne ubrania szyte na obstalunek sprowadzały rozmaitych gości do warsztatu ojca. Wiezorami, na brydżu, spotykali się u nas jego znajomi. Gdy miałem dziewięć, dziesięć lat, zacząłem się zastanawiać, dlaczego w tego brydża grają, w pięciu, sześciu, o co tutaj chodzi? Przychodził pan rejent, ksiądz proboszcz, malarz Stanisław Klimowski i Marian Rojek oraz jeszcze jacyś inni panowie, których już dokładnie nie pamiętam. Grając w karty palili papierosy, i też coś do tych papierosów popijali procentowego. Wszystko przebiegało w miłej i fajnej atmosferze. W domu byłem najmłodszy. Od mojego najstarszego brata Leopolda, dzieliła mnie różnica

lat dwudziestu, od następnego, Adama osiemnaście, od Eugeniusza szesnaście, a od Stanisława, który urodził się w 1938 roku, różnica wieku wynosiła dwanaście lat. Dlatego też więź pomiędzy nimi była o wiele większa. A ja jako ten tzw. wyskrobek, tak wówczas się nazywało dzieci urodzone później w małżeństwach trochę starszych, byłem za to ich pupilem. Różnice wieku są bardzo duże pomiędzy nimi a mną. Gdy miałem osiem, dziewięć lat, ten który urodził się przede mną, już był pełnoletnim mężczyzną i chodził w tak zwaną kawalerkę. Nie przeszkadzało mi to jednak informować mamę z kim i gdzie, brat się umawiał. Czasami nawet próbowałem go szantażować grożąc: „Dasz na cukierki, to nie powiem z jaką dziewczyną się całowałaś z kim się spotykasz”.

- Dopiero po pewnym czasie zrozumiałem, o co chodziło z tym brydżem. Zacni panowie ciupali w te karty, kłócili się przy tym w swoisty sposób, a jeden z nich, czy to zimą, czy latem, zawsze wychodził na zewnątrz i paląc papierosa spacerował przed domem. Zorientowałem się, że w narożniku pokoju, gdzie oni grali w karty, na półce stał, w charakterystycznej ebonitowej obudowie, radioodbiornik „Pionier”. Radio huczało nieprawdopodobnie. Trudno było cokolwiek z tych zagłuszeń zrozumieć. A zebrani panowie nadstawiali uszy i cały czas słuchali albo Wolnej Europy, albo Głosu Ameryki i politykując, czekali na generała Andersa. Ten, który spacerował przed domem, był czujką, pilnował, żeby ich na słuchaniu zakazanych rozgłośni nie przyłapano i nie doniesiono gdzie trzeba było w imię jedynej słusznej sprawy. W ten sposób rozumiałem że wówczas do gry w brydża musiało być minimum pięciu partnerów. Takie wspomnienia zachowałem z tych trudnych lat, które dotyczyły rodziców i starszego rodzeństwa, a dla mnie były beztruską sielanką, z wyjątkiem co kwartalnych szkolnych wywiadówek. Wówczas słowo „armagedon”, nie jest w stanie oddać tego co się działo w ten „sądny dzień” w rodzinnym domu. Dla moich rodziców stanowiłem utrapienie, nie przykładałem się w ogóle do nauki w szkole.

Starsi dwaj bracia byli nauczycielami, co prawda nie w tej szkole, do której uczęszczałem ale ich koledzy między innymi mnie uczyli, więc miałem rozmaite fory, gdy na przykład zachodziła potrzeba by poprawić ocenę lub trzeba było przepuścić mnie z klasy do klasy. Tak się to przeważnie odbywało, co chyba nie w pełni świadomie, ale jednak wykorzystywałem. Szkoła była siedmioklasowa, ukończyłem ją w roku 1964, rodzice postanowili coś ze mną zrobić, wysłać gdzieś dalej. Marzyłem by wyruszyć w świat. Trzeba mi było oderwać się od domu, nie siedzieć przy rodzicach.

A czyja to była decyzja, pana profesora? A nie rodziców?

Z takimi ocenami jakie wystawiono mi na świadectwie ukończenia szkoły, nie miałem szans dostać się do ogólniaka. Rodzice zastanawiali się do jakiej szkoły mnie wysłać. Przydały się ich znajomości i skierowano mnie do szkoły zawodowej Huty imienia Lenina, dla pracujących. Tam dostałem mocno w kość. Przez trzy dni w tygodniu odbywały się zajęcia w szkole, przy kombinacie. Byłem w klasie „H”, która liczyła czterdziestu uczniów. Tych klas było bardzo wiele, w nich sami chłopcy. Zajęcia trwały osiem, dziewięć godzin dziennie, czyli kończyły się około godziny piętnastej więc po szesnastej wracałem do wynajętej stacji. Przez kolejne trzy dni pracowałem w kombinacie. Do pracy należało stawić się na godzinę szóstą rano, co było poprzedzone wstawaniem około wpół do piątej, żeby móc tramwajem dojechać do Huty. Olbrzymie tłumy przemieszczały się każdego dnia do kombinatu, w tramwaju podróżowało się w koszmarnym ścisisku, samo załapanie się, czyli żeby wsiąść do wagonu o tej porze, było już przysłowiowym cudem. Często podróżowano na stopniach. Już po pierwszym roku zaczęło mi

się tak trochę dziwnie miękko robić. Może coś przekombinowałem. Ten świat okazał się być mało zabawny. Na dodatek, gdy miałem czternaście lat zmarł mój tato. Nie był jeszcze wiekowy, liczył sobie pięćdziesiąt dziewięć lat, mama została wdową. Pracowała, ale pieniędzy nie było za wiele, wyczuwało się płótno w kieszeni, mnie trzeba było pomagać, opłacać stancję, wystarać się o jakieś stypendium. Postanowiłem dokończyć szkołę, żeby mieć jakiś zawód w ręku. Wtedy zacząłem rysować.

Czyli po śmierci taty.

- Tak , to nastąpiło w niedługim czasie po jego zgonie. Wróciłem do rodzinnej, uroczej miejscowości, którą wcześniej opisywałem. A jest nią ? ? ? Nowy Wiśnicz. Był rok 1967, po ukończeniu szkoły zawodowej z uprawnieniami , elektromontera urządzeń hutniczych. Dopiero po czasie uzmysłowiłem sobie, że mój powrót do domu, był ni mniej ni więcej, jak klasyczny powrót syna marnotrawnego.
- Kilka ulic od domu rodzinnego, dosłownie niecałe dziesięć minut szybkiego spaceru, mieściło się świetne Liceum Sztuk Plastycznych , które za patrona miało Jana Matejkę. Tam się udałem. Na podstawie przedstawionych prac zostałem przyjęty do drugiej klasy. Rozpocząłem naukę. W liceum było wielu wspaniałych pedagogów, pamiętam Waleriana Kasprzyka, znakomitego akwarelistę, panią Genowefę Nowak, artystkę rzeźbiarkę, która wiele nagród uzyskiwała na wystawach, nawet na Salonach Rzeźby Roku, pana Jana Świącha. Szybko nadrobiłem braki i o dziwo, w tej szkole zyskałem status prymusa. Ale jak wiadomo nic nie przychodzi bez boleśnie. Zbliżał się koniec edukacji w liceum i w domu rodzinnym zaczęto rozważać, co zrobić z dwudziestojednoletnim chłopakiem, z już dorosłym mężczyzną. Bo jak zostanie artystą to będzie problem. Z czego będzie żył et cetera. W tym czasie popadłem w konflikt z wychowawcą z internatu mającym swoje źródło w ocenie różnic panującego ustroju. Dzięki wyrozumiałości Pani Suchońskiej dyrektor szkoły i wicedyrektora jednak szkołę ukończyłem.

Liceum plastyczne.

- Tak. Tym razem na świadectwie maturalnym miałem tylko jedną czwórkę, z rosyjskiego.

I same piątki.

Tak. Dlaczego czwórkę z rosyjskiego, sam nie wiem.

Może poziom był wysoki.

- Orłów lingwistycznych tam nie było. W ramach tych rozmaitych rozterek, proszę sobie wyobrazić, po maturze wybrałem inną drogę. Wstąpiłem do Seminarium Duchownego w Tarnowie. Może zdecydowało o tym popularne porzekadło: „jak ktoś ma księdza w rodzie, to go bieda nie ubodzie”. Ale raczej nastąpiło to w ramach poszukiwań życiowych i duchowych że podjąłem taką decyzję. Trudno powiedzieć. Zawsze byłem blisko kościoła jako ministrant, później lektor. Ale z perspektywy czasu uważam że postąpiłem słusznie, ponieważ to mnie na przyszłość upewniło że nie jest to moja droga życiowa. Tam w

seminarium spotkałem dość otwartego ojca duchownego, już nie pamiętam jak się nazywał, mam jego sylwetkę przed oczyma, który wyczuł, że to miejsce niezbyt jest dla mnie odpowiednie. Po krótkim czasie poradził mi, żebym spróbował zdawać na Akademię. „Przygotuj się do egzaminów, jak się nie dostaniesz to wrócisz, a jak się dostaniesz to zobaczysz, co będzie dalej”. To było bardzo roztropna rada za którą jestem mu do zgonnie wdzięczny.

- Po Krakowie, przyznam szczerze, kręciłem się już wcześniej. Zostałem polecony profesorowi Antoniemu Hajdeckiemu, który dopiero co, objął pracownię na Wydziale Rzeźby przechodząc z Wydziału Form Przemysłowych z Katedry Sztuk Wizualnych. Zagnieździłem się u niego w pracowni w postaci takiego wolnego słuchacza, wtedy to nie było praktykowane, może nawet nie wolno było tego typu rzeczy robić. Gdzieś tam w kąciaku coś już sobie rzeźbiłem i przygotowywałem się do egzaminu. W następnym roku, w 1972, zdałem egzaminy i dostałem się na Akademię. To był przełom. Wtedy, przed rozpoczęciem nauki, studenci mieli obowiązek uczestniczyć w praktykach robotniczych. Mnie one ominęły ponieważ miałem ukończoną szkołę zawodową połączoną z pracą w kombinacie.

Zaliczyli, po prostu.

- Tak. Koledzy jeździli do zakładów tytoniowych, gdzie przez miesiąc pracowali, inni w jakimś zakładzie butelki myli, tego typu idiotyczne historie miały miejsce. Opowiadali mi o tym później w akademiku.

A jak już pan profesor się dostał na Akademię, to bracia się cieszyli?

- No chyba, nie bardzo! Ale nie przeszkadzali, choć wyglądało na to, że do rodziny dołączy w przyszłości oberwaniec i będzie trzeba go utrzymywać. Świetnie, że pani zadała to pytanie, bo później stało się coś wprost przeciwnego, wszystko odwróciło się w drugą stronę.

A mama... ucieszyła się ?

- Mama się cieszyła, chociaż tego nie okazywała, sprawiała wrażenie jakby trochę obojętnej, a raczej nawet zatroskanej. Była już trochę schorowana, ale zawsze pełna humoru. Niestety tak się złożyło, tak pokierował los, że tuż po ukończeniu przeze mnie studiów w roku 1977 zmarła. Nie doczekała moich tak zwanych początkowych „sukcesów artystycznych”. W rodzinie, nie było nikogo, kto by wcześniej wykazywał ciągoty artystyczne. Owszem, najstarszy brat, który już nie żyje, wspominał, że dziadek Brzegowy, ja już go nie znałem, zmarł przed moim narodzeniem...

Po kądzieli?

- Tak, tak, ze strony mamy, ...że dziadek bardzo często jakieś lalki strugał w drewnie dla kolędników do szopek, ale czy to jest prawda nie wiem, nic się takiego nie zachowało. Nigdy tego nie dociekałem.

Może warto.

- Nie wiem, nie czuję takiej potrzeby. Tato urodził się w Ostrawie w 1905 roku to były Austro-Węgry, jego rodzice wyjechali za chlebem, bo w rodzinnej miejscowości ziemie były podzielone na jakieś drobne poletka, dopiero później, jak już zdobył fach krawca, wrócił do Nowego Wiśnicza. Poznał mamę, która pochodziła z pobliskiej Królówki z w miarę posażnej rodziny. Jej mama, czyli moja babcia pochodziła ze znanego wówczas w tej okolicy rodu Horeszków. Tato założył jedną pracownię krawiecką, później drugą, zresztą, trzeba przyznać, jak opowiadali bracia, nie przelewało się, ale źle nie było. Później nabywał jakieś rozmaite majątkości, które przydały się gdy nastały lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte, kiedy to prywatną inicjatywę i rzemiosło systematycznie utracano i niszczone tzw. domiarami.

Ale sądząc po rozrzucie dzieci, to pana rodzice byli dobrym małżeństwem.

- Tak, naturalnie. Ale ja miałem znacznie lepszy kontakt z córkami najstarszego brata, aniżeli z braćmi, co jest zrozumiałe, z powodu różnicy wieku. Później, kiedy już liczyłem sobie trzydzieści, czterdzieści lat to się jakoś wyprostowało, ale nigdy nie doszło do takiego nawiązania pełnej relacji, takiej bliższej komitywy. Jest miło, fajnie, ale nie ma tej zażyłości, która normalnie występuje w rodzinach pomiędzy dziećmi. Nie ma tego „czegoś”. Bracia, pracujący w zawodzie nauczyciela, w efekcie nakazu pracy zmuszeni byli wyjechać w inne strony kraju. Jeden z nich,

ma obecnie osiemdziesiąt dwa lata, wylądował koło Zielonej Góry, najstarszy żyjący liczy sobie 87 lat mieszka w Paczółtowicach, koło Krzeszowic. Otrzymywało się nakaz pracy, nie wybierało się miejsca. Wyobrażam sobie, jaka byłaby reakcja obecnie młodych ludzi na taki przymus. Jak by to mogło wyglądać w moim przypadku, gdyby mnie, młodemu chłopakowi wręczono nakaz jechać gdzieś tam do pracy. Jasny gwint, bunt od razu. Ale łatwo tak mówić. Teraz to jest niewyobrażalne. Co prawda pamiętam, że po maturze, jeżeli młody mężczyzna nie dostał się na studia lub do jakiejś szkoły pomaturalnej to od razu był powołany do służby wojskowej i z tak zwanej głowy miał co najmniej dwa lata. Mam kolegów którzy po studiach po Akademii musieli odsłużyć w wojsku co najmniej rok.

Gdy wkroczył pan do Akademii, to jak zapamiętał pan rozkład pomieszczeń tej uczelni?

- Nie dawno, podczas przeglądu semestralnego zwróciłem się do Jurka [profesora Jerzego Nowakowskiego – przyp. red.]z pytaniem : „ Czy do pracowni kamienia na Wydziale Rzeźby na początku lat siedemdziesiątych, schodziło się po prawej stronie, schodami w

dół, później miało się słynną sztukatornię, docenta Tadeusza Stulgińskiego i tak dalej... On mówi: „Nie! Pracownia kamienia była u góry”. „To wy żeście tak mieli jako studenci, ale myśmy tą pracownię mieli tam górze, gdzie później była jedna z pracowni rysunku”. Później Alek Śliwa [profesor Aleksander Śliwa – przyp. red.] zapierał się: „Absolutnie nie!”. Któregoś dnia rozmawiałem na ten temat z kolegą z pracowni z czasu studiów, profesorem Stanisławem Hryniem i też nie byliśmy zgodni co do szczegółów. Ile pojawia się między nami rozbieżności dotyczących usytuowania pewnych pomieszczeń. Gdzie na korytarzach znajdowała się posadzka z piaskowca, a gdzie podłogi z desek, od którego miejsca zaczynały się na górze drewniane schody? Wszystkim się to teraz myli. Zresztą to nie ma większego znaczenia, ale wówczas tworzyło trochę odmienny klimat, od obecnego.

- Po wejściu do głównego holu, po prawej stronie była portiernia, jest tam do tej pory, natomiast po lewej stronie, w tym małym pomieszczeniu, gdzie dzisiaj jest dziennik podawczy i odbiera się pocztę, była tak zwana dziekanka Wydziału Rzeźby. Był to pokój dla profesorów. Studenci nie mieli tam wstępu, asystenci mogli doń wejść dopiero wtedy, gdy ich poproszono, egzystowaliśmy na ławce w korytarzu po lewej stronie. Obok dziekanki było wejście, dziś już zamurowane, do pracowni profesora Antoniego Hajdeckiego. Za rogiem, szło się długim korytarzem na końcu którego w narożniku po lewej, w tej chwili odbywają się tam zajęcia dla pierwszego roku, była pracownia profesora Paulina Wojtyny, prowadził rzeźbę dla studentów Wydziału Malarstwa. Asystentem był u niego profesor Antoni Porczak. Na wprost było malutkie pomieszczenie dla pań sprzątaczek, tych drzwi już tam nie ma, a po prawej stronie, gdzie w tej chwili mieści się dziekanat Wydziału Rzeźby, było mieszkanie prywatne.

Kto tam mieszkał?

Starsze małżeństwo, pan Dziuba z żoną, wcześniej był kierowcą w Uczelni i jeździł czarnym samochodem marki Wołga. Za tym mieszkaniem, z tyłu była Pracownia Drewna którą prowadził Witold de Lehenstein Werndl. Nie wiem jaki on miał tytuł, chyba adiunkta albo docenta. Wysoki mężczyzna, szczuplutki, główka łyśa jak makówka. Zawsze w garniturze pod krawatem. Niesamowita postać. Miał taki zwyczaj tkwić za plecami, rzeźbiącego w drewnie studenta. Był wysoki, więc ta jego główka tak się nachylała z góry. Potrafił stać z rękami założonymi do tyłu, czasem czterdzieści pięć minut, godzinę, więc delikwent czuł się nieswojo, bo cały czas doświadczał jego obecność na sobie. Czuł jego oddech.

[Śmiech].

Jak sobie kogoś upatrzył, to stał za nim, nie robił żadnej korekty, nic, w pewnym momencie odzywał się: „Synu, idź no zaostrz już to dłuto”, albo coś w tym stylu. Trochę naśladował Dunikowskiego, ale był zupełnie innej postury. Później, w międzyczasie, obok tej pracowni działał barek. Obecnie gdzie była pracownia drewna jest galeria Wydziału Rzeźby z tym że wyraźnie podniesiono poziom podłogi, bo poprzedni był na poziomie ulicy Basztowej. Natomiast po prawej stronie, w tym wąskim korytarzu, w tamtym okresie, na początku moich studiów, były drzwi do dużej sali dla dyplomantów, wcześniej to była słynna „szóstka”. W latach dziewięćdziesiątych, wszystko zaczęło tam zmieniać w związku z postępującą rozbudową tej części budynku.

Dziekanaty Wydziału Rzeźby i Wydziału Malarstwa znajdowały się w jednym pomieszczeniu, na pierwszym piętrze, na lewo od schodów głównych, drzwi po prawej stronie, tuż przed ówczesną czytelnią i biblioteką. Przy jednym biurku pracowała, od wielu pokoleń, pani Irenka Janczura, to był dziekanat Wydziału Rzeźby, a naprzeciwko przy drugim pani Irena Słomiakowa, to był dziekanat Wydziału Malarstwa. Tam te dwie panie królowały i nikt więcej. Później w tym pokoju na krótki czas, pojawił się ze swoim biurkiem, troszeczkę na uboczu, pan Jan Miczyński.

- Na tym samym piętrze ale po przeciwnej stronie korytarza był i jest rektorat. Po wejściu na pierwsze piętro, na wprost była sala senacka, skręcając w prawo, mijało się po lewej drzwi do sali wykładowej, w miejscu gdzie obecnie znajduje się pokój prorektorów, mieścił się sekretariat rektora. Urzędowały w nim dwie, dumne panie, jedna z nich, była żoną profesora Hajdeckiego, o czym wówczas nie wiedziałem, drugiej już nie kojarzę. Z sekretariatu przechodziło się do rektoratu. Tu gdzie obecnie mamy wejście do rektoratu, na wprost z korytarza, wchodziło się do przedpokoju, za którym znajdował się gabinet dyrektora administracyjnego. Zasiadał w nim Jerzy Gembala, a zaraz po nim przez bardzo długie lata Józef Jankowski. To tam odbywały się jakieś dziwne narady. Za czasów rektora Koniecznego i prorektora Borzęckiego zamieniono salę senacką. Przybliżono ją do pomieszczeń rektoratu i urządzono w tym miejscu salę wykładową później tak zwaną „małą aulę”.
- Na wprost przed sekretariatem rektoratu, było okienko z kasy. Otwierano je o godzinie jedenastej, już od dziesiątej, pierwszego dnia w miesiącu, w dniu wypłaty, przed okienkiem stała niesamowicie długa kolejka. To tutaj spotykali się przedstawiciele całego ciała pedagogicznego szacownej Akademii. Ale to już mówimy o pracy.

Wracamy na parter.

- Z holu, na parterze, gdy skierujemy się korytarzem na prawo, za pierwszymi drzwiami z brzegu, niedawno była to pracownia profesora Bogusza Salwińskiego, obecnie profesora

Jana Tutaja, od 1972 roku mieli w niej zajęcia studenci pierwszego roku, który prowadził profesor Stefan Borzęcki, a asystentem był Jerzy Nowakowski. Wcześniej tam była pracownia projektowania architektoniczno – rzeźbiarskiego. Na końcu korytarza były dwa duże pomieszczenia, jedno, to narożne nie uległo zmianie, a drugie, z drzwiami na korytarz, było o wiele większe, zostało zmniejszone w trakcie przebudowy. To była pracownia profesora Mariana Koniecznego. Obecnie prowadzi tam swoją pracownię profesor Karol Badyna.

- Po wejściu z holu na prawo w korytarz, skręcając natychmiast w lewo po prawej stronie były dwie toalety, żeńska i męska, dalej schodziło się po kilku schodkach, na poziom podwórka. Po lewej stronie była malutka pracownia odlewu w brązie przez którą można było dojść do pracowni dyplomantów, dawnej słynnej szóstki. Na prawo wychodziło się na podwórko, stamtąd można było przejść przez bramę na ulicę Paderewskiego na plac targowy Kleparz. Na podwórku, na wprost wyjścia z budynku były wybudowane baraki, tam znajdował się piec ceramiczny. To było królestwo pani (starszej wykładowcy) Ludwiki Szemioth-Bursy, notabene żony znanego poety Andrzeja Bursy, który napisał piękny poemat *Luiza*, to była jego miłość. Ale to były wcześniejsze czasy. Wracając, do tych toalet, jak się zeszło po tych schodkach mijając wyjście na podwórko, niżej, po prawej stronie, w przyziemiu, była pracownia kamienia, z umieszczonymi pod sufitem wąskimi okienkami, gdzie działał docent Józef Potępa. To był bardzo dostojny i pogodny pan, który z nami bardzo często jeździł na plenery. Zawsze uśmiechnięty, życzliwy, chociaż życie osobiste miał bardzo skomplikowane. Jego żoną była śpiewaczka Chóru Polskiego Radia. Nie wiem czy ktoś o tym wspominał, mieli jedyną córkę, która była niepełnosprawna, chyba dotknięta porażeniem mózgowym. Miała wtedy trzydzieści parę lat i była bezradna jak dziecko. Rodzice martwili się, co z nią będzie, jak ich zabraknie. Żona pana docenta zmarła pierwsza. Na cmentarzu Rakowickim mają grobowiec. Później, jeśli można tak powiedzieć, los się jakoś nad nim ulitował. Córka zmarła wcześniej i on został sam. Pamiętam taki epizod. Pan Potępa już był emerytem, gdy pod koniec lat dziewięćdziesiątych, spotkałem go na cmentarzu. W grobowcu spoczywała jego rodzina, nie miał żadnego innego rodzeństwa tylko jakieś bardzo dalekie kuzynostwo. Jego żona i córka były już tam pochowane. Przewidując swój koniec życia, wykuł na attyce grobowca swoje imię i nazwisko, datę urodzenia dla siebie, na zapas, datę zgonu: „199...” Spotkaliśmy się, tu przeskakuję w czasie, na wigilii wydziałowej, w roku 2000, zwróciłem się do niego: „Chyba Pan Bóg wywinął ci niezły numer”. Mówi: „Wiem o czym mówisz, jak to teraz, cholera, przekuć na dwa tysiące?”

[Śmiech]

- Był przekonany że nie dożyje dwutysięcznego roku. Problem z tym „Jak to teraz przekuć?” trafiło na człowieka, który prowadził właśnie rzeźbę w kamieniu, no więc... Docent opowiadał nam dużo ciekawych historii, ponieważ współpracował przy wielu realizacjach przy profesorze Dunikowskim. Bardzo dużo rzeczy realizował w trakcie odbudowy Warszawy. Mówił: „Myśmy, w latach 50. mieli tam prawdziwy *high life*, opływaliśmy we wszystko, pieniędzy mieliśmy jak „lodu”. Wiele różnych, ciekawych epizodów przytaczał nam w trakcie plenerów, ile w tym było prawdy trudno powiedzieć ale wszystko było interesujące, łącznie z opowieścią o pomniku Feliksa Dzierżyńskiego w Warszawie, tym samym, który został usunięty z postumentu na początku lat dziewięćdziesiątych. Autorzy pomnika, zamiast uczestniczyć w uroczystościach jego odsłonięcia siedzieli w areszcie. Przesłuchiwano ich ponieważ coś złego przydarzyło się z patyną. Wszystko było, na tę okazję, przygotowane z wielką pompą, mówię o tym w bardzo dużym skrócie, on to barwnie relacjonował, gdy w nocy poprzedzającej uroczystość, pomnik pokryła rosa i na tej patynie pojawiły się jakieś rdzawe zacieki i spłynęły po rękach komisarza. W nocy to nie było widoczne, rzeźbiarze trochę byli pod tak zwaną „dobrą datą”, rano przyjechali po nich panowie z UB, wzięli za łby i zabrali do aresztu. Przesłuchiwano ich, próbując dociec, który z nich przygotował sabotaż. Nie mogli się z tego wytłumaczyć. Dopiero chemicy wyjaśnili, że poranna rosa, weszła w reakcję z kwasem, który wchodził w skład patyny i z pomnika spływały, spod pach, spod szyi, dziwne rdzawe strugi, tak to Dzierżyński się „zakrwawił”. Szybko go oczyszczono, zanim nastąpiła uroczystość odsłonięcia i pojawili się ludzie zwożeni do Warszawy z całej Polski. Tych ciekawych opowieści było sporo, zresztą sporo też ich było o Xawerym Dunikowskim. Ale wracam do ciekawszej rzeczy. Za tą pracownią kamienia była oryginalna na swój niepowtarzalny sposób, pracownia odlewu w gipsie. Tam było, jak już wspominałem, królestwo pana docenta Tadeusza Stulgińskiego, z pochodzenia Łotysza. To był potężny, wysoki mężczyzna z takim spojrzeniem trochę sokolo-zezowatym, chodził nieodłącznie z laską zakończoną metalową gałką. Docent Stulgiński, nie za bardzo przepadał za profesorem Bandurą, którego pracownia znajdowała się, nad sztukatornią. Pozostawali ciągle w jakimś konflikcie, ale my, studenci pierwszego roku, nie wiedzieliśmy na czym to polegało.
- Mój rocznik był bardzo ciekawy, osiem osób na roku, cztery panie, czterech panów, później doszły jeszcze dwie osoby, Czeszka i Słowak, więc w sumie było dziesięć osób. Juraj, Słowak po pierwszym roku odpadł, więc zostało nas do końca studiów tylko dziewięć osób. Nie pomnę dokładnie, ale chyba coś około kilkadziesiąt osób startowało podczas egzaminów wstępnych na te osiem miejsc. Należało przebrnąć z powodzeniem przez trójstopniowe egzaminy, więc... (pokonanie drogi z Nowego Wiśnicza do

Krakowem nie sprawiało wówczas fizycznej trudności, tym bardziej teraz,) jednak przyjęcie w poczet studentów Akademii było ogromnym dystansem dla wielu nie do pokonania. A dla tych którzy otrzymali indeks, był to powód do dumy. Dla mnie był to przełomowy moment w moim życiu że pokonałem tę odległość.

Panie profesorze, zwróciłam uwagę na taką rzecz, że tyle lat minęło od tej chwili, a pan dalej w takich emocjach o tym opowiada. To rzeczywiście musiało być wspaniałe uczucie skoro po kilkudziesięciu latach, będąc profesorem tej uczelni, pan opowiada o czymś tak wspaniałym jak dostanie się na Akademię. To musiało być cudowne przeżycie dla młodego człowieka.

- To było niesamowite. Pamiętam to wyczekiwanie na wywieszenie listy z nazwiskami przyjętych. Ta akcja była dobrze taktycznie przemyślana. Odbywało się to zawsze w piątek, po południu, pomimo że soboty były ogólnie pracujące to na Akademii administracja i pedagodzy nie pracowali w tym czasie w soboty. Po godzinie piętnastej, kiedy już nikogo nie było w gmachu, nie można było składać reklamacji, protestować. Telefonów też już nikt po godzinach nie odbierał. Pojęcie telefon komórkowy w ogóle nie istniało. To była szczególnie ważna chwila. Słyszało się okrzyki triumfu ale w większości jednak na wielu twarzach pojawiał się smutek i łzy. Niektórzy z nich wychodzili na zewnątrz budynku i za chwilę wracali aby ponownie sprawdzić czy to prawda co przed chwilą przeczytali. Emocje były nieprawdopodobne.
- Na początku roku akademickiego na zajęciach w pracowni, ważną okazała się zmiana relacji międzyludzkich. Profesor Borzęcki zwracał się do nas: „Proszę państwa, proszę pani, proszę pana”. Jerzy Nowakowski był wtedy młodym asystentem, dopiero pracował dwa lata, może trzy. Nie pamiętam tego dokładnie, bo wcześniej pracownia pierwszego roku znajdowała się jeszcze na zewnątrz budynku, na podwórku, tam gdzie później utworzono magazyn, królestwo pana Tadeusza Szumca. Na pierwszym roku, pełniłem funkcję starosty. Byłem odpowiedzialny między innymi za materiały pobierane z magazynu potrzebne do realizacji rzeźb, jak drut ,gwoździe, folię łąty i tak dalej. Wówczas pobierało się z magazynu wszystko, bo nigdzie nie szło niczego kupić, nawet gwoździe się prostowało podczas zajęć.
- Natomiast sztukatornia pod wodzą pana docenta Stulgińskiego przypominała” Sajgon”. Zajęcia były podzielone, chłopcy mieli, powiedzmy, w środy, a dziewczęta w czwartek zajęcia, może odwrotnie, tak jakoś to było, nie pamiętam, może czwartek i piątek. Docent Stulgiński do kobiet odnosił się bardzo szarmancko, natomiast przy nas tzw. ”pistoletach młodych”, popuszczał swoje wodze fantazji zarówno w słownictwie jak i też w niepochamowanej złośliwej krytyce wszystkich i wszystkiego.

Ten, który siedział z Dunikowskim w obozie?

Tak. Niewykluczone, że pełnił w Auschwitz jakąś funkcję, o tym mówiono, że dzięki temu mógł ochraniać Dunikowskiego. Nie wiem ile w tym jest prawdy, mówiąc o tym nie wiem czy nie wyrządzam mu krzywdy, to mogą tylko dociekliwi historycy rozstrzygnąć. Tak nam mówiono, ale to mogły być równie dobrze jakieś złośliwe pomówienia, bo to rozmaicie wówczas bywało. Docent Stulgiński miał asystenta, starszego od siebie, pana Czaję, nie pamiętam jak miał na imię. Ten Czaja był bezzębny i ciągle międził w ustach jakieś skórki od chleba, przeważnie siedział w kącie coś tam pod nosem mrucząc. Więc myśmy, studenteria, takie młode pistolety, wchodzili tam, jak do jakiegoś cyrku. Czaja w oczach swojego pryncypała był zawsze i za wszystko winien i był traktowany jak imbecyl.. W tej sztukatorni było mnóstwo rozmaitych interesujących form antycznych głów, płaskorzeźb i klasycznych rzeźb. Dla nas to był nieoceniony skarbiec. Niestety nie szło nam się do nich w żaden sposób dostać, aby sobie coś dorobić. Jedyne sposobem było się dogadać w jakiś sposób z panem Czają. Nie było to takie proste ponieważ wszystko było pod „kluczem”, a raczej pod solidnymi kłódkami, do których pęk kluczy dzierżył pan docent. Ale koledzy ze starszych lat mieli już przetarte szlaki. Przebitką, co prawda słabą była wódeczka, ale pełnym biletem były zdjęcia roznegliżowanych panienek.

Były egipskie płaskorzeźby.

- Tak. I Nefretetki i wiele innych antycznych i renesansowych oraz barokowych modeli. Wysepialiśmy je od pana Czai na dosłownie kilka godzin i nocą w pracowni macierzystej robiliśmy gipsowe odlewy. Później się je sprzedawało, w ten sposób mogliśmy sobie coś zarobić. Pamiętam raz wpadkę, to już chyba było na trzecim roku, kiedy docent Stulgiński nas wypatrzył, że my, przy okazji odlewu rzeźb semestralnych coś sobie realizujemy na boku. Zorientował się chyba po ilości zużytego gipsu. W pracowni na podłodze leżały poukładane te Nefretetki, dziesięć czy więcej, coś jeszcze w formach wiązało, gdy późnym wieczorem nagle wszedł docent Stulgiński. Patrzy, a mu tu odlewamy. Mieliśmy jeszcze jakieś procentowe napoje, bo przy odlewach, bez „procentów” się nie dało pracować. Na widok docenta Stulgińskiego, zbledliśmy, nie wiadomo co to będzie, ktoś tam jeszcze próbował te odlewy zasłaniać, odciągać uwagę, a on mówi: „Zobacz synu, tu, raz, dwa, trzy, o ten, skancerowany, to sobie zostawcie, a to proszę mi odnieść do odlewni, do sztukatorni”. Co było robić. Z kwaśnymi minami zanieśliśmy je na dół. Mało tego, jeszcze to co nam zostało w butelce to nam skonsumował. Na szczęście nie dotknęły nas żadne inne restrykcje regulaminowe. A co się dostało biednemu panu Czaji, to trudno powiedzieć.

[Śmiech]. Po pięćdziesiąt złotych „szły” te Nefretetki.

- Nie pamiętam. Porażka kompletna, tyle żeśmy się napracowali i nic z tego. Ale powracając do tej pracowni to rzeczywiście panowała tam dziwna atmosfera w porównaniu z innymi pracowniami, w których było bardzo elegancko. Stosunek profesorów Koniecznego i Hajdeckiego do studentów był bardziej przyjacielski, w innych pracowniach może bardziej zdystansowany. A tam w ogóle nie było wiadomo na jakiej płaszczyźnie jesteśmy. Nieustannie jakieś nieprzewidywalne historie miały miejsce.
- Wchodząc z poziomu podwórka schodami do góry, mijało się pracownię rysunku. Ja miałem rysunek na pierwszym roku w pracowni malarzy na drugim piętrze na wprost schodów. Prowadził go bardzo delikatny, zawsze szeptem mówiący pan docent Śliwiński. Natomiast rysunek od drugiego do piątego roku prowadzili docenci Jarosław Heger i Henryk Wójcik. Nie pamiętam, który z nich w tym czasie miał pracownię nad sztukatornią tuż przed pracownią profesora Bandury. Na Wydziale Rzeźby były trzy pracownie podstawowe rzeźby od drugiego roku do dyplomu. Pierwszą prowadził profesor Jerzy Bandura, drugą profesor Marian Konieczny, trzecią profesor Antoni Hajdecki. Bandura stosował swoistego rodzaju, bardzo ciekawą dydaktykę. Robiąc korekty sam ingerował bardzo mocno w rzeźbę, przysiadł się do studenta i rzeźbił razem z nim albo nawet sam podrzeźbiał.

Czy pan, będąc pedagogiem, wzoruje się na nim?

- Nie, absolutnie nie.

A na kim?

- Z profesorem Hajdeckim wypracowaliśmy zupełnie inną metodę, ale o tym może za chwilę.

Jeśli można to...

- Tak?

Brakuje mi jednej rzeczy. Kiedy pan profesor wiedział że to będzie właśnie rzeźba?

Dlaczego nie malarstwo? Kiedy to się odbyło?

- A, to opowiem o pierwszym roku.

Ale idąc na Akademię miał pan w głowie, żeby iść na rzeźbę?

- Nie, to zaszczepiła we mnie właśnie nauczycielka z Liceum Plastycznego w Nowym Wiśniczu pani Genowefa Nowak.

Byłem na specjalizacji, ceramice, miałem do czynienia z formą przestrzenną, także mieliśmy rzeźbę, to pani Nowak wyczuła u mnie takie predyspozycje, nakierowała mnie w tę stronę.

Ale to było...

- Chociaż dużo malowałem, bardzo dużo malowałem.

No właśnie, ale to było panu profesorowi po sercu...czy tak?

- Trudno mi powiedzieć.

A dzisiaj?

- Nie jestem w stanie tego ocenić, bo i w jednej i w drugiej specjalności działałem dość intensywnie i miałem dobre rokowania. Przyszedł taki moment, na pierwszym roku, po pierwszym semestrze, gdy u profesora Borzęckiego, miałem z rzeźby ocenę „dobry”, inni wypadli lepiej. Wtedy na pierwszym roku, na rzeźbie, ale też i na rysunku, koledzy, którzy przyszli na Akademię po liceum w Jarosławiu, byli znakomicie przygotowani. To było wyraźnie czytelne po pierwszym semestrze. Trzeba im to przyznać. Nie mogliśmy się z nimi równać. Wtedy ogarnęły mnie wątpliwości. Zacząłem rozważać czy dokonałem słusznego wyboru. Może błędnego. Miałem nawet takie myśli, aby przenieść się na malarstwo, albo w ogóle zrezygnować z Akademii. Tak, tak. Moje koleżanki i koledzy z roku okazali się o wiele lepsi.

Boże, ale byśmy stracili.

- Miło, że pani tak mówi, ale to była prawda. Czy byliśmy utalentowani? Młodzi ludzie nie myślą tymi kategoriami. Oni byli znakomicie przygotowani. Na drugim, trzecim roku, to już się zaczynało wyrównywać, a później nawet zaczęliśmy ich trochę wyprzedzać. To jest bardzo odważne stwierdzenie, które teraz stawiam ale mówię o moim roczniku. Nie można tego uogólniać, ale coś na tym zaważyło. Profesor Borzęcki wyczuł chyba moje wahania. Na koniec semestru wziął mnie na osobistą rozmowę podczas spotkania tak zwanego „wieczorkowego” . Odbywały się one zawsze na zakończenie semestru i przeciągały się do czwartej, wpół do piątej rano.

To raczej poranki były, a nie wieczorki.

- Miały za zadanie działać rozluźniająco. Wtedy odbywały się szczere rozmowy, one zresztą później przenosiły się na starszych latach do innych pracowni, to była taka tradycja. Profesor wyczuł, że się waham i powiedział: „Niech cię Pan Bóg broni, proszę zostać tu w pracowni”. Wylał mi kubek wody na głowę. Jemu zawdzięczam, że zostałem na rzeźbie, bo przyznam szczerze, byłem dość mocno sfrustrowany.

A z tego rocznika pańskiego, kto jeszcze został?

- Jest kilka osób, które rzeczywiście...

Kto, gdy by tak zrobić taką hierarchię?

- Zoja Sulkova, to Czeszka z Pragi, bardzo dobra rzeźbiarka, teraz mieszka w Australii. To rzeczywiście talent nieprawdopodobny, a przede wszystkim była bardzo pracowita. Do bardzo ciekawych wyników, na przestrzeni lat, doszła też Małgorzata Olkuszka, dyplom robiła u profesora Koniecznego, obecnie jest panią profesor na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie

Ale pan profesor, dzierżył palmę pierwszeństwa, na swoim roku.

- Nie, tak nie można powiedzieć, nie, nie. Owszem, miało miejsce coś takiego, że na koniec czwartego roku zostałem uznany za najlepszego studenta wszystkich szkół artystycznych w Polsce. Tylko pomyśleć, w Polsce! Złożyło się na to wiele rozmaitych rzeczy. Pamiętam, wyjazd do ministerstwa. Zachowałem do dzisiaj dyplomy i jakieś książki, które mi wówczas wręczono, jako nagrodę. Dlaczego o tym wspominam? Nie miałem żadnej świadomości, że coś takiego może się zdarzyć. Gdzieś tam porównywano oceny, zastosowano jakieś przeliczniki i tak akurat wyszło. Proszę mi wierzyć, że do tego doszło bez mojego udziału, za wyjątkiem pozytywnych ocen.

Palme pierwszeństwa pan profesor powinien mieć z racji skromności, a nie, z racji stopni.

- Naprawdę rozmaicie bywało, rozmaicie, natomiast dopadło mnie takie wewnętrzne rozdarcie, taki dramat wewnętrzny, na piątym roku. Profesorowie, Hajdecki, Borzęcki, i Konieczny byli wówczas, jak gdyby poza naszym, nazwijmy to, horyzontem. Byli dla nas nie tylko autorytetami ale też autorami wielkich realizacji, zresztą bardzo dobrych. Uważam że pan profesor Marian Konieczny to jest jeden z najlepszych rzeźbiarzy polskich, bez względu na to, co o nim będą mówić, że to taka, czy nie taka sztuka. Nikt się nie interesuje tym, że Michał Anioł był, a to przy papieżu, a to, kiedy indziej przy Medyceuszach. To nie ważne, nie tędy droga. Rzeczywiście widać było u niego swoisty charakter formy rzeźbiarskiej. Profesor Konieczny był poza wszelkim horyzontem.

Czyli dzierżył pan palmę pierwszeństwa na swoim roku?

- Nie, skąd. Zdarzało się, że zazdrościłem wielu kolegom ich umiejętności. W pracowni u docenta Hajdeckiego był Romek Müller. Ukończył studia trzy lata wcześniej, niż ja. Mieszkał w akademiku i trzymał z kolegami, którzy używali życia. Ja wtedy mało w takim swobodniejszym życiu studenckim uczestniczyłem, za dużo czasu poświęcałem pracy. Muszę przyznać, że teraz trochę tego żałuję. Powinienem być częściej uczestniczyć w rozmaitych imprezach. Dwa dni przed przeglądem Romek wpadał do pracowni, ciach, ciach, ciach, i kurczę rzeźba była gotowa. I to jaka ! Ja czegoś takiego nigdy wcześniej nie widziałem. Człowiek mu nawet, do tych przysłowiowych łydek nie dorastał. Coś takiego nieprawdopodobnego miał w rękach. Trochę wcześniej też świetne rzeźby realizowali w tej pracowni obecni profesorowie Alek Śliwa i trochę później Stasiu Hryń. Można tu

wymienić jeszcze kilka osób z innych pracowni, które moim zdaniem znacznie się wyróżniały z tego dosyć skromnego grona studenckiego na Wydziale Rzeźby.

Ale dla kogoś kto się nie zna na rzeźbie, to nie liczą się, za przeproszeniem, te rzeczy o których pan mówi, tylko to że ktoś coś widzi i jest zachwycony. A ja naprawdę widziałam wiele pomników Jana Pawła II, łącznie z tym przed kościołem, w Wysowej. Te realizacje różnych autorów których na szczęście nie znam osobiście, są takie, że to w ogóle do Jana Pawła II nie jest podobne. A jak ogląda się pańskie realizacje, to wiadomo o kogo chodzi i o co chodzi, i to jeszcze przemawia do poczucia estetyki osoby która nie zna się na rzeźbie, bo adresatem są ludzie którzy się nie znają, a nie kolega z ławki szkolnej z Akademii Sztuk Pięknych. I to jest sztuka, utrafić w gusta tego szerokiego odbiorcy.

- Pięknie pani weszła w moją myśl. Często wyjaśniam studentom, że autor pomnika, czyli dzieła wystawionego w przestrzeni publicznej na stałe, musi się kierować bardzo wielką odpowiedzialnością za to co czyni a nie poprzestawać na jakimś widzimisię. Trzeba dać z siebie wszystko, ponieważ później nie będzie możliwości dyżurowania przy pomniku i wyjaśniania każdemu zainteresowanemu, że to inwestor nie zapłacił rzeźbiarzowi, albo był zbyt wkurzający, czy też za bardzo ingerował w koncepcje że było zimno w pracowni, albo że w tym czasie było się chorym, że na skutek różnych nacisków i zdarzeń wyszło to, co wyszło. Nie ma takiej możliwości. Pomnik jest poddany pod ogląd publiczny przez dziesiątki tysięcy osób i to w przestrzeni czasowej nieprzewidywalnej do końca i dlatego na rzeźbiarzu spoczywa ogromna odpowiedzialność. Nie umniejszając dziełom sztuki wystawianym przez krótki okres czasu na salonach czy w galeriach, gdy zdarzy się popełnić jakąś niezręczność, palnąć coś nieciekawego, są to rzeczy które z czasem przeminą, jeśli je ktoś nawet zauważy to najwyżej skrytykuje, albo skomentuje, że było fajnie albo trochę dziwnie, i po sprawie, przeminęło z wiatrem. Ewentualnie zostanie to na fotografii w katalogu, która nie zawsze oddaje rzeczywisty wygląd oryginału a często się zdarza że jest w jakiś sposób nawet zmanipulowana. Natomiast gdy pomnik zostanie posadowiony już na swoim miejscu, nie ma odwrotu. Nie ma zmiłuj się. W tej chwili realizuję, mówię tylko o pomnikach Jana Pawła II, siedemdziesiąty dziewiąty pomnik do Rumunii, i zaręczam, że każdy z nich jest inny, ma inne rozmiary, niesie odmienną ideę, ma swoistą jedyną swojego rodzaju narrację, kształt, kompozycję i formę rzeźbiarską. Zarzucano mi często że posiadam na składzie w swojej pracowni w magazynie, rączki, nóżki, główki papieża i inne elementy, i później je tylko ze sobą w różny sposób zestawiam. Takie klocki lego. Z tego główkę, z tamtego rączkę, z czegoś tam jeszcze coś innego, że to jest pewnik że nie ulega to wątpliwości. Wypisywało tego typu brednie wielu niby znawców sztuki, o których nikt już nie pamięta. Znikli we mgłę chwilowej akcyjności. Zdaję sobie sprawę z tego że to są plugawe złośliwości. Ale nie jest to prawdą. Pomniki

stoją. Każdy z nich jest indywidualnym projektem zintegrowanym z konkretnym nie powtarzalnym miejscem i jego otoczeniem. Tego typu głupoty mogą tylko wypowiadać prymitywni dyletanci lub pisać zamówieni pseudo krytycy.

No ale...

- To jest niemożliwe.

Ktoś mówił, że jeden z czwórki legionistów przy ulicy Piłsudskiego, też ma twarz Jana Pawła II.

- Bo tak to przypisano do mojej osoby. Szkoda że nie powiedziano że rzeźba samego Piłsudskiego jest podobna do Jana Pawła II. Krytykanci, którzy sami nic nie potrafią zrealizować, są do wszystkiego zdolni. Są w stanie wszystko zozydzić. Spotkałem się z bardzo mocną krytyką, o zabarwieniu pejoratywnym, że jestem rzeźbiarzem papieskim. A ja twierdzę że: „To jest dla mnie zaszczyt”. Zresztą ze Świętym Janem Pawłem II, spotykałem się w połowie lat siedemdziesiątych, jeszcze gdy nie było wiadomo, że będzie papieżem. Kilka tych spotkań, dość istotnych miało miejsce przy realizacji dolnego kościoła w Jaworznie. Trudno tutaj opowiadać o tych spotkaniach już po październiku 1978 roku. Jest to w moim życiu dosyć obszerny temat. Tak, że to nie jest jakaś tam sprawa ni stąd, ni zowąd.
- W każdym razie dopisuje mi szczęście, bo szczęście też trzeba mieć w życiu, a szczególnie w twórczości. Moje pomniki znajdują się na wszystkich kontynentach naszego globu, wspomnę tylko o takich miejscach jak na przykład Rzym, Lourdes, Fatima, Kowno, Siluva na Litwie, nie mówiąc o Polsce, o Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, o Argentynie, nawet mój pomnik zawędrował pod koło podbiegunowe w Kanadzie. Mieć realizacje w tych wszystkich miejscach, to trzeba mieć szczęście. Mało tego, temu jeszcze trzeba podołać.

Szczęście na pewno w tym pomaga, ale trzeba mieć coś jeszcze, tutaj w głowie.

- Dziękuję. Czasem ma się do czynienia ze zjawiskami niecodziennymi. Może metafizycznymi to za dużo powiedziane, ale trudno zrozumiałymi. Jeżeli ktoś z państwa pojedzie na Mazury, za Augustowem przy starej drodze na Wilno, w Studzienicznej jest Sanktuarium Matki Bożej. Na wysepce, na jeziorze, nad wodą, stoi pomnik papieża. Rzeźba nie duża, która ma ponad dwa metry wysokości, osadzona jest na wypuszczonym nad wodę pomoście, w miejscu gdzie papież wysiadł ze stateczku i przeszedł do tego sanktuarium maryjnego. Chyba to była jego przedostatnia wizyta w Polsce. Na postrzeganie tej rzeźby wpłynęło wiele rzeczy, miejsce jej posadowienia, kwestia otoczenia jakim jest urocze jezioro, kształt, forma, skala, to razem wytworzyło wokół niej specyficzny klimat i spowodowało niecodzienną rzadko spotykaną harmonię... nie mogę

tego rozgryźć z punktu widzenia artystycznego. Źle to zabrzmiało w moim wydaniu, ale zainspirowało to powstanie pewnego, swoistego rodzaju fenomenu, bo doszło do tego, że pokazywano mi wielokrotnie w rozmaitych okolicznościach i w wielu najmniej spodziewanych miejscach na świecie fotografię tej rzeźby, mówiąc: „chcemy mieć taką rzeźbę jak ta, do tej podobną” nie wiedząc że to ja jestem jej autorem. To mi się przydarzyło i w Stanach Zjednoczonych i w Australii i na Litwie. Wyjaśniałem, że tak się składa, że jestem autorem tego pomnika i że każdy kolejny musi być trochę inny, że nie można pomników powielać. Nad tym nie można zapanować, samo wychodzi spod ręki, z głowy, nie wiem, nie potrafię tego zdefiniować, tu wykładam się jako pedagog, ale nie jestem tego w stanie racjonalnie wyjaśnić na czym to polega. Nie potrafię tego przypadku zwerbalizować. Starałem się, bez powodzenia, dociec na czym ten fenomen polega.

- Na przykład w Fatimie, pomnik jest bardzo pięknie wpisany w otoczenie, ma odpowiednią skalę wielkości, pomimo że jest duży nie przeraża swoją monumentalnością. Można powiedzieć „jest przystawalny”. Za to w Lourdes coś mi tam nie wyszło, przyznam szczerze. Może wpłynęło na to, że w ostatniej chwili, kiedy rzeźba już była gotowa odlana w brązie, nastąpiła znaczna zmiana lokalizacji. To, że podoba się on pewnym ludziom, chwala im za to, ale wiem, że tam... Zresztą z wieloma rzeczami tak jest w twórczości, że później, cholera, jak ja bym to jeszcze raz mógł zrobić to...

No tak.

- Ale gdzie tam.

Nie da się.

- No gdzie tam. Nie wchodzi to już w ogóle w grę, jak już o tym wcześniej wspominałem.

A nie można zrobić tak żeby powielać któryś najbardziej udany wzór? Tak jak grafik robi kilka odbitek tej samej grafiki.

- W grafice to jest inne zagadnienie. Te odbitki są odpowiednio ponumerowane, pomiędzy nimi mogą nawet występować minimalne różnice, im to nie szkodzi. Pamiętam, że z profesorem Andrzejem Pietschem, w latach siedemdziesiątych, kiedy był prorektorem, prowadziliśmy raz w pociągu dysputę. Wracaliśmy z Warszawy, siedzieliśmy w wagonie, przy oknach były umieszczone tabliczki z napisem o treści *Nie wychylać się*, w czterech językach i on na tej kanwie zrealizował później bardzo ciekawy cykl grafik. Na ten temat wtedy rozmawialiśmy. Chociaż zamiarem autora jest, żeby nie było żadnej zauważalnej różnicy pomiędzy pierwszą, drugą, a piątą odbitką, gdy jednak odbitki, choćby minimalnie, różnią się od siebie, nic nie szkodzi. Natomiast, w przypadku rzeźby, występuje inny problem. Weźmy na przykład rzeźbę Rodina, aktu męskiego tego bardzo

znanego, wspiętego na palcach z uniesioną lewą ręką do czoła głowy. Mamy go w Luwrze, mamy w Orsay, mamy go w muzeum w Berlinie, gdzieś widziałem go we Włoszech, i teraz co? Wszystkie w brązie, każdy jest odlewem z oryginalnego modelu gipsowego. Jeżeli są dobrze odlane to każda sztuka jest oryginałem. Więc jak to teraz traktować? Bo takie rzeczy się zdarzają. Natomiast przyjęte jest, że można powielić nie więcej jak osiem sztuk, to są egzemplarze autorskie, a powyżej ośmiu sztuk to już nie? To tylko wszystko jest umowne. Ale to dotyczy rzeźb tak zwanych studyjnych, proszę nie brać pod uwagę że to dotyczy tylko aktu czy portretu. Studyjnych, kameralnych, to znaczy nie pomnikowych, które oprócz swojej podstawowej cechy ze mają coś „pominać”, to są specjalnie projektowane wraz z całym otoczeniem lub wpisywane w konkretne otoczenie konkretnym kształtem, formą, skalą i tak dalej.

Ale jeśli chodzi o pomniki?

- W ogóle, gdy idzie o rzeźbę to nastąpiło pod koniec ubiegłego wieku totalne pomieszanie. Wkleiło się w to pojęcie szereg działań, które z rzeźbą nie mają nic wspólnego poza tym że dzieją się w przestrzeni trójwymiarowej, podobnie jak architektura i wyjątkowo chętnie pod nią się podszywają przyjmując jej miano. Natomiast z pomnikami to jest inna sprawa, bo albo należałoby szukać podobnego miejsca, bo dla pomnika ważne jest otoczenie, kwestia skali, kwestia architektury. Szereg tych i innych elementów składowych jest współzależny i musi z sobą harmonizować. W przypadku moich pomników papieża, Świętego Jana Pawła II, każdy z nich ma inne parametry wielkościowe, niesie inną ideę, ma zawartą inną narrację, i nawet czasem, mimo podobnych gestów to jednak mamy do czynienia z innym układem form, które niosą inne odczucia, których się nie da opisać werbalnie. Już o tym wspominałem. Chodzi o to żebyśmy mieli zupełnie inny odbiór i skojarzenia, jednak zamknięte jednoznacznie w przestrzeni tematycznej, której dana kompozycja rzeźbiarska jest poświęcona. Nie wiem czy mam rację, ale dobry pomnik Jana Pawła II poznaję, patrząc na niego, od tyłu, może nie być widoczna głowa ani nic, nie chodzi o *face*, jeśli w pomniku, w jego ogólnej kompozycji, sylwecie, rozpoznam naszego papieża, to wiem, że to jest dobry pomnik. Nie mówię o pomnikach, kompozycjach dedykowanych pamięci Jana Pawła II, ponieważ jest to zupełnie inne zagadnienie twórcze. To nie jest recepta żeby tak postępować, ale ja działam w tym obszarze gdzie zestaw brył, ciężarów, ustawienie całej kompozycji, obojętne jakie będą sugerowane szaty, jeżeli możemy o tym mówić, przekształcone w formę rzeźbiarską, są w stanie pokazać, że to jest ta charakterystyczna sylweta. Że nie ma wątpliwości że to jest Święty Jan Paweł II.

A to się przekłada na inne pomniki też czy tylko chodzi o Jana Pawła II?

- Jednoznacznie te zasady przekładają się na inne pomniki.

Że patrząc od tyłu jest pan go w stanie zdiagnozować?

- Absolutnie nie można tej mojej zasady stosować do innych moich realizacji pomnikowych. Przyznam się, że więcej mam zrealizowanych na świecie innych pomników aniżeli Jana Pawła II. Są takie potężne jak na przykład Pomnik Tolerancji w Jerozolimie, zupełnie coś innego, zaskakującego, podobnie jak teraz ten, co powstaje przed budynkiem starego dworca kolejowego w Krakowie. Czyli pomnik....

No właśnie, pomnik Kuklińskiego.

- Tak, to jest pomnik dedykowany Kuklińskiemu, to nie jest jego pomnik.

Aha, rozumiem.

To jest zupełnie inne zagadnienie twórcze. Zupełnie inne założenie tematyczno-kompozycyjne.

Ale przy tej szabl?

Tak, przy tym łuku, który jest z punktu widzenia inżynierskiego bardzo trudny, technologicznie do wykonania, bo tam nie ma drugiego punktu podparcia, a było nie było, w zwieńczeniu ma dziesięć i pół metra wysokości. W tym przypadku współpraca ze współautorem profesorem architektem Krzysztofem Lenartowiczem daje mi duży komfort jeżeli chodzi między innymi o sprawy konstrukcyjno-inżynierskie, ponieważ przy takim przedsięwzięciu, twórca zmuszony jest do bardzo wielu ustępstw zarówno względem wymagań i uwarunkowań konserwatorskich ale przede wszystkim wykonawczych zapewniających bezpieczeństwo statyczne bez względu na warunki nawet mało przewidywalne atmosferyczne i tak dalej. Teraz akurat wracam z krakowskiego magistratu z takiej rozmowy, a propos proponowanego projektu Masztu Niepodległości. To nie ma być pomnik, tylko maszt, bo nadmiar pomników ostatnimi czasy denerwuje tzw. opinię publiczną. Na terenie Miasta Krakowa, wyliczył mi dzisiaj pan prezydent Jacek Majchrowski, jest czternaście pomników mojego autorstwa. A ile tablic, płaskorzeźb czy też kompozycji przestrzennych, sam nie wiem. Muszę to kiedyś zsumować. Nie liczę takich na przykład monumentalnych kompozycji rzeźbiarskich jak ta umieszczona na zewnątrz absydy prawej nawy Kościoła Mariackiego, upamiętniającej początek trzeciego tysiąclecia chrześcijaństwa, która jak by na to nie patrzeć jest poważną formą pomnikową. W samym parku strzeleckim jest tego typu działań plastycznych kilkadziesiąt.

A to co ma powstać na placu Inwalidów? To co to jest?

- Nie wiem, nie jestem autorem tej koncepcji. Jeżeli sobie dobrze przypominam, to ma być forma architektoniczna, która ma się kojarzyć z sylwetą orła. Nie wiem na jakim to jest

etapie realizacji. Uważam, moim zdaniem że dużą pomyłką, jest usytuowanie pomnika Armii Krajowej pod Wawelem na Bulwarze Czerwińskiego. Nie w sensie formy, nie w sensie kształtu, nie w sensie przekazu, ale umiejscowienia. Nie mam nic przeciwko pomnikowi Armii Krajowej. Pomnik Armii Krajowej powinien być jak najszybciej zrealizowany, ale nie w tym miejscu powtarzam. Wyobraźmy sobie, przyjeżdża autokar zapełniony młodzieżą do jedynego w kraju Muzeum Armii Krajowej, w Krakowie przy ulicy Wita Stwosza. Chłopcy zainteresują się tam karabinami, dziewczynki... nie wiem, może sanitariuszkami. Wszyscy oglądają film, jest jakaś filmowa i ekspozycyjna narracja, i tak dalej. Przecież dla nas to już jest nieprawdopodobna historia. Wielka lekcja patriotyzmu. Teraz wypadałoby, żeby gdzieś mogli kupić kwiaty czy też znicz i oddać hołd tym wielkim bohaterom. Złożyć te kwiaty. Zapalić znicz. W ten sposób uczy się ich patriotyzmu. Przysłowiowego konia z rzędem, że ta młodzież wróci do autokaru i pojedzie pod Wawel, i tam będzie składała bukiet kwiatów. Jestem przekonany że raczej pójdą na lody, albo do Mac Donalda. Z punktu widzenia umiejscowienia tego pomnika to...

Logistyki, tak.

- Logistyki tej przyszłościowej wychowawczej, historycznej. Uważam to za bardzo kardynalny błąd, ale odeszliśmy od tematu, a mamy mówić o Akademii.

Profesor Antoni Hajdecki.

- U niego studiowałem, praktykowałem i z nim współpracowałem. To znakomita postać. Bardzo zapomniana. W połowie lat 70 spółdzielnie mieszkaniowe w różnych miastach stawiały na osiedlach rozmaite rzeźby wykute w kamieniu albo realizowane w betonie. To między innymi z jego inicjatywy były takie działania podejmowane. Tak było w Tychach, w Dębicy, Rzeszowie w Ostrowcu Świętokrzyskim. Będąc studentami jeździliśmy na plenery, hakowaliśmy podczas wakacji, żeby sobie dorobić, żeby za coś można było później żyć. To była bardzo dobra szkoła. W centrum miasta, w Rzeszowie, kończyłem dużą plenerową rzeźbę, przy ul. Dąbrowskiego, projekt profesora Hajdeckiego.
- **Wyzwolenie przestrzeni, dzisiaj nazywane przez mieszkańców *Otwieraczem do konserw.***
 - Dojeżdżałem tam pociągiem. Podróż wówczas trwała bardzo długo. Dyplom realizowałem w Zakładach Kamionkowych w Bochni, niby po drodze, ale to zupełnie coś innego, notabene był to pomnik Oskara Kolberga jest zrealizowany w ceramice w glinie kamionkowej, która jest odporna na wszelkiego typu kwasy a szczególnie na tak zwane kwaśne deszcze, wówczas tak niszczące zabytki naszego prastarego grodu.

- W roku 1977, w kwietniu, jeszcze jako student zostałem zatrudniony w naszej Uczelni. Zaprosił mnie do współpracy profesor Wincenty Kućma, wówczas adiunkt na Wydziale Form Przemysłowych, do Katedry Sztuk Wizualnych, której pracownie znajdowały się na ulicy Humberta, na górze, na poddaszu od strony północnej. Asystentami byli tam wtedy Andrzej Ziębliński i Jan Pamuła, a wykładowcą pani Danuta Urbańska.

Był tam jeszcze Bogusław Gabryś?

- Gabryś już wtedy tam nie pracował. Gdy tam rozpocząłem pracę, wszystko mi się w życiu poplątało, dla mnie to był taki trudny, wykańczający rok. Nałożyły się na to trzy rzeczy. Po pierwsze dyplom. Wtedy nie było mowy o przekładaniu dyplomów, nie wchodziło w grę, żeby przełożyć obronę na przykład na wrzesień, albo przystępujesz, albo nie i koniec. Po drugie praca na Humberta, obowiązki z tym związane. Trzecie, najgorsze, polegało na czym innym, dotyczyło finansów. Miałem przyznane przez Ministra Kultury i Sztuki, jako właśnie ten najlepszy student uczelni artystycznych, specjalne stypendium. Nie pamiętam ile to wynosiło ale to było wówczas dość dużo pieniędzy, a pensja stażysty wynosiła jedną piątą, może jedną szóstą tego, co to stypendium. Chcąc pracować na Akademii nie mogłem pobierać stypendium i pensji, bo takie obowiązywały przepisy.

A ono było przyznane na rok?

- Na cały ten piąty rok właśnie, na którym byłem, bo wówczas skrócono studia, ci dwa lata przede mną kończyli jeszcze sześćioletnie, a myśmy wpadli w układ pięcioletni. Stałem przed bardzo poważnym dylematem, wybrać stypendium czy pracę. Zrezygnowałem ze stypendium. To była szczęśliwa decyzja, poszedłem do pracy. Zostałem zatrudniony w Akademii, notabene 1 kwietnia. Co prawda w umowie widnieje data, nie wiadomo skąd 28 kwietnia, ale to był taki nomen omen, że 1 kwietnia, w prima aprilis [śmiech], zacząłem pracować. To mi wybiło z głowy pomysł, żeby po studiach wyjechać za granicę i tam szukać szczęścia. Wcześniej, na czwartym roku otrzymałem stypendium na krótki wyjazd do Paryża, gdzie naturalnie przymierałem głodem, od tej pory nie lubię zbyt zupy cebulowej.

A taki rarytas.

- Żywiłem się nią, bo była najtańsza. Przyznano mi na ten wyjazd sto dolarów, tutaj to była ogromna kwota, a tam, kurczę, tragedia kompletna, nie będę w szczegółach opowiadał, ale powróciłem do kraju z wielką radością. We Francji nasza mnie refleksja, do cholery co jest? Dlaczego tam ludzie żyją na innym poziomie, dlaczego tutaj jest inaczej? I tak dalej, i tak dalej. Dlatego te myśli o tym niby dobrobycie za „żelazną kurtyną”, gdzieś tam tkwiły w głowie. Zatrudnienie w Akademii okazało się dla mnie bardzo znamienne, spowodowało wygaśnięcie tych myśli. Wiedziałem, że co miesiąc będę miał na chleb no i

w perspektywie jednak można było marzyć stosownym awansowaniu i zdobywaniu stopni naukowych.

Ale czy zatrudnienie w Akademii odebrał pan profesor jako rodzaj nobilitacji?

- Naturalnie że tak. To był dla mnie wygrany los w loterii życia. W katedrze na Humberta pracowałem przeszło cztery lata, do osiemdziesiątego roku, kiedy od profesora Hajdeckiego, odszedł na Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki, adiunkt Jan Siek. Na Konserwacji miał możliwość zrobienia docentury, bo docentura była wtedy tym następnym stopniem kwalifikacji, tak jak obecnie habilitacja. Wtedy profesor Hajdecki zaprosił mnie, na to opuszczone miejsce, do pracowni prowadzonej przez niego na Wydziale Rzeźby. Wróciłem z Humberta na plac Matejki. Pan profesor Kućma nie był z tego zadowolony, nawet często później mi to wypominał, ale tak się złożyło, i chyba też w końcu dobrze się stało, bo wróciłem do tej samej pracowni w której studiowałem. Teraz opowiem o profesorze Hajdeckim. Był wielkim działaczem partyjnym, w Krakowskim Komitecie PZPR. Był prezesem Okręgu ZPAP, zasiadał w centralnych władzach ZPAP, ale to był bardzo dobry, porządny człowiek. Później, nie mogłem się nadziwić, po zmianach ustrojowych, po tak zwanej transformacji, że tylu ludzi, którzy zawdzięczali mu pracownię, mieszkanie, rozmaite inne dobra i rozmaitego typu pomoc w swoisty, paskudny sposób mu się odwdzięczały i szkalowały. Bezustannie nachodziły go różne osoby, widziałem łapiących go na korytarzu, wystających przy drzwiach rektoratu, proszących o załatwienie jakichś rozmaitych spraw, czatujących na niego przed wejściem do Akademii. Profesor Hajdecki miał jedną fatalną cechę, nie potrafił odmówić. Obiecywał a później często nie mógł tych wszystkich obietnic dotrzymać, nie był w stanie, nie miał takich możliwości. W latach 80. jak już byliśmy na ty, często z nim rozmawiałem: „Antek, nie rób tego, jeśli nie możesz to powiedz, że nie możesz”. On nie potrafił odmówić i to była jego słabość.

Ale dużo rzeczy załatwił.

- Ale ilu ludziom pomógł, ile rzeczy pozałatwiał, a później, niestety, podziękowania były, mówiąc delikatnie, rozmaite. Sądzę, że w historii Akademii, nie liczyłem tego, chyba najdłużej pełnił funkcję prorektora. [11 lat – przyp. red.]. Nigdy nie był rektorem, nigdy nie był dziekanem, ale prorektorem był najdłużej, jak się go pamięta ciągle był prorektorem, nawet gdy miał przerwy w sprawowaniu tej funkcji. Współpraca z nim była nieprawdopodobna. Profesor A. Zwolak i kilku innych wybitnych rzeźbiarzy, którzy przyszli na drugi rok jako studenci do tej pracowni, i byli w niej przez całe cztery lata do dyplomu, to mówili (ja tam przyszedłem w osiemdziesiątym roku), wyście musieli się specjalnie umawiać na robienie korekt. Bo, aby profesora ściągnąć na korektę, raz na

miesiąc do pracowni, mogę to teraz powiedzieć, to był wielki wyczyn. On był ciągle zaangażowany w działania społeczne, uczestniczył w jakichś zebraniach, a to w komitecie, we Froncie Jedności Narodu, to gdzieś tam coś i tak dalej, i tak dalej, jeszcze w ZPAP i tym podobne. Proszę sobie wyobrazić, że dzięki temu, w prowadzeniu tej pracowni miałem zupełnie wolną rękę. Cudownie pracowało się ze studentami. Uważam, że była to jedna z najciekawszych w tym czasie pracowni rzeźbiarskich na Akademii. Mieściła się pod dwójką. Teraz przywrócono do niej wejście, tak jak było dawniej od strony korytarza. Jest w niej znakomite światło. Był znakomity, dobrany zespół studentów, którzy tworzyli kapitalną koleżeńską społeczność. Nie mogę powiedzieć, rozmaicie bywało, jak to ze studentami, byli tacy i inni, ale przez te jedenaście lat, do 1991 roku nie było nikogo, o kim mógłbym powiedzieć że był leserem albo kombinatorem. Zmierzam do tego, o czym wspomniał profesor Andrzej Zwolak: „Wyście się z profesorem Hajdeckim umawiali jakie korekty komu robić”. Myśmy się naprawdę nie umawiali. Kiedy Profesor zjawiał się w pracowni, o dziwo, udzielał tych samych korekt, używał często tych samych słów, które wypowiadałem robiąc korekty. Odczuwaliśmy to samo bez dodatkowego dogadywania się. Nieprawdopodobne, sam się temu dziwiłem. Nie mówię tu o jakichś połączeniach telepatycznych albo czymś w tym rodzaj, niech Pan Bóg broni, nie tędy droga, tylko takie coś nastąpiło, samo z siebie. Czasem ma coś takiego miejsce, nie wiem, może się zdarzyć raz, dwa razy ale to trwało przez jedenaście lat. Profesor, jak już wspomniałem, dawał mi wolną rękę, w niczym nie ograniczał jeżeli chodzi o prowadzenie pracowni, ani o wybór czy ustawianie modelu, ani o zadawanie zadań, komponowanie wystawy końcowo rocznej i tak dalej, i tak dalej.

To miał pan profesor, na myśli, mówiąc, że wypracowaliście panowie jeden sposób korekty?

- Tak, tak. Na te, przecież inne czasy, ta pracownia miała swoje oblicze, bo u profesora Koniecznego to był jednak ten realizm, taki troszeczkę, nazwijmy go leningradzki. Trzeba przyznać, że wokół tego drzewa dużego, mocnego, ten cień jednak dość mocno oddziaływał. U profesora Bandury było inaczej. Profesor Bandura miał swoje widzenie, on nawet w ogóle do dziekanki nie zaglądał, lub bardzo rzadko. Wchodził na Akademię, był przez trzy, cztery godziny w pracowni, pracował ze studentem i wychodził. To był artysta, który przychodził, tak to nazwijmy, żeby porzeźbić ze studentem, mówię to w dobrej wierze. Myśmy natomiast z profesorem Hajdeckim, to o co pani zapytała, nie dotknęli nigdy noża, czy gliny aby ingerować w rzeźbę studenta, wszystko odbywało się na etapie rozmowy, na zasadzie przekazu słownego, wspólnych poszukiwań. Korekty nie polegały na tym, że braliśmy nóż do ręki i rysowali studentowi po glinie. Mówiło się: „Słuchaj, tu ci się coś wygięło, tam gdzieś coś wystaje, długość tego uda jest w porządku

owszem, ale ciężar nie harmonizuje z innymi fragmentami. Zaistniała tutaj jakaś niepotrzebna dysproporcja, która jest dysharmonią w całej kompozycji „et cetera”. Tak to się odbywało. Czasem brało się miarkę, odmierzało, ale nigdy nie dotykaliśmy obiektu przy którym student pracował. Czasem należało ingerować przy stawianiu rusztowań: „Chłopie, weźże, wstaw tu jakiś kawał druta, powiąż to odpowiednio z listwami, łąkami drewnianymi, zrób mocną konstrukcję nośną bo się to zawali, te pięćset kilogramów gliny przygniecie cię i zabije”, czy coś takiego, ale nie ingerowaliśmy w pracę.

- W 1986 na emeryturę odszedł profesor Jerzy Bandura. Potężny mężczyzna, przystojny, wybitny artysta, rok później zmarł na białaczkę. Twórca, wraz z Witoldem Cęckiewiczem, Pomnika Zwycięstwa Grunwaldzkiego, pomników w Skalbmierzu, Adama Mickiewicza w Nowym Sączu, Mikołaja Kopernika w Chorzowie, kościoła w Jaśle, wielu znakomitych rzeźb. Dla mnie znakomitym przykładem jego warsztatu rzeźbiarskiego jest potężna, pełna ekspresji, płaskorzeźba Biskupa Wałęgi w Katedrze w Tarnowie.
- Patrząc na te pracownie, profesora Hajdeckiego, Koniecznego i Bandury, później po profesorze Bandurze pracownię objął profesor Borzęcki, więc i Borzęckiego, pełniły rolę trzech filarów, decydujących o kształcie Wydziału Rzeźby, przy tym każda miała zupełnie inne oblicze. Dochodziło do tego, że studenci z tych trzech pracowni między sobą rywalizowali. Podkreślali z dumą, że są z tej a nie innej pracowni. Czyli ten układ mistrz-uczeń był bardzo istotny, bardzo wiążący ale też budujący tożsamość estetyczną studenta.
- Nadszedł rok 1991, doszło do wyborów rektora. To, o czym w tej chwili powiem, nie jest zbyt budującym doświadczeniem. Nieładnie świadczy o wielu ludziach z Akademii tego czasu. Nikogo nie będę wymieniał po nazwisku, którzy wtedy, po tych wszystkich przemianach ustrojowych, przychodzili do profesora Hajdeckiego i zapewniali o swojej lojalności i namawiali go: „Teraz już czas Antek, ty musisz zostać rektorem, nie ma o czym mówić”. Widziałem wiele takich osób gratulujących mu niechybnego wyboru na stanowisko rektora. Jest chyba początek maja, może koniec kwietnia, nie pamiętam już dokładnie jak w sali senackiej mają miejsce wybory. Pamiętam, gdy nagle do pracowni wszedł błąd na twarzy profesor Hajdecki, wkurzony jak jasny gwint: „Wiesz jakie mi świństwo zrobili? Tylko kilka głosów dostałem”. Rektorem wybrano na kolejną kadencję, profesora Jana Szancenbacha. Nie mam nic przeciwko, świętej pamięci, profesorowi Szancenbachowi, absolutnie nie o niego chodzi tylko o to, że aura tworzona przez wielu elektorów względem osoby profesora Hajdeckiego była pełna pochlebstw. Niepotrzebnie mu nadskakiwali. Co innego mówili, a co innego zrobili. Bo lepiej milczeć, niż pleść androny, lepiej nic nie mówić, jeśli ma się zamiar postąpić inaczej. Proszę sobie wyobrazić, nie zdawałem sobie wtedy sprawy z powagi sytuacji. Naturalnie poszliśmy do dziekanki porozmawiać a później na wódkę aby w miarę możliwości odreagował tę

paskudną sytuację. Profesor już się nie żalił, nie nawiązywał do tej historii. Upłynęły trzy tygodnie, ostatnie dni maja, początek czerwca, zbliża się zakończenie roku, trwają przeglądy, przyszedł profesor Hajdecki i podzielił się ze mną swoimi planami: „Czesiek, mam sześćdziesiąt trzy lata, biorę roczny urlop nauczycielski, jadę do zakładów ceramicznych do Łysej Góry trochę porzeźbić, bo wreszcie muszę coś zrobić”. Faktycznie, profesor nie miał za dużo realizacji, pomnik Koniewa, monument Czynu Rewolucyjnego na ulicy Daszyńskiego, i może kilka rzeźb plenerowych. Niewiele tego. Nie miał czasu na rzeźbienie bo poświęcał go na działalność społeczną. „Ty obejmiesz pracownię przez ten rok”. Muszę w tym miejscu wspomnieć, że rok wcześniej zrobiłem habilitację i zostałem mianowany docentem, „Ja wrócę za rok – kontynuował – tylko mnie nie wywał, dojadę do sześćdziesięciu pięciu lat, przejdę na emeryturę”. Ja na to: „ Antek, to nie ma sensu, możesz dalej pracować, będziesz miał trochę więcej czasu”. „A nie, bo ja to już to...” Okazało się, że ta historia mocno nim zachwiała, że to był dla niego ten tak zwany przysłowiowy gwóźdź do trumny. Rozstaliśmy się po zakończeniu wystawy końcowo rocznej i pożegnalnym wieczorku ze studentami. Wówczas poinformował mnie że musi gdzieś wyjechać, coś gdzieś załatwić. Był taki nieswój, już się coś czuło, że to coś w nim pękło. Pożegnaliśmy się, studenci się rozjechali na wakacje. 11 czy 12 sierpnia przyjeżdżam do Węgrzc, do odlewnika, który mi odlewał jakieś rzeźby . Pan odlewnik jak zwykle był trochę pod rauszem, trudno się szło z nim dogadać. Wchodzi jego współpracownik, młody chłopak który w tej chwili ma bardzo dobrą odlewnię w Skawinie, i mówi: „Proszę pana, zmarł jakiś znany profesor z Akademii”. „Kto? Jaki znany?” „A nie pamiętam nazwiska” mówi. Wymieniam parę nazwisk, ale odpowiedzi były przeczące, nie, nie. Powiedział tylko, że był z Rzeźby. „Z Rzeźby? Niemożliwe”. „Zaraz przyniosę panu gazetę, jak jechałem do roboty to w niej wyczytałem”. Patrząc na pierwszej stronie, po lewej stronie w górnej części łamu gazety, jest zdjęcie uśmiechniętego profesora Antoniego Hajdeckiego. Kurczę, aż mnie wymurowało. Ciepło mi się zrobiło. Zaparło mi oddech. Przecież widzieliśmy się ostatnio po połowie czerwca. Nikt mi nie dał znać, jego żona przebywała z córką w Stanach Zjednoczonych. W stanie wojennym, z profesorem Hajdeckim odwoziłem je na lotnisko do Warszawy. Zamurowało mnie zupełnie.

- Od razu wróciłem do Krakowa na Akademię .Panie w kadrach wiedziały, że zmarł ale nic więcej. Tyle co prasa doniosła. Okazuje się, że zmarł w szpitalu wojskowym w Krakowie. Rak go rozjechał i to w przeciągu zaledwie niecałych dwóch miesięcy. Pojechałem do Pani Marioli , z którą mieszkał. Nie bardzo wiedziała co czynić z pogrzebem. Nie miała żadnych podstaw do jego organizacji. Od tego była najbliższa rodzina. Pojechałem do jego brata do Bochni, bo stamtąd się wywodził i tam miał zostać pochowany. Były z tym

poważne problemy, jego brat oznajmił, że pogrzeb kościelny nie wchodzi w grę w związku z ówczesną działalnością polityczną Profesora. Pojawiły się rozmaite przeszkody, jak to zwykle w takich sytuacjach bywa. Na szczęście po kontakcie z kolegą Jurkiem Kowalskim, jednym z najbliższych krewnych Profesora, udało nam się to wszystko jakoś wyprostować i w krótkim czasie załatwić pogrzeb. Czternastego albo trzynastego, a może to było szesnastego sierpnia w Bochni na cmentarzu komunalnym odbył się pochówek. Nie pamiętam dokładnie tej daty. Był nieprawdopodobny upał, przyjechało kilka osób z Akademii. Była to pełnia kanikuły wakacyjnej, wielu znajomych było w rozjazdach. Prowadziłem pod rękę rektora Szancenbacha, bo już z trudem się poruszał nie tylko ze względu na swoją tuszę ale przede wszystkim na panującą aurę. Nadszedł wrzesień, rozpoczął się nowy rok akademicki, w Akademii powstał problem, „Co zrobić z Dźwigajem” Jurek Nowakowski, który był dziekanem, myślę że w porozumieniu z profesorem Borzęckim, który mi zawsze sprzyjał, wymyślili ciekawe rozwiązanie. Mogłem wprawdzie objąć pracownię po profesorze Hajdeckim, ale przejął ją profesor Józef Sękowski, w efekcie wewnętrznych ustaleń, ja na tyle nie byłem mocny, aby w cokolwiek ingerować. Zresztą nie jest to w moim „stylu”. Natomiast Jurek Nowakowski wymyślił bardzo interesujące rozwiązanie. Od blisko pięciu lat nie było Ceramiki na Wydziale rzeźby, bo pani Szemioth-Bursa przeszła kilka lat wcześniej na emeryturę, budynek od ulicy Paderewskiego wyburzono, wyburzono piec ceramiczny pod nową zabudowę, tak że jeden kurs cały minął bez ceramiki. Całe szczęście, że dzięki temu nie było żadnych zaszłości. Nie żebym miał coś przeciwko pani Szemioth-Bursie, tylko to wyczyściło przedpole, tak to nazwijmy. Jurek zwrócił się do mnie z propozycją: „Odtworzymy Pracownię Ceramiki, bo jej brakuje”. Wziąłem się za to z dużym zapałem. Przy ulicy Warszawskiej, tam gdzie kiedyś były ulokowane Zakłady Zielarskie, w miejscu, gdzie w tej chwili jest nowa zabudowa, naprzeciw głównego gmachu Politechniki, otrzymałem pomieszczenie o powierzchni czterech metrów kwadratowych. Profesor Bielak miał tam w garażu pracownię kamienia, profesor Nowakowski prowadził tam zajęcia dla pierwszego roku. Od tego się zaczęło, żadnego pieca ceramicznego nie było. Rozwijałem tę ceramikę na miarę możliwości. Glinę szamotową zdobywałem z Huty Sędzimir. Nie było gdzie wypalać, więc wszedłem w układy z takim zakładem „Spółdzielnia Kafel” przy ulicy Balickiej. Woziłem do nich rzeźby swoim samochodem osobowym. Tam je wypalaliśmy, tak to się zaczęło. Na Warszawskiej byliśmy dwa, trzy lata, krótko, później byliśmy przez ileś lat na ulicy Karmelickiej, tam już była bardzo fajna pracownia, był już piec elektryczny, podarowała go pani Marita Benke-Gajda, wszystko zaczęło w miarę działać. Ale daleko było do poprawnej sytuacji.

- Gdy dziekanem został profesor Salwiński zasugerował mi, żebym objął jedną z pracowni prowadzących. Argumentował: „To już, zaraz, cztery, osiem, dwanaście, będzie szesnaście lat, może byś objął pracownię po kimś, kto odszedł”. Odmówiłem: „Nie, nie, ja już tu tyle włożyłem wysiłku, dociągnę do końca do emerytury, szkoda mi tej pracowni ceramicznej, bo jest dobrze ustawiona”. I tak to trwa, od 1991, to już dwudziesty ósmy rok [śmiech]..

W międzyczasie powstało nowe skrzydło Akademii.

- Właśnie jak powstało, to przenieśliśmy się do niego, już byliśmy u siebie. Tutaj można było już odważnie i docelowo inwestować. Dzięki władzom wydziału udało się w pracowni zatrudnić na stanowisko wykładowcy Panią Maritę Benke –Gajdę. Absolwentkę naszej uczelni. Ukończyła Architekturę Wnętrz. Znakomitą ceramiczkę. Jedną z najlepszych artystek w tej dziedzinie nie tylko w kraju. Pani Marita jest świetnym technologiemi . To dzięki jej zapobiegliwości i znajomościom, otrzymywaliśmy szereg materiałów koniecznych do prowadzenia zajęć dydaktycznych i mogliśmy przeprowadzać szereg badań naukowych w tej specjalności. W ostatnich latach początkowo na godziny zleczone został zatrudniony absolwent Wydziału Rzeźby Pan Michał Dziekan. To ciekawie zapowiadający się artysta rzeźbiarz – ceramik. Wiąże z nim duże nadzieje. Ale jak to się potoczy dalej , czas pokaże. Jest to niezaprzeczalny fakt, że pracownia ceramiki cieszy się wśród studentów dużym miernem i to nie dotyczy tylko studentów rzeźby, ale wszystkich wydziałów Uczelni, a też bardzo wielu mamy studentów z pomostów, czyli z innych szkół z kraju z różnych części świata studentów na rozmaitych stypendiach np. Erasmus. I tak to się wszystko wiąże się jedno z drugim, drugie z trzecim.

Mam pytanie, patrząc na pańskie dłonie to są dłonie pianisty, a nie rzeźbiarza i kogoś kto szefuje Ceramice.

Bo tylko wydaje polecenia, to zrobić, tak zrobić [śmiech].

- Tak jest. Ma Pani rację. To metoda pedagogiczna wypracowana, jak już wspominałem w latach osiemdziesiątych z profesorem Hajdeckim. I mogę stwierdzić po czterdziestu dwóch latach mojej pracy pedagogicznej że jest skuteczna.

Jak Mitoraj.

- Profesor Chromy, z którym się bardzo lubiliśmy, podobnie jak i z profesorem Koniecznym później, w starszych latach, miał takie ręce, że jakby panią dotknął to by pani pomyślała, że to są jakieś rybnie łuski.

Wiem, bo mnie dotykał, witając się w Radiu. [śmiech].

- Aha, to niesamowite.

- Ja, mu zawsze radziłem: „Broniek weźże sobie trochę kremu na te ręce”. „Nie! To wiesz, to tak musi być, to taka symbioza z fakturą moich rzeźb”.

To by i tak, nic nie dało.

- Broniek, to była o tyle ciekawa postać, że był jednym z niewielu rzeźbiarzy, który znakomicie czuł negatyw rzeźby. Zanim dostał się na Akademię pracował w odlewni u swojego brata jako formierz. Na ulicy Słonecznikowej, to jest taka uliczka wzdłuż Rudawy jak się idzie od Cichego Kącika. W tej pracowni bywałem pod koniec studiów, odlałem tam kilka rzeczy. Profesor już wtedy uczył u nas, prowadził brąz. Później przeszedł do Fili naszej Uczelni w Katowicach. W swojej pracowni miał, nie wiem czy państwo wiecie, dużą piaskownicę. Ja nigdy w życiu nie spotkałem tak skutecznie tworzącego rzeźbiarza w negatywie. Niejeden próbował, ale to nie było to. On nabijał piaskownicę mułkiem formierskim i wybierał negatyw rzeźby. Przykładał drugą część formy, nabijał ją też mułkiem, otwierał, zbierał odbity pozytyw i ten pozytyw znowu wybierał zamieniając go w negatyw, żeby mu się linie konturu pokryły. Ewentualnie wstawiał tam jakieś kamienie albo inne jakieś przedmioty i po wysuszeniu zalewał brązem lub aluminium. Później jeżeli zaszła potrzeba to coś dospawał, bo to nie zawsze wszystko się dolało. Bardzo rzadko, że tak powiem rzeźbił klasycznie, chociaż miał też takie rzeźby, które robił narzutem. Z kolei pan profesor Kućma jest niedoścignionym mistrzem w realizacji rzeźb realizowanych metodą z narzutu gipsowego. Narzut, tak się nazywa po rzeźbiarsku czynność, gdy ciągle się gipsik rozrabia i pach, pach, pach, narzuca się go na rzeźbę z reguły szpachelką. Pozwala ta metoda na uzyskanie w fakturze rzeźby na bardzo ciekawe, bardzo subtelne cieniowania.

Braki też uzupełnia wata.

- Tak, tak, to też jest swoistego rodzaju umiejętność. Wśród rzeźbiarzy ma się do czynienia z bardzo ciekawymi, swoistymi, wypracowanymi tajemnymi rozwiązaniami techniczno-technologicznymi. Pamiętam, rozmawialiśmy z profesorem Chromym, przyjechał jakiś inwestor, jakaś osoba duchowna. Więc chciałem się pożegnać: „No to ja już idę”, Broniek na to: „Poczekaj” i temu duchownemu przedstawia jakiś projekt pomnika, notabene papieskiego.

Dla odmiany.

- Tak. A ten ksiądz zbulwersowany mówi: „Co to, co to jest? Broniek odpowiada: „To po cholere do mnie ksiądz przyjechał? Ja tak rzeźbię i koniec! Proszę jechać do kogoś innego – wskazał na mnie – o tutaj, do Dźwigaja” [śmiech].

[Śmiech].

- To było niesamowite, prawda? Tak na marginesie, jeśli mówimy o pomnikach papieskich, pierwszy pomnik papieża Jana Pawła II jest autorstwa profesora Chromego i znajduje się przy katedrze w Tarnowie, powstał na samym początku pontyfikatu Św. Jana Pawła II. Ktoś mi mówił, że kilka miesięcy wcześniej powstały gdzieś dwa pomniki, ale pomimo dokonywanej kwerendy nie dotarłem do nich i nie mam na ten temat oficjalnej wiedzy.

Na ile dwoistość pańskiej natury wynikająca ze znaku zodiaku – Bliźnięta - panu pomaga przy tych realizacjach w pańskim twórczym życiu, a na ile przeszkadza?

- Myślę że raczej pomaga. Nawet te duże monumentalne obrazy, które były zaprezentowane podczas Światowych Dni Młodzieży w krakowskim Barbakanie, i są prezentowane co jakiś czas w innych miejscach w kraju są na to dowodem. Czy teraz prezentowana w krakowskim Celestacie duża wystawa na której jest ponad trzysta obiektów, związana z okresem 100. lecie odzyskania przez Polskę niepodległości obrazy, rzeźby ,miniaturowe rysunki są dowodem na swoisty, w moim wykonaniu, dualizm rzeźbiarsko-malarski. Ale to nic nowego, na przykład Biegas, notabene usunięty z Akademii przez Konstantego Laszczkę, był jednym z najbardziej oryginalnych polskich rzeźbiarzy i malarzy nurtu symbolistycznego... Bardzo wielu rzeźbiarzy maluje i bardzo wielu malarzy rzeźbi.

Chromy też malował.

- Tak, tak, natomiast czasem...

Ale ja mówię o cechach charakteru.

- Wiem, zaraz do tego przejdę. Czasem zachodzi coś takiego, że jak pracuję przy wielkich płótnach albo dużych monumentalnych rzeźbach, które ważą po kilka ton, to później uciekam w drobne rzeczy, w medale, miniatury, nie jest mi to obce, czy w małe formy rzeźbiarskie. Nie mam problemu ze skalą, tak to można określić, to jest bardzo dziwne, zarówno w rzeźbie jak i w rysunku, jeszcze do tego dochodzi słowo, które jest jak gdyby takim uzupełnieniem. Czasem człowieka nachodzi jakiś mus wewnętrzny. Muszę to, bo tu, w tym, nie dałem rady, to muszę to dopowiedzieć inaczej, za pomocą innych środków. Te wydane przeze mnie tomy poezji, też gdzieś tam się kręcą w tej przestrzeni dualizmu.
- Mam dość trudną naturę. Nie żyję domem, rodziną, to u mnie jest gdzieś na marginesie. Nie ma jak to zwykle bywa, tak zwanych mocnych więzi rodzinnych. Są one w miarę poprawne, ale daleko im do emocjonalizmu, który zwykle na co dzień obserwuję u znajomych. Ja wiem że to źle brzmi i może w ogóle źle świadczy o mnie jako o człowieku. Zdaję sobie sprawę, że najbliższe osoby często przez to nawet cierpią. Że nie mają ze mną komfortowej sytuacji. To jest moja ujemna cecha. Wszystko podporządkowuję swojej

pracy twórczej w pierwszym rzędzie, następnie pracy społeczno- charytatywnej. Ale taki już jestem i jak na razie nie mam zamiaru tego zmieniać.

To samo mówił Konieczny.

- Tak? Nie wiedziałem że profesor Konieczny Marian też tak to widział i czynił. Wiem, jak to jest, gdy wszystkie sprawy są podporządkowane uczelni i pracy twórczej. Nie żebym był takim pracusiem, owszem jestem, nie mogę zaprzeczyć, w efekcie wiele osób zadaje mi pytania: „Kiedy ty to człowieku wszystko zrobiłeś, kiedy na to znajdujesz czas ?” Wielu ludziom to spędza sen z powiek.
- To jest kwestia organizacji pracy, któryś zmysł, który gdzieś tam tym kieruje. Następnie dobór ludzi, którzy ze mną współpracują. Oddanych osób, na których mogę polegać, niektórzy z nich są po Akademii. Jeden z nich artysta rzeźbiarz Zbigniew Karnas, współpracuje ze mną trzydzieści pięć lat, a artysta rzeźbiarz Rafał Cywiński trochę krócej, coś około dwudziestu. To są koledzy oddani przy realizacji moich projektów, moich prac.

Czyli da się z panem żyć.

- W pewnym sensie tak, ale jednak nie jest to chyba takie proste. Nie zawsze jest to sielanka ...

A dla studentów jest pan profesor bardziej Doktor Jekyll czy Mr. Hyde?

- Chyba Mr. Hyde, chyba z biegiem lat Mr. Hyde.

I permanentnie już, tak?

Coraz bardziej. Z upływem czasu zapomina się, że wielokroć nie miało się racji. Niejeden pedagog zgodzi się ze mną, że praca na uczelni, ze studentami, stanowi dla twórcy niezwykle inspirujące, cudowne doświadczenie. Często rozmawiam o tym z profesorem Krzysztofem Nitschem, który moim zdaniem, w swojej pedagogice jest dosyć zasadniczo - rygorystyczny, jeżeli można to w ten sposób określić ale co do metod nauczania nie różnimy się specjalnie. Będąc pedagogiem nie można zamknąć się w pracowni, w jakiejś przysłowiowej wieży z kości słoniowej, ponieważ ze studentami należy rozmawiać, nawiązywać z nimi kontakt, kreślić przed nimi perspektywy, potrzeby aktywności twórczej. Do każdego trzeba podchodzić ze zrozumieniem, ponieważ ma się do czynienia z różnymi problemami i zadaniami artystycznymi, bywa, że i z problemami osobistymi. Są momenty, gdy trzeba być jak rodzic, przytulić, pochwalić, czasem zaś jak surowy ojciec zganić, innym razem przyjąć postawę starszego, doświadczonego kolegi. W nauczaniu musi się i trzeba umieć zwerbalizować pewne rzeczy, a chcąc je zwerbalizować trzeba mieć określone zdanie na ten temat, bo nie można błędzić, opowiadać jakichś bzdur. Chcąc coś definiować, musi się zdefiniować swoją twórczość i samego siebie. A przecież jest to jedna z najtrudniejszych rzeczy, ponieważ w tym przypadku niebagatelną sprawę

odgrywa tutaj intuicja, która z kolei jest bardzo trudna do zwerbalizowania. Jednym zdaniem, wszystko wymaga wrażliwości, otwartości i wyważenia opinii. Oceniając kogoś, pozytywnie lub strofując go, trzeba umieć to uzasadnić, przy tym bardzo trudno jest rozeznaczyć, gdzie przebiega ta cieniutka granica. Jedno słowo za dużo może przynieść opłakany skutek, niechcący można studenta nie tylko spacyfikować ale spowodować nieuleczalny uraz, braku wiary w siebie, lub też odwrotnie tak wbić w dumę, że spłonie w swojej pewności jak przykładowa ćma w ogniu świecy. W ten sposób można mu uczynić nieodwracalną krzywdę. Student powinien zrozumieć, że świadomość artystyczna jest nie tylko kompendium pewnej świadomości, ale rozwija się po wypadkowej, zarówno wiedzy dziedziczonej, czyli wrodzonych umiejętności i wiedzy nabytej, popartej wewnętrznym dynamizmem, zawierającym synkretyczne spojrzenie na otaczający świat, który postrzegamy poprzez podstawowe kwantum osobistych możliwości i doświadczeń, w procesie popartym rzetelną pracą nad studium natury, poznawaniem tajników warsztatu, techniki i technologii a także umiejętności skojarzeń przy poszukiwaniu i kształtowaniu formy. Równocześnie, od tych młodych ludzi, mówię rzeczy oczywiste, czerpie się dla samego siebie bardzo wiele. Dla pedagoga przydatne jest doświadczenie artystyczno-twórcze i na bieżąco zgłębiania fachowa wiedza. Nieustająca konfrontacja z rzeczywistością, którą tworzy i aktualnie żyje świat artystyczny. Ponieważ twórczość w tym pedagogika artystyczna jest wyjątkowym, zadaniem nam darem przekazywania transcendentnych i humanistycznych ponadczasowych wartości poprzez doskonałość warsztatu i formy w stale poszerzanych i odkrywanych obszarach kultury.

- Czasami jadę do Paryża w rozmaitych interesach. Ostatnio przywiozłem stamtąd książkę, poważną pozycję o historii rzeźby, którą sprezentowałem do biblioteczki wydziałowej. Zawiera ta pozycja, ciekawe opracowania porównawcze twórczości rzeźbiarskiej. Historycy sztuki poustawiali nam wszystko w jednym szeregu w ten sposób, aby wszystko zazębiało się między sobą. Uporządkowali datami w układzie linearnym, tak im było wygodnie i niby bardziej sensownie. Dla nich takim sztandarowym na to przykładem, jest Rodin, po nim nowoczesną rzeźbę wprowadza Picasso, a tymczasem jest wprost przeciwnie, to są płaszczyzny, które się gdzieś względem siebie przesuwają. często ścierają, niejednokrotnie nakładają, przecinają, wzajemnie budują. Weźmiemy na przykład Rodina, urodził się w roku 1840, zmarł w 1917, w międzyczasie, w 1861, urodził się Bourdelle, w 1861 także urodził się Artisti de Maillol. Oni operowali w tym samym czasie z pewnymi niewielkimi przesunięciami w podobnym obszarze panujących trendów na tych samych płaszczyznach, a Maillol, to już zupełnie inna forma, nadal jeszcze świetnie działał w latach trzydziestych, czterdziestych XX wieku, wtedy realizował właśnie te swoje rzeźby. A dla historyków to tylko jeden nurt, to po tym, tamto

po tym, że tak niby jest słusznie, i przez to mamy ogólny mętlik. Według tego opracowania, jest zupełnie inaczej. Studenci będą mogli analizując tę książkę zorientować się w oparciu o zawarte w niej reprodukcje, szczególnie zwracając uwagę na przełom XIX i XX wieku, jak to naprawdę było. Przegląd zaczyna się od prehistorii po przez Egipt, a kończy „piękną” chińską rzeźbą z komunistyczną gwiazdą z początku XXI wieku. To wszystko jest bardzo ciekawe i nie jest takie jednoznaczne jak się przedstawia w podstawowych podręcznikach historii sztuki

Zapytam cię o przypadek Igora Mitoraja.

To nie jest żaden przypadek. Nie ulega wątpliwości, bez względu na to, co niektórzy wygadują na jego temat, to jest wybitny artysta. Wielu kolegów rzeźbiarzy twierdzi, że „wpadł na pomysł”. No dobrze, ale dlaczego ty, jeden z drugim, nie wpadłeś na taki pomysł? Na czym ów pomysł polegał? W jego przypadku miała na to wpływ sztuka Meksyku i Południowej Ameryki. On spojrzał na pewne rzeczy trochę inaczej, bardziej monumentalnie, to go naprowadziło na pomysł realizacji tych dużych torsów, klasycznych, z elementami jakimiś trochę surrealistycznymi, bo tu trochę jest obecny Dali, te szufladki wyciągane i tak dalej oraz sztuka antyku. Później przeszedł w te skorupy z brązu, ustawiane w przestrzeni. Nikt przed nim nie wpadł na coś takiego. Jego antagoniści zarzucali mu chwyt pod publiczność. Nie zgadzam się z takim widzeniem i oceną jego twórczości. Nie chodzi też o to, czy to on sam wszystko osobiście wykonywał czy też nie, ważne że to projektował, ustawiał i wiedział jaki ma osiągnąć efekt. Realizował swoją wizję. Odniosę się tutaj znowu do Michała Anioła. Pod koniec ubiegłego wieku w archiwach we Florencji odnaleziono dokument, książkę cotygodniowych, cyklicznych wypłat, których dokonywał mistrz swoim współpracownikom. Było ich z reguły około dwudziestu. Ale najbardziej pyszną sprawą są na marginesach tych list uwagi poczynione przez Michała Anioła ołówkiem typu: ten ma obniżoną wypłatę bo się objął i nie wykonał odpowiednio zadanej pracy, inny otrzymuje tylko dziesięć procent, resztę odbierze żona bo przepije te pieniądze, ktoś inny dostał minimalną podwyżkę lub premię. Mitoraj wykreował swój świat w duchu triady naczelných wartości: Prawdy, Dobra i Piękna. Odpowiadają te trzy elementy, trzem aspektom ludzkiej osoby: intelektualnemu, emocjonalnemu i zmysłowemu. Zespolenie tych wartości prowadzi do harmonijnego rozwoju człowieka i jasności sensu transcendencji czyli w swojej istocie jest Logosem, najistotniejszym sensem tego, co jest. A te wartości aktualnie w społeczeństwie nachalnej konsumpcji, lansowanej pychy, próżności i arogancji, nie tylko że są negowane, ale rugowane i nie dopuszczają do tak zwanej transcendentalnej inicjatywy w świecie w którym przyszło nam się spełniać. Proszę bardzo, pokażcie mi takiego innego rzeźbiarza w ostatnim czasie tworzącego w tym duchu. To tak jak Henry Moore. Rzeźby Moore’a są

do tej pory realizowane na podstawie pozostawionych przez niego szkiców, mniej lub więcej dopracowanych, ale Moore też znalazł swoistą charakterystyczną dla siebie formę, swój wyraz rzeźbiarski, jego sztuka jest zupełnie odrębna, też wyrażająca moc tęsknoty za tymi samymi wartościami, za pomocą zupełnie innej, swoistej dla niego stylistyki . Jeden dla drugiego nie stanowią zagrożenia. Wprost przeciwnie wzbogacają naszą europejską kulturę. Mówi się o Mitoraju, „a bo to malarz”, co to ma do rzeczy? Czy świetny chemik nie może być dobrym fizykiem? Że za bardzo przeestetyzowany, galanteryjny. Jak się chce uderzyć to przysłowiowy kij zawsze się znajdzie. Można mieć jakieś uwagi, każdy ma do tego prawo. Ale nie legitymuje to nikogo aby potępiać w tak zwany „czambuł” jego twórczość. Jest to wybitna osobowość twórcza.

- Drzwi Mitoraja, do Bazyliki Matki Boskiej Anielskiej (*Santa Maria degli Angeli e dei Martiri*), przy dworcu głównym w Rzymie, współbrzmia z przekazem teologicznym, pasują, moim zdaniem wpisują się trend sztuki sakralnej.. Natomiast nie zachwycają mnie te, które zrobił w Warszawie dla Jezuitów, w kościele Matki Bożej Łaskawej, obok Katedry św. Jana, na temat Zwiastowania. Dla mnie, to jest podkreślam, tylko moje odczucie osobiste, nie za bardzo współgrają z kontekstem treści religijnej. Ten przekaz formy rzeźbiarskiej mnie tam niepokoi, ale może to na tym polega? Ale o Mitoraju mam bardzo dobre zdanie, zarówno, to co oglądałem na jego wystawie w Rzymie, jak i później tutaj u nas na rynku w Krakowie, i w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie. Co by nie powiedzieć, to wielki twórca. Znakomicie że zostały jego trzy rzeźby, jeżeli się nie mylę, w przestrzeni urbanistycznej Krakowa. Podobnie, wspomniałem o tym na początku, o profesorze Marianie Koniecznym. Bardzo przepraszam, pokażcie mi takiego rzeźbiarza, który by tak potrafił jak profesor Konieczny, wyrzeźbić i postawić formę monumentalną, pomnikową.
- Mamy w kraju kilka nieprawdopodobnych, znakomitych monumentów. Pomnik Powstań Śląskich profesora Gustawa Zemły w Katowicach, jeden z najlepszych z ostatnich dziesięcioleci.
- Nike warszawska, autorstwa profesora Koniecznego, zarzucano mu, iż się na Bourdelle'u oparł, to znakomita rzecz, nie ma o czym mówić, nikt mu tego nie odbierze. Dzięki temu, że Nike sprzed teatru przeniesiono na skarpę wydłużono cokół, pomnik zyskał bardzo wiele. Pomnik Powstania Warszawskiego profesora Wincentego Kućmy, jest fenomenalny. Ma założenie scenograficzne, ale jest wybitną, sugestywną realizacją rzeźbiarską. Pomnik profesora Bronisława Chromego w Lasach Janowskich, na Porytowym Wzgórzu, czy też Pomnik w Riazaniu też zaliczają się do tej sfery oraz świetny monument poświęcony poległym i

pomordowanym na wschodzie w Warszawie autorstwa Maksymiliana Biskupskiego. Nie można tutaj nie wspomnieć już o historycznym pomniku Chopina autorstwa Wacława Szymanowskiego z Warszawskich Łazienek, czy też o pomniku Józefa Dietla, dłuta Xawerego Dunikowskiego. Daj Boże, żeby mnie się udało coś takiego zrobić.

Zapytam Cię teraz o kolegę, o którym Ewa Janus powiedziała niedawno: „To taki bardzo zdolny rzeźbiarz, tak dobrze się zapowiadał i jakoś popadł w konflikt...” O Edka Krzaka.

Edek dużo współpracował z profesorem Koniecznym. Ja go bardzo lubię, pomimo jego malkontentstwa. Chyba popadł w konflikt sam z sobą. To się stało w momencie, kiedy zaczęły się te historie na Wydziale Rzeźby, kiedy był asystentem u profesora Koniecznego. Sprawiał cały czas wrażenie, że jest w konflikcie ze wszystkimi. Później pracował w sztukatorni. W tej sztukatorni cholerny jakiś zły duch panował. Może teraz już się to zmieni kiedy Edek poszedł na emeryturę. Profesor Bogusz Salwiński też współpracował z profesorem Koniecznym przy kilku realizacjach, ale proszę zwrócić uwagę, że Bogusz poszedł w zupełnie innym kierunku jeżeli chodzi o formę rzeźbiarską, stał się mocną osobowością artystyczną, nie mówiąc już o rysunku, w którym stał się genialny. Mówię to z pełną rozwagą. Może Edek ma coś zrealizowanego w ukryciu, czasem bywa tak, że ktoś nie pokazuje rzeczy, które robi. Tak na marginesie, jak już jesteśmy w temacie narzekania i pretensjonalności. Nie tak dawno, kąpiąc się w promieniach słońca Hiszpanii, nadeszła mnie taka refleksja, a propos naszej Uczelni. Nie mogłem sobie przypomnieć i nie przypominałem sobie do tej pory na przestrzeni tego półwiecza, a dokładnie 47 lat mojego pobytu w Akademii, aby, począwszy od portierów na Placu Matejki, których przewinęło się przecież sporo w tym czasie, po przez personel sprzątający, całą administrację, szczególnie z paniami pracującymi w kadrach, abym doznał jakiegokolwiek przykrości czy też odmowy o cokolwiek bym poprosił. A przecież sytuacje często były bardzo trudne i wydawało się niemożliwe niejednokrotnie do załatwienia. A jednak udawało się wyjść z nich zawsze z pozytywnym wynikiem. Dotyczy to w całej rozciągłości także kierownictwa Uczelni, czyli wszystkich rektorów, prorektorów, którzy w tym czasie sprawowali swoje odpowiedzialne funkcje a także Władz mojego Wydziału. Takie same zdanie, do tej pory mam o wszystkich pracownikach, zarówno ze starszej jak i też młodszej kadry pedagogicznej mojego wydziału. Zastrzegam, proszę tej wypowiedzi nie traktować jako laurki starszego odchodzącego na emeryturę pedagoga. Stwierdzam to z pełną odpowiedzialnością. Patrząc na obecny jubileusz Akademii, 200. lat, to w progi tej uczelni wstąpiłem prawie pół wieku temu. Jest to nie było prawie jedna czwarta istnienia tej wyjątkowej Instytucji.

Panie profesorze, a czy to jest tajemnica, co pana tak ciągnie do Francji?

- To samo życie dyktuje, ponieważ kilka rzeczy zrealizowałem również we Francji, ale najwięcej w Izraelu i w USA, chociaż też to jest bardzo dziwne i zaskakujące skąd przychodzą zamówienia o które dzięki Panu Bogu nie muszę zabiegać i nigdy tego nie czyniłem jak do pory. To jakoś tak pojawia się w zaskakujących i nieprzewidywalnych momentach. Nie miejsce żeby o tym teraz mówić i prezentować przykłady. Po prostu
- mam szczęście. Ale, ostatnio został zatwierdzony model pomnika w skali 1:1, który ma być odsłonięty w maju, w Wyszku koło Warszawy, na głównym rynku. Pomnik Stanisława Wolskiego, przedwojennego burmistrza, zmarł w 1945, który uratował dwie żydowskie dziewczynki, córki wyszkowskiego Żyda Rubinowicza. Jedna z nich żyje i mieszka w Izraelu. Trzeba mieć szczęście, żeby na takiej fali, która w tej chwili panuje w środkach przekazu publicznego w naszym kraju na ten temat, akurat trafić na takie zamówienie. Nie wiem jak to się skończy. Jeżdżę nie tylko do Francji, także do Włoch. Poznałem dużo świata. Gdy by nie ta praca nigdy bym w życiu tylu miejsc nie zwiedził na świecie.

Czyli jednak tajemnica.

- Byłem nad Niagarą i pomyślałem, że dobrze byłoby zobaczyć trzy największe wodospady świata. Nie upłynął rok czy półtora, znalazłem się w Argentynie, stawiałem pomnik w Posadas niedaleko wodospadów Iguazu, w odległości sześćdziesięciu, siedemdziesięciu kilometrów. Które naturalnie zwiedziłem. Minęło trochę czasu jestem w Kongo Brazzaville. W tej chwili realizuję tam, pomnik kardynała Émile Biayendy. To potężne założenie, daj Boże żebym tylko dożył, żeby to wszystko zrealizować.

A co ma być w tym Kongu?

- Zaczęło się od pomnika kardynała Émile Biayendy arcybiskupa w Brazzaville, którego rozstrzelano w 1977 roku. Miał pięćdziesiąt lat, rozstrzelany został przez Juntę. Notabene spadkobiercy jej z tego samego plemienia rządzą tam do tej pory. Kardynał Biayende, był szykowany przez Pawła VI na jego następcę i gdyby żył, jak twierdzą historycy w Watykanie, nie byłoby papieża Jana Pawła I i Jana Pawła II.

Czarnoskóry duchowny...

- Tak, urodzony w Brazzaville, tam ukończył seminarium, w wieku czterdziestu lat został kardynałem, jednym z pierwszych na czarnym lądzie. Rdzenny syn tej ziemi. To wybitna postać. Na to miejsce, na tej górze, na granicy miasta Brazzaville gdzie został rozstrzelany i zakopany, przybywają liczne pielgrzymki. Nie miałem o tym pojęcia, kiedy Polska Misja Katolicka we Francji zleciła mi to zadanie. Miał miejsce mały konkurs, w zamkniętym gronie i padło na mnie. Teraz ten pomnik jest już zrealizowany. Jeszcze nie postawiony. Przedstawia trzy bramy, bramę życia, bramę kapłaństwa, bramę śmierci. W projekcie

przewidziano, że wszyscy pielgrzymi, idąc na tę górę, na miejsce rozstrzelania, będą przekraczać bramę życia, niektórzy bramę kapłaństwa, ale przez bramę męczeństwa absolutnie nie będzie można przejść. W tej chwili pracuję nad założeniem całego kompleksu sanktuarium, w skład którego wchodzi: kościół, droga krzyżowa, kaplica z wieżą widokową na tej górze z której będzie można podziwiać panoramę stolicy republiki ale także samą rzekę Kongo oraz na drugim jej brzegu leżącą kilkumilionową Kinszasę, stolicę Demokratycznej Republiki Konga, czyli dawnego Zairu. Na dole również będą hotele, parkingi na kilka tysięcy samochodów i cała infrastruktura logistyczna. Jeżeli koncepcja zostanie zatwierdzona, bo założenie przestrzenno-ideowe zostało już zatwierdzone i przyjęte, to realizacja przypuszczalnie potrwa przy sprzyjających warunkach co najmniej ze dwie dekady. Zobaczmy jak to się potoczy.

To będzie brąz, kamień? Jakie materiały są odporne na tamtejszy klimat?

- Mówimy o pomniku Kardynała Biayendy? Część jest z brązu, część z chromoniklu, ta trzecia brama ma jeszcze elementy z kamienia typu piaskowiec.

Przed taką realizacją zagranicą jedziesz najpierw w teren?

- Rozmaicie to bywa, dawniej bez tego się nie obeszło. W tej chwili dostępne są liczne środki przekazu i komunikacji, więc niekoniecznie. Jeśli otrzymam dokładną dokumentację, wizualną, i kartograficzną, to jestem w stanie odtworzyć otoczenie i przestrzeń sytuacyjną. Jest w tym zawsze pewne ryzyko. Dlatego wizja lokalna jest jak najbardziej pożądana, tym bardziej w tym przypadku, muszę się poruszać w zupełnie dla mnie obcej pomimo wszystko kulturze i nieznanymi warunkami klimatycznymi. Bardzo często przygotowuję projekty na bazie takiej dokumentacji, potem, w trakcie realizacji muszę jechać na miejsce i dokonać wizji lokalnej, jeszcze później muszę być obecny przy montażu, trudno też ominąć finał, czyli odsłonięcie i poświęcenie realizacji.

Z Polski przewozi się takie duże bryły?

Kombinuję, jak to zrobić. Posłużę się przykładem. Dar Benedykta XVI-ego dla Betlejem, to ogromna płaskorzeźba na ścianie Bazyliki Narodzenia, od strony Kościoła św. Katarzyny. Znając rozmiary jakie mają luki samolotów transportowych, zaprojektowałem ją i wykonałem tak, aby spełniała wymagane parametry transportowe. Ale już pomnik Tolerancji, dla Jerozolimy, który ma osiemnaście metrów wysokości, był przewieziony na miejsce w elementach, tirami i statkiem. Z reguły staram się przewidzieć, żeby mi się to zmieściło, najlepiej na samolot, wtedy jest taniej, a jak by na to nie patrzeć, wszędzie bierze się pod uwagę koszty. Powracając do pomnika Tolerancji w Jerozolimie to realizacja pomnika i parku trwała ponad cztery lata, musiały być zrealizowane roboty kamieniarskie na miejscu, nasypy, mury oporowe, tony kamienia,

zostały tam poddane obróbce więc w związku z tym musiałem tam być wiele razy. Są też sytuacje innego rodzaju, jak na przykład z pomnikiem Jana Pawła II w Kownie, które wymagały współpracy z miejscowymi pracownikami architektonicznymi i odpowiednimi służbami konserwatorskimi. Na marginesie muszę się tutaj poskarżyć, że nigdzie na świecie, podkreślam nigdzie nie spotkałem się z tak okropną ingerencją administracyjno-architektoniczno- konserwatorską , jaka jest do tej pory w Krakowie. To jest niewyobrażalne co to się „porobiło” w tej kwestii. To już nie jest chocholi taniec. To wrzód, który powinno się jak najszybciej usunąć , uzdrowić i doprowadzić do normalności.

Pomnik Św. Jana Pawła II w Kownie jest pięknie usytuowany na tak zwanym „ klinie kowieńskim”, u zbiegu rzek Niemna i Wili, której ujście tworzy trójkąt. Największy problem miałem z przewiezieniem pomnika, brakowało odpowiednich platform. Wcześniej trzeba było zorientować się, mówię o logistyce transportowej, o sprawach, na które mało kto zwraca uwagę, co zrobić, żeby figura leżąc, z wystającą ręką, mogła podróżować. Po drodze przeszkodę stanowiły wiadukty, pod którymi trzeba było się zmieścić. Te wiadukty, szczególnie jeden za Warszawą, sprawiały kłopoty. Tym musiałem się limitować, żeby na miejscu nie spawać, żeby nie ciągnąć ze sobą całej ekipy i tak dalej. To są rozmaite przedsięwzięcia. Są też inne prace takie jak polichromie kościelne, albo całe wnętrza kościołów które wymagają zupełnie innych zasad projektowych i realizacyjnych. Do tej pory wewnątrz kościelnych, całościowych, mam ponad czterdzieści zrealizowanych.

Kiedy Pan profesor zdołał to zrobić wszystko? [Śmiech].

- Prace trwają latami. I się nakładają w czasie z rozmaitych powodów. I tak to się później sumuje.

Czy pańska data urodzenia jest prawdziwa? Powinien pan już trzysta lat żyć.

- [Śmiech].

A nie pięćdziesiąt.

No trochę więcej.

Musisz mieć chyba wielkie biuro, całą firmę.

Na ten sukces, na to wszystko, miało wpływ kluczowe wydarzenie w roku 1978. Teraz o tym państwu opowiem. To jest bardzo ważne, zapomniałem. A to są początki samodzielnej drogi twórczej.

Znów się coś dowiemy.

W Ravennie odbywało się Międzynarodowe Biennale Dantego. W 1978 roku, byłem biedny jak mysz kościelna, z tym przysłowiowym płótnem w kieszeni. Pracowałem jak już o tym wspominałem, jako asystent na Akademii, w Katedrze Sztuk Wizualnych, na Formach Przemysłowych. Wtedy za przesyłkę, małej formy rzeźbiarskiej do Włoch, do tego należało uzyskać odpowiednie zezwolenia, koszt wynosił prawie pięćdziesiąt dolarów USA. To były dla mnie nieprawdopodobne pieniądze, wtedy były inne przeliczniki złotych na dolary. Po wielu pokonanych kłopotach, wysłałem na Biennale rzeźbę i ku mojej wielkiej radości, zdobyłem pierwszą nagrodę. Przyznano mi złoty medal. Na prawie tysiąc prac, z dziewięćdziesięciu ilu państw. To mnie postawiło na nogi, w życiu i w środowisku.

I za tym szła jakaś gratyfikacja?

- Wówczas, w stosunku do zarobków w kraju, kwota była nieprawdopodobna, bo wyniosła trochę tysięcy dolarów. Czy wiecie państwo co to wtedy znaczyło?
- Pamiętam że w Peweksie, cena pół litra wódki Żytniej opiewała na trzydzieści cztery centy, płaciło się bonami. (Nie znającym tych sklepów , wyjaśniam że półki sklepowe świeciły przysłowiową pustką. „czasami coś rzucono, ale wszystko nabywało się za tak zwany przydział – kartki. Natomiast sklepy Peweksu i Baltony miały luksusowe towary za które płaciło się walutą obcą, której notabene nie wolno było posiadać, tylko należało je zamienić w Banku PKO gdzie spisywano klienta z dowodu osobistego i zamieniano na bony, za które można było płacić w tych sklepach). Na otwarcie Biennale, do Ravenny, nie mogłem jechać, otrzymanie promesy wizy i samej wizy, trwało co najmniej kilka tygodni. Rozstrzygnięcie miało miejsce w maju czy jakoś w kwietniu, już nie pamiętam. Pojechałem na przełomie sierpnia, września. Miałem zielonego malucha [Fiat 126p – przyp. red.] , zabrałem kocher, zupki w proszku i z Małgosią wyruszyliśmy do słonecznej Italii. Pamiętam, że najbardziej zdenerwowałem się w Austrii, koło Krems an der Donau, jechałem pod górę tym maluchem, pedał gazu dociskałem do oporu, a kolumna wojskowa i tak mnie wyprzedziła. Kurczę, myślę co to jest? Nadwyrężyło to moją polską ambicję [śmiech]. Ale zmierzam do czego innego. Te dolary z nagrody, gdybym je zgłosił oficjalnie na granicy przy wjeździe do kraju to zostałyby mi zabrane, wystawiono by mi kwit do uregulowania sprawy w banku.

Państwo zabrałyby połowę.

- Więcej, a resztę wypłacono by w bonach. Niecałe sześćdziesiąt procent z groszami, zabierało państwo, nie pamiętam dokładnie. Proszę sobie wyobrazić, dziś to można z tego boki zrywać ze śmiechu, co wymyśliłem żebym mógł te dolary przywieźć do kraju. W tamtą stronę, Czechosłowacy, a właściwie to chyba Czesi mnie przetrzepali tak, że szkoda

gadać, wszystkie rzeczy musiałem z bagażnika na stół wykładać. Specjalnymi lustrami spód autka oglądali, zapewne sprawdzając czy coś tam nie przemycam. To że było to nie miłe to mało powiedzieć. Było to wszystko, mocno poniżające. Rozmyślałem gorączkowo, jak przewieźć te pieniądze w powrotnej drodze. Wpadłem na isticie genialny pomysł, kupiłem kilka pism pornograficznych uważając, że niby to będą schowane, a w przypadku przeszukania, posłużą do odwrócenia uwagi, bo w pierwszym rzucie zostaną odnalezione.

To koniec.

- Wtedy poniosę odpowiedzialność tylko za próbę wwiezienia tych pisemek, zostaną skonfiskowane i do widzenia, nie będą dalej przeszukiwać auta. Konsekwencje odpowiednie za to poniosę, ponieważ posiadanie i rozpowszechnianie pornografii było przestępstwem i było karalne. To był niezbyt mądry pomysł, ale, jak mi się wydawało, genialny na ówczesne warunki. Wracamy, towarzyszka podróży pyta: „To gdzie schowałeś te pisemka pornograficzne?” „Nie mogę ci wyjawić, bo będziesz zachowywała się nienaturalnie i ściągniesz od razu na siebie uwagę celników”. Utrzymałem to przed nią w tajemnicy. Proszę sobie wyobrazić że przejechaliśmy przez wszystkie te granice zupełnie bez kontroli, poza sprawdzeniem dokumentów. Minęliśmy granicę w Chyżnym i zamiast kontynuować podróż, na pierwszym postoju, na jakiejś polance, wyciągnąłem te pisemka. Były ukryte w pokrowcach na fotele. To takie wówczas modne ochraniacze na oparcia samochodowe były wtedy popularne. Czyli myśmy na nich siedzieli.

Były.

- Małgorzata mówi: „Jak mogłeś”. „No mogłem”. Może to było nieładne z mojej strony. Natomiast dolary miałem podklejone pod swoim siedzeniem, wsunięte pomiędzy sprężyny. Idiotyzm kompletny.

Skoro pan przewiózł, to nie był to taki idiotyzm [śmiech].

Tak, tak, przewiozłem. W ogóle nie byłem kontrolowany, właśnie o to chodzi. Tyle zabiegów, nerwów i nic się nie wydarzyło. Jak się na to patrzy z perspektywy czasu, to przecież było to bezsensowne. Ale takie to były czasy. Tak wyglądała nasza wolność.

No czy ja wiem?

- Niby rybka podłożona do złowienia, w postaci tych pisemek, a tu nic. Ta nagroda mnie ustawiła, pomogło mi to nabyć mieszkanie, kupiłem kawałek ziemi... Za pierwszym razem działkę, w miejscu, gdzie teraz mieści się straż pożarna przy ulicy Armii Krajowej, na Zarzeczu. Tu znowu, trzeba to przyznać, strzegł Bóg mojej niewinności, bo przez półtora roku odmawiano mi wydania zezwolenia, w dzielnicowym wydziale architektury, na budowę. Nie wiedziałem dlaczego, więc działkę sprzedałem i kupiłem inną w Rząsce, poza obrębem miasta Krakowa, w samym centrum wsi, nie było tam nawet drogi

asfaltowej tylko utwardzona, żaden autobus nie chodził, wysiadało się na stacji PKP Mydlniki - Wapiennik. Nie było wodociągów ani kanalizacji. W gminie łatwiej było załatwić formalności z zezwoleniem na budowę. System pracowni rzeźbiarskich z galerią, biurami, mieszkaniami zaprojektował kolega profesor Krzysztof Lenartowicz z zespołem. I tak z dwoma kolegami rzeźbiarzami zbudowaliśmy ten obiekt.

Tam przy przy pańskim domu jest kapliczka?

Tak, obok. Widzę, że pani jest zorientowana.

W Rząsce.

- W Rząsce. Mieszkam w Krakowie. Ale dlaczego strzegł Bóg mojej niewinności? Z czasem się okazało, dlaczego nie otrzymałem zezwolenia na budowę, na Zarzeczu. To wyszło dopiero po wielu latach . W tym czasie, czyli od połowy lat siedemdziesiątych wiele prac projektowałem i wykonywałem dla Kościoła, uważano być może, że noszę się z zamiarem postawienia w tym miejscu kościoła. Projekt pracowni był to taki obiekt pączkujący, zakładał, że w miarę możliwości będzie można coś dobudowywać. Mógł sugerować architekturę sakralną.

Wtedy jeszcze w tamtej okolicy, na osiedlu Widok, nie było kościoła. Współpracowałem z ze zgromadzeniem księży Salwatorianów, w Bielsku już jeden kościół kończyłem. Być może rozumowano tak: „Gość zbuduje pracownię, po to żeby ją później, bo tak bywało, sprzedać zgromadzeniu a oni zamienią ją na kaplicę”. Wówczas ówczesna władza wszystko czyniła aby nie dopuścić do budowy obiektów sakralnych, dlatego uciekano się do rozmaitych sposobów aby cel osiągnąć. W tym przypadku mi przez myśl nie przeszło takie rozumowanie. Była to ewidentna bzdura. Ale w czym tkwił gwóźdź programu? Okazało się, że część działek na tym terenie należało do prywatnych osób. Kiedy za kilkanaście lat, przyszło do ich zwracania prawowitym właścicielom, państwo zmuszone było wypłacać odszkodowania. Miałbym się wtedy z pyszna, bo do prywatnego posiadacza ziemi łatwiej było by się dobrać. Wybudowano tam później budynek straży pożarnej. Dlatego mówię, że Pan Bóg strzegł mojej niewinności w tym przypadku. Ta nagroda w Ravennie mnie ustawiła też w środowisku artystycznym. To też spowodowało propozycje poważnych zakupów do zbiorów muzeów między innymi do British Muzeum . Byłem członkiem zwyczajnym, ZPAP , który działał dość mocno, a dla takiego młodego chłopaka, jak by na to nie patrzeć, to coś znaczyło.

Zaraz po studiach.

- A propos wygrywania. Opowiem świetną historię. W Phoenix, w USA, stawiałem pomnik, Ze znajomym poszliśmy do kasyna. Szliśmy ulicą, było upalnie, więc co sto metrów zatrzymywaliśmy się pod takimi prysznicami z mgiełką, w końcu zdecydowaliśmy, że

wejdziemy do kasyna, do chłodnego, klimatyzowanego obiektu. Skoro już znaleźliśmy się w środku, to zaczęliśmy grać na automatach, na jednoręcznych bandytach. W pewnym momencie mi się „chlapło”, coś dwa tysiące dolarów. Na automacie zaczęło wirować światełko, zbiegli się ludzie z obsługi z kluczami i zablokowali urządzenie. Przeraziłem się, nie wiedziałem, co się dzieje, dobrze, że towarzyszący mi kolega Stanisław był obznajomiony z regułami kasyna. Do kwoty pięćset dolarów czy coś koło tego, z urządzenia wypadają żetony, które można w kasie zamieniać na gotówkę i nie ma od tego żadnego podatku.

Strach, że maszyna się zepsuła.

- Tak, jak na tym filmie z serii „Sami swoi” Wokół rozległy się brawa. Czek mi wypisano, nagle, kurczę, patrzę, kasyno zabiera mi z wygranej, coś około pięćdziesięciu procent. Pytam dlaczego? „Jak by pan był obywatelem Ameryki potrącono by z wygranej dziesięć czy dwanaście procent, a ponieważ jest pan obcokrajowcem, to pięćdziesiąt procent”. I ciup, potrącili mi. Pomyślałem, no to dobrze, mam tyle do przegrania i dawaj. Ponownie zasiadłem przy tym samym automacie, jednoręczkim bandycie i dalej grałem. Szło rozmaicie ,raz pod górkę innym razem coś tam sypnęło żetonami. W pewnym momencie syrena, brawa i znowu wygrałem. Ale tym razem, to już było więcej, mam do tej pory potwierdzenia, bo wziąłem je na pamiętkę. Zacząłem kombinować, bo żal mi było tracić na ten podatek takich sum, kiedy fortuna mnie tak czarowała. Zwróciłem się do kolegi , który siedział obok mnie i jakoś mu nie szło,” przesiądźmy się”. „ Co ty chcesz iść do kryminału ? przecież to wszystko jest nagrywane, a to jest przestępstwo nie ma szans żadna kombinacja, nie wchodzi w grę”. Stanisław miał obywatelstwo amerykańskie, mieszkał tam od chłopięcych lat i znał tą specyficzną demokrację. Jeszcze raz mi się poszczęściło. Powiedziałem, wystarczy, trzeba przystopować.

Aha.

- Następnego dnia Staszek się zreflektował: „Chodźmy kurde do tego automatu”. Wchodzimy do kasyna, a automat, na którym wygrałem dość duże kwoty, nie jakieś zawrotne ale dość duże, zniknął [śmiech]. Więc to też był oryginalny przypadek. Do tej pory przechowuję w szufladzie te potwierdzenia wygranych i ile procent z tego potrącili na podatek.

Ale wypłacone zostało, tak?

- Tak, tylko, pani redaktor, powiedzmy, wygrywa Pani parę tysięcy dolarów i z tego zabierają połowę, to...

Od razu żal.

- To cholera człowieka bierze. Przecież wygrałem, nie?

W Szwecji może byłoby gorzej.

- Jakieś trzy czy cztery lata wcześniej, nad Niagarą, wstaję rano, bo trzeba było jechać dalej, patrzę, a z kasyna wychodzą ludzie, kurczę, o godzinie piątej, rano. Widzę starszą panią na wózku inwalidzkim, rureczki z tlenem w nosie, dymiący papieros, karta kredytowa na łańcuszku, myślę co się porobiło, co to za zwariowane towarzystwo, a później człowiek sam wpada w taki jakiś idiotyczny kołowrót hazardu. Na szczęście w moim przypadku był to tylko epizod. Nie kręć mnie w zasadzie żadne gry. Nie mam na to czasu.

Trzeba zacząć grać na giełdzie.

- [Śmiech]. Nie, ja w to nie wierzę, czego człowiek sam nie wypracuje tego nie ma. Ostatecznie można sobie dać, od czasu do czasu, szansę. Bardzo mi się kiedyś spodobała, inteligentne wyjście z sytuacji, odpowiedź na pytanie, które zadał jakiś żurnalista profesorowi Jackowi Majchrowskiemu: „Czy pan prezydent gra w totolotka?” Profesor nie może powiedzieć, że nie gra, bo część z dochodów idzie na szczytne cele, więc odpowiedział: „Tak, gram, ale dopiero wtedy, gdy w puli jest minimum dziesięć milionów złotych” [śmiech].

Tak, jak my.

- Można by wiele jeszcze opowiadać, ale myślę że już chyba państwa zmęczyłem tymi luźnymi tematami.

Nas zmęczyć absolutnie nie można. Spróbuję zadać następujące pytanie: Jak pan profesor uważa, co powinno znaleźć się w tej książce, w rozdziale „Profesor Czesław Dźwigaj”, dotyczące Akademii, przeszłości, przyszłości, jaka rzecz, o której my nie wiemy, a pan wie?

- Czasem myślę o przyszłości, bo przeszłość już jest za nami, wspaniała, minęła. Ważna, a nie przez wszystkich doceniana jest aktualna chwila. Tak jak ta w tym momencie. Nasza rozmowa. Kiedy w ciszy pracowni zmagam się z płótnem czy z bryłą gliny. Kiedy usiłuję to co widzę w wyobraźni zmaterializować na papierze. Kiedy mam możliwość wpatrzeć się i wejść, dosłownie wniknąć w jakiś obraz, czy usiąść na rynku krakowskim i popatrzeć na wieże Kościoła Mariackiego. To są najważniejsze momenty i przeżycia danej chwili, których nikt mi nie zabierze. Nie wyklucza to marzeń i snucie planów. Myślę też często o obowiązku i kultywowaniu pewnych wartości. Wspomniałem o Wydziale Rzeźby, o tych jego filarach, bardzo wybitnych postaciach, Koniecznym, Hajdeckim, Bandurze i Borzęckim, o których, uważam, nie powinna być zatracona pamięć. Temu służy między innymi to wydawnictwo. To jest bardzo budujące, jeśli biorę do ręki książkę, weźmy na przykład biografię Biegasa, i czytam jakie tam były zachwiania, to że się nim zaopiekowali, że go utrzymywali w tej Francji, itd., w efekcie inaczej postrzegam jego

twórczość, jego życie, na co mógł sobie pozwolić, co mógł zrobić, a czego nie. Więc warto zatrzymać pamięć, dla przyszłych pokoleń, o tych postaciach. Tych, bliższych nam w czasie i o tych sprzed wojny, jak Laszczka, jak Dunikowski. Nie można pominąć profesor Wandy Ślędzińskiej, którą znałem osobiście, która przyjeżdżała do pracowni już jako starsza, skromna Pani, bo myśmy ją zapraszali, szczególnie profesor Jerzy Nowakowski, który był jej ostatnim absolwentem. Nie można pominąć profesora Jacka Pugeta, który, będąc już na emeryturze (zmarł w 1977 roku) również do pracowni zachodził. Siadał, odziany w ten swój słynny kozuch, palił papierosy Sport, przysypiał w obecności modelki czy modela, i tak dalej, i tak dalej. Związana jest z tym wszystkim jedna ważna rzecz, dzięki roztropności wielu pedagogów, ale przede wszystkim wielkich mistrzów, Akademia nie zeszała z linii prawdziwego kształtowania młodych adeptów sztuki, utrzymywania wysokiego poziomu dobrego warsztatu i przekazywania odpowiedzialności za etos, który zawsze powinien towarzyszyć każdemu twórcy. To jest bardzo ważne.

Stwierdza pan fakt.

- Tak. Utrzymanie tej linii, pomimo rozmaitych zachwiań, meandrów politycznych, kultury i tak dalej, to kamień węgielny tej szkoły. Proszę zwrócić uwagę, ile innych uczelni, starszych, bardziej renomowanych, w Europie popłynęło. Nagle zachwycono się jakimiś nowinkami, nurtami, kierunkami, ulegli im nieodpowiedzialni pedagodzy i w efekcie zrobiono wielką krzywdę, nie tylko uczelni, ale wielu młodym ludziom. Mnie nie chodzi o rodzaj skostnienia, ale sposób prowadzenia nauczania. Wiadomo, komputer jest bardzo przydatny, wszystkie te nowe narzędzia są potrzebne, ułatwiają życie, ale jednak rzetelne podstawy muszą być zachowane. Osiągnięcie takich podstaw, przedtem, w pewnym stopniu, zabezpieczały licea plastyczne, później tego zaniechano. Nie spodoba się to, co teraz powiem. Bardzo wiele osób, o niewielkich osiągnięciach twórczych załapało się do tych liceów plastycznych, do pracy jako nauczyciele. Zbyt szybko zamierzano uczynić z młodych ludzi uczniów tych szkół, artystów, zamiast nauczyć ich rzetelnych podstaw i warsztatu. Picasso, jako siedemnastoletni chłopak zaczynał rysunek od paznokcia, ale widział całą postać w wyobraźni. Później można sobie pozwolić robić rozmaite rzeczy, poszukiwać i odkrywać jakieś nowe horyzonty, nowe możliwości, łamać zasady, ale musi być baza. Proszę sobie wyobrazić dobrego skrzypka albo pianistę, który nie umie grać na instrumencie. No jak to ? On później może eksperymentować, nie wiem, sklejać ten instrument, coś na nim drzeć, układać na strunach kamienie, żeby mu podskakiwały, proszę, niech robi doświadczenia z dźwiękiem, ale po pierwsze musi mieć te etudy w małym palcu, musi czuć tę muzykę, musi znać przeszłość. Nasza Akademia na szczęście jak do tej pory nie uległa tym pokusom, mimo iż na przełomie XX i XXI wieku wszystko

zaczęło troszeczkę falować i zrobiło się niebezpiecznie. Nie na wszystkich wydziałach, mam na myśli te wydziały kluczowe. Uważam, że nauczanie rzetelnego rzemiosła, wrażliwości, odpowiedzialności to podstawa. To klucz do tego, żeby dalej Akademia istniała i spełniała swoje przesłanie.

A Intermedia na Rzeźbie?

- Dlaczego nie? Proszę bardzo, tylko uważam, że studenci, jeśli to jest rzeźba, powinni przejść naukę z rzeźby od podstaw. Niech się tworzą nowe wydziały, tak jak powstały Intermedia, które się z Rzeźby wydzieliły, bo od czegoś trzeba zaczynać, po drodze borykać się z nierozsądnymi przepisami. Podobnie było z Wydziałem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, którego początki wywodzą się z Malarstwa, z Wydziałem Form Przemysłowych, który wydzielił się z Architektury Wnętrz. Na Wydziale Intermediów osoby, które znakomicie radzą sobie z wieloma sprawami, poruszają się w obrębie nowych mediów, telewizji, symulacji komputerowych, znajdują ujście dla swoich zainteresowań i pasji. Tego nie neguję, ale jeśli mówimy o rzetelnym warsztacie, to spróbujemy odpowiedzieć sobie na pytanie: „Dlaczego przyjeżdżają do nas studenci z zagranicy?” W Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, spotkałem kilka osób, które przeszły przez naszą Akademię: „Gdybym ja u was nie pokuł w tym kamieniu, to...”. Nie chodzi o to, że tylko w ten sposób należy uczyć. Dzisiaj są już dostępne inne, niż młotek i przecinak, narzędzia i można się nimi posługiwać. Ja, z odebraniem od podstaw przygotowaniem, zawsze znajdę pracę u kamieniarza, nie w celu zabezpieczenia egzystencji, bo to też, ale aby ciągle móc czegoś poszukiwać. Nie można od razu, osiągnąć to przysłowiowe „nie wiadomo co”. Ktoś może zaczynać wcześniej, ktoś później, zależy to od osobowości, ale tylko wtedy będziemy mieli do czynienia z rzetelną szkołą, gdy zachowany zostanie układ mistrz-uczeń. Nie można klasyfikować Akademii, jak uniwersytetu, w sensie ogólnym, gdzie tylko naucza się przeważnie *ex cathedra*. Nie tędy droga, takie jest moje zdanie.

Czym zajmuje się Pracownia Ceramiki?

- Pracownia Ceramiki uczy przede wszystkim technologii, to jest podstawa, ponieważ wielu studentów którzy przychodzą do tej pracowni nigdy wcześniej nie miało gliny ceramicznej w rękach. Nie zamierzamy zrobić z nich technologów ceramików, od tego są technolodzy na AGH, ale żeby mieli pojęcie jak tą glinę formować, jakie ten materiał daje możliwości, plus wiedza o niezbędnych związkach chemicznych czyli szkliwach. Aby, gdy ktoś jest bardziej dociekliwy, mógł sam zrobić szkliwo i angobę i z nimi czynić doświadczenia. Jeśli nie, może go kupić w sklepie, bo takie są dzisiaj możliwości, nie wszystko każdy jest w stanie sam zrobić, ale żeby miał pojęcie czym się „kieruje” forma

ceramiczna. Nie o lepienie garnków idzie, bo na tym kiedyś to polegało, ale żeby wprowadzać w myślenie przestrzenne, rzeźbę ceramiczną jako jedno z tworzyw jako jeden z elementów. Wiedzieć czym się „kieruje” kamień, czym się „kieruje” drewno i tak dalej. Sądzę, że utrzymanie w Akademii tych pracowni ceramiki czy metalu, to są bardzo ważne sprawy. Niby są to pracownie służebne, ale nie jest to prawda do końca, ponieważ pomimo wszystko podstawą jest tutaj kreacja artystyczna, co jest kapitalnie widoczne na wystawach. Dzisiaj nie ma już potrzeby kucia młotem ręcznym, skoro jest dostępny młot pneumatyczny. Można szukać rozmaitych rozwiązań technicznych, więc trzeba iść też z tym co niesie świat, co przynoszą odkrycia i udoskonalenia ale pomimo wszystko nie wierzę, że ktoś może zostać dobrym rzeźbiarzem jeśli nie przejdzie tej całej ścieżki, która zaczyna się od rysunku odręcznego. Później niech rysuje na komputerze, po co ma się męczyć, ale powinien pokonać całą tę drogę.

Czyli taką kaligrafię piórem?

- Znakomity przykład. Liternictwo. Proszę porównać co wychodzi z najdoskonalszego jak do tej pory komputera. Jakie kardynalne błędy są w estetyce napisów. Jak mnie denerwuje całkowity analfabetyzm wielu studentów w tej dziedzinie. I później mamy bezsensowne efemerydy i co gorsze uważa się że wszystko jest w porządku. Że te wytwory niedoskonałości to wyraz artystyczny. Kompletny brak świadomości. Żeby nie powiedzieć – ignorancja.

A gra pan profesor na instrumencie?

- Teraz już nie, dawniej grałem na skrzypcach, dzisiaj bardziej angażuję się w jakieś twórcze sprawy typu kompozytorskiego. Cały czas słucham muzyki, towarzyszy mi przy pracy i dlatego bardzo często, co jest pozytywnie odbierane przez studentów, odnoszę się w ramach korekt do ich prac w kontekście porównań muzycznych. Jeśli mówię, że ta forma tutaj, ogólna, potrzebuje jakiegoś przytrzymania, jakiegoś kontrastu, mówię: „Proszę, niech pani sobie poczyta czym jest interwał”.

W teorii muzyki jest to odległość między dwoma dźwiękami.

- „Jak patrzemy na tę formę to idziemy, idziemy, idziemy z tą melodią, i w pewnym momencie staje się to nudne, trzeba to gdzieś rozciąć, trzeba gdzieś to przerwać skonstrastować, postawić kontrapunkt”. I z pomocą tego typu przenośni, zaczynam rozmawiać ze studentami o pewnych rzeczach. Mówię: „A teraz niech pani spojrzy, czy to jest zgodne z materiałem? Żeby pani miała świadomość, czy my pracujemy w symbiozie z tym materiałem, co ten materiał nam narzuca, bo taka jest jego natura, czy występujemy wbrew niemu, czy idziemy na kontrast”. Tego typu porównań używam. Moje obawy

dotyczą lekceważącego podejścia pedagogów do swojego powołania, do braku odpowiedzialności za kształcenie. Jeśli na medycynie nie przygotujemy odpowiednio studenta do zawodu, to wiadomo, co się za tym kryje, dramatyczne sytuacje wśród potencjalnych pacjentów ale także dla samego sprawcy. U nas, to będzie osobisty dramat tylko tej osoby, którą kształcimy. Na pedagogu spoczywa ogromna odpowiedzialność. Uważam że wielu w pogoni za niby oryginalnością podejrzanyymi nowinkami, zapominają czym jest odpowiedzialność i misja pedagogiczna, szczególnie w tak delikatnej i efemerycznej przestrzeni jaką jest sztuka.

Tak jak pan profesor powiedział, kasus nauczycieli, którzy poszli do liceów pedagogicznych.

- To jest dobry przykład, może posunąłem się za daleko w swojej poprzedniej wypowiedzi. Może już w mniejszym stopniu aktualnie to jest tak jaskrawo widoczne, ale i w Akademii u wielu pedagogów, nie mówię że u większości, zaginęła sprawa odpowiedzialności pedagoga za studenta. Nie można przekazywać pewnych rzeczy, które są, jak by to określić, efemeryczne na chwilowej zmanipulowanej fali mody, nie tylko że niepewne ale przede wszystkim są prymitywnym, skandalizującym wygłupem, który za kilka tygodni zniknie w otchłani artystycznej głupoty a daje się go jako przykład wielkiego wydarzenia.

Dobrze jest być wiernym wartościom.

- Tak, trzeba je sobie wypracować i konsekwentnie ich się trzymać. Sądzę, że w tym kontekście należy przekazywać je studentom, wtedy poczuje się za nich pełną odpowiedzialność. Kiedyś wysnęło mi się do kolegów: „W piekle się będziecie poniewierać – naturalnie to jest taki oklepany zwrot – za to, co wy głosicie. Jesteście pedagogami, macie pod swoją kuratelą młodych ludzi, są dorośli, wprawdzie odpowiedzialni sami za siebie, ale jednak pomimo wszystko, w was wpatrzeni, zasłuchani w głoszone przez was kwestie, trzeba mieć odpowiedzialność za słowo i trzeba z tego zdawać sobie sprawę”.

Trzeba mieć odpowiedzialność za słowo, amen?

- Tak czuję.

Mieszkałeś w czasie studiów w domu studenckim?

- Ach, my heavens, to była dopiero historia.

Przy Lea.

U dziadka Zasady. Tam to dopiero była menażeria. Na górze, kołyszące się pod nogami drewniane stopy... Jeszcze w trakcie moich studiów zamknięto na poddaszu pracownię, stopy były łatwopalne, groziło niebezpieczeństwo, że w przypadku zaprószenia ognia

lub zwarcia instalacji elektrycznej.... No, szkoda gadać. A przede wszystkim, na dole Zdrój Jana i ten...

Klub pod Ręką.

- Klub pod Ręką. Profesor Nowakowski tam występował w kabarecie pedałużąc na rowerze. Znane sprawy. Pamiętam Pana Terleckiego, wówczas hipisa o ksywie „Pies” i znaną później piosenkarkę ...

Korę Jackowską.

- Tak, Korę. Zaglądało tam wielu młodych ludzie, mieli prawo, ale zdarzało się, mówiąc między nami, że niektórzy trochę byli naćpani. To było wówczas kultowe miejsce.
- Czasem stałem w klubie na bramce. Prawda, moja postura do bramki tak się ma jak... [śmiech]. Ale to już była końcówka Zdroju Jana, później piwnicę zamknięto. Sanepid czynił problemy. A właściwie to okoliczni mieszkańcy do tego się przyczynili.
- To był akademik koedukacyjny, życie w nim zaczynało się dopiero po rysunku wieczornym, a bywało, że po rysunku mieliśmy jeszcze jakieś zajęcia, więc po godzinie 22-iej. W trakcie pierwszego roku gnieździliśmy się w czternastu, w dwunastu lub w dziesięciu w jednym pokoju. Mieliśmy piętrowe, drewniane łóżka, gdy ktoś się wdrapywał na górne pośłanie wszystko chodziło na boki i trzeszczało niemiłosiernie. Mieliśmy w pokoju kolegę, był trochę starszy, po jakimś studium nauczycielskim, był trochę trunkowy, co noc były z nim kłopoty. Niektórzy wracali czasem dobrze nawaleni. Z początkiem roku akademickiego zaczynały się w Akademiku prace budowlane. Szczególnie w pokojach zajmowanych przez studentów Rzeźby. Ponieważ w akademiku, do zabudowy pokoi, potrzebowaliśmy materiałów, wynosiliśmy z magazynu wydziałowego drewniane łaty i folię. Wędrowaliśmy z tym przez całe miasto, do tramwaju nikt by z tym się nie zmieścił. W akademiku przystępowaliśmy do działania adaptując po przez wydzielanie, góra trzy osobowe klitki na mieszkanie. Zbijaliśmy drewniane łaty, rozciągaliśmy folię, przestawialiśmy szafy, grodziliśmy pomieszczenie na parę mniejszych, aby w każdym znalazło się miejsce na jedną piętrową prycę, aby tylko dało się precyzyjnie do swojego legowiska.

Mówisz, że w pokoju było aż czternaście osób? Nie siedem?

- Na pierwszym roku mieszkaliśmy w czternaście osób, na drugim w sześć, na trzecim już miałem czwórkę, bo jedno łóżko było piętrowe, a dwa normalne, na czwartym roku mieszkalem już w trójce i dzięki układom, na piątym roku miałem jedynkę. Jedynka, to było cudowne pomieszczenie. Znajdowało się tam łóżko, stolik z obciętym blatem, by mógł się zmieścić w rogu pomieszczenia i krzesło. Drzwi, na całą szerokość nie można było otworzyć, szafa w pokoju już się nie mieściła, stała na korytarzu. Wszystkie szafy

były zamykane na kłódki, bo w nich przechowywało zwożone z domu wiktuały i ulokowane były ubrania. Z reguły jedynki były świetnie umiejscowione, pomiędzy tak zwaną niagarą (ubikacja) i kuchnią. W kuchni działy się rozmaite rzeczy, szczególnie bardzo późno w nocy. Byli tacy koledzy, którzy przychodzili po zajęciach i już około dwudziestej drugiej szli spać, inni jeszcze pracowali, jeszcze coś tworzyli, nazwijmy to w rozmaity sposób, ale ci którzy poszli spać wcześniej, bardzo często, około drugiej w nocy wstawali, szli do kuchni i... nie będę wymieniał nazwisk, po prostu pędzili co się da [śmiech]. A z drugiej strony co chwilę dzwoniła "niagary" i wściekły szum wody z pod sufitu do muszli klozetowej. Do wszystkiego można było się przyzwyczaić, tym bardziej że było się wybrańcem, mając jednoosobowy „pokój”.

Warto wspomnieć pana Karasia i jego żonę.

- Oni już byli mocno podstarzali. Gdy kończył się rok akademicki, pan Karaś wyruszał na obchód budynku z potężną siekierą i rozwalał po pokojach te wszystkie konstrukcje, przez nas stawiane, żeby pokoje wyczyścić i przygotować dla tych, którzy zjeżdżali na egzaminy wstępne. Wszędzie słyszało się donośny krzyk pani Karasiowej, wołającej męża. Nawoływała męża do powrotu do mieszkania na parterze. W tym czasie pan Karaś był zapraszany przez studentów na kieliszeczek, a ona starała się go upilnować, żeby nie pił.
- Portierka zamykała akademik o 23-ej na klucz. To między innymi, była pani Bigaj, która o wszystkich wszystko wiedziała. Kilka lat temu spotkałem ją na ulicy i jeszcze mnie pamiętała.
- Najpiękniejszą sprawą, był radiowęzeł, który opanował kolega Franciszek. On tam miał swoisty „Eden”. Szła stamtąd muzyczka do kukuruźników, głośników rozwieszonych po pokojach. Na portierni był aparat telefoniczny, wtedy telefon to była rzadkość, obok znajdował się mikrofon przez który ogłaszano komunikaty. Jak ktoś dzwonił z domu albo z miasta to we wszystkich pokojach, w całym akademiku, słyszało się w głośnikach: „Dźwigaj, natychmiast na portiernię ! Zresztą odzywki były często bardzo komiczne a nawet niejednokrotnie nie do cytowania, ponieważ mocno niecenzuralne.

[Śmiech].

- Albo: „Tu ktoś do ciebie, czeka!” Pani portierka była niezłą bajczarą. Trzymały się jej niewybredne żarty, gdy człowiek przychodził z jakąś dziewczyną, wtedy ona mówiła: „Pan już tu dzisiaj trzecią przyprowadza”, lub coś w tym rodzaju. Jak trafiało to na jakąś mocniej związaną ze sobą parę, to im narobiła w ten sposób trochę bigosu.

- Nie wiem czy pamiętasz ten czarno-biały, z migającym ekranem telewizor, miał taką szybką kolorową, znajdował się w świetlicy na parterze w pierwszym pokoju po prawej stronie od portierni. Wiele lat później pojawił się telewizor kolorowy.

Tak. Górna część szybki była podkolorowana na niebiesko.

- Telewizor ciągle przerywał, migał, ktoś stał przy antenie, szczególnie jak były jakieś zawody sportowe albo mecz, i bez przerwy ją ustawiał. Problem był z łaźnią, bo na dole, w pierwszej klatce była łaźnia i prysznice, panie miały wyznaczone od tej godziny do tej, faceci od tej do tej. Tam też były pralki, te Franie czy SHL-ki jakieś jeszcze, w których myśmy prali ciuchy. W akademiku panowała sympatyczna atmosfera, dzięki temu, że były z nami dziewczęta.

Byli też muzycy, aktorzy.

- Muzycy i aktorzy. Aktorzy pół biedy, ale muzycy mieli przechlapane. Taki chłopak musiał gdzieś ćwiczyć, więc siedzieli na schodach, to znów w piwnicy, grali a myśmy im to trochę utrudniali, bo nam trąbki czy ćwiczenia na skrzypcach przeszkadzały. Była to menażeria nieprawdopodobna, ale w sumie było to przeurocze, podobnie jak i rozmaite sytuacje, które się tam zdarzały. Nocami niektórzy wchodzili przez okna, żeby nie płacić Karasiowi za otwarcie drzwi. Niektórzy przez te okna, jak byli pod dobrą datą, niespodziewanie wychodzili, żeby nie powiedzieć wyfruwali.

Jak wtedy żywiliście się .

- Na pierwszym roku, daliśmy się na to naciąć, kupowaliśmy tak zwane bony, dopłacano nam do śniadań, obiadów i kolacji, tylko trzeba było wstać rano i z ulicy Lea, przyjechać tramwajem pod zegar, na róg Długiej i Basztowej, przejść na Warszawską, do stołówki w Szkole Teatralnej. Tam jadło się śniadanie. Śniadania były wydawane od siódmej do ósmej trzydzieści, pomijam zawartość tych śniadań. Po pewnym czasie z tych porannych posiłków zrezygnowałem. Po śniadaniu szło się na uczelnię. obiady były chyba od trzynastej do czternastej albo do piętnastej, znowu się szło na Warszawską. Nie zapomnę tego kiosku wybudowanego w stołówce, kłapa się otwierała, pojawiały się dwie kucharki, słusznej ,krępej postury i na pobijane talerze nakładały warzechą zawartość z kotła, pach, pach, pach. Koledzy nawzajem obrzydzali sobie jedzenie, mieli w tym swój ukryty cel. Palmę pierwszeństwa w tej działalności dierzył Jurek Kryszak ze Szkoły Teatralnej, bo ciągle doskwierał mu głód. Gdy usiadło się z nim przy stoliku, a ktoś był wrażliwy, to potrafił skutecznie zniechęcić współbiedniaka do jedzenia, po czym sam pałaszował z apetytem, to co pozostało na stole. Potrawy były tłuste, że... Trudno o tym opowiadać. Dzięki temu, że to odbywało się w Szkole Teatralnej, poznawało się sporo ludzi i dlatego dochodziło do integracji pomiędzy Szkołą Teatralną, Akademią Muzyczną i nami. Zresztą

cała paczka męska spotykała się na szkoleniu wojskowym i na poligonach. Stąd tak wielu kolegów, aktorów czy muzyków, zna się z tamtego okresu. Później, po rysunku wieczornym, była kolacja. Wiele osób rezygnowało z posiłków, nie było sensu żeby wlec się przez pół miasta, z Akademika na stołówkę i z powrotem. Później na obiady chodziliśmy się do baru mlecznego pod zegarem. Tam zagrażało inne niebezpieczeństwo. Szło się do kasy, czy do okienka odebrać, powiedzmy barszcz z jajkiem i zamawiało drugie danie. Wzięło się ten barszcz, przynosiło się do stolika, chwilę się go jadło, a już wołali „makaron podany”, więc szło się po to drugie danie, po ten makaron. Barszczyk zostawał na stole.

I makaron raz.

- Wracało się z talerzem, a tu gość jakiś siedział i twój barszczyk ze smakiem konsumował .

[Śmiech].

„Co ty facet robisz?” A facet, odkładał łyżkę, i mówił: „Chcesz to jedz”. Masz ci babo placek. Niektórzy nawet ostentacyjnie pluli do talerza. Nikt już nie chciał kontynuować takiego posiłku. Dlatego później chodziliśmy w dwójkę, w trójkę, zawsze jeden pilnował tego co się pozostawiło na tę chwilę na stoliku. Pomijam tego typu historie, scena jak z filmu z Louis de Fines, który wędrował z widelcem za oliwką, która mu uciekła z talerza, gdy podszedł jakiś taki żebrak i tak nacisnął jajko w barszczu, bo chciał go szybko zjeść, że kilka osób pobrudził, zawartość talerza trysnęła na boki. Zrobiła się awantura, ale takiemu nic nie można było zrobić. Wracając jeszcze do stołówki na Warszawskiej, to miało swój urok dzięki temu, że nie wszyscy, którzy się tam schodzili, jeśli chodzi o aktorów i o muzyków, mieszkali na Lea. Część mieszkała w domu studenckim przy ulicy Pomorskiej, część prywatnie, ale tam się wszyscy spotykali i to było kapitalne. Uczelnia była o wiele mniejsza, to też jest bardzo istotne, w gruncie rzeczy bardziej elitarna, dzisiaj nie jest się w stanie zapanować nad całością, wtedy miało się wszystkich w garści, w dużej mierze przez to wspólne życie w akademiku.

Akademik miał bardzo duże znaczenie integrujące.

- W moim pokoju, na trzecim roku, był z młodszego rocznika, z Rzeźby, Marek Benewiat, był jeden kolega z Konserwacji, z Malarstwa i z Architektury Wnętrz, który cały czas przesiadywał w szafie, sprokurował sobie w niej biurko, doprowadził oświetlenie. Najwięcej kłopotów przysparzał nam Zbyszek, bo wracał zawsze do akademika o drugiej, trzeciej w nocy, często mocno wstawiony, przynosił jakieś bety, stare worki, po śledziach, które miały mu służyć za podobrazia. To koszmarnie śmierdziało, nie mogliśmy sobie z nim dać rady. Później na drugi dzień nas przeproszał: „Niczego nie pamiętam” sumitował się. W końcu raz żeśmy się zmówili, jak przyszedł w nocy zrobiliśmy mu kocówkę. Na drugi

dzień siedział skacowany i żalił się: „To wy tak, koledzy, przyjaciele, z jednego pokoju...”
My na to: „Stary, nic nie pamiętamy, myśmy tak wczoraj popili że niczego nie pamiętamy”.
I na tym się skończyło. Z. Ważydrąg był wyjątkowym oryginałem, tak jak też nie zapomniany z tych czasów Stasiu Perykasza. Ale to właśnie, o czym wspominałeś, ta integracja była bardzo cenna, tam się poznawało kolegów z innych wydziałów, mieszkało się z nimi. To okazało się bardzo ważne.

Tak, młodszy, starsi.

- Tak. Bo nie było tak, że dany rocznik mieszka w danym pokoju albo że studenci z tego samego wydziału, to było wszystko wymieszane. Mnóstwo wtedy ludzi łączyło się w pary, mówię to bez żadnych aluzji, chłopcy z dziewczętami, zawarto bardzo wiele małżeństw.

Plany na przyszłość.

- Odchodzę na emeryturę, cudownie, świetnie, i zobaczymy, co to będzie, czy dopisze mi szczęście. Mam wiele umów na realizację, więc muszę mieć dobrą kondycję, żeby sił starczyło na trzy, cztery lata, żeby zrealizować to wszystko, co mam przewidziane do realizacji.

I co, po czterech latach chce pan profesor mieć słabszą kondycję, tak?

- Nie ma mocnych, rozmaicie to bywa. Gdy na przykład, patrzę na profesora, Kućmę, to go podziwiam. Ma osiemdziesiąt trzy lata, a jakie świetne rzeczy tworzy.

Moja mama ma osiemdziesiąt siedem, a prześcignęłaby niejednego młodszego.

- No proszę, sama sobie pani odpowiedziała na pytanie.

Konieczny i Chromy też długo byli aktywni.

- Tak, Broniek do osiemdziesiątego szóstego, później już zaczął trochę zjeżdżać w dół, ale jednak, było nie było, dożył dziewięćdziesiąt jeden lat, tylko że te ostatnie lata to już był biedny, był bardzo chory.

To prawda

- A Marian. On przez te ostatnie dwa lata był trochę słabszy, ale praktycznie rzecz biorąc sprawny do samego końca życia i zawsze z klasą.

Józef Marek.

- No to jest historia, to jest historia krakowskiej rzeźby.

Nic nie mówiłeś o nim.

- Nie da się o wszystkich opowiedzieć, ale to jest rzeczywiście nieprawdopodobny artysta, jeden z tych żyjących nestorów rzeźbiarzy, którzy mają swoje jednoznaczne oblicze, swoje ja. Ja mu osobiście bardzo wiele zawdzięczam. To jest dużej klasy intelektualista, to

też trzeba wziąć pod uwagę. Pamiętam jedno bardzo istotne z jego wielu stwierdzeń:” że twórczość jest efektem wyobraźni wykraczającej poza codzienność”. Według mnie twórczość profesora Józefa Marka mało jest doceniona przez historyków sztuki i środowisko. Ale to zawsze było i jest względne jeżeli chodzi o artystów żyjących. Z reguły jest tak że jak artysta odejdzie z tego świata, nawet bardzo wybitny, następuje takie jakieś katharsis, rodzaj takiego zamilczenia, może to za dużo powiedziane, ale następuje jakieś takie osłabienie wartości, i później, musi upłynąć trochę czasu, kiedy dopiero z perspektywy czasu zaczyna się takiego artystę doceniać. Nie ma na to recepty, nie ma reguł, ale to jest bardzo dziwne i ten proces można zauważyć. Tak się to jakoś toczy. Rozmaicie to bywa. Na przykład, jak dziś patrzę na twórczość profesora Borzęckiego to uważam, że jego najlepsze rzeźby powstały w latach osiemdziesiątych, później też są ciekawe ale to nie jest to samo. Nie zawsze ma się do czynienia z jakąś ciągle wznoszącą się krzywą, czasami, ktoś od razu w młodym wieku nagle wystrzeli, niespodziewanie coś osiąga i trzyma się tego bardzo mocno. A czasem długo, długo nic, dopiero później następuje rozbłysk, jak supernowa. Ja to podziwiam szczególnie u Pań, i to nie jest ukłon wobec płci pięknej.

Jest czy nie jest?

- Podziwiam koleżanki rzeźbiarki, w ogóle artystki które... Wiadomo, macierzyństwo jest macierzyństwem i nie ulega wątpliwości, że jest bardzo ważne dla kobiety, nigdy męczyzna tego nie zrozumie, ale kiedy na świat przychodzą dzieci, tamte rzeczy twórcze z reguły odchodzą na bok, i mało której udaje się powrócić na wymarzony szlak. Są wyjątki, mając czterdzieści, czy pięćdziesiąt lat, wrócić do twórczości. Znam kilka takich przypadków, podziwiam te panie artystki naprawdę, bo to nie jest takie proste, ze względów oczywistych, pogodzić codzienne obowiązki w rodzinie z twórczością. Bo facet jakoś to ciągnie. Bardzo wielu utalentowanych młodych ludzi, nie lubię tego słowa „talent”, na studiach dobrze się zapowiadających, po szkole wiąże się z kimś, wchodzi w jakieś układy, nie zawsze są one właściwe, muszą zadbać o rodzinę, o dom i wypadają z rytmu. Nie mówię o tym, że ktoś idzie na pocztę przyklejać te przysłowiowe znaczki, w tym nie ma nic złego, ale później nie są już w stanie wrócić do zawodu, nie da się. Bardzo często mają w tym swój udział inne okoliczności, pomijam choroby czy jakieś inne tego typu sprawy, bo na to nie ma się wpływu, ale jest szereg tych takich imprintingów, które po prostu tak ograniczają i... Czasem w kogoś się tak wierzyło, że ten gość albo ta pani, to tak pójdzie w świat, to ho, ho. Czasem w grę wchodzi inne sprawy, na przykład zakochanie się. Miałem kilka takich studentek, które gdzieś wyjechały na Erasmusa, nie mówię że Erasmus ma niekorzystny wpływ, bo w bardzo wielu przypadkach ktoś wraca i mówi: „Ja to dopiero teraz mam porównanie, co jest tu, co jest tam”. Często się z tym

spotykam, że pobyt za granicą przynosi pozytywy: „Wiem, co znaczy tutaj profesor, co znaczy tutaj nauka”, czyli cenią to sobie dopiero wtedy, gdy mają porównanie. Ale bardzo wiele osób wyjeżdża i wraca tak rozbitych, że nie są w stanie się zebrać. Zaliczyły u nas rok, dwa, trzy, cztery, cudownie, nagle wracają, to nie są te same osoby, zaczynają się rozsypywać. Nie w sensie twórczości tylko w ogóle jako ludzie, zdarza się coś takiego. Nie wiem czy ty pamiętasz, w informatorach wydanych w latach siedemdziesiątych, była zawarta informacja, że Akademia nie zabezpiecza pracy po jej ukończeniu, bo wtedy spoczywał na uczelniach obowiązek zabezpieczenia pracy po ukończeniu nauki. Więc, że „nie zabezpiecza zatrudnienia”, coś w tym kontekście, była taka na końcu regułka. Student kończył naukę, znajdował się jeszcze pod opiekuńczymi skrzydłami pedagogów, miał akademik, stypendium albo rodzina go utrzymywała, i nagle znajdował się w nowej, zupełnie dziwnej, przestrzeni. Gdy już ktoś na studiach zaczął aktywnie działać, to odnalezienie się w tej nowej sytuacji, przestrzeni było łatwiejsze, wchodziło się w życie płynniej, natomiast generalnie, niektórzy boleśnie zderzali się z rzeczywistością, bardzo wiele osób przepadało na tym polu. Myśmy robili, w dwutysięcznym którymś tam drugim, trzecim roku, na rzeźbie, takie analizy, z ilu roczników jakaś osoba gdzieś zaistniała, czy też istnieje w sensie twórczym, mocniej, słabiej i tak dalej. Wyniki pokazały, że co dwa i pół roku, jedna osoba, z tym że mogły to być czasem dwie osoby w jednym roku, które zaistniały w środowisku, jako twórcy, których można było uznać za znanych, a później, powiedzmy przez pięć lat nie było nikogo. Wiadomym jest że w sztuce, tak naprawdę liczy iskra Boża, pracowitość, prawdziwa oryginalność, indywidualność, wielkość. Uważam, że jeżeli młody adept nie poświęci w pełni swojego życia sztuce, to powinien zająć się czymkolwiek innym a nie twórczością. Będąc artystą można osiągnąć niewyobrażalny sukces, zdobyć sławę, pieniądze. Ale można też dorobić się wrzodów, zgorzknieć w samotności, stetryczeć, pieszcząc w duszy złość i zawiść, wynikającą z przemieszanego z poczuciem wyższości, poczucie odrzucenia i niezrozumienia. Bo twórczość i sztuka to piękna czarowna Pani, ale potwornie efemeryczna i nieprzewidywalna.

Bardzo dziękujemy.