

Cały czas maluję wojnę...

Rozmowa Jadwigi Sawickiej ze Stefanem Paruchem

Rozmawiamy przy okazji Twojej wystawy w Galerii Instytutu Sztuk Pięknych w Rzeszowie, ale chciałabym zacząć od naszego pierwszego spotkania, kilka lat temu. Zaprosiłeś mnie do współpracy w ramach projektu *Wzornik*, który współtworzyłeś z Moniką Masłoń. Wtedy była to wersja *online*, teraz ukazuje się książka – *Wzornik. Narzędzie do nauki posługiwania się obrazem*. Bardzo mi ten projekt zaimponował, ze względu na przemyślaną konstrukcję i konsekwencję działania. Czy mógłbyś opowiedzieć o jego początkach?

Początków było kilka. Pierwszymi były wyjazdy na warsztaty w ramach Winter Academy w Scheersbergu, w Niemczech. Spotykaliśmy się tam w gronie artystów akademików i proponowaliśmy zajęcia naszym studentom. Były to osoby z różnych kierunków, z kilku krajów. Nie zawsze byli to przyszli artyści, często kandydaci na nauczycieli, ale też młodzi ludzie studiujący na kierunkach humanistycznych. Musieliśmy więc zaproponować zajęcia z przygotowanymi do twórczości studentami i z osobami, dla których sztuka jako forma komunikacji jest czymś obcym. W przypadku moim i Moniki sytuacja była dość komfortowa, bo prowadziliśmy zajęcia z fotografii. Medium naturalne w dzisiejszych czasach, bo powszechne i zrozumiałe. Trudnością było zmieniienie nawyków myślenia i ośmielenie do budowania znaczeń artystycznych. Sposobem na to było wypracowanie spójnego, prostego języka, pokazanie przykładów, skonstruowanie ćwiczeń, które dają szybki efekt, w myśl zasady, że na każdym etapie poznawania narzędzia, nabierania doświadczenia, budowania świadomości można od razu znaczyć artystycznie. Mogą powstawać dzieła, które wyrażają emocje, mają siłę i wzruszają. Prowadzący musi tylko odpowiednio dobrać środki. Trudne było za to odnoszenie się do znaków kultury. My znamy tylko fragment niemieckiej kultury wizualnej, a studenci często nie znali nawet swojej. Pokazywaliśmy im wszystko tak, jak by było nowe. Zaczynaliśmy od *Gablot A-Z* Andrzeja Tobisa, bo mają charakter polsko-niemiecki. Podpis wyjaśnia, co jest na obrazie, a zarazem buduje metaforę i odrealnia obraz. Ćwiczenia proponowane od samego początku miały formę *remake'u*. Zaproponowaliśmy instrukcje, według której uczestnicy warsztatu mogą powtórzyć dzieło, doświadczyć go w procesie. Warsztaty z *Wzornika...* są jakby wolną kopią w formie ćwiczenia plastycznego. Przechodzi się drogę, którą pokonał autor, żeby zrozumieć jego motywacje,

decyzje i to, dokąd finalnie doszedł. Zaskoczyło to w takiej formie i zaczęliśmy kolekcjonować warsztaty na stronę i do książki.

Innym równie ważnym początkiem była niezgoda na niedopasowanie naszego miejsca pracy (Instytut Edukacji Artystycznej) do charakteru Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej, której Instytut jest częścią. W naszym kraju akademicka twórczość artystyczna jest równoważna z działalnością artystyczną. Potwierdza to np. tzw. Ustawa 2.0. W sytuacji, kiedy jest to jednorodna uczelnia w typie ASP, nikomu to nie wadzi. Ale gdy spotykają się różne tradycje naukowe i muszą stanąć obok siebie, wywołuje to niezrozumienie, a gdy chcemy nazywać nasze sposoby działania metodą naukową albo pedagogiczną, buduje to brak zaufania. Chcieliśmy pokazać, że tak nie musi być i że zaprojektowanie aktywnej obserwacji w formie performatywnego uczestniczenia w działaniu o charakterze edukacyjnego *remake'u*, remiksu, powtórzenia czy kopii ma znamiona działania naukowego i jest lub może być zastosowane w innych dziedzinach.

To, co mnie ujęło we *Wzorniku*, to zestaw zapraszanych artystów. To to są znane nazwiska, świetni artyści i artystki: Aneta Grzeszykowska, Andrzej Tobis, Alicja Bielawska..., ale też jest to sztuka, która – z edukacyjnego punktu widzenia – wymaga chyba objaśniania? A może przesadzam? Czy braliście pod uwagę, że coś może być zbyt skomplikowane? Jaki był punkt wyjścia? Osobowość artystyczna czy zagadnienie?

Zapraszaliśmy współczesnych artystów, bo chcieliśmy odkurzyć poczet dyżurnych twórców w panteonie klasyków z podręczników do plastyki. Zależało nam też na rozmowach z artystami, których byliśmy ciekawi. Niektórzy są naszymi przyjaciółmi, jak Karolina Breguła, inni kolegami z pracy, np. Daniel Rumiancew. Zaczęliśmy po linii towarzyskiej, a potem już zaczęła układać nam się grupa zagadnień, które oddawały charakter współczesnej wizualności (np. moduł, pętla, projekcja, tekst wizualny). Chcieliśmy szczególnie spotkać się z Anetą Grzeszykowską, ponieważ jej praca *Negative book* sprawdza się niezwykle dobrze podczas warsztatów. Zabawa w malowanie się na czarno, portretowanie, a potem odwracanie koloru w komputerze jest samograjem. Przychodzi za chwilę refleksja, że bycie odwróconym w negatyw w rzeczywistości, w sztuce będzie



Wzornik, projekt okładki Moniki Masłoń (fragment)

jakością pozytywną w metaforycznym i formalnym znaczeniu. Sprawa robi się poważna.

Jedną z ostatnich artystek, którą spotkaliśmy, była Alicja Bielawska. Brakowało nam rzeźby i potrzebowaliśmy też lekcji rysunku w zestawie. Wymyśliliśmy, że uczestnicy warsztatu odtworzą martwą naturę w formie rzeźbiarskiego, przestrzennego szkicu z giętkiego drutu, a potem to narysują. Niby odwrotnie niż u Alicji, ale bez jej dzieła sami byśmy tego nie wymyślili. Udzieliła ona nam zresztą wyjątkowego, skupionego wywiadu, w którym opowiada, jak trudno być artystką, gdy twoi rodzice są również twórcami, a do tego jeszcze jako pedagodzy wychowali całe pokolenia adeptów sztuki.

Podsumowując, wybór artystów był intuicyjny, w pewnym momencie powodowany potrzebą wypełniania zbioru zagadnień, które uważaliśmy za niezbędne do wprowadzenia w proces dydaktyczny.

Pracujesz w Akademii Pedagogiki Specjalnej, a także regularnie prowadzisz warsztaty w International Academy w Scheersberg w Niemczech. Masz więc porównanie dotyczące podejścia do obcowania ze sztuką – do tego, jak przybliżyć współczesną sztukę młodym ludziom, a może ludziom w ogóle? Czy jest to bardzo różne?

Zawsze jest tak samo. Trzeba im opowiedzieć, co widzą. Podpowiedzieć, na co patrzą. Gdy prowadzę zajęcia z rysunku ze studentami z pierwszych lat studiów na kierunku edukacja artystyczna, to zanim zaczną szkicować, opowiadam im np. martwą naturę czy ustawienie z modelem. Mówię o skali, świetle, kontrastach,

charakterystycznych cechach modelu, jego wyjątkowości. Jest to szczególnie łatwe, gdy modeli jest dwóch. Dziele się z nimi wtedy, jakie różnice widzę. O kierunkach, w jakich się pochylają, jaką mają karnację czy kolor włosów. Namawiam ich następnie do tego, aby sami, szkicując, opowiedzieli innym to, co jest dla nich najważniejsze, co ich zachwyca. Z reguły wtedy łapią, że rysunek jest czymś więcej niż tylko pracą w konwencji dzieła do teczki na egzamin wstępny. Kluczem jest więc to, żeby rozmawiać. Chcieć usłyszeć, co inni chcą powiedzieć. Poprowadzić, jeśli wyrażają się niezbyt precyzyjnie. Tak samo jest z oglądaniem dzieła sztuki. Patrzenie zaczyna się od rozmowy. Stąd pomysł we *Wzorniku*..., żeby zamiast wprowadzających opisów dzieł, które stają się kanwą warsztatu, zaproponować wywiad z autorami. Mieliśmy przez to możliwość usłyszeć o okolicznościach powstawania dzieła, motywacjach, jak dzieło ewoluowało. Zadawaliśmy też zawsze pytanie o edukację, pierwsze doświadczenia artystyczne. Wyszły z tego fajne rozmowy, choć początki zawsze wyglądały ponuro. Nikt nie wspominał swoich lekcji plastyki jako doświadczeń ich konstytuujących. Zawsze było to spotkanie z inną osobą lub z dziełem, czasem odprysk rozmowy, która popchnęła w stronę sztuki.

Od 2001 r. pracujesz we wspólnej przestrzeni – pracowni malarskiej przy ul. 11 Listopada 22 na warszawskiej Pradze. Jak ważna jest ta lokalizacja i fakt współdzielenia przestrzeni z grupą artystek? Czy uważacie się za grupę artystyczną ze wspólnym programem? Może opowiesz o wydarzeniach, które miały tam miejsce?

Pracownia jest naturalną konsekwencją wyborów podczas studiów. Na czwartym roku zapisałem się do pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego, który był dla nas idolem. Malarzem, który robił świetne współczesne obrazy. Nie było w nich żadnej ramoty czy hermetycznej treści, którą trzeba by zrozumieć. Obrazy jak piosenki. Ze mną zapisało się tam czterdzieści parę osób.



Stefan Paruch, *Bez tytułu*, akryl na płótnie, 2020, archiwum artysty

Modzelewski powiedział, że przyjmuje wszystkich, ale oznaczało to, że musimy szukać miejsca do pracy gdzieś poza akademią. Stąd pracownia. Prawie wszyscy, którzy wtedy ją zakładali, np. Ida Jarmoszewicz i Maria Przyszychowska, byli przyszłymi dyplomantami Modzelewskiego, z wyjątkiem Rafała Kowalskiego, który był już wtedy absolwentem, oraz Ani Czarnoty, która robiła dyplom na Wydziale Grafiki. Miasto Warszawa



Stefan Paruch, *Bez tytułu*, akryl na płótnie, 2020, archiwum artysty

oferowało wtedy różne niewynajmowalne lokale artystom. Zależeliśmy najpiękniejsze z tych miejsc. Wysoki 160-metrowy lokal z preferencyjnym czynszem. Niestety, nieogrzewany. Malujemy tu do dzisiaj w różnych konfiguracjach osobowych. Z pierwszego składu zostałem tylko ja i Maria Kiesner, moja żona. Nie jest to miejsce z programem. Nie wydaje się też, żeby pracownia

wpisała się jakoś specjalnie w pejzaż sztuki Warszawy jako instytucja czy galeria. Jest raczej otwartą prywatną przestrzenią, do której można zajrzeć, przechodząc obok. Po 2000 r. ta część Pragi Północ jako dzielnicy artystów miała swój moment. Był to czas, gdy Roman Woźniak prowadził po sąsiedzku Teatr Academia, nie wygasły jeszcze echa lat dziewięćdziesiątych, naprzeciwko nas mieszkał i miał pracownię Tomasz Sikorski. Obok prężnie działało podwórko na ul. Inżynierskiej, gdzie pracowali np. Paweł Althamer czy Katarzyna Kozyra. Roman Woźniak organizował wtedy imprezę miejską „Sąsiedzi dla sąsiadów”, w której chętnie braliśmy udział. Otwieraliśmy pracownię. Przewodnicy miejscy zaczęli potem przyprowadzać do nas grupy turystów szukających dziwnych miejsc. Taka offowa atrakcja. Byliśmy w sumie jeszcze dziećmi. Nikt nas za bardzo nie znał i nie wiem, czy dzisiaj, gdy na naszym podwórku są lokale i kluby z koncertami, to się jakoś zmieniło. Mam wrażenie, że sąsiedzi są zawsze zdziwieni, gdy wystawiamy obrazy do fotografowania czy pakujemy ciężarówkę na wystawę. Robimy czasem wernisaże, studentom, sobie, raz nawet był pokaz Zorka Projekt w ramach Warszawskiego Festiwalu Fotografii. Pracownia żyje swoim niespiesznym rytmem. W listopadzie zeszłego roku minęło 20 lat, gdy tu przyszliśmy.

Czy masz poczucie odpowiedzialności wobec społeczeństwa? Uważasz, że jako artysta powinieneś reagować na to, co się dzieje w tej chwili?

Obrazy i grafiki z czaszkami powstały w czasie pandemii. Czy masz poczucie, że to jest taka reakcja? Czy wykorzystanie tak oczywistego symbolu przemijania, jakim jest czaszka, można rozumieć jako gest w stronę odbiorcy – sygnał/skrót, który pozwala na nawiązanie porozumienia ponad estetycznymi podziałami czy oporami wobec hermetyczności współczesnej sztuki?

Zacznę odpowiedź z punktu widzenia nauczyciela akademickiego. Przyjmując klasyczny podział, według którego edukacja może być artystyczna, czyli przygotowuje do bycia artystą. Jest też edukacja do sztuki. Ta wychowuje uważnych odbiorców. I jest też edukacja przez sztukę. Powoduje zmianę społeczną. Uczestniczy i służy dyskursom, np. obywatelskim. Reaguje na drażliwe kwestie w przestrzeni społecznej. Ja jestem bardziej z tego pierwszego obszaru. Wykształcony malarz, który pracuje głównie dla siebie. Rzeczywistość odbija się w mojej pracy, ale nie mam specjalnie ambicji publicystycznych. Czasem obrazy są reakcją na to, co się dzieje. Nie mam jednak temperamentu zaangażowanego społecznie aktywisty, który językiem sztuki zajmuje stanowisko w przestrzeni publicznej, tak jak np. Karolina Breguła czy Cecylia Malik. W ostatnim czasie uświadomiłem sobie jednak, że ja cały czas maluję wojnę. W zasadzie od dyplomu, który nosił tytuł *Lekcja przysposobienia obronnego*, używam retroilustracji, diagramów i schematów



Stefan Paruch, *Puszczyka 4*, kolaż, druk cyfrowy, 2022, archiwum artysty

ze starych PRL-owskich encyklopedii wojskowych oraz zachodnich almanachów lotniczych mniej więcej z tego samego czasu. Strach przed wojną mam wpisany w siebie od zawsze. Jestem taką sierotą po propagandzie, która w dzieciństwie straszyla nas obrazami II wojny światowej. Jako mały chłopiec przez przypadek zobaczyłem fragment *Idź i patrz*, gdy Niemcy zaganiają całą wioskę do stodoły i ją podpalają. Do wybiegających z płomieni strzelają z karabinu maszynowego. To pozostało we mnie do dziś. Ostatnio, gdy wybuchła wojna w Ukrainie, przyśniło mi się, że nad blokiem, w którym mieszkają moi rodzice, latają rosyjskie samoloty. Widzę to z okna mojego dzieciennego pokoju. Zrobiłem na ten temat kolaż. Powstała potem cała seria oraz cykl wycinanek z samolotami MiG-21 czy Su-24, które służą mi teraz jako szkice do obrazów.

Podobnie było z czaszkami, które miałem okazję pokazać w galerii ISP w Rzeszowie. Motyw był pod ręką. Mamy w naszej pracy taką piękną czachę, która od pokoleń jest modelem dla studentów i artystów. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności trafiła do nas. Kiedyś po raz kolejny na nią natrafiłem, ale pierwszy raz pomyślałem, że to fajny motyw na obraz. Dziwnym zbiegiem okoliczności zacząłem ją malować w momencie, gdy zaczęła się pandemia. Nagle cała historia malarstwa została przeze mnie sprywatyzowana. Symbolika zarazy, znak zmartwychwstania, obecność trupa stały się dla mnie czymś codziennym. Nie jestem z Krakowa, więc malowanie czaszek nie jest obciachem, użytym w praktyce pedagogicznej malarskim motywem, więc nie czułem, że wchodzę na ścieżkę, czasem zbyt dobrze wydeptaną. Ktoś mi to

potem uświadomił i w reakcji na to zrobiłem jeszcze serię serigrafii, współczesnych interpretacji pięknych czaszek Warhola, kolorowych, podrysowanych grubym konturem, które nie wiadomo, czy są do końca na serio.

Niemniej malowanie, w tradycyjnej formie, obrazów z czerepami było dla mnie niezwykle ważnym intymnym doświadczeniem. Próba opowiedzenia o samotności i lęku przed śmiercią. Codziennosc nie jest więc czymś, co nie wybrzmiewa.

Moja odpowiedzialność społeczna realizuje się w pracy nauczyciela akademickiego i dyrektora Instytutu Edukacji Artystycznej. Czasem tej odpowiedzialności za innych mam nawet za dużo i okazuje się, że nie zawsze wszyscy tego potrzebują, ale tak już mam. Trudność z pełnieniem tej funkcji rekompensuje mi to, że mogę zapraszać do pracy osoby, które podziwiam. Tak też było z Tobą. Dziękuję Ci za zaufanie i piękną pracę ze studentami edukacji artystycznej z Warszawy.

Dla mnie także było to ważne doświadczenie. Dziękuję za rozmowę!

Monika Masłoń, Stefan Paruch, *Wzornik. Narzędzie do nauki posługiwania się obrazem*, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2021.

Wystawa malarstwa Stefana Parucha *Czerepy* miała miejsce w Galerii Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego (UR) od 14 października do 14 listopada 2021 r.