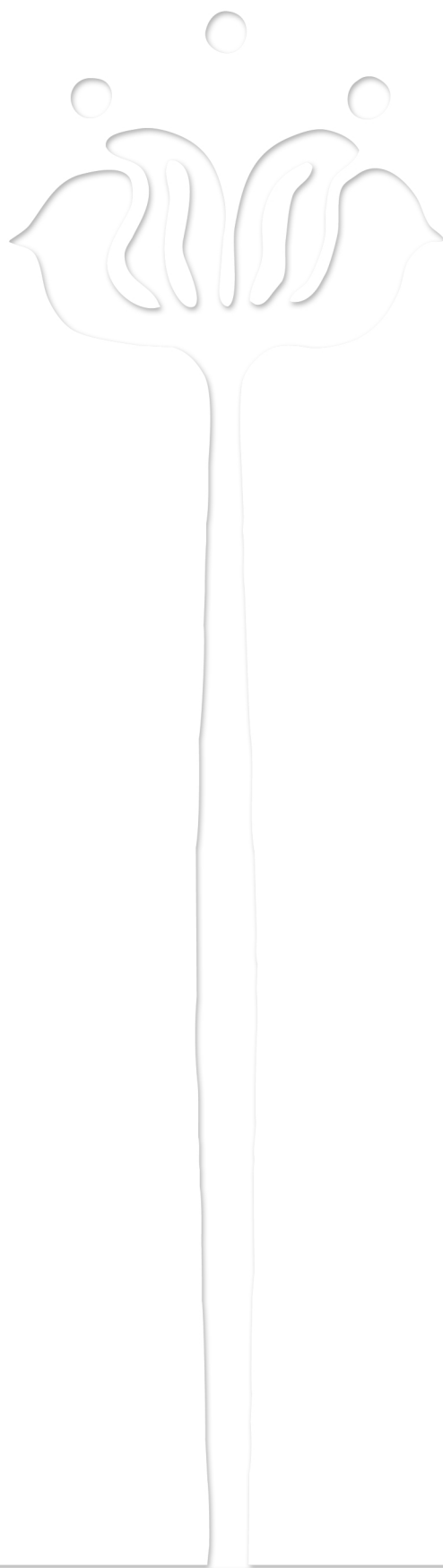
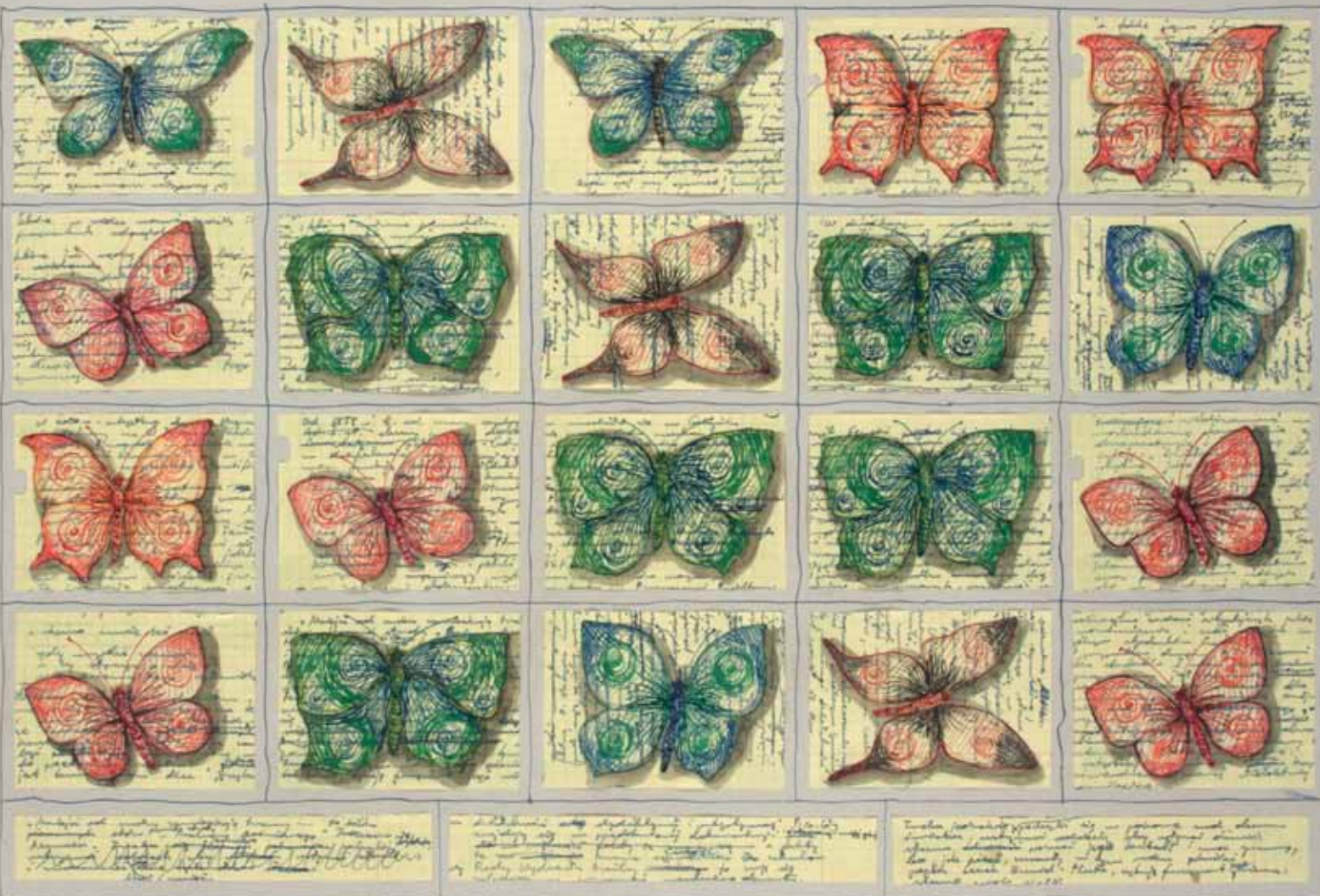




MARIUSZ KULPA
PRZED, PO I POMIĘDZY



Коллекция бабочек. № 2. M. Kulgin - 2003

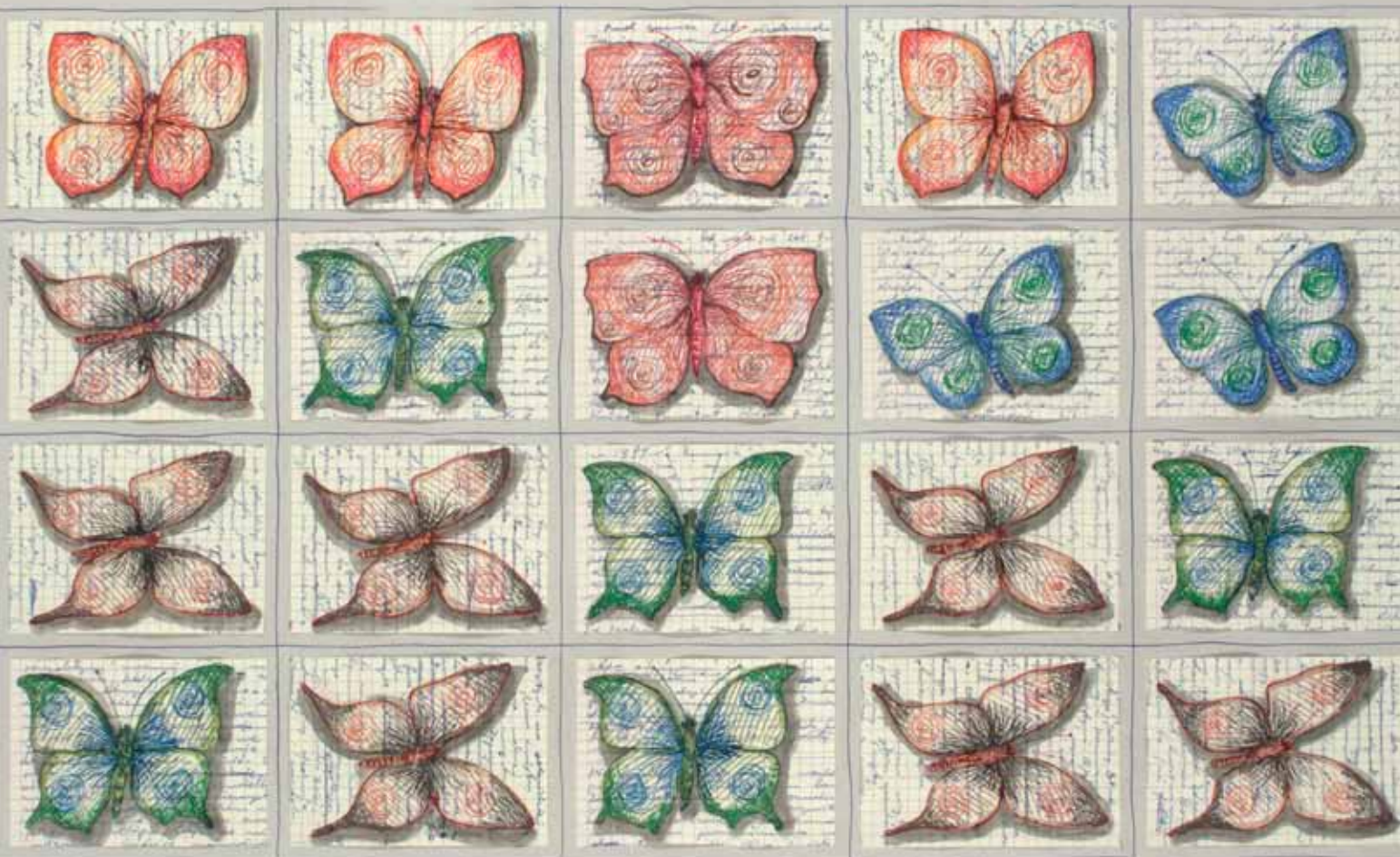


Коллекция бабочек. № 3. M. Kulgin - 2003



Butterfly pygmaea - No. 6

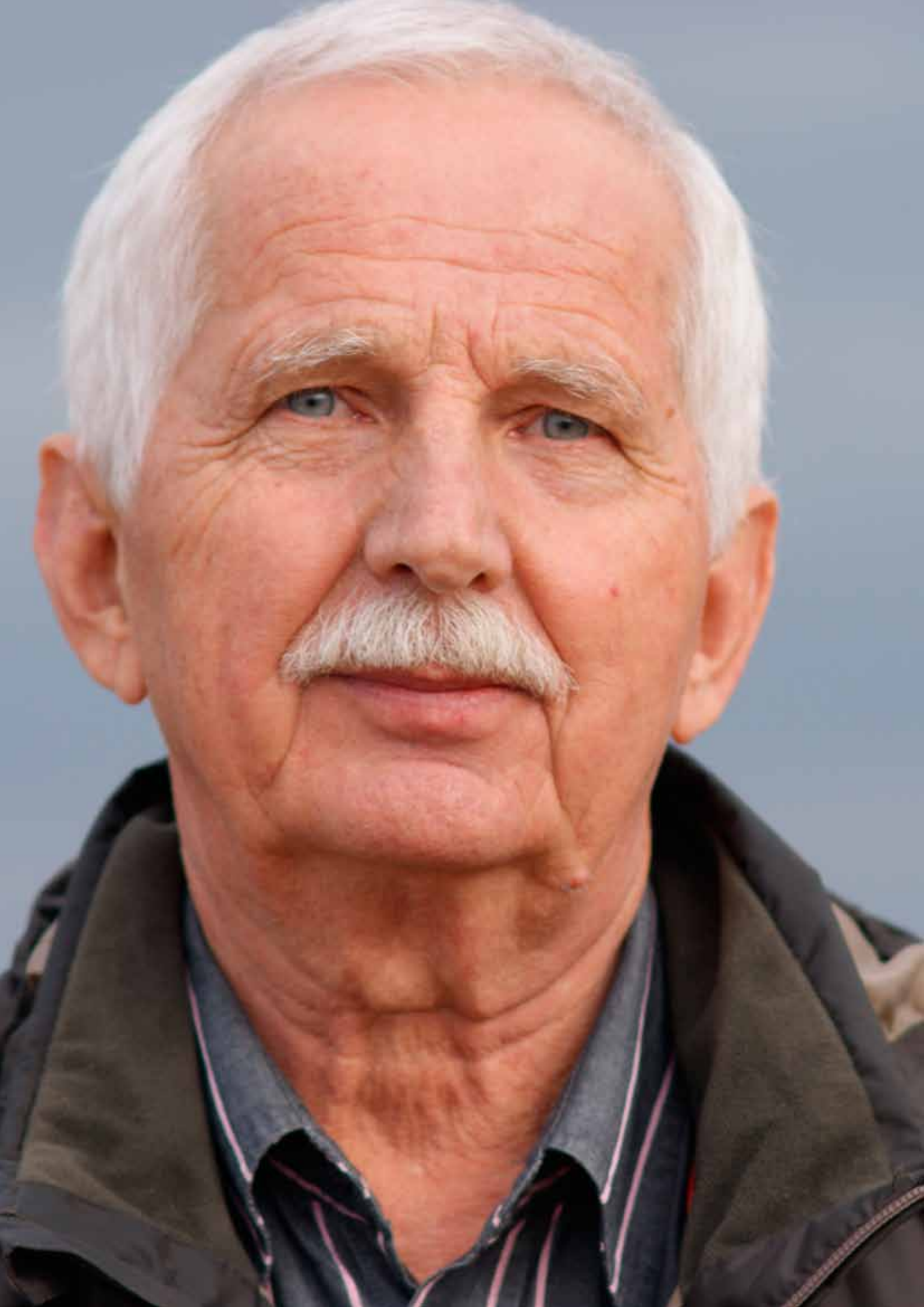
M. Kishin 2008



Butterfly pygmaea - No. 4

M. Kishin 2008

MARIUSZ KULPA



MARIUSZ KULPA
PRZED, PO I POMIĘDZY

Wydział Rzeźby i Intermediów
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

SPIS TREŚCI

WSTĘP – prof. Ludmiła Ostrogórska	7
PRZED, PO I POMIĘDZY – prof. Mariusz Kulpa	9
TEKSTY KRYTYCZNE	
<i>Mariusz Kulpa – poeta form i znaczeń. Między słowem – obrazem – znakiem</i> – dr Zofia Watrak	115
<i>Poezja, materia i kształt</i> – prof. Kazimierz Nowosielski	121
<i>Liryczna poetyka form</i> – dr Adam Pawlak	126
<i>Ekologia po rzeźbiarsku</i> – prof. Antoni Szoska	129
<i>Nieskończoność bryły i granica kartki papieru</i> – Jacek Kotlica	131
<i>Recenzja</i> – prof. Edward Sitek	134
PRZESTRZEŃ AUTOIKONICZNEJ KREACJI.	
Wywiad z prof. Mariuszem Kulpą – dr hab. Magdalena Schmidt-Góra	137
WYSTAWY, KONKURSY, REALIZACJE, NAGRODY	146
DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA, ORGANIZACYJNA I NAUKOWA	152
WYBRANE PRACE Z LAT 1976–2016	156
BIBLIOGRAFIA	157

**Mariusz Kulpa rzeźbiarz,
rysownik,
grafik,
poeta słowa,
kolega,
profesor...**

Po raz pierwszy spotkaliśmy się w połowie lat siedemdziesiątych w Kole Młodych, które powstało przy Związku Polskich Artystów Plastyków oddział w Gdańsku. Mariusz Kulpa, który ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, właśnie dokonał życiowego wyboru, jeszcze nie wiedząc, że z gdańską Akademią zwiąże się na bez mała 40 lat, nie wiedział też, jak jego „krakowskość” zostanie przyjęta w środowisku gdańskich rzeźbiarzy. Warto przypomnieć, że początek lat siedemdziesiątych był dla tutejszych twórców niezwykle interesujący: działała tu między innymi GRUPA PIĘCIU, którą tworzyli Alfred Wiśniewski, Sławoj Ostrowski, Edward Sitek, Piotr Solecki, Albert Zalewski i Stanisław Radwański, który dołączył później do grupy rzeźbiarzy. Wszyscy związani byli z uczelnią, w tym czasie jeszcze Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych.

Kolejne lata pokazały, że Mariusz Kulpa właśnie tutaj znalazł swoje miejsce. Jest rozpoznawalny od pierwszych swoich prezentacji poprzez bardzo osobisty język wypowiedzi o świecie, poprzez metaforę pokazującą urodę i tajemnicę, poprzez wrażliwość na wyrażanie różnych odcieni emocji, od liryki począwszy. Czasami przekorny, nie podlega naporowi, ale okazuje szacunek dla odmiennych postaw artystycznych.

Niejednokrotnie miałam okazję przekonać się o jego odpowiedzialnym zaangażowaniu w sprawy programowe wyższego szkolnictwa artystycznego oraz w działania na rzecz Akademii, Wydziału Rzeźby i – szczególnie w ostatnim okresie – Katedry Rysunku, kiedy zainicjował i realizował niezwykle interesujące i ożywiające tę dyscyplinę kolejne edycje Konferencji Rysunku.

Całościowy portret Profesora, poznanie konstrukcji jego sztuki, czas na refleksję nad jego twórczością są jeszcze przed nami.

prof. Ludmiła Ostrogórska
Rektor ASP w Gdańsku (2008–2016)

Mariusz Kulpa PRZED, PO I POMIĘDZY



Ta ogólnikowa (co tu ukrywać) i dość ambiwalentna konstrukcja jest próbą utworzenia w miarę pojemnego tytułu dla mojej indywidualnej wystawy. Istotnym dopełnieniem tego hasła są pojęcia następujące później, czyli rzeźba, rysunek, obiekty. Myślę, że tak formułowany temat domaga się doprecyzowania, ale równocześnie otwiera szersze pole wieloaspektowej interpretacji.

Muszę podkreślić, że wystawa, o której mowa, była odpowiedzią na propozycję Rady Wydziału Rzeźby i Intermediów naszej uczelni. Ekspozycja odbyła się w zabytkowej Dużej Auli Wielkiej Zbrojowni ASP w Gdańsku, na przełomie kwietnia i maja 2016 roku w związku z finalizowaniem mojej czterdziestoletniej pracy dydaktycznej oraz z okazji moich siedemdziesiątych urodzin. To zatem wystawa okolicznościowa i jubileuszowa zarazem. Z uwagi, że pokazywane tu prace powstawały w czasie od ukończenia studiów i zamieszkania w Gdańsku do chwili obecnej, mogę je określić mianem „okresu gdańskiego”. Prezentowany zestaw prac, ich dobór i znaczeniowo formalne relacje są dla mnie istotnym pretekstem dla podjęcia próby analizy zachodzących procesów, uwarunkowań, motywacji i inspiracji ważnych dla charakteru mojej przestrzeni kreatywnej.

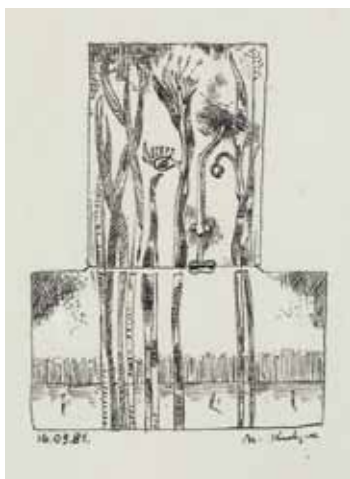
KORZENIE, ŹRÓDŁA, GENEZA – retransmisje subiektywne

Niejednokrotnie już w minionym czasie odnosiłem się do wyrażanych wyżej wartości w formie werbalnej oraz w różnych publikacjach (katalogi wystaw, prace teoretyczne związane z praktyką dydaktyczną, recenzje, opracowania monograficzne itp.), ale ta okoliczność jest niezwykła i jedyna w swoim rodzaju. Po raz pierwszy i ostatni zarazem kończę moje formalne zatrudnienie dydaktyczne w gdańskiej uczelni. Myślę też, że istotne będzie, nie tylko z mojego punktu, widzenia perspektywiczne spojrzenie wstecz („przed”), w poszukiwaniu tego, co dzisiaj („po i pomiędzy”).





12. bez tytułu, 1981



12. bez tytułu, 1981



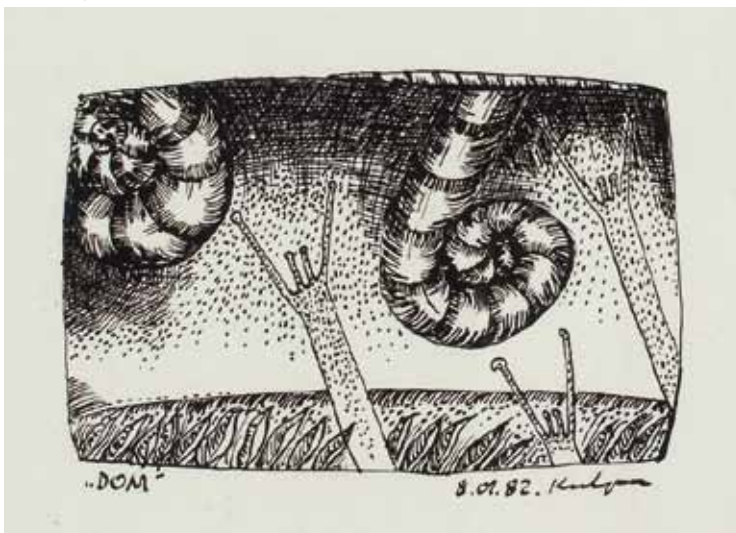
12. bez tytułu, 1981



11. Mała katastrofa, 1981



15. Dom 2, 1982



15. Dom 1, 1982



7. Przed Dniem Zmarłych, 1981



12. bez tytułu, 1981



12. bez tytułu, 1981



12. bez tytułu, 1981



5. Exodus II, 1981



8. Zatruta studnia, 1982



10. Koniec lata, 1981



8. Zatruta studnia, 1982



8. Zatruta studnia, 1981



8. Zatruta studnia, 1982



13. Zatruta studnia, 1982



12. bez tytułu, 1981



6. Ogród, 1981



9. Ziemia, 1981



Urodziłem się w Leżajsku, niedużym mieście w dolinie Sanu, położonym na skraju potężnej kiedyś Puszczy Sandomierskiej. Leżajsk to także miejsce kultu maryjnego, cel wędrówek pielgrzymów i niezwykle barwnych odpustowych jarmarków rozbudzających wyobraźnię dziecięcą. Mój Leżajsk zapamiętałem jako miejsce oryginalnej kultury ludowej, głębokiej tradycji i bogatej, żywej przyrody. To moje źródło i zwierciadło zarazem. To tu poznawałem efemeryczny błysk skrzydeł motyla i pełen tajemnic proces przedziwnych owadzych „reinkarnacji” z wielobarwnym finałem. Pachnący tatarak z dumą podkreślał swoją wertykalność, jaszczurka po raz kolejny gubiła swój cenny ogon, a świat zaskrońca przemieszczał swe rytmy płochliwie. Żdźbło trawy, łąka, rybnie łuski, muszla ślimaka, liść, ciało dżdżownicy, sieć pajęczyny, fala na wodzie czy kłos zboża to tylko nieliczne inspirujące mnie przykłady rytmicznego kształtowania formy. Ogarnia mnie uczucie szczególnej nostalgii i podziwu dla kształtu i determinacji drzewa, które nawet kilkaset lat z jednym miejscem związane, żyje jakby na przekór otaczającej rzeczywistości, wypełnia się od korzeni po najdrobniejszy liść prawdą o skrawku ziemi i trwa jak jej milczący „świadek koronny”.



39. Adam i Ewa, ćwiczenia z pamięci, 1998

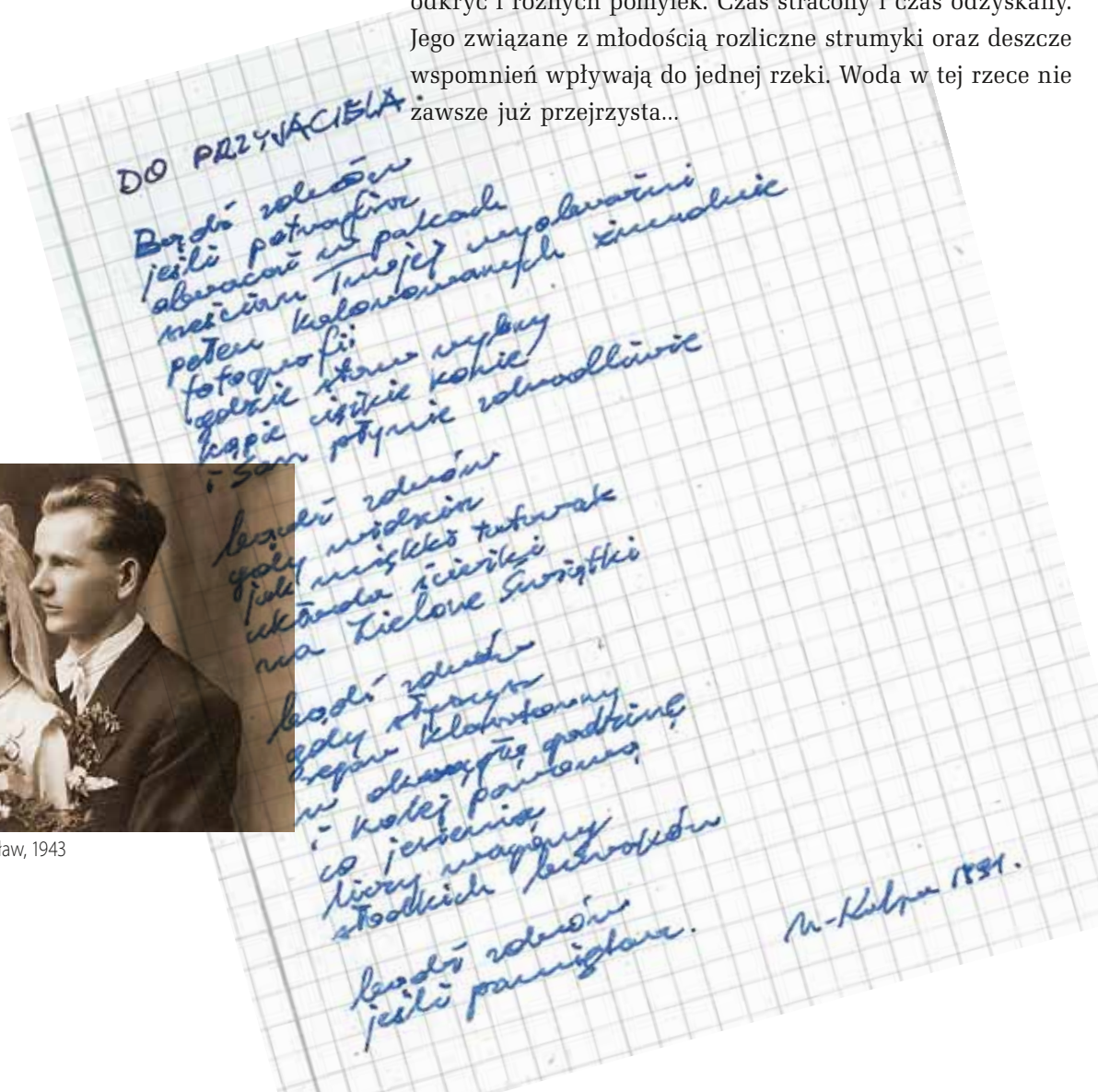


19. Drzewo, 1990

Czas leżajskiego dzieciństwa i młodości to mój „czas osobny”, który sytuuje mnie w połowie XX wieku, w specyficznej sytuacji historyczno-kulturowej małego miasta. Powojenna mizéria i tworzący się nowy ład społeczny odmieniły losy wielu. To nie był dobry czas dla prywatnego rzemiosła. Ojciec, miasteczkowy fotograf, traci pracę. Przez lata naszą rodzinę dotykała zwyczajna ludzka bieda i na zawsze w mojej świadomości zamieszkał lęk przed utratą środków do życia. Lecz życie, a zwłaszcza czas dzieciństwa i młodości ma swoje obiektywnie barwne strony. W osobistym wymiarze to czas zbierania jagód i grzybów, łowienia ryb wiklinowym koszem w rwącym strumieniu, czas uganiania się za motylami, kąpiele w Sanie upalnym latem, jazda na łyżwach po zamrzniętym stawie, nostalgiczny czas kolędy z gwiazdą, zgiełk i koloryt odpustowego jarmarku. W pamięci mam obrazy czasu przylotów i odlotów ptaków w sekwencjach dynamicznej natury. W warstwie kulturowej to okres ruchów młodzieżowych, czas hippisów, Beatlesów, magii kina, pierwszych lotów kosmicznych i lądowania człowieka na księżycu. Czas poszukiwania i odnajdywania przyjaźni, młodzieńczych miłości, czas małych odkryć i różnych pomysłów. Czas stracony i czas odzyskany. Jego związane z młodością rozliczne strumyki oraz deszcze wspomnień wpływają do jednej rzeki. Woda w tej rzece nie zawsze już przejrzysta...



Rodzice Irena i Władysław, 1943





37. Nieobojętna natura – Odlot, 1996

KREACJA

Sądzę, iż istotą sztuki jest kreacja i z nią związany potencjał twórczy indywidualnej osoby. To wartość i zarazem warunek oryginalności języka form przynależnych sztuce. Kreacja właściwa człowiekowi kryje w sobie dynamikę z dużym potencjałem zmienności. Tak więc rodzaj, siła przekazu bodźców, ale też świadomy ich wybór, typ wrażliwości to budulec procesu twórczego. Jego istotą jest nie tylko odtwarzanie obrazu świata, ale przez siłę wyobraźni i swobodę twórczą powoływanie nowych, oryginalnych bytów wizualnych.

Rzeźba – myśli przeróżne

Pośród wielu wartości w obszarze kultury i sztuki, rozumianych jako całokształt siły kreatywnej człowieka, rzeźba ma swą pozycję szczególną. W swej istocie, posługując się realną, a nie wirtualną materią, konstruuje byty odległe od przedmiotowych znaczeń. Sednem procesu artystycznego jest przekaz przez formę plastyczną oraz znaczenie warstwy symbolicznej tworzywa rzeźbiarskiego. W rzeźbie drewno nie zawsze znaczy drewno, a granit to nie tylko kamień. Materia, konkret, jak wierzę, przyporządkowane są idei, a istotne jest nie tylko to, jak, ale i dlaczego określony komunikat wizualny kierowany jest w obszary kulturowe.

W czasach dzieciństwa byłem mniej lub bardziej świadomym uczestnikiem cotygodniowego misterium z udziałem patetycznej muzyki organowej we wnętrzu leżajskiej barokowej świątyni. Światowej sławy zabytkowy instrument z rozbudowaną rzeźbiarską warstwą symboliczną pobudzał i potęgował dziecięcą wyobraźnię. Z czasem zauważałem, że te same rzeźby, otoczone muzyką w czasie świąt Bożego Narodzenia znaczą co innego w okresie wielkopostnego wyciszenia czy Wielkanocy. Muzyka wypełniała przestrzeń, otaczała formy, przekształcała je znaczeniowo i – nadając im symboliczny charakter – wprowadzała w rejony transcendencji.





127. *Tajemnica 2*, 1993



126. *Tajemnica 1*, 1993



NOC W ZAWORACH.
 Myślę o wielkiej
 topie wewnątrz
 w prepozycjach formy
 i dźwięku nie bezsilnie
 po dwumianowej belce
 wielokrotny pająk
 oimionowy deming
 w kąciku pool rufitem
 rozpina
 jedwabnym alfabetem
 kolejno stronice
 przestrzeni nogi

M. Kulpa
 1995.

Jakkolwiek współcześnie znacznie poszerzają się granice pojęcia sztuki, to nadal możemy mówić o rzeźbie jako ukonstytuowanej wypowiedzi artystycznej ciągle otwartej na nowe możliwości. Nie moją sprawą jest rozstrzyganie, czy powszechnie znany „pisuar” Duchampa to rzeźba, gdyż daleki jestem od dogmatyzmu w tej kwestii i problem ten pozostawiam teoretykom i historii. Wierzę, że wartości dzieła obiektywizują się w czasie. Delikatne ciało sztuki nie znosi sądów kategoriycznych. Myślę, że w mojej rzeźbie przenikają się wątki znaczeniowe oraz materialne i żyje ona w symbolicznej przestrzeni, gdzieś pomiędzy granitem a papierem, światłem a cieniem, kolorem a znakiem, ideą a formą. Następuje tu często proces przetwarzania materii w jej powszechnym znaczeniu w materializowanie pierwotnie niewidzialnego.





42. Exodus 1, 2000



42. Exodus 2, 2000



42. Exodus 3, 2000



92. *Dialog*, 1977

W hałaśliwej i agresywnej rzeczywistości usiłuję też zwracać się do natury jako punktu odniesienia określającego relatywne miejsce człowieka w świecie. W mojej rzeźbie zajmuje mnie świat subiektywnych personifikacji, obrazowych tęsknot, symbiozy wewnętrznego z zewnętrznym, których to konstrukcja i dynamika wpływają niejako z form naturalnie dynamicznych.



93. Owoc, 1978

Jak wyżej wspominałem, niezależnie od swych fizykalnych właściwości tworzywo rzeźbiarskie jest nośnikiem symbolicznych, pozamaterialnych wartości. Mogą one mieć decydujący wpływ na formę dzieła przez swe konteksty i genezę. Pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku uczestniczyłem w plenerze rzeźbiarskim we Wdzydzach Kiszewskich na Kaszubach. Sympozjum odbywało się na terenie skansenu budownictwa regionalnego, otoczonego urokliwymi jeziorami. Materiałem rzeźbiarskim był granit polodowcowy, tak zwane otoczaki, powstałe, gdy przemieszczający się na tych terenach przed milionami lat lodowiec toczył masy skalne, coraz bardziej rozdrabniając je i zaokrąglając jednostkowe kształty. Do dzisiaj kaszubski lud utrzymuje legendę, że ziemia rodzi kamienie. To przeświadczenie nie do końca mija się z prawdą, ponieważ każdorazowa wiosenna czy jesienna orka odkrywa ciągle nowe egzemplarze pomimo systematycznego ich zbierania w trakcie prac polowych. To swoiste *Genesis* stało się także dla mnie źródłem inspiracji: szereg rzeźb w granicie, a później w marmurze i różnorodnym kamieniu odnosi się do tej symboliki.



89. Kwiat 1, 1976



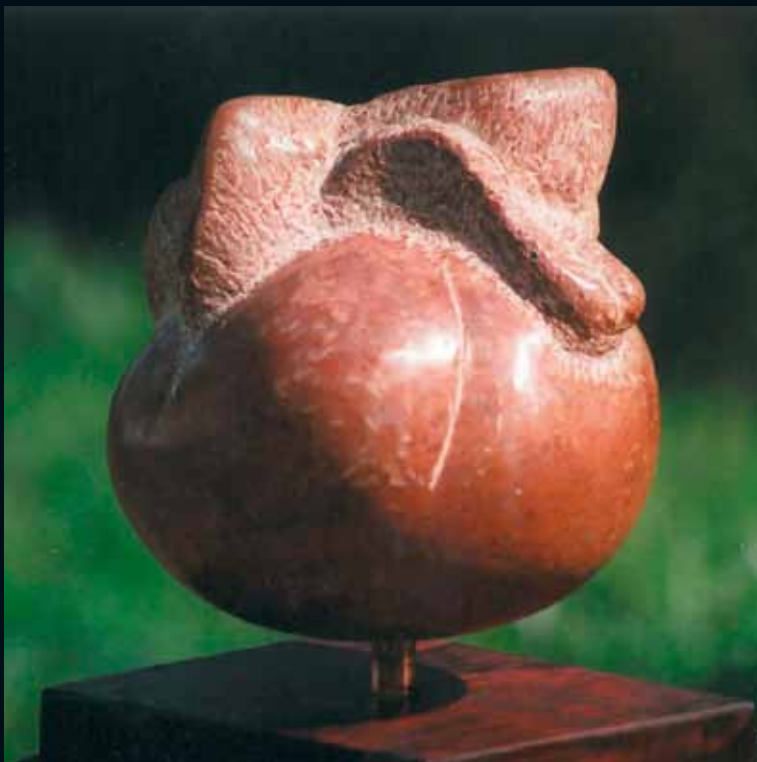
96. z cyku: *Genesis*, 1981



96. z cyku: *Genesis*, 1981



91. *Genesis 2*, 1977



121. z cyklu: *Genesis*, 2001



90. *Genesis*, 1977



51. *Phalaneopsis 3*, 2008



51. *Phalaneopsis 2*, 2008



51. *Phalaneopsis 1*, 2008

Cyprian Kamil Norwid
Bema pamięci żałobny – rapsod

I

– Czemu, cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
Przy pochodniach, co skrami gnają około twych kolan? –
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan,
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę, jak tancerz,
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą, i znaki
Pokłaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,
Jak włóczyniami przebite smoki, jaszczury i ptaki,
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczyniami...

II

– Idą panny żałobne: jedne podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa;
Drugie, w konchy zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć przed wiekami zrobiona...
Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego klekot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory pobłkitniałe od nieba,
W tarcze rude od świateł biją pacholki służebne,
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóchni ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

IV

Wchodzą w wąwóz i toną... wychodzą w światło księżycą
I czernieją na niebie, a blask ich zimny omusnęł,
I po ostrzach jak gwiazda spaść nie mogąca, prześwieca.
Chorał ucichł był nagle i znów jak fala wyplusnął...

V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczym czarne, co czyha za drogą,
Które aby przesadzić, ludzkość nie znajdzie sposobu,
Włóchnią twego rumaka zaprzem, jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyrby toporów
Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody,
Serca zemdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

.....

Dalej – dalej – –







Relief

Zasadniczo rzecz ujmując, relief to przestrzenne opracowanie płaszczyzny. Choć brzmi dość sucho, w rzeczywistości to niezwykle oryginalny rodzaj i środek artystycznego wyrazu. Od starożytności, przez wszystkie epoki do dnia dzisiejszego sztuka reliefu żyje w swych różnych konfiguracjach i skali. W zróżnicowanym stopniu i formie jawi się jako istotny element sztuki rzeźby. Łączy ona w sobie ekspresję materii rzeźbiarskiej z kreacją formy bliskiej rysunkowi, realizowanej przez aktywny udział światła, które odkrywa i określa formy przestrzenne i kształty linearne. Trudno mi dzisiaj z perspektywy minionego czasu powiedzieć, dlaczego forma reliefu okazała się dla mnie właściwsza dla realizacji pierwszych prac po ukończeniu studiów, ale to fakt. Tak powstał cykl żeliwnych plakiet inspirowanych Norwidowskim utworem *Bema pamięci żałobny rapsod*. Po latach wielokrotnie powracałem do tej formy wypowiedzi, i tak ostatnio zrealizowałem cykl czternastu plakiet z brązu inspirowanych *Tryptykiem rzymskim Jana Pawła II*, które prezentuję zwykle z cyklem rysunkowym na ten sam temat. Sztuka reliefu fascynuje mnie nadal.





53. Tryptyk rzymski I–XIV, 2010





I. Перемышляк

jest jak gąsienica niewyprowadzona z kłosa, która wpełza

Ulmogoke tuu a string of identical -
 in the position of the three winged and the three

Stano - adriane widanie i adriane kowalczyk.
P. kowalczyk widanie - widanie z kowalczyk

This is, however, as we mentioned, also said by other

Procedimento, dedurre; pigliare -

Harpoon before Stone, in the place the in

Slowo, przedmiotowe Stars - Stars przedmiotowe, jak zwykle

Weytheys - gestandene stange i indre del.

partially *Staphylinus* *capensis*.

Przy Stawie, w którego wodzie kąpała się matka mordercy,
odmówił sobie za tym, co pisał, przeprosić to dziecko!

It was a very warm day in the Subtropical

More to us than they are to the world.

Alle Kräfte werden von Natur. - Tetramine. Cichorien aus dem

Procession, sitting Stewart, ~~unhappy~~ - ~~unhappy~~

"Widmann, a nice Krupp, who has a silver, wide-brimmed hat."

O. ty. *arborescens*, litany take within, purple -
Przybyłowski was some other "arborescens" which was

Polypodium nigrum, *Polypodium* Ar. etc.



74. Tryptyk rzymski III – Medytacje nad Księgą Rodzaju, 2012

2. *Chrysomela* *calycina*, L.

I have been thinking of you very much lately, and wondering how you are getting on. I hope you are well and happy. I have been very busy lately, but I have managed to find some time to write to you. I have been thinking of you very much lately, and wondering how you are getting on. I hope you are well and happy. I have been very busy lately, but I have managed to find some time to write to you.

[illegible]

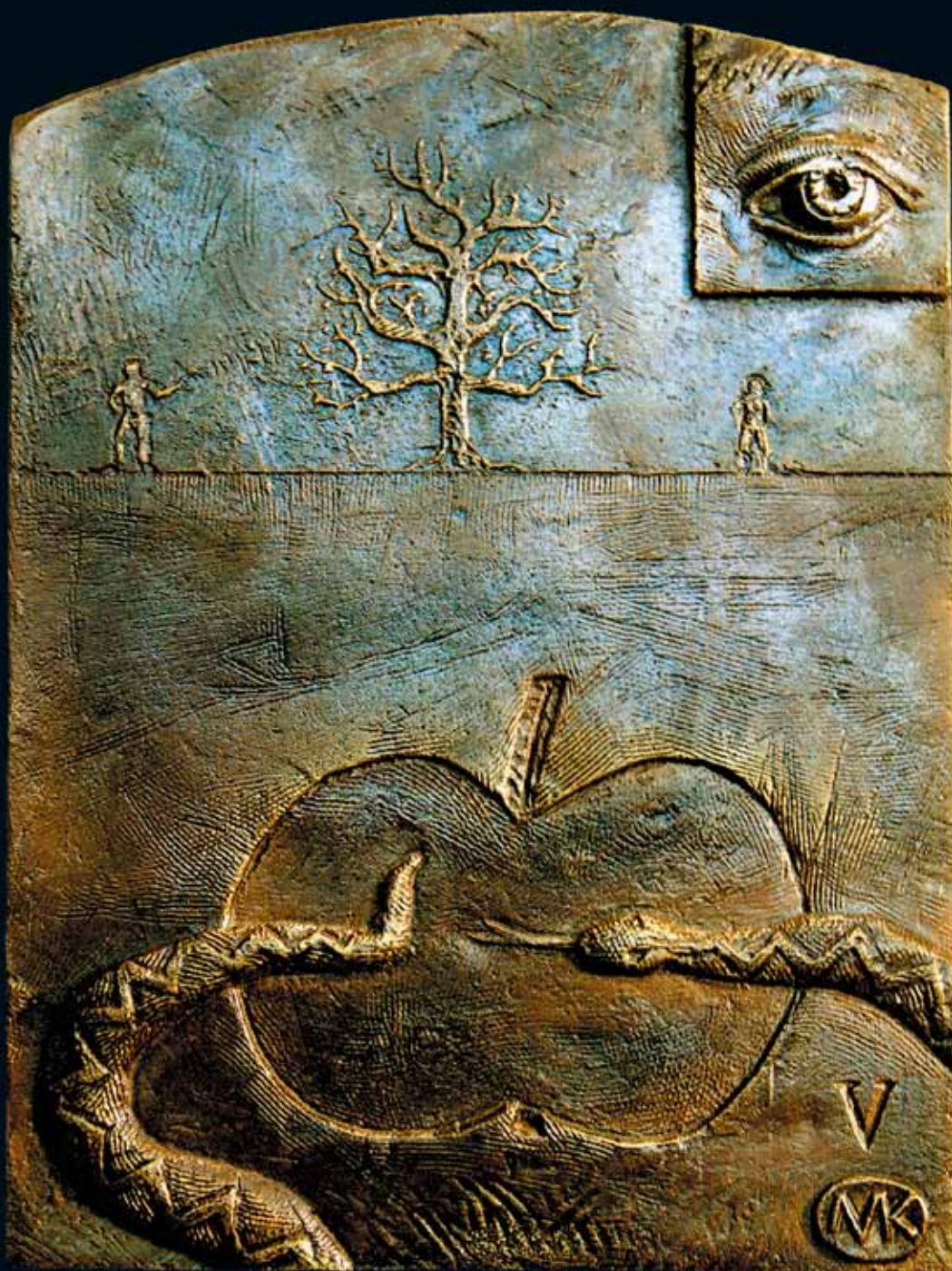
On
Wiem także, czemuś to "nieścisnę"
Pojęcie jest tylko powierzchowne, bytowania bytowania
jest Stwierdzenie.
Czynność jest, która Stwierdzenie i postrzeżenie wchodzą
Stwierdzenie postrzeżenia.
Czynność jest, która Stwierdzenie ma Antropomorfizm
Stwierdzenie jest, który jest tylko bytowania bytowania.
Wiem także, czemuś to "nieścisnę".
Wiem także, czemuś to "nieścisnę".

1. *Wolfszahn* (Schwarz) und *Wolfszahn* (Weiß)
 2. *Wolfszahn* (Schwarz) und *Wolfszahn* (Weiß)
 3. *Wolfszahn* (Schwarz) und *Wolfszahn* (Weiß)
 4. *Wolfszahn* (Schwarz) und *Wolfszahn* (Weiß)

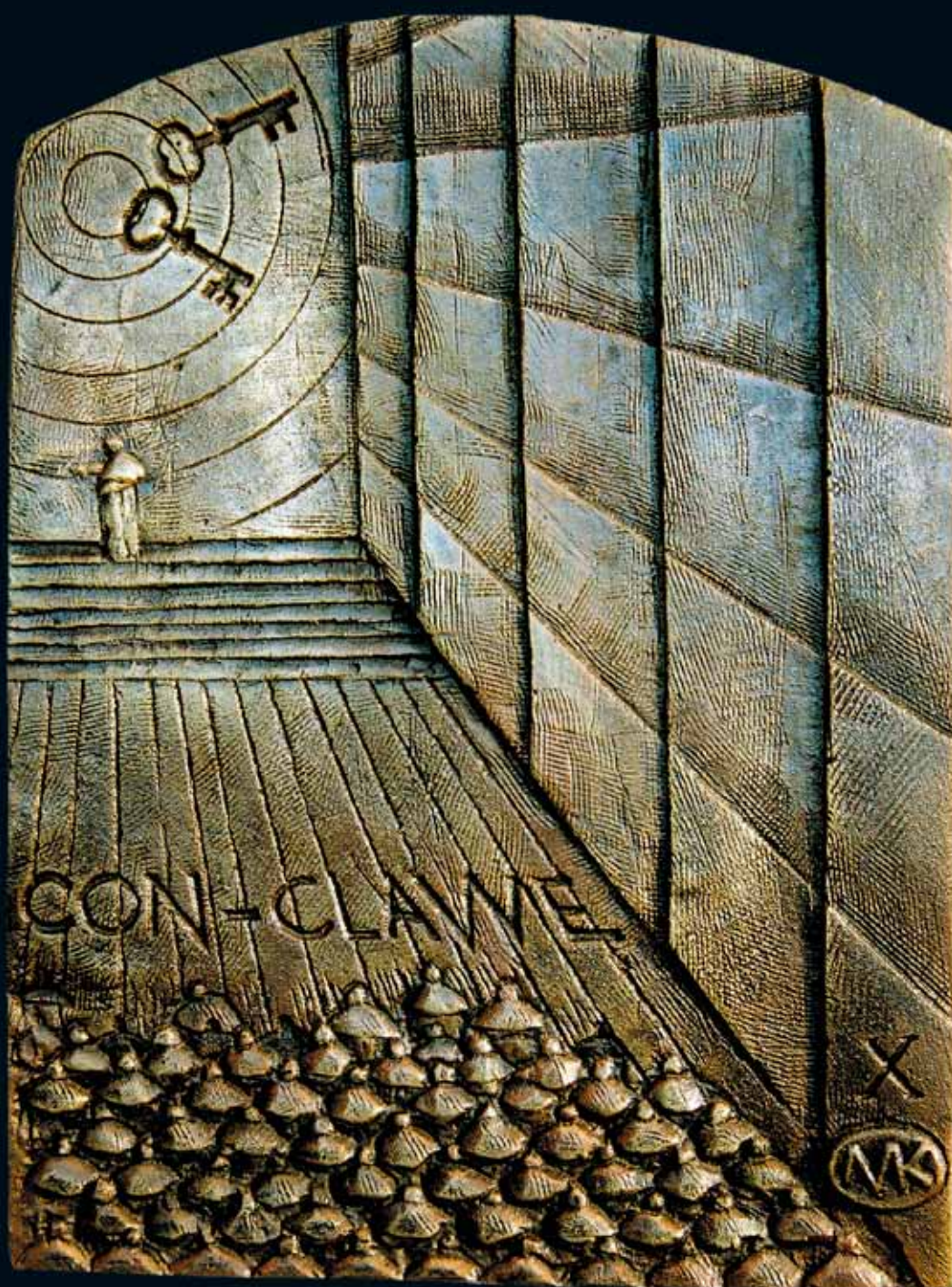
(continued from)
 Claviceps from winter wheat from Pennsylvania,
 Highland Park, at Washington, Maryland, left under glass
 for some six previous days.
 (Grasses) none with abundant fine two domesticity.
 A small number and one more prairie prairie
 a small number of domesticity.

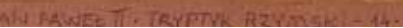


Mr. Kuhn - 20151-



74. Tryptik rzymski V – Medytacje nad Księgą Rodzaju, 2012











119. *Krucyfiks*, 2003

119. *Krucyfiks* – detal, 2003

Mała forma rzeźbiarska

Ta forma sztuki, rodzaj rzeźby okazał się dla mnie istotny i przez dość długi okres stanowił główny nurt mojego rzeźbiarskiego zainteresowania. Zapewne ważny dla mojego wyboru był także powód pozaartystyczny, wszak moja mała pracownia mieściła się na XI piętrze bloku na gdańskiej Zaspie. Realizacje te umożliwiły mi ukazywanie moich fascynacji naturą. Dynamika jako cecha życia, stała dążność do spełnienia, niepowtarzalność form i ciągły ich rozwój skłaniały mnie do wnikliwej obserwacji świata roślin. Nie ilustrowałem wprost tych niewątpliwie interesujących form, lecz drogą analizy i syntezy usiłowałem stworzyć świat subiektywnych personifikacji i wcieleń, poprzez który chciałem wyrażać szereg metaforycznych tęsknot, uniesień, uczucie samotności, miłość i pragnienie spełnienia. W tym świecie zamykają się także moje tęsknoty do wysublimowanego piękna, ściszonego dialogu, tajemnicy. W obrazie i formach kwiatowych, w ich konstrukcji i symbolice szukałem personalizowanych, baśniowych wręcz odkryć. Te miraże, małe fatamorgany przybierają kształty kameralnych kompozycji zamkniętych w rzeźbiarskiej materii. Jedną z pierwszych prac w tym cyklu to *Incognito* (1978). Ilustruje ona niejako tę ideę, ukazując równocześnie genezę takiego obrazowania poprzez bezpośrednie nawiązanie do *Giocondy* Leonarda da Vinci.

Problematyce małej formy rzeźbiarskiej poświęciłem więcej uwagi w pracy teoretycznej związanej z pierwszym przewodem kwalifikacyjnym na stanowisko adiunkta, pt. *Mała forma rzeźbiarska – moje inspiracje i realizacje*. Istotą tej postaci rzeźby wyraża myśl: „*Małą formą rzeźbiarską przyjąłbym nazywać takie dzieło sztuki, które, spełniając [...] cechy dzieła rzeźbiarskiego, w założeniu twórcy powstało jako dzieło finalne. Wyróżnikiem fizycznym byłby taki wymiar, że dzieło jest małą formą [...], w relacji do ludzkiej skali*”.



67. *Konwersacja*, 1983







56. *Wiosna* – detal, 1979



58. *Odświętny* – detal, 1979



69. *Flora* – detal, 1984



68. *Czarna Dama*, 1984

61. *Dyplomata*, 1982



70. *Madonna*, 1985



69. *Flora*, 1984



58. *Odświętny*, 1979



73. *Narcyz mniejszy - detal*, 1983

60. *Filut 2*, 1982



71. *Wiosenny Pan*, 1989



59. *Filut 1*, 1982

86. *Narcyz*, 1981





126. *Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki* – fragment, 1986

Rzeźba w przestrzeni publicznej

W obszarze sztuki i kultury, szeroko rzecz ujmując, rzeźba w przestrzeni publicznej, a zwłaszcza rzeźba monumentalna, pomnikowa ma swoje istotne i historycznie ustalone miejsce. Ten rodzaj dzieł sztuki rzeźbiarskiej niezależnie od skali, rodzaju ekspresji i materii żyje w przestrzeni otwartej pośród ludzi i dla nich właśnie. Pomniki obarczone są zawsze szczególnym rodzajem artykułowanego lub oczekiwanego komunikatu wizualnego i symbolicznego. Służą upamiętnieniu, uhonorowaniu osoby, faktu, wydarzenia. Monumenty „słupy milowe historii” znaczą dni chwały i zwycięstwa lub tragicznej pamięci. Wyznaczają perspektywy, antycypują. Uwarunkowania, oczekiwania, konteksty czynią ten rodzaj rzeźby trudnym i w jakimś sensie zniewolonym oczekiwaniem społecznym. Akceptacja lub dezaprobata są tu niejako na stałe wartością dodaną niezależnie od doskonałości formy i wyrazu artystycznego, idei, rangi podmiotu czy statusu artysty. Świadomość odpowiedzialności i pozaartystycznych uwarunkowań jest także obciążeniem dla twórcy. Artysta, podejmując te wyzwania i realizując swą rolę oraz aspiracje, kreuje dzieło na miarę swych możliwości i wrażliwości twórczej. Wartość dzieła obiektywizuje się jak zawsze w czasie, chyba że wcześniej zmiecie je bezkompromisowy wiatr historii. Realizacja rzeźby pomnikowej w przestrzeni publicznej to zadanie dość złożone, poczynając od formułowania idei, poprzez kreacyjne procesy projektowe, do realizacji we właściwej skali i materiale. Jestem artystą rzeźbiarzem, ale także pedagogiem i wydaje mi się zasadne podejmowanie działań praktycznych w tym zakresie. W swoim dorobku mam kilka realizacji w przestrzeni publicznej. To rzeźba pomnikowa i tak zwana plenerowa. Z częścią z nich wiążą się moje wspomnienia i refleksje, którymi chciałbym się teraz podzielić.



Gipsowy model pomnika *Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki*

Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki

9 sierpnia 1986 roku o godzinie 11.02 odbyło się w Nagasaki uroczyste odsłonięcie mojej rzeźby *Dar Narodu Polskiego*, której realizacja była efektem wygrania ogólnopolskiego konkursu. Rzeźba zlokalizowana jest w Parku Pokoju w Nagasaki pośród wielu innych z różnych stron świata i stanowi odpowiedź na apel burmistrza Hitoshi Matoshimy o utworzenie strefy światowego pokoju w tym mieście. Na jego zaproszenie miałem zaszczyt gościć w Nagasaki, gdzie zwiedziłem Muzeum Historii Materialnej Bombardowania Nuklearnego. Widziałem porażające dokumenty zniszczeń i ludzkiego cierpienia. Żadne formy zapisu nie są w stanie oddać w pełni ponurego obrazu tamtych dni, ponieważ to, co ucierpiało najbardziej, nie istnieje. Rolę przekaznika prawdy przejmuje ciężko doświadczona pamięć tych, którzy przeżyli. W rozkwitłym dzisiaj nowoczesnym mieście trudno szukać tamtego obrazu. Jako autor mam ogromną satysfakcję, że moja rzeźba usytuowana w Parku Pokoju w Nagasaki może służyć pokojowym ideom, reprezentując zarazem Polskę. Koncepcja tej pracy jest w sensie ogólnym kontynuacją, ale też rozwinięciem cyklu wertykalnych obiektów inspirowanych naturą. Zarówno forma rzeźby, jak i jej przekaz są w jakimś sensie profetyczne. Na spopielałej po wybuchu atomowym ziemi wyrasta ze skamieniałych liści kwiat nowego życia, który wraz z rozwijającym się pakiem jest symboliczną personifikacją macierzyństwa. Matka i dziecko, Madonna z Dzieciątkiem, to źródło siły i nadziei dla odradzającego się miasta.



Odsłonięcie pomnika, Park Pokoju, Nagasaki, 2.08.1986



126. *Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki*, 1986



寄贈国 ホーランド人民共和国



Pomnik króla Władysława Jagiełły w Leżajsku

Gdy nawiązuję do moich korzeni i wielowątkowych inspiracji, z sentymentem przywołuję Leżajsk. Tym razem jest to wątek historyczny. Wybitny władca, król Władysław Jagiełło w roku 1397 nadał Leżajskowi prawa miejskie. Ten akt usankcjonował rangę i pozycję miasta w ówczesnej Polsce. Idea upamiętnienia tego faktu zrodziła się w wąskim gronie absolwentów naszego liceum, w szczególności sposób zaangażowali się w jej realizację koledzy z mojego rocznika, Stanisław Żołyński i Tadeusz Antczak. Gdy władze miasta zaaprobowały temat, rozpocząłem pracę projektowo-realizacyjną. Z artystycznego punktu widzenia to zadanie inspirujące. Portret znakomitego władcy żyjącego ponad sześćset lat temu rozbudzał moją wyobraźnię. Szukałem wsparcia obrazowego. Jednym z najpiękniejszych portretów rzeźbiarskich jest znajdujący się na Wawelu sarkofag Władysława Jagiełły. Przyjęło się, że to najbardziej wiarygodny portret władcy, wykonany z marmuru w 1421 roku (przypuszczalnie za życia króla) przez rzeźbiarza z Florencji (prawdopodobnie ucznia Ghilbertiego). Przekonanie to ma też swoich oponentów i trudno teraz o jednoznaczną opinię w tym zakresie, natomiast z dużym prawdopodobieństwem należy uznać, że wizja rzeźbiarska Władysława Jagiełły z wawelskiego sarkofagu to portret ponad osiemdziesięcioletniego już władcy. Kiedy Jagiełło nadawał prawa miejskie Leżajskowi, miał prawdopodobnie czterdzieści sześć lat i był mężczyzną w pełni sił fizycznych i duchowych. Szukałem takiego portretu. Subiektywna rzeźbiarska kreacja to moja wizja portretowa władcy, zrealizowana w brązie w formie popiersia.



127. Pomnik Króla Władysława Jagiełły w Leżajsku, 1997



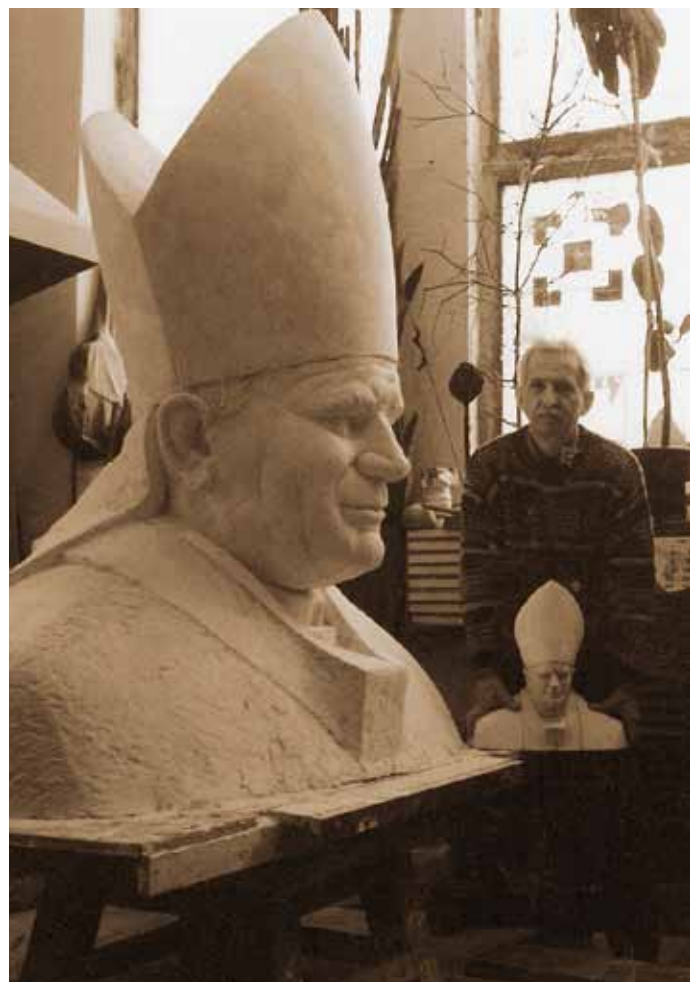
Gipsowy model pomnika Króla Władysława Jagiełły



Pomnik Jana Pawła II w Gdańsku-Zaspie

Portret rzeźbiarski to klasyczny temat rzeźbiarski, który wydaje się być ciągle żywy i chętnie realizowany (często z pobudek i inspiracji osobistych) przez artystów rzeźbiarzy. To także istotny, często wręcz zasadniczy element formy pomnikowej. Taki też był dla mnie w kolejnej realizacji, pomniku Jana Pawła II na gdańskiej Zaspie, który zlokalizowany jest nieopodal miejsca słynnej już mszy z pielgrzymki papieża do ojczyzny w 1987 roku. Był to bardzo ważny moment w mojej biografii artystycznej. Propozycja realizacji pomnika Jana Pawła stanowiła dla mnie ogromny zaszczyt i wyróżnienie, ale też stała się odpowiedzialnością i niełatwym wyzwaniem. Miałem świadomość, że to przecież portretowy pomnik najwyższego dostojnika Kościoła na Stolicy Piotrowej, kapłana, przywódcy duchowego, filozofa, humanisty, artysty. Z trzech zdecydowanie odrębnych koncepcji pomnika, które przedstawiłem, komisja kurialna pod przewodnictwem księdza arcybiskupa Tadeusza Gocłowskiego wybrała projekt mnie również najbliższy. W kilku słowach zatem o tej idei.

Podstawą wyjścia i myślą przewodnią dla formy stało się przesłanie, a właściwie fragment Ewangelii św. Mateusza (Mt 16, 18) w brzmieniu: „Ty jesteś Piotr (czyli skała) i na tej skale zbuduję kościół mój...”. Przesłanie to dość jednoznacznie wpłynęło na wybór materiału i skalę obiektu. Granit, skała. Materia stabilna, pewna i niezmienna w swej monumentalnej formie i ekspresji symbolicznej. Uznałem też za zasadne, aby tak istotna treść Mateuszowego przesłania była udokumentowana jako element pomnika. Tak więc fragmenty Ewangelii w formie klasycznego liternictwa (odlewy z brązu), umieszczonego na półkolistych ścianach, zamykają niejako najbliższą przestrzeń pomnika. Łacińska wersja tekstu na odleglejszej ścianie to próba symbolicznego odniesienia się do historii Kościoła. Portretu papieża szukałem, wracając do czasów pamiętnej mszy na Zaspie. Z oczywistych powodów klasyczne studium portretowe z natury było wykluczone. Pozostała więc subiektywna kreacja opierająca się na pamięci, dostępnych materiałach ikonograficznych i osobistym odczytaniu sylwetki. Jan Paweł II to wielka osobowość, niestrudzony pielgrzym i porywający mówca, a zarazem człowiek ciepły i otwarty. To wizjoner, a także „dobry pasterz”. Mam świadomość, że ten portret jest moją własną próbą „narysowania” monumentalnej postaci.



Gipsowy model pomnika Jana Pawła II



Gipsowy model pomnika Jana Pawła II



W czasie pracy nad pomnikiem Jana Pawła II



Odsłonięcie pomnika Jana Pawła II, Gdańsk-Zaspa, 1999



Plac wokół pomnika Jana Pawła II, 2.04.2005



TY JESTEŚ PIOTR (SKALA)





131. Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej, Poznań, 2007



131. Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej, Poznań, 2007

Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej w Poznaniu

W mojej praktyce zawodowej ta realizacja okazała się wyjątkowo złożona. W zorganizowanym przez miasto Poznań konkursie na projekt pomnika zdobyłem pierwszą nagrodę ze wskazaniem do realizacji. Oczywista sytuacja została natychmiast skonfrontowana ze świadomością realizacyjnej i czasowej złożoności zadania. Tylko dzięki determinacji kilku osób z Komitetu Budowy Pomnika oraz autora w niespełna rok od czasu rozstrzygnięcia konkursu udało się urzeczywistnić ten projekt. To już historia, więc w paru zdaniach chciałbym naświetlić kilka założeń ideowych, które miały wpływ na ostateczną formę całości.

Kłęska wrześniowa to niespotykany dramat narodu polskiego. Dla tragicznie doświadczonych rodaków, ich rodzin, ojców, matek i dzieci świat runął i zawalił się ojczysty dom. Dla jednych zwalony dom stał się grobem, dla innych miejscem schronienia, a inni jeszcze z podziemia uczynili struktury oporu i walki zbrojnej z okupantem. Forma pomnika w sposób symboliczny odnosi się do dramatyzmu tego czasu i jest hołdem nas żyjących dla bohaterów, znanych i nieznanych, którzy w nierównej walce podjęli bój o wolność ojczyzny. Wieleelementowy monument działa całością, ale wyróżniam w nim kilka autonomicznych grup znaczeniowo-formalnych. Aleja jako oś najścia przechodzi w kolumnadę granitowych słupów, znacząc zarazem przestrzeń sześciu lat okupacji. Dwa ostatnie słupy tworzą symboliczną „bramę wolności” zwieńczoną ulatującymi orłami. Metaforę zwalonego domu tworzy grupa stalowych monumentalnych ścian, które równocześnie przykrywają podziemną strukturę. Szklana ściana umożliwia wgląd do jej wnętrza. Rzeźby orłów w locie (brąz) to subiektywna wizja rodzącej się wolności. „Kortenowska” stal rdzewiejąca kreatywnie, potęguje ekspresyjne działanie. Istotnym elementem pomnika, stanowiącym zarazem jego kolejny autonomiczny człon, jest strefa żeliwnych tablic nawiązujących do płyt zwyczajnych nagrobków o nieco zmienionych proporcjach. Każda z płyt zawiera kilkadziesiąt nazwisk bohaterów poległych, zmarłych czy zaginionych w wyniku działań okupanta. To człon monumentu dodany na prośbę Komitetu Budowy Pomnika już po rozstrzygnięciu konkursu. Z perspektywy czasu okazało się, że ta właśnie przestrzeń ma szczególne znaczenie, ponieważ personalizuje pamięć i emocjonalnie wiąże rodziny ofiar z miejscem symbolicznego spoczynku ich bliskich.



Gipsowy model pomnika – rozstrzygnięcie konkursu



131. Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej – fragment, Poznań, 2007



131. Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej, Poznań, 2007





Montaż pomnika Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej



Uroczystość odsłonięcia pomnika Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej, Poznań 2007





124. *Kwiat paproci*, Sopot, 1981

Na zakończenie tego wątku tematycznego chciałbym dodać kilka uwag. Nie zawsze udział w konkursie na projekt rzeźbiarski jest równoznaczny z realizacją. Choć tak się zdarza, to jednak nieczęsto. Istotne jest podejmowanie problemu. Oczywiście otrzymanie głównej nagrody w konkursie także nie gwarantuje realizacji. Bywa (doświadczyłem tego osobiście), że wszystkie warunki są spełnione (nagroda, lokalizacja, decyzja, realizacja), ale rzeźba po kilkudziesięciu latach znika w niewyjaśnionych okolicznościach. To spotkało moją rzeźbę *Kwiat paproci*, zlokalizowaną w Sopocie na skwerze Monte Cassino przed dawną Algą. W trakcie totalnej przebudowy skweru i otoczenia architektonicznego praca zaginęła. Pozostała fotografia, którą prezentuję.

Bywa też tak, że z różnych powodów realizacja się przeciąga. Pomnik Sybiraków w Olsztynie, mimo upływu lat, uważam za nieukończony. Na razie pozostaje nadzieja na dokończenie obiektu oraz fotografie ze zrealizowanej części.

Zdarzyło się też w przeszłości, że konkurs, mimo zgłoszonych i spełniających warunki projektów, nie został rozstrzygnięty. Tak się stało z II konkursem na projekt pomnika Ofiar Grudnia '70 w Gdyni. Obrady jury zablokowało wprowadzenie stanu wojennego w 1981 roku. Projekty w większości zaginęły. Niejako z autopsji wykonałem kilka rysunków, które tę ideę przybliżają. Odnalazłem też fotografie projektu – bardzo złej jakości „klisze pamięci”.

Te nieliczne i być może subiektywne uwagi wspierają zarysowaną na wstępie tezę, że rzeźba w przestrzeni publicznej jest sztuką trudną, wielowarstwową i narażoną na wiatry historii. Pomimo wielu pozaartystycznych uwarunkowań i komplikacji jest sztuką autonomiczną i społeczną zarazem. W kulturowym organizmie przestrzeni publicznej jest istotną i żywą jego tkanką.



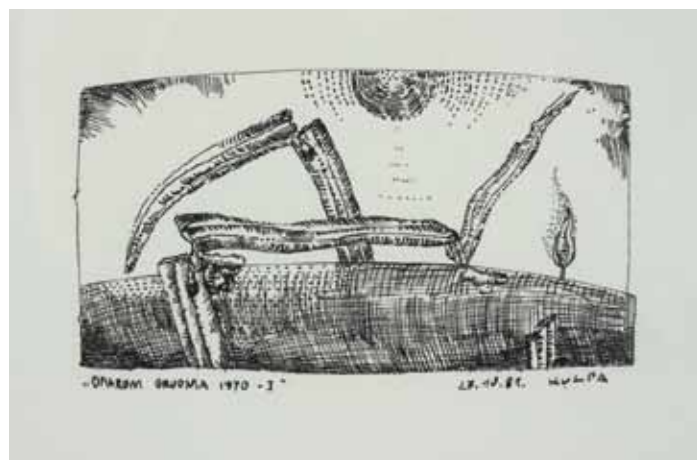
130. Pomnik Pamięci Zesłańców Syberyjskich, Olsztyn, 2005



Model pomnika Ofiar Grudnia '70 w Gdyni



14. Ofiarom Grudnia '70 - II, 1981



14. Ofiarom Grudnia '70 - I, 1981



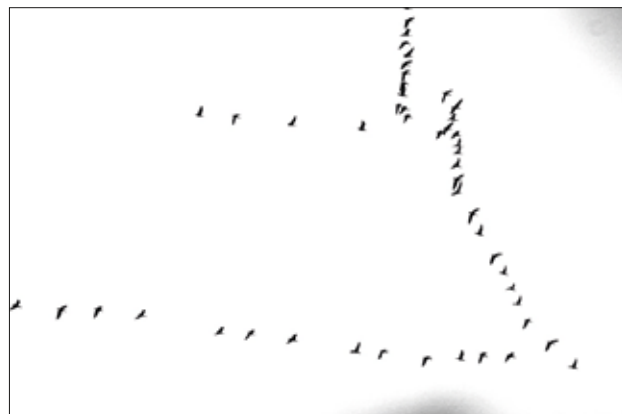
14. Grudzień '70 - III, 1981

Rysunek¹

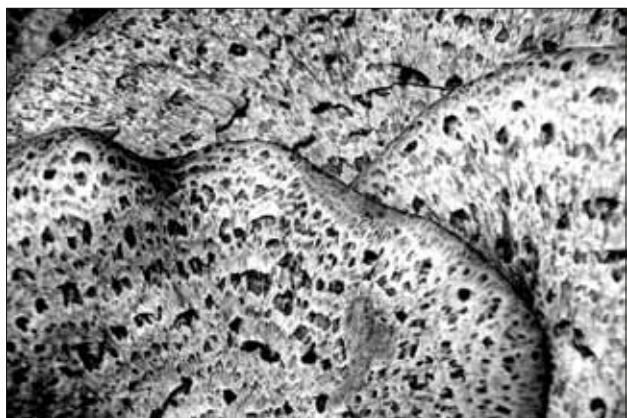
Rysunek naturalnie ukształtowany

We wstępie do katalogu jednej z naszych „katedralnych” wystaw rysunku (Galeria ASP „Nowa Oficyna”, Gdańsk 2004) napisałem: „Obrazy świata umykają jak gorące płomienie lub zimne masy wodospadu. Wyobrażenia i konkret, impulsy i ślady zakreślają obszary widzenia. W pajęczynie wielorakich powiązań przemieszczamy się nieustannie, kreśląc coraz bardziej złożone mapy drogowe wizualnej przestrzeni. To także przestrzeń rysunku. Każda droga to różne doświadczenie, odmienny kształt widzenia, inny obraz, odrębny zapis. Jej forma jest materialna lub metaforyczna, sensualna lub ulotna. Bywa ścieżką wśród pól i łąk, kamienistym traktem, nitką stalowego torowiska, bezosobową autostradą pełną mostów i wiaduktów albo «Drogą Mleczną» w bezmiarach”.

W otaczającej nas przestrzeni realnej światy przyrody ożywionej i nieożywionej nieustannie emanują energią wizualną. Zachwycają i rozbudzają wyobraźnię. Totalna i symultaniczna „podaż” obrazów jest procesem autonomicznym. W rozbudowanej „mega-pasmowej” i dynamicznej projekcji kształtów z natury zjawisko rysunku ma swoją wyraźnie „zarysowaną ścieżkę”. Wizualne wartości obiektywnej natury, istniejące niejako obok naszej wybiórczej percepcji, uaktywniają zmysły, a ludzka tęsknota do kreacji kieruje ku działaniom i odkryciom przekraczającym granice istniejących realnie przestrzeni.



¹ M. Kulpa, *Rysunek – przestrzeń realna – przestrzeń kreowana*, w: *Rysunek – przestrzeń realna – przestrzeń kreowana*, pod red. prof. M. Kulpy i dr hab. M. Schmidt-Góry, Wydział Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, Gdańsk 2015, s. 8–13 i 19–23.



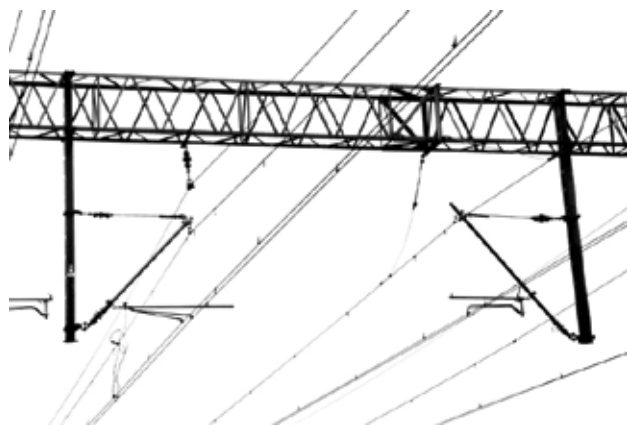
W tym miejscu, jak sądzę, warto sobie zadać pytanie (być może retoryczne) o to, jak obraz czy rysunek (którego symptomy powszechnie widzimy gołym okiem) istnieje w naturze i co stanowi o jego odrębnej kwalifikacji.

W dużym skrócie i uproszczeniu można zasugerować pewien schemat w odniesieniu do przestrzeni, gdzie zjawisko, symptomy rysunku obserwujemy w formie naturalnej. W moim odczuciu są to:

- pole przyrody ożywionej,
- pole przyrody nieożywionej,
- pole ingerencji człowieka i żywiołów.

Każde z tych pól, obszarów, gdzie zjawisko rysunku identyfikujemy jako wartość obiektywną, cechuje niezwykle bogactwo form i zróżnicowanie. W zależności od punktu widzenia, perspektywy itp., generowane obrazy posiadające linie charakteryzuje podobne bogactwo form i różnorodność. Genetycznie uwarunkowany i określony proces rozwoju rośliny to swoisty akt wielokierunkowego rozwijania linii, rysowania powiązań, konstrukcji życiowych, sylwet, profilów, kształtów właściwych gatunkom. Kiełkujące nasiona, linearna struktura łodygi czy systemu korzeniowego, rozwijający się kwiat, kształt liścia i jego bogaty żyłkowy rysunek, faktura kory drzewa itd. – to niewyczerpane obrazy i kompilacje struktur liniowych. Wizualne komunikaty to zarazem obrazowe, rysunkowe identyfikatory. Bez większego trudu odróżniamy liść klonu od liścia topoli czy akacji lub rysunek kwiatu lilii od układu linii na kwiecie chryzantemy czy bratka. Wprawne oko dendrologa – opierając się na „rysunkowych” danych i pamięci kształtu – bez większego problemu odróżni pokrój drzewa kasztanowca od pokroju korony lipy czy jesionu. W zależności od etapu rozwoju rośliny, gatunku czy form występowania zjawisko „rysunku naturalnego” manifestuje swoją liniową, linearną proveniencję. Tak więc korona drzewa późną jesienią lub zimą pozbawiona liści, łan zboża nasycony milionami wertykalnych linii czy pojedyncze źdźbło trawy to tylko nieliczne przykłady linearnych, rysunkowych obrazów w naturze.

Nie inaczej i zapewne nie mniej bogato zjawisko rysunku, linearności, zaznacza się we wszelkich formach świata zwierząt. Owady, motyle, ptaki, ryby, ssaki generują swą naturą niezliczone sygnały linearnych identyfikatorów. Pojedyncze pióro ptaka, pierzasta dekoracja jego ciała, kształt w locie czy rysunek klucza żurawi na bezchmurnym niebie – to znane nam powszechnie formy rzeczywistości linearnej.



Struktury kryształów, przełom skały, skaliste panoramy gór, linia horyzontu, wzburzone fale oceanu, pierzaste chmury na spokojnym niebie lub zarys błyskawicy w ciemności nocy czy strugi intensywnego deszczu – to tylko nieliczne przykłady „rysunku naturalnego” w przestrzeni „pola przyrody nieożywionej”.

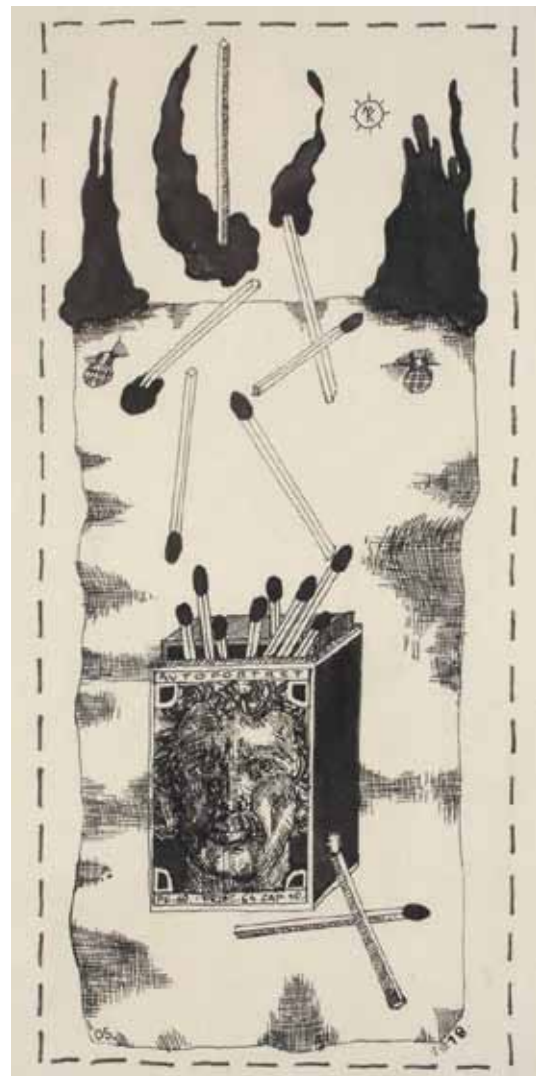
Faktury, struktury, sploty itp., rusztowania, ogrodzenia, konstrukcje budowlane, drogi, autostrady, linie kolejowe, energetyczne linie przesyłowe, obszary industrialne i post-industrialne zwracają uwagę na intensywną obecność form linearnych w naturze podległej ingerencji człowieka. Tak więc w odniesieniu do umownego pojęcia „rysunek naturalnie ukształtowany” chciałbym podzielić się swoimi subiektywnymi odczuciami i wątpliwościami. Zakładamy, że linia, kreska, punkt to prymarne cechy i wartości rysunku. Równocześnie zauważamy bogactwo tych wartości w przestrzeni i zjawiskach natury. Paradygmat linii, linearności wydaje się być wizualnie porównywalny. Jeśli linia, kreska, punkt konstytuują niejako rysunek kreacyjny, to można by przyjąć, że wszystkie obiekty i zjawiska posiadające linie rysunkiem właśnie są w ogólności. Konkluzja ta jednak wydaje się być błędna, jako że zjawisko „rysunku naturalnie ukształtowanego” jest wartością potencjalną, a źródło powstania obiektywne. Ta forma liniowej obecności w naturze jest – w moim odczuciu – modelem, bytem obiektywnym, znakiem widowym, który nie powstał dla rysunku, ale go inspiruje lub nawet inicjuje. Jest wartością realną, ale nie kreacją.



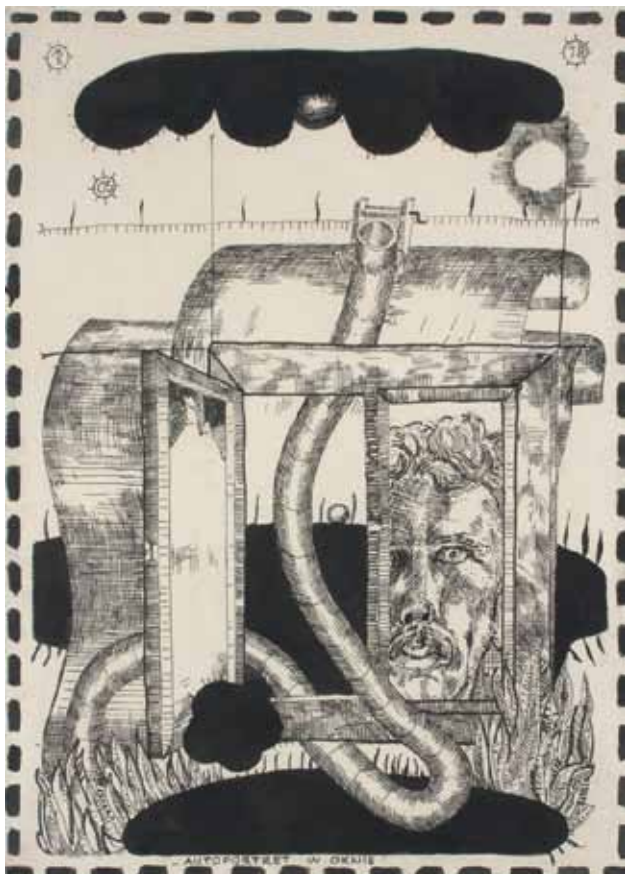
Rysunek osobisty

Zakładając, że rysunek jest jedyną w swym rodzaju rudymenarną i niepowtarzalną możliwością kreatywną człowieka i, jako taki, jest świadomym aktem artystycznym, komunikatorem osoby ludzkiej z drugim człowiekiem i otoczeniem, to możemy przyjąć, że istnieje z człowiekiem i dla człowieka. Tak więc w jakim stopniu my, ludzie różniemy się od siebie, tak też zróżnicowane są formy, źródła inspiracji, środki wyrazowe i tym podobne określające istotę autonomicznej, personalnej wypowiedzi artystycznej w ogólności. Dotyczy to oczywiście także tej dyscypliny sztuki, jaką jest rysunek, więc uprawnione wydaje się określenie użyte przeze mnie jako tytuł niniejszego rozdziału.

Byłoby przesadą z mojej strony stwierdzenie, że rysunkiem zajmuję się od zawsze, bo to nieprawda (miałem rozliczne zainteresowania – choćby biologia, sport, fotografia itp.), ale od kiedy „muza” dotarła do mojej świadomości, odkrywanie obrazów świata także przez rysunek (jest on moim odrębnym „szkiełkiem”, a czasem kalejdoskopem) stanowi ciekawe doświadczenie.



4. Autoportret 2 – z zapalkami, 1978



4. Autoportret 1 – w oknie, 1978



4. Autoportret 3, 1978



40. Czas motyla, 1999

W tym miejscu pozwolę sobie na osobistą dygresję. Ojciec mój był fotografem i prowadził zakład fotograficzny, wykonując rozliczne usługi w tym zakresie dla mieszkańców miasta i jego okolic. Zakres tematyczny tych fotografii, zważywszy na swą utylitarną misję, był dość naturalny i bliski potrzebom zatrzymania w pamięci obrazów człowieczego bytu, w personalnym i zbiorowym układzie. Tak więc w tematycznej przewadze były zdjęcia z chrztów, Komunii św., ślubów, wesel czy pogrzebów oraz wszelkiego rodzaju zdjęcia portretowe (osobiste), do legitymacji, paszportów, dowodów osobistych i tym podobne, ale też sporadycznie tak zwane zdjęcia okolicznościowe.



40. Czas drzewa, 1999

Oczywiście cała ta „magia wywoływania” fotografii do życia widzialnego w swej czarno-białej odśłonie od dziecka fascynowała mnie ogromnie. Z nostalgią wspominam pełne napięcia długie godziny spędzane w ciemni przy zielonym lub czerwonym mglistym świetle w oczekiwaniu na rodzący się w zanurzeniu, czarno-biały papierowy substytut świata realnego. Może tu rodziły się twórcze marzenia? Zdumiewał mnie i fascynował zarazem dwubiegunowy obraz świata za przyczyną negatywowej kliszy i pozytywowej (stykowej lub powiększonej) odbitki. Za sprawą tego właśnie procesu swoistej reinkarnacji zwróciłem uwagę na istotny element twórczej kreacji.



133. *Retransmisja* – detal instalacji, 2003



117. *Dla motyla*, 2001

Rzecz dotyczy tak zwanego retuszu, czyli – jakby nie mówić – pewnej korekty rzeczywistości negatywowej, jeszcze niegotowej do odbioru. Korekta ta to nic innego, jak forma rysunku odręcznego, który mój ojciec wykonywał godzinami, precyzyjnie zaostrzonym ołówkiem na negatywowej kliszy, przetartej wcześniej delikatnie terpentyną. Mały drewniany pulpit z uchylnym blatem i centralnie wyciętym otworem oraz zwisającą z tyłu żarówką, która oświetlała intensywnie negatyw, określał zminimalizowane pole kreacji. Niezliczone ilości czarnych ołówkowych mikrokreseczek, punkcików itp., przedziwnie rozmieszczanych, doskonale miały oczekiwaną obraz. Jakże było moje dziecięce zadziwienie, kiedy dowadywałem się później, że te wszystkie precyzyjne ołówkowe zabiegi są po to, aby po wykonaniu odbitki rozpułyły się w szlachetnych bielach. Magiczny proces rysunkowej kreacji utrwalił w mojej pamięci swą zagadkową i ambiwalentną wartość przestrzeni kreowanej.



13. *Apokalipsa I*, 1981



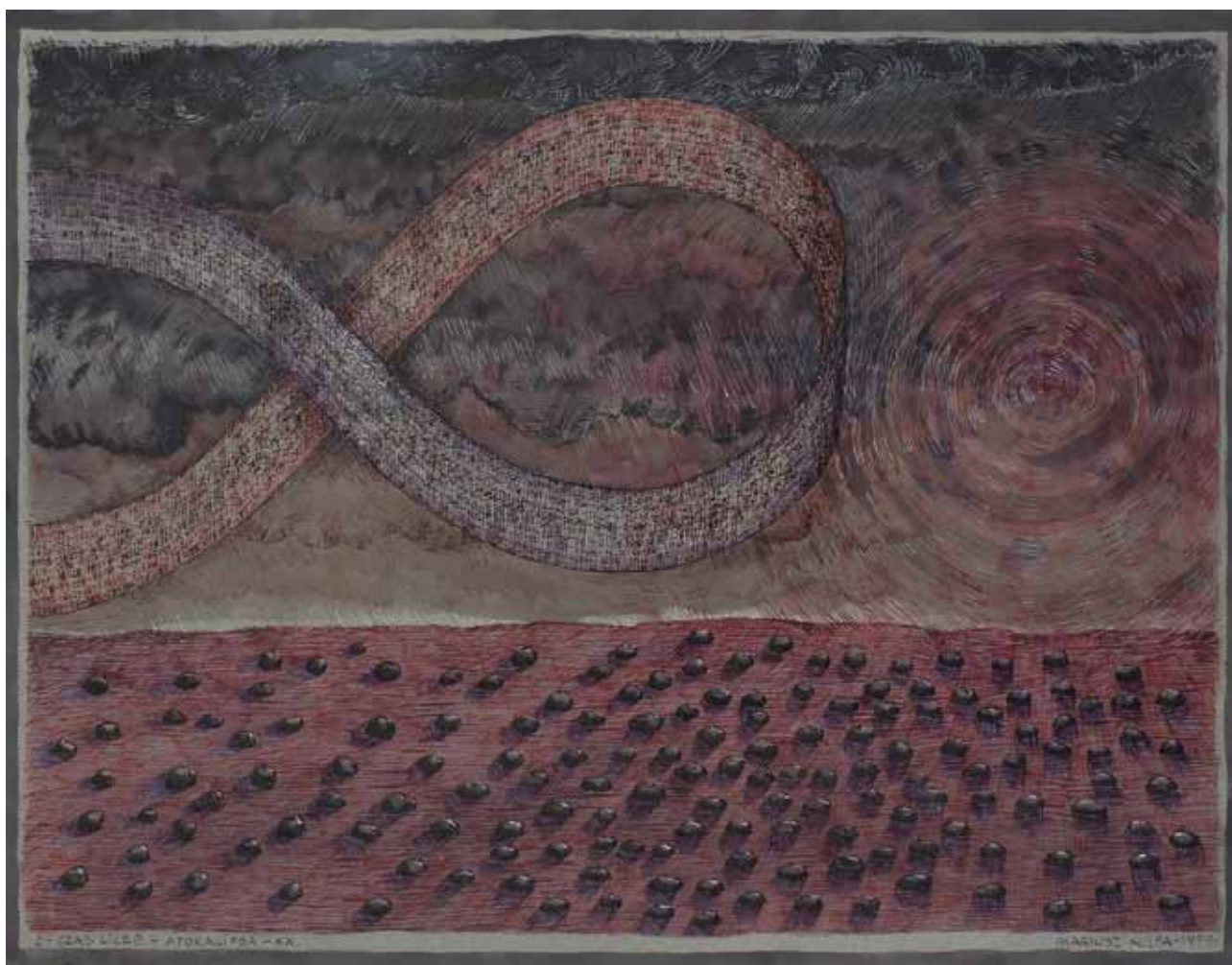
13. *Apokalipsa II*, 1981



13. *Apokalipsa III*, 1981

Wiele lat temu (1994) napisałem: „To wszystko, czego nie jestem w stanie wyrazić w granicach rzeźby, a co porusza mnie do głębi i nie jest mi obojętne, znajduje wyraz w różnych postaciach rysunku, grafiki, tekstu. Odnoszę czasem wrażenie, że rysując, czy pisząc – myślę o rzeźbie lub rzeźba konstituuje formę wypowiedzi na płaszczyźnie. Mogę powiedzieć, że w formie rzeźbiarskiej pojawia się wartość kreski, a na płaszczyźnie – kreska buduje iluzję formy rzeźbiarskiej w wyimaginowanej przestrzeni”.

Dzisiaj nadal rysunek traktuję nie tylko instrumentalnie – jako etap, zapis koncepcji rzeźbiarskiej, szkic konstrukcyjny itp., ale też autonomicznie, kiedy przybiera różne formy wizualizacji. Bywa rysunkiem studyjnym, metaforycznym, monochromatycznym lub wielobarwnym, ilustracyjnym lub satyrycznym, rodzajem gry lub alternatywną wizualizacją utworu poetyckiego. Czasem pełni funkcję pamiętnika czasów, miejsc, bliskich osób, sytuacji. Jest czymś odrębnym lub współtworzy rzeźbę, instalację itp. Jest mi bliski i ważny. Bezinteresowny przyjaciel i osobisty powiernik.





41. I Czas męki – Apokalipsa – XX wieku, 1999



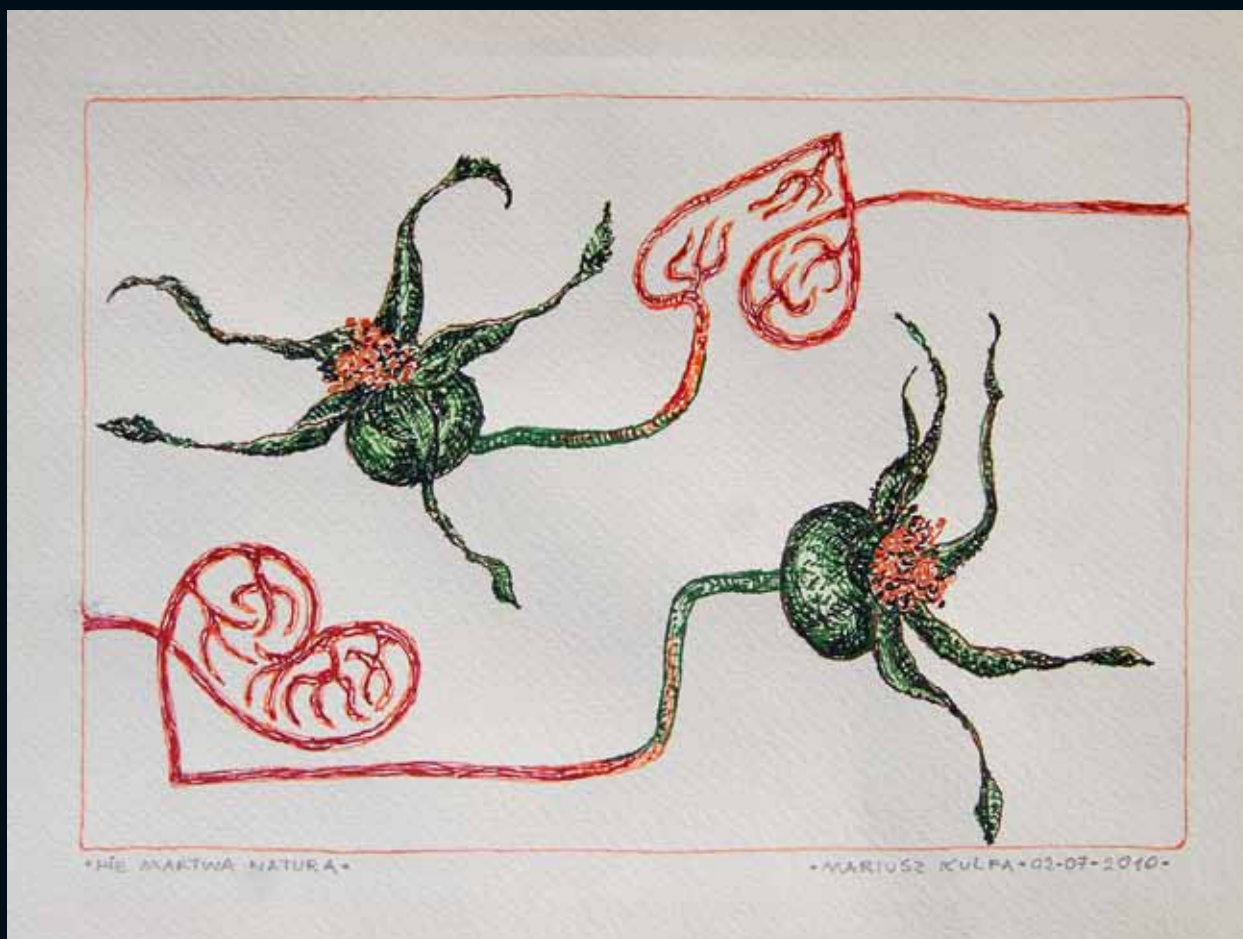
41. III Czas pamięci – Apokalipsa – XX wieku, 1999



107. *Reinkarnacja* – detal, 1995



106. *Tajemnica (czarna)* – detal, 1995



54. Nie martwa natura, 2010



102. Andalusja 2 – detal, 1995



MAGIA MIEJSCA

Jeśli przyjąć, że początek naszej świadomej wędrówki to miejsce określone, nazwijmy je źródłem lub małą ojczyzną, to zakładam, że w owym miejscu otworzyły się na świat także moje oczy. Wspominałem już o młodzieńczej fascynacji magią leżajskiej przestrzeni obrazowej, która niewątpliwie określiła moją wrażliwość i późniejsze implikacje, więc nieco poszerzę ten wątek. Różnorodnych „otwarcie oczu” dla nowych przestrzeni, innych miejsc zapomnianych i odkrywanych na nowo czy zobaczonych inaczej ciągle przybywało wraz z tęsknotą i głodem zobaczenia nieznanego. Te tęsknoty pojawiały się zwykle nagle w różnej skali. Mógłbym nawet powiedzieć, że magia miejsc to dla mnie żywotny pokarm, „chleb i woda” w wędrówkach bezdrożami wyobraźni. Zarówno przypadkowa obecność, jak i planowe uczestnictwo w nowej przestrzeni to zawsze inna projekcja i obraz, inne doznanie i jej przeżycie. Magia miejsca działa natychmiast lub powraca wielokrotnie z upływem czasu. To fascynacja konkretem i kontekstem, plątanina doznań, gęstość iluminacji wizualnych. Zjawiska te od zawsze budowały we mnie potrzebę „ogarnięcia” ich, ujęcia czy estetycznego zaszeregowania. Dla emocji szukam obrazu. Oderwanie się choćby na chwilę od miejsca „stałego zameldowania” (jakkolwiek to rozumiemy) oznacza zderzenie się z „nowym”. Chwila to czas bliżej nieokreślony i zależny od punktu odniesienia, ale nasze miejsce to wartość nieobojętna, pozostająca w symbiozie z danym



17. Z japońskiego pamiętnika 5, 1986



17. Z japońskiego pamiętnika 4, 1986

いじめ問題に慄く心
日本田舎の子どもたち

本音で語り合う場を
先生と父母の垣根除いて

年金では食えぬ
高齢者の経済

老後しを食へよう
カシウの足が解酒

山霧





17. Z japońskiego pamiętnika 3, 1986



17. Z japońskiego pamiętnika 1, 1986

nam czasem.

Nominalnie rzeźba to najbliższa mi forma wypowiedzi artystycznej, to jednak granice dyscyplin traktuję jako możliwość przepływu wartości formalnych, a nie ograniczenie. Tak więc rzeźba, rysunek, grafika, fotografia i różnego rodzaju obiekty czy słowo pisane bywają mi pomocne w poszukiwaniu form zapisu dla chwil ulotnych, ekscytujących obrazów, kulturowych porównań, magii miejsc.

Pobyty w Japonii związany z realizacją pomnika w Nagasaki w 1986 roku to także mój pierwszy kontakt z tą odrębną i fascynującą kulturą. Niezależnie od głównego nurtu pobytu powstały prace rysunkowe i rzeźbiarskie o sentymentalnym dla mnie charakterze.

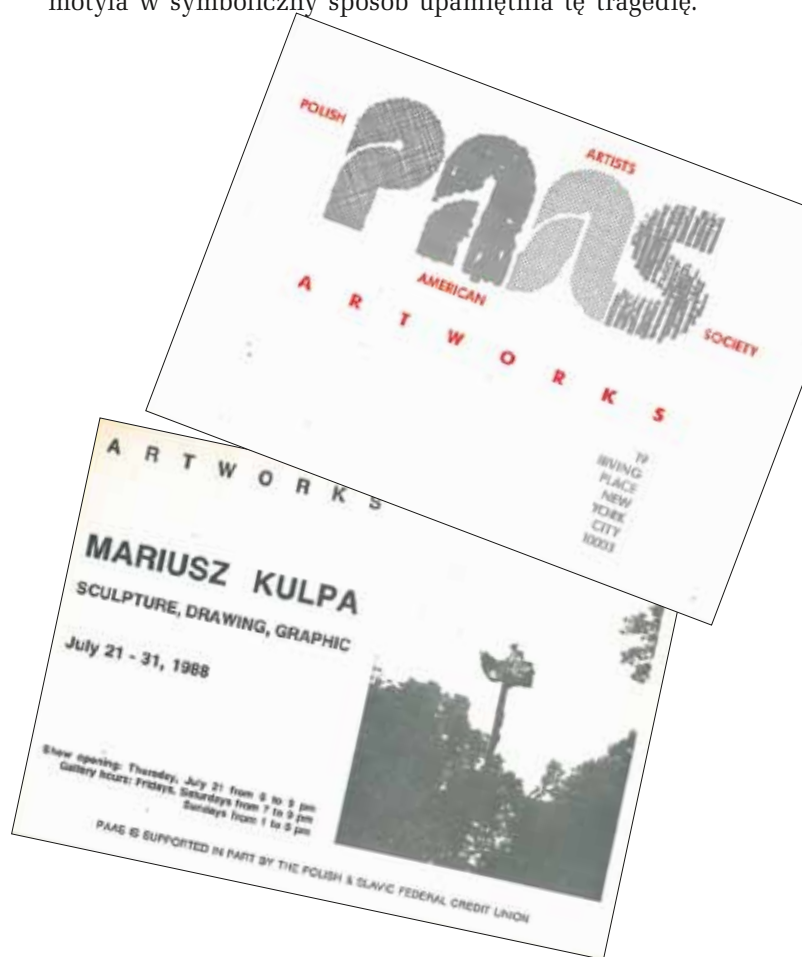


89. Japoneczka, 1987

17. Z japońskiego pamiętnika 2, 1986



Nowy Jork, a zwłaszcza Manhattan to kolejne moje fascynowanie urodą i odrębnością miejsca. Przez rok (1988/1989) przebywałem prywatnie w USA w New Jersey, często więc odwiedzałem kultowy już Manhattan. Miałem tu także swoją wystawę indywidualną. To miasto, jego klimat, skala i koloryt tworzą jedyne w swym rodzaju miejsce na świecie. Dla przybysza z Polski (zwłaszcza w tamtym czasie) to obraz magiczny. Jak ożywiony wulkan fascynuje i oczarowuje. Zbyt zauroczonych i nieostrożnych może pochłoniąć bezpowrotnie. Wynosi, ale także gubi. Nieokreślony organizm miasta totalnego. Aby zobaczyć niebo, musisz mocno odchylić ku górze głowę. Będąc na dole, jesteś mróweczką w dynamicznej ludzkiej masie. Cykl moich rzeźb *Manhattan flowers* to efekt fascynacji tym miejscem, a zarazem artystyczna i subiektywna próba ożywienia szczytów drapaczy chmur. Mam też w pamięci słynne wieże World Trade Center, które wielokrotnie obserwowałem z bliska i z perspektywy różnych miejsc. Zawsze górowały w panoramie miasta. Zamach z 11 września poruszył cały cywilizowany świat. Upamiętnieniem tego absurdu aktu terroru, a także moim osobistym hołdem pamięci niewinnych ofiar jest wieloelementowa kompozycja rzeźbiarska, w bezpośredni sposób nawiązująca do tego dramatu: *Rusałka żałobnik*, złamane skrzydło bezbronnego i wolnego motyla w symboliczny sposób upamiętnia tę tragedię.



91. *Manhattan flower*, 1989



93. *Manhattan*, 1990

92. *Manhattan flower 2*, 1990





132. *Nymphalis antiopa* – Rusalka žalobník – detal, 2002





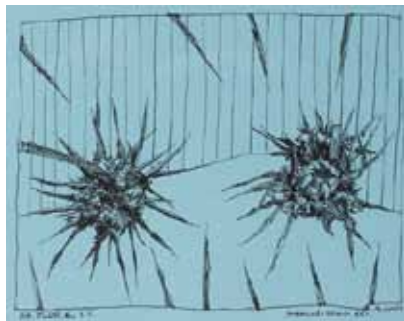
132. *Nymphalis antiopa* – Rusalka žalobník, 2002



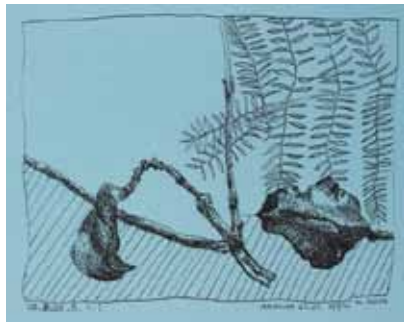
22. Sevilla, 1994

Zupełnie odmienny fenomen miejsca objawił mi się w Manilvie na południu Hiszpanii, gdzie przebywałem jako stypendysta Delfina Studio Trust z Londynu. Manilva to małe miasteczko położone pomiędzy Malagą a Gibraltarem, pomiędzy morzem a górami, pomiędzy Europą a Afryką, w samym sercu andaluzyjskiej krainy. Stypendyści z różnych stron świata realizowali tu swoje indywidualne programy artystyczne.

Niezwyczajny koloryt błękitnego nieba i melancholijna biel zabudowań piętrzących się wzdłuż wąskich uliczek tworzyły syntetyczne wręcz obrazy. Niespotykane w Polsce o tej porze roku (grudzień, styczeń, luty) bogactwo florystycznych form zachwycało różnorodnością. Głębokie korzenie cywilizacji i ślady historii tych miejsc „rysowały się” nieustannie. Ciekawi i życzliwi ludzie, piękne kobiety i wyjątkowy ton flamenco tworzyły metaforyczny klimat. Będąc na miejscu, jak również nieco oddalając się od niego w głąb Andaluzji, usiłowałem choćby w minimalnym stopniu dotykać tej przestrzeni oczami i sercem przybywszy z odległego kraju. Te miejsca, te chwile, te obrazy zapisały się w kilku moich rzeźbach, rysunkach, szkicach i paru poetyckich słowach.



29. OB. FLOR 6, Manilva, 1994



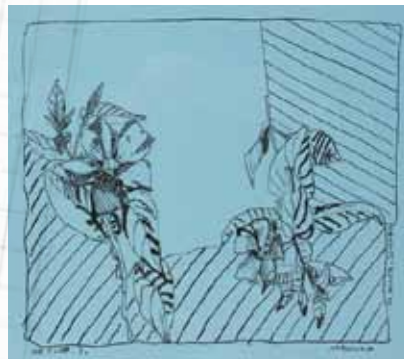
29. OB. FLOR 8, Manilva, 1994



29. OB. FLOR 7, Manilva, 1994



29. OB. FLOR 12, Manilva, 1994



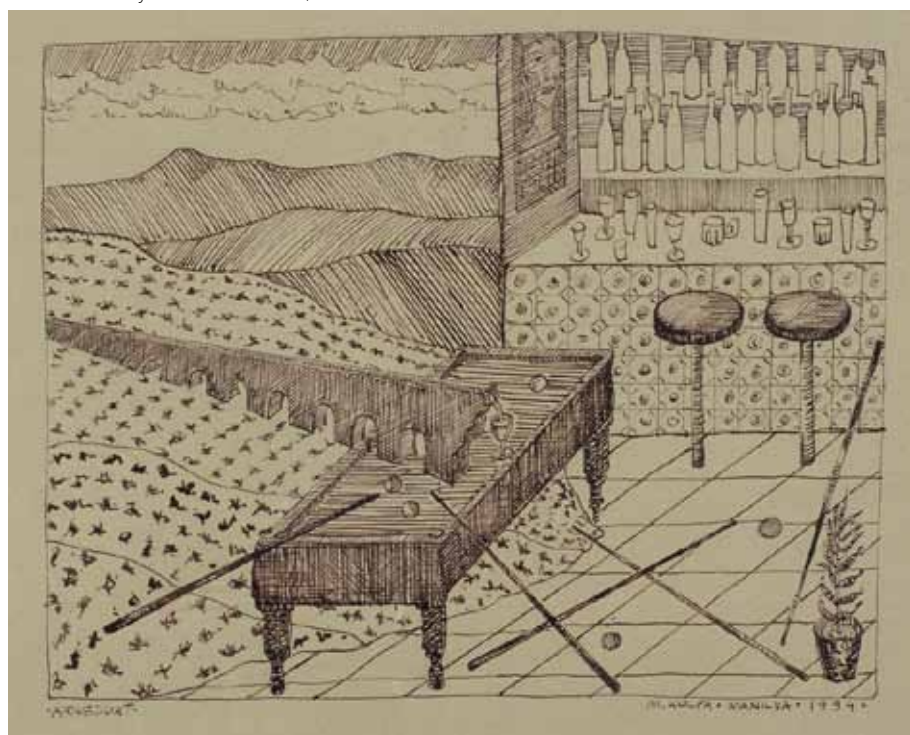
29. OB. FLOR 3, Manilva, 1994



29. OB. FLOR 11, Manilva, 1994



23. Tajemnica akweduktu, 1994



21. Akwedukt, 1994

AKWEDUKT.

Toż rż koopla
stanej wody
kamieniem

srova rowa
zuka gwiarola
w wypruskiej cegle
a inwatto
ostroy kalce
siekoniej opuncji

nasol roween
w manilwie
histowar
oletyka
nasich sladow.

M. Kulpa
Manilwa



20. Bar Marcos 2, Manilva, 1994



20. Bar Marcos 4, Manilva, 1994



20. Bar Marcos 7, Manilva, 1994



20. Bar Marcos 5, Manilva, 1994







95. Bykowi chwała, 1993



20. Bar Marcos 6, Manilva, 1994



20. Bar Marcos 1, Manilva, 1994



20. Bar Marcos 3, Manilva, 1994

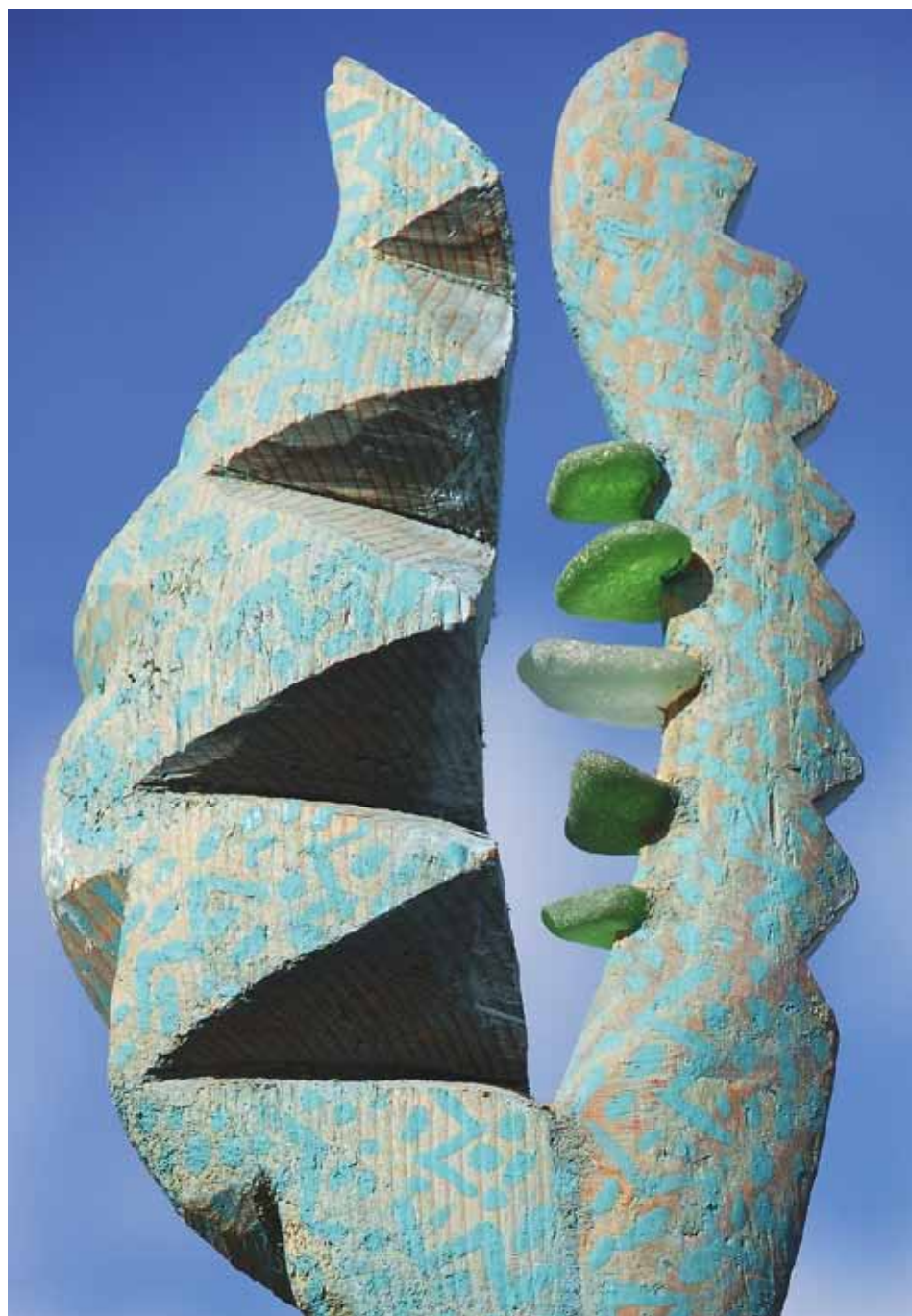
PLAZA

Chodzę
po szarej plaży
złocistym
nieśmiertelki kwiaty

moje kiedys
ułoża mi się
złocistymi z niemi
kolorowymi kwiatami

pełnia
stanowiących głębi
jaśnie co chwila
przypomni mi fala
świecącego morza

M. Kulpa
Estorona 1994







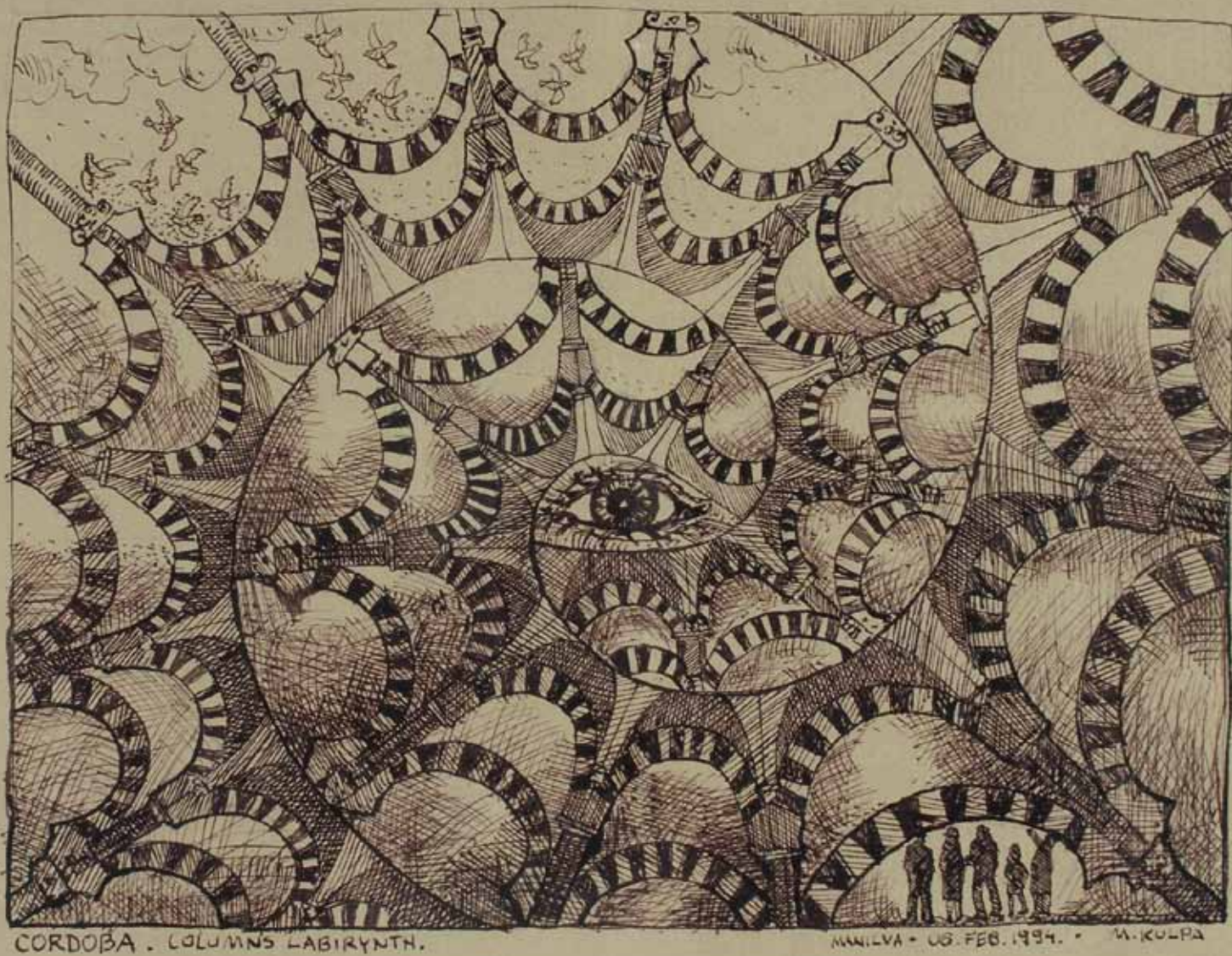
25. Granada. Alhambra. Sierra Nevada, 1994



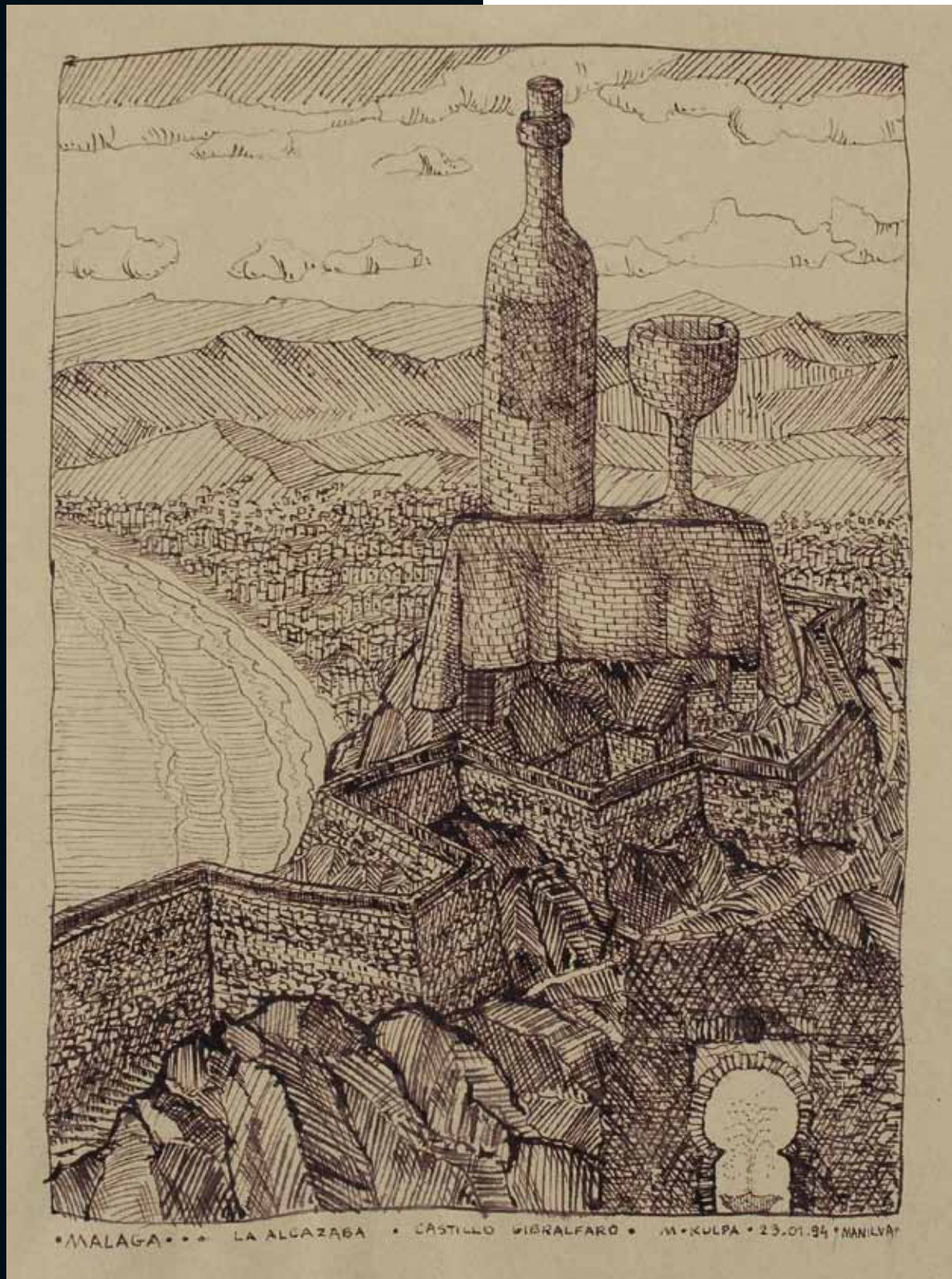
27. Kościół i cmentarz. Manilva, 1994



28. Wielka gra, 1994



24. Cordoba. Columns labyrinth, 1994



26. Malaga Alcazaba, Castillo Gibralfaro, 1994

Wiem, że doświadczenie miejsca jest dla mnie wartością dodaną, a zarazem niezastąpioną w procesie autonomicznej kreacji. Generowane z miejsca doznania, te szczególne drgnięcia obrazowe, migotania myśli refleksyjnych oczekują zauważenia i docenienia ich istoty. Te nasze miejsca istnieją dla nas i przez nas. Nasze zatem pozostawiamy ślady, zapisy ich odczuwania.

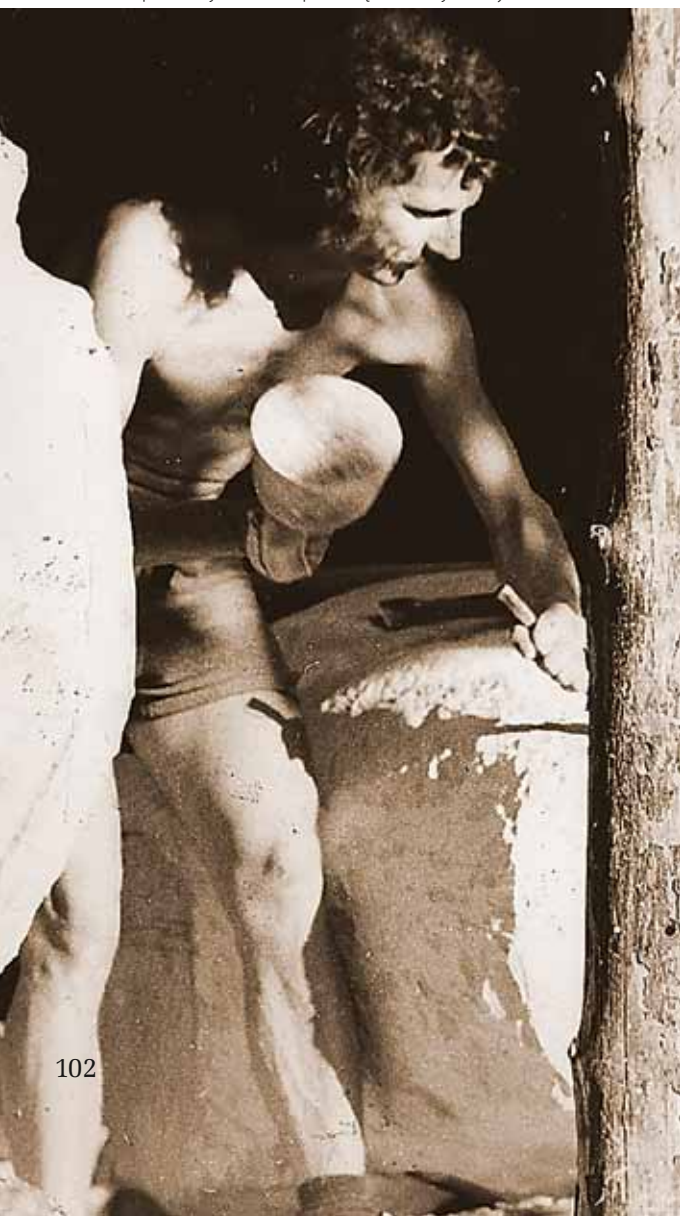




Prof. Hajdecki ze studentami, pracownia rzeźby, ASP Kraków, lata 70-te



Studenci z prof. Hejdeckim u prof. Ślędzińskiej w Stryszowie



DYDAKTYKA I NIE TYLKO

Patrząc z odległej perspektywy, widzę, że chcąc lub nie chcąc, zmierzałem nieuchronnie do nauczycielskiego fachu. Droga ta, dość zawiła na wstępie, obrała ostatecznie określony kierunek i w konsekwencji na naszej gdańskiej uczelni przepracowałem czterdzieści lat. Nie tylko więc z obowiązku, ale także z sentymentu wspominam różne etapy czasu minionego, które niejako wytyczały ten dukt.

Tuż po ukończeniu szkoły podstawowej, czyli zaraz po siódmej klasie zdecydowałem, że będę zdawał do Liceum Pedagogicznego w Sandomierzu. To była moja pierwsza samodzielna podróż pociągiem, do odległego i pięknego miasta. Dość wcześnie ciekawość świata goniła mnie w nieznaną. Chyba ku zadowoleniu rodziców nie zostałem przyjęty do tej szkoły, więc w terminie dodatkowym zdałem do Liceum Ogólnokształcącego w Leżajsku. To był dobry czas młodości, fascynacji sztuką, fotografią i biologią. Po maturze w 1964 roku zdecydowałem się zdawać na Wydział Biologii UMCS w Lublinie. Zlekceważyłem jednak chemię i po raz pierwszy od wielu lat jesienią nie poszedłem do szkoły. To było dziwne uczucie, ale po rocznej przerwie odkryłem interesujący mnie kierunek nauki w Studium Nauczycielskim w Rzeszowie (dwuletnia pomaturalna szkoła o profilu nauczycielskim porównywalna do dzisiejszych studiów licencjackich). Wybrałem kierunek wychowanie plastyczne i zajęcia praktyczno-techniczne. W Rzeszowie odkrywałem zupełnie dla mnie nowy świat i klimat wojewódzkiego miasta. Tej szkole i temu czasowi zawdzięczam rozbudzenie szerszych zainteresowań, i to zarówno artystycznych, jak i dydaktycznych. Po uzyskaniu dyplomu rozpocząłem pracę nauczyciela w Szkole Podstawowej nr 16 w Rzeszowie. Praca ta zaczynała mnie wciągać, równocześnie nastąpił mój debiut na polu artystycznym w dziedzinie grafiki i rzeźby. Był to czas pierwszych prezentacji, wystaw itp. Odczuwałem jednak niedosyt, skoro po roku postanowiłem zdawać na Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Pierwsze podejście bez powodzenia, ale już po roku egzamin wstępny zdałem z sukcesem. Zostałem szczęśliwym studentem ASP w Krakowie.

Studia na krakowskiej Akademii to mój czas pełen różnorodnych aktywności i wielorakich zainteresowań (rzeźba, fotografia, muzyka, sport, literatura, film i naturalnie ciekawe studenckie życie klubowe), czyli okres obiektywnego „ładowania akumulatorów”. Po uzyskaniu dyplomu ukończenia krakowskiej Akademii w 1974 roku osiadłem w Gdańsku,

gdzie do dzisiaj zamieszkujemy wraz z żoną Urszulą, dziećmi i wnukami. Przez kilka lat usiłowałem znaleźć swoje miejsce i pracę w nowym otoczeniu, by ostatecznie mój „nauczycielski fach” znalazł kontynuację i ugruntowanie. Od 1976 roku najpierw w ramach tak zwanych godzin zleconych, aby po roku już w pełnym wymiarze godzin rozpocząć pracę na gdańskiej PWSSP. Pracuję tu do dzisiaj i właśnie osiągnąwszy „właściwy wiek”, kończę w tym roku (z nieukrywaną nostalgią) formalne zatrudnienie po czterdziestu latach belferskiej posługi.

Przeszedłem wszystkie stopnie akademickiego awansu, poczynając od asystenta, aż do uzyskania tytułu naukowego profesora sztuk plastycznych w 2002 roku. Jako asystent pracowałem kolejno w kilku pracowniach kierunkowych, a po uzyskaniu statusu samodzielnego pracownika naukowego kierowałem kolejno: Pracownią Podstaw Projektowania Plastycznego, Pracownią Projektowania Rzeźby w Architekturze, Pracownią Podstaw Rzeźby i przez ostatnie kilkanaście lat Pracownią Rysunku i Katedrą Rysunku na Wydziale Rzeźby. Od 1992 do 1999 roku pracowałem równolegle w Zakładzie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie jako kierownik Pracowni Rzeźby i kierownik Zakładu Rzeźby do czasu usamodzielnienia się Instytutu Sztuk Pięknych w strukturze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

Belferska praca na uczelni to nie tylko dydaktyka, ale też tworzenie i utrzymywanie oraz doskonalenie struktur umożliwiających jej efektywne funkcjonowanie z uwzględnieniem specyfiki tego kierunku studiów, jakim niewątpliwie jest rzeźba. Tak więc aktywnie uczestnicząc we wszystkich akademickich przedstawicielstwach, kolegiach, uczelnianych i ogólnopolskich strukturach, starałem się realizować programy doskonalące proces dydaktyczny i efekty nauczania. Byłem stałym członkiem kolejnych Rad Wydziału Rzeźby i wielokrotnym członkiem Senatu naszej uczelni i niejednokrotnie przewodniczącym Senackich Komisji problemowych. Wielokrotnie organizowałem i prowadziłem studenckie plenery i wystawy uczelniane (stałe, problemowe czy jubileuszowe). W jednym z zaproszeń napisałem: „W ramach obchodów 50-lecia naszej Uczelni i niezależnie od już prezentowanej w październiku '95 wystawy jubileuszowej, zaplanowane zostały pokazy o charakterze specjalnym. Ta wystawa jest prezentacją twórczości artystów rzeźbiarzy, pedagogów aktualnie zatrudnionych w PWSSP w Gdańsku.



Czas studiów



Element pracy dyplomowej, 1974





Portret MK, Jan Olszak, olej, 1974



3. Autoportret, 1978

To wystawa wielopłaszczyznowa. Oto na płaszczyźnie Sztuki spotykają się artyści rzeźbiarze, pedagodzy (profesorowie, adiunkci, asystenci), aby wypowiadając się indywidualnie, stworzyć akt artystyczny będący sumą subiektywnych dążeń, postaw czy artystycznych programów. Jednocześnie, równoległość prezentacji różnych i jakże często subiektywnych koncepcji artystycznych jest na pewno faktem wyjątkowym nie tylko w wymiarze naszej uczelni. Jednocząca idea tego pokazu umożliwia artystyczne współdziałanie koncepcji wspierających się, współpracujących, ale także krytycznych, czy wręcz będących we wzajemnej programowej opozycji. To oczywista wartość.

Wystawie nie towarzyszy atmosfera sportowej rywalizacji czy konkursowej gorączki o wysokie nagrody. W swej idei jest pokazem bezinteresownym i w całości zrealizowanym środkami Uczelni i Wydziału Rzeźby PWSSP. Nauczyciel, uczeń albo inaczej mistrz i uczeń to związek stary jak sama sztuka. To oczywiście związek ambiwalentny, ale i naczynia połączone. Jedność przeciwieństw, lecz także fundament szkoły i wszelkiego nauczania. Dzisiejsi profesorowie to przecież byli Studenci. Dzisiejsi studenci to także przyszli profesorowie. To wielkie wzajemne zobowiązania. «Docendo Discimus», sekwencja, myśl przypisywana Senece, co w polskim tłumaczeniu oznacza – «Ucząc innych, sami się uczymy», niech będzie myślą przewodnią tej wystawy”.

Reprezentowałem uczelnię i środowisko w strukturach i przedstawicielstwach centralnych jako ekspert Akredytacyjnej Komisji Uczelni Artystycznych dla kierunku Rzeźba (od 2003 roku), a później jako ekspert ministerialny do spraw opracowania standardów nauczania dla kierunku rzeźba. Jako autorowi tego opracowania, po wieloletniej batalii i wsparciu środowiska akademickiego, udało mi się osiągnąć kompromisowe stanowisko w sprawie studiów magisterskich dla kierunków grafika, malarstwo i rzeźba, mimo opozycji centrali. W jednym z listów do Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (10 maja 2006 roku) pisałem: „Jednolite studia magisterskie dla kierunku Rzeźba tworzą podstawę dla kontynuacji tradycji akademickich w najlepszym tego słowa rozumieniu. Od wielu dziesięcioleci funkcjonuje w Polsce system jednolitych, pięcioletnich, wcześniej sześcioletnich studiów dla rzeźbiarzy, malarzy, grafików. Ten system to wielopokoleniowy i obiektywnie dobry wkład kulturowy wybitnych osobowości pedagogicznych i artystycznych. System ten, zauważając i rozumiejąc wyjątkowość i zarazem specyficzną elitarność studiów rzeźbiarskich



1. Portret Urszuli, 1976



Czesław Tumielewicz, pastel, 1988

związanych z prestiżem Państwowych Uczelni Artystycznych i Akademii Sztuk Pięknych, owocuje znakomitymi efektami w obszarze sztuki, o czym świadczy wybitny udział polskich artystów w światowych prezentacjach, sympozjach, zbiorach muzealnych czy monumentalnych realizacjach rzeźbiarskich w szeroko pojętej przestrzeni publicznej na całym świecie. A zatem wartość przez odrębność, wartość przez różnorodność nie zaś przez proste naśladownictwo. Nie bezrefleksyjne akceptowanie europejskich standardów, ale współtworzenie przez dodanie, współuczestnictwo przez wkład kulturowy. Tradycja i oryginalność, a nie identyczność w szeregu. Nie chodzi tu oczywiście o konfrontację systemów, ale docenienie własnych wartości, tym bardziej że system boloński nie wyklucza współlistnienia różnych systemów”.

Ostatecznie nasze wieloletnie starania, monity, postulaty przyniosły efekt w takiej postaci, że autonomicznymi decyzjami Senatu, uczelnie dokonują wyboru systemu nauczania (studia jednolite lub dwustopniowe). Te ustalenia dotyczą kierunków grafika, malarstwo, rzeźba. Mam osobistą satysfakcję, że system ten funkcjonuje efektywnie do dzisiaj.

Z perspektywy czasu usiłuję zrozumieć rodzaj relacji i uwarunkowań, jakie wiążą artystę, twórcę wielowątkowej kreacji z procesem i metodyką „nauczania sztuki”. To materia wyjątkowa i nieprecyzyjna zarazem, suma subiektywnych odczuć, wrażliwości, zdarzeń losowych budujących każdą osobę w stopniu indywidualnym, nauczyciela-artystę także. Zakładając, że sztuka jako ludzki fenomen nie istnieje poza nami i jej ludzki wyraz, obraz jest swego rodzaju wypadkową, zbitką zauroczeń, odkryć i kreacji subiektywnych, to zjawisko to niechętnie poddaje się procesowi dydaktyki autorytarnej. Posługując się popularnym sformułowaniem, mógłbym powiedzieć, że „będąc młodym nauczycielem”, prezentowałem postawę nietoperza, czyli czepiałem się wszystkiego. Z biegiem lat i doświadczeń życiowych w studenckich poszukiwaniach i postawach widziałem coraz więcej pozytywów i wartości. Im dłużej współuczestniczyłem w tych indywidualnych, studenckich zmaganiach, tym bardziej ceniłem każdą próbę odkrywania indywidualnego świata.



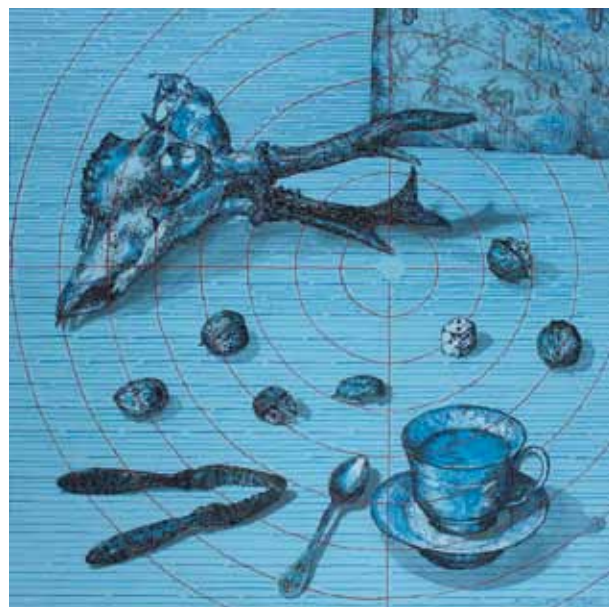
120. *Mr. X* – detal, 2005



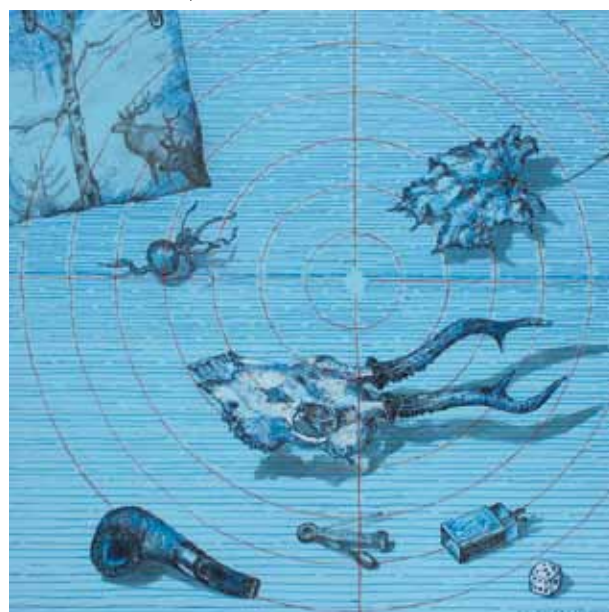
35. *Poeta*, 1995

Proces samodzielnej kreacji i proces uczenia oraz nauczania nie wykluczają się wzajemnie, a w jakimś sensie (mam taką nadzieję) uczniami pozostajemy przez całe życie. Świadomość pozostawania w czasie nauki i świadomość uczenia kogoś (czyli dawania) są wartościami odrębnymi, ale współtworzącymi. Zachowanie właściwych proporcji i wzajemnych relacji pomiędzy tymi wartościami to umiejętność, która decyduje ostatecznie o efekcie każdego procesu uczenia, zwłaszcza gdy dotyczy on tak wrażliwej sfery ludzkiej aktywności, jaką jest sztuka. Wracając jednak do wcześniejszego przypomnienia nauczania, czyli dawania, myślę, że (choć zabrzmiałoby to banalnie), aby „coś” dać, trzeba „to” jakoś mieć. I właśnie „to” jest w pewnym sensie naturą zmienną i nieprecyzyjną. Mimo że mnożenie pytań nie gwarantuje oczekiwanych odpowiedzi, to stawiane są nieustannie. Przykładowo: czy bycie nauczycielem ogranicza wolność artysty? Czy wyłączenie zajmowania się sztuką jest gwarantem sukcesu artystycznego? Czy sukces medialny to kryterium wartości dzieła sztuki? Czy „nowa sztuka” zawsze jest nowa? Co to jest prawda formy? Czy umiejętność warsztatowa to wartość czy warunek w procesie kreacji? Te nieliczne i pobieżnie sformułowane pytania (a przecież są ich tysiące) towarzyszą nieustannie i równolegle zarówno w formule bycia artystą, jak i nauczycielem akademickim czy studentem.

Zakładając, że subiektywna kreacja jest projekcją „całej osoby”, a nie jej fragmentu, to różnorodne aktywności życiowe artysty znajdują swe lustrzane odbicie w autentycznej formie wyrazu artystycznego. Czas zatem na swoistą „wiwisekcję” i trochę informacji o spektrum moich aktywności w minionym czasie. Muszę zauważyć, że poza własną twórczością artystyczną i dydaktyką dużo energii i zaangażowania wykazywałem w obszarze działalności organizacyjnej i społecznej. Poczynając od czasów studenckich, gdzie pełniłem przeróżne funkcje i obowiązki społeczne, na przykład kierownika klubu studenckiego ASP w Krakowie „Pod Ręką”, a po studiach w działalności związkowej, w Kole Młodych przy ZPAP w Gdańsku, później w sekcji rzeźby ZPAP w Gdańsku, ZAR w Gdańsku. Zawsze była to praca na rzecz środowiska rzeźbiarskiego w skali regionu i kraju. Wielokrotnie organizowałem plenery rzeźbiarskie, wystawy środowiskowe (Wdzydze, CRP w Orońsku) oraz wystawy ogólnopolskie i międzynarodowe (komisarz I Międzynarodowego Triennale Rzeźby Portretowej w Sopocie) itp. Muszę przyznać, że przez wiele, wiele lat cechowała mnie dojmująca i bezkrytyczna potrzeba działania na rzecz środowiska i przestrzeni sztuki. Oczywiście po latach myśl moja w tym obszarze może być mniej rozrzutna. Teraz wiem, że energia i entuzjazm młodości mogą być instrumentalnie i bezwzględnie przekierowane na zdecydowanie pozaartystyczne pola. Pozostaje wiara i nadzieja, że rozczarowania i zwątpienia czasu młodości przekształcają się w konstruktywne doświadczenie życiowe. Cóż zatem może lub powinien dydaktyk artysta, a zwłaszcza nauczyciel w obszarze sztuki przekazywać swoim wychowankom? Tu właśnie pojawia się pojęcie sumy. Wracam zatem do wcześniej zarysowanej refleksji, że możesz dać innym to, co sam już zdobyłeś. Tak więc niezależnie od wiedzy warsztatowej, merytorycznej, programowej, będących przedmiotem nauczania, istotą jest doświadczenie i umiejętność przekazu subiektywnej „sumy” w takiej formule, aby student odkrył w sobie wolnego artystę, kreatora swojej sztuki i wiedział, że są to sprawy ważne. Nie będę ani odkrywcą, ani jedynym zwolennikiem tej opinii, ale sądzę, że w kulturze nauczania sztuki nadal obowiązuje zasada jak najmniejszego przeszkadzania w indywidualnym doświadczeniu artystycznych światów marzeń i wyobraźni.



48. *Martwa natura 3*, 2004



48. *Martwa natura 2*, 2004



48. *Martwa natura 1*, 2004

UKŁAD POETYCKI

Prawie ćwierć wieku temu, w jednej z wypowiedzi pisałem: „W poszukiwaniu własnej drogi próbuję rozwiązań metaforycznych. Usiłuję stworzyć pewien układ, który subiektywnie nazwałem układem poetyckim. Poezja nas otacza, jest w zasięgu ręki. Jak cienka nić pajęczna rozpięta się nad przestrzenią naszego bytu. Niewypowiedziana do końca, nie cel, lecz droga do niego. Nieokreślona, bezinteresowna, obecna w słowie lub rzeźbie, w płaczu lub w wiośnie, w locie jaskółki. Może być źródłem kształtów. I dalej: między stołem i kwiatem, między ptakiem i kamieniem, między drzewem i jesienią, między sztuką i światem szukam poetyckiego układu”.

Czy dzisiaj mógłbym napisać tak samo? Zasadniczo tak, ale... Zarówno nieobojętna natura, także dynamiczna kultura to pola nieustannych przemian. Te same słowa nie zawsze znaczą już to samo. Przemieszczają się znaczenia i konteksty. Ulegają przekształceniom obszary percepcji i potencje wrażliwości. „Układ” ten widzę teraz bardziej w sferze subiektywnych potrzeb duchowych. W zależności od wagi symboliki, ekspresji tworzywa czy interdyscyplinarnych kreacji to słowo, kolor, materia, kontekst, forma, pozostając w twórczym porozumieniu, antycypują niejako odmienne sytuacje estetyczne i przestrzeń poetycką. Istotne w moim osobistym odczuciu wartości znajdują swe odbicie w zróżnicowanych formach rysunku, rzeźby, reliefu, fotografii, obiektów czy wprost w poetyckim przekazie. Jeśli sztuka, aksjologicznie rzecz ujmując, jest jedną z miar człowieczeństwa, to wszelkie zmagania, próby, małe i wielkie kreacje, wzloty i upadki są jednostkami tej miary. W miejscu i poza nim, w rytmie ludzkiej natury, w rzeźbie, rysunku, słowie i formach współtworzących język sztuki szukam jedności i punktów odniesienia. Wierzę w sens i siłę indywidualnego przekazu niezależnie od stopnia jego niedoskonałości, pozornej śmieszności czy estetycznego zaszeregowania. Nie jestem zwolennikiem wszelkiej agresji estetycznej niwelującej formę indywidualnego przekazu. Autoikonizacja jest dla mnie wartością niezbywalną i siłą konieczną w procesie kreacji.

DOKĄD?

To nie ma rapawne
jaka własna ścieżka
w cichej trawie
a mimo to
chciałobyś mieć.

Pytam ilinowca
nie odpowiesz.

Nigdy nie uciekam!

Grypa iś nieuszo
berlowny i niewarony
jak ranośny srebrny
na powrocie okna.

M. Kulpa
1993





CZAS NOWY.

To przecież my
z tym odliczaniem.
Dokładnie, dokładnie,
szybko, szybko,
dobrze, lepiej,
bardzo dobrze,
i tak, trawienie.

To już?
Niemożliwe.

Czas nowy,
wiek nowy,
tydzień leci?

Porównamy, nie
na interakcji,
długości,
złoty, srebrny,
absolutnie
i bezwzględnie
jak mój
w moim
na siłę
wyprawa.

M. Kulpa
2001



31. Deszcz, 1995







Zofia Watrak

Mariusz Kulpa – poeta form i znaczeń Między słowem – obrazem – znakiem

Na twórczość Mariusza Kulpy należałoby spojrzeć z perspektywy wzajemnych związków między różnymi dziedzinami jego aktywności artystycznej – rzeźby, rysunku i słowa. Odkrycie relacji między obrazem utrwalonym słowem w niepublikowanych tekstach poetyckich a obrazem utrwalonym rysunkiem i formą przestrzenną w rzeźbie pozwala dopiero dotrzeć do jego wrażliwości, sposobu widzenia świata i motywacji idei artystycznych.

Rzeźba i rysunek są sferą działalności upublicznionej Mariusza Kulpy. Już powierzchowny ogląd pozwala ją określić jako „literacką” czy „poetycką” ze względu na skojarzeniowy charakter form i wybór motywów, które są sposobem interpretacji świata postrzeganego. Obie dyscypliny Kulpa uprawia od dawna równolegle, traktując je autonomicznie, choć odnaleźć w nich można wspólne wątki i motywy, inspirowane światem przyrody. Słowo towarzyszy im niejako na uboczu, marginalnie. W intencji autora jest sferą prywatną, nieprzewidzianą do publikacji, niemniej jednak ważną. Czasem słowo stanowi dla niego jedyny możliwy sposób rejestrowania czy wyrażania emocji, dla których nie znajduje adekwatnej formy rzeźbiarskiej czy rysunkowej. Jest zapisem obrazu, którego nigdy nie namalował, czy nie wyrzeźbił. Czasem jednak znajduje dla tekstu poetyckiego sposób istnienia w obrazie, wtopionego w kompozycję jako jej integralny element wizualny, jednak bez możliwości rozszyfrowania znaczenia tekstu. Pozostawia go nadal w sferze osobistych odniesień, raczej śladu związanych z nim emocji. Prywatność zapisów podkreśla fakt, że są to teksty pisane odręcznie. Charakter pisma, jego uporządkowanie wnosi wartości wizualne, graficzne.

Nie jest moją intencją wartościowanie poezji Mariusza Kulpy. Utwierdza mnie ona tylko w przekonaniu, że funkcja słowa nie jest bez znaczenia, gdyż często bywa projekcją obrazu, określa skojarzeniowy charakter form czy idei autora. Stosunek jednej gałęzi twórczości do drugiej może być równoważny lub uboczny, różne też mogą być rodzaje przyporządkowań. Jedna dyscyplina może mieć charakter pomocniczy dla drugiej i pozostawać dla niej w fazie projektu do dalszej realizacji, ale może być i tak, że jedna sfera działalności interpretuje się przez drugą. Tak jest w wypadku cyklu rysunków i plakiet *Tryptyk rzymski*, inspirowanego poematem Jana Pawła II.



50. *Genesis – Księga Rodzaju – Dzień pierwszy*, 2005



50. *Genesis – Księga Rodzaju – Dzień drugi*, 2005



50. *Genesis – Księga Rodzaju – Dzień trzeci*, 2005



50. Genesis – Księga Rodzaju – Dzień czwarty, 2005

Mamy tu do czynienia ze swoistym wielokrotnym „przekładem” tekstu poetyckiego na język obrazu, przynależny rysunkowi, a ten z kolei na język form rzeźbiarskich. Oryginalny przekaz treściowy został wpleciony graficznie w kompozycję obrazu. Interpretację tekstu Jana Pawła II łączy się z interpretacją znanej symboliki fresków Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej i dzieł graficznych artystów włoskich XV wieku.

Związki interdyscyplinarne w twórczości Mariusza Kulpy istnieją na poziomie tematyki – treści intelektualnych czy formalnych. Jedna z form pełniej wyraża przeżycia wewnętrzne, jak poezja, a inna – jak rzeźba czy rysunek – jest dogodniejsza dla wyrażania świata zewnętrznego. Ta wielorakość powiązań istnieje też w odniesieniu do natury. Odróżnia przestrzeń realną przyrody ożywionej i nieożywionej od przestrzeni kreatywnej, przynależnej sztuce, widzi jednak między nimi związek. Wizualne wartości obiektywnej natury uaktywniają wyobraźnię człowieka. Odnajdywany w naturze rysunek, który jest pochodną genetycznie ukształtowanych form roślinnych i zwierzęcych, jest obiektywnie istniejącym identyfikatorem poszczególnych gatunków, może jednak inicjować kreację, przekraczając granice realnej przestrzeni. Innymi słowy, w ujęciu semiologicznym, można powiedzieć, że natura z bogactwem form i struktur stanowi dla Mariusza Kulpy pewien naturalny system modelujący, wobec którego sztuka jest wtórnym systemem modelującym – jest analogonem rzeczywistości (przedmiotu), przetłumaczonym na język określonego rodzaju sztuki.

Mariusz Kulpa nie jest wychowankiem gdańskiej uczelni, choć pracuje w niej od 1976 roku. Ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych, co czyni jego sztukę bliższą krakowskiej tradycji, zwłaszcza modernistycznej symboliki i secesyjnego widzenia flory i fauny w swoistej „makroskoppii”, wolnej jednak od prymarnych funkcji dekoracyjnych, choć niewątpliwie ich efektem jest także wyraz estetyczny. Fascynacja kształtem kwiatu, kielkującym nasieniem, żyłkowanym rysunkiem liścia, ubarwieniem skrzydła motyla znajduje swoje reminiscencje i przekształcenia w świecie idei i form artysty, obecne zarówno w rzeźbie, jak i rysunku. Kulpa patrzy na przyrodę okiem botanika czy dendrologa, rejestrując każdy detal, charakterystyczny szczegół, widzi siłę mikroskopijnych nieraz form, wybiera tylko niektóre cechy ze względu na ich skojarzeniowe czy symboliczne funkcje, nadaje im też nowe znaczenia.



50. Genesis – Księga Rodzaju – Dzień szósty, 2005

Szczegółowy, niemal botaniczny rysunek liścia (z cyklu *Genesis – Dzień trzeci*) rozrasta się w metaforyczną mapę świata – symboliczny znak ukończonego procesu stworzenia roślin. Monstrualna ryba reprezentuje Dzień piąty stworzenia wszelkiego rodzaju istot pływających w wodach mórz. Jest to rodzaj poetyckiej synekdochy, w której pojęcie ogólniejsze zastępuje bardziej uszczegółowione, część zastępuje całość, liść reprezentuje wszystkie rośliny świata. Ten rodzaj tropu poetyckiego zastosował Kulpa dla „zilustrowania” i zinterpretowania Księgi Rodzaju. *Dzień siódmy* ilustruje świąteczny stół ustawiony na szczycie rozległego pejzażu z rekwizytami współczesnymi.

Obok bochenka chleba – okulary i gazeta. Posługiwanie się tropami poetyckimi, organizacją wypowiedzi o charakterze przenośnym jest strategią artystyczną stale obecną w twórczości Mariusza Kulpę. Przykłady można mnożyć. Ścięty pień drzewa z rysunkiem słoju symbolizuje nie tylko czas wzrostu drzewa, ale staje się czasem uniwersalnym, ludzkim. Przeskalowane skrzydło motyla zastępuje złamane skrzydło samolotu i staje się metaforą ataku terrorystycznego na wieże w Nowym Jorku. Praca przejmująca tym bardziej, że o absurdzie i niewyobrażalnej tragedii zdarzenia mówi niemal szeptem. Dodatkowe znaczenie wnosi gatunek motyla – rusałka żałobnik.



50. *Genesis – Księga Rodzaju – Dzień piąty*, 2005



50. *Genesis – Księga Rodzaju – Dzień siódmy*, 2005

Motyl jest częstym motywem w twórczości Kulpy. Opracowuje go na różne sposoby, w formie rysunkowej i przestrzennej. Niczym skamienielina, barwny odcisk, utrwalony ślad jego fragmentów pojawia się na kawałkach marmuru w instalacji *Retransmisje*. Także w rzeźbie *Dla motyla*, gdzie w kulistej formie, łączącej drewno, granit i tkaninę, skupia się rzeźbiarz na grze różnych materii, stopniuje ich gęstość, od granitowej podstawy po przejrzystą flizelinę, barwiąc materiały puentylistyczną techniką tak, by dawały efekt migotania światła i ruchu skrzydeł. Swoistą apoteozą tego niezwykłego owada jest również aluminiowy odlew *W stronę motyla*, lekka ażurowa kompozycja wyniesiona na wydłużonym, wrzecionowatym cokole. Seria plansz i gablot z kolekcją motyli, pozornie odwołuje się do pracy entomologa, odtwarza precyzyjnie niektóre gatunki łącznie z ich łacińskimi nazwami, ale też i je przetwarza.

Kolekcja jest również sentymentalną podróżą w czas dzieciństwa, kiedy to jako chłopiec ze szkiełek uzyskanych z pracowni fotograficznej ojca budował gabloty do własnych zbiorów, marząc o studiach przyrodniczych. Prywatności kolekcji nadają także teksty, różnorodne pisma nie do odczytania. Przemielone niszczarką są znakiem minionego czasu i emocji z nim związanych. Kruchota motyli – różnorodność barw i kształtów i jednocześnie krótkotrwałość ich życia – staje się synonimem przemijania i kruchoty ludzkiej egzystencji. Jakby na przekór nietrwałości i delikatności owada, dla jego symbolicznego zobrazowania używa nie tylko papieru, ale także „twardych” materiałów: kamienia, metalu, drewna. Te wszystkie wizerunki motyli są też sposobem na zobrazowanie ulotności chwili i zatrzymanie jej w bardziej trwałym materiale.

W rzeźbie drobnym kształtom organicznym nadaje Kulpa nadnaturalną wielkość. Określając miejsce człowieka w świecie, widzi go jako część integralną natury, szuka zatem analogii z formami przyrody. W jej różnorodnej bujności i dynamice znajduje zaskakujące skojarzenia, które poetyckim tropem prowadzą ku jego symbolicznemu wizerunkowi. Wybiera tylko niektóre gatunki, jak róża, narcyz, tulipan, ze względu na ich możliwe różnorodne skojarzenia. Zwykle ogranicza się do łodygi i główki kwiatu w proporcjach biskich figurze ludzkiej. Roślinny świat Kulpy ulega swoistej antropomorfizacji. Ze wzajemnych przenikań cech ludzkich i roślinnych powstawały w latach siedemdziesiątych takie kompozycje, jak: *Flora*, *Narcyz*, *Pielgrzym*, *Deszcze*, *Wiosna*, które wskazują na źródła człowieczej natury i jego

nirozzerwalną jedność z przyrodą. Pęczniejące ziarno wykute w granicie (*Genesis*) przybiera kształt kobiecego łona, jest w gruncie rzeczy fragmentem aktu. Dynamika nieustających procesów życiowych w naturze przeniesiona na dynamikę form rzeźbiarskich, zwykle wertykalnych o przesuniętym ku górze środku ciężkości, nadaje kompozycjom wyraz nadziei i optymizmu. Zapewne dla tych wartości jego *Kwiat życia i pokoju* został odsłonięty w Parku Pokoju w Nagasaki, w szczególności też sposób bliski kulturze i sztuce japońskiej. Choć w swoim dorobku artysta ma klasyczne realizacje portretowe, to jednak w jego twórczości dominuje wizerunek człowieka, widziany poprzez formy roślinne. Jest to niewątpliwie rozszerzenie gatunkowej ikonografii przynależnej rzeźbie, ograniczanej zwykle do figury ludzkiej.



98. *Tajemnica* – detal, 1993

Florystyczne skojarzenia nie ograniczają się tylko do człowieka. Dotyczą one architektury, miast, klimatu miejsc, poznawanych w podróżach, jak choćby Nowy Jork czy Andalużja. Przybierają postać totemicznych form, fantastycznych, monstrualnych roślin, których wyimaginowany kształt i barwna polichromia są nośnikiem głównie emocji i doznanych iluminacji, związanych z miejscami. Artysta przełamuje początkową kameralność prac. Jego kompozycje sięgają czasem ponad dwa metry, co zwiększa siłę ich oddziaływania. Użyte tworzywa są poza tradycją „gdańskiej szkoły rzeźby”, która jeszcze w latach siedemdziesiątych respektowała „prawdę materiału”, by tworzyć zgodnie z jego charakterem i naturą. Dla Mariusza Kulpy zasada ta nie ma znaczenia. Liczy się nie tyle prawda materiału, co idea dzieła, której jest on podporządkowany. Rzeźbiarz sięga po różne tworzywa: brąz, aluminium, granit, marmur, drewno, także po papier i tkaninę. Ich powierzchnię zwykle barwi, co oznacza, że naturalne właściwości materiału są o tyle istotne, o ile spełniają ideowe założenia formalne i ekspresyjne. A te określają osobowość liryka i humanisty we wszystkich przestrzeniach jego dzieła.



47. *Retransmisja* – element instalacji, 2003

Kazimierz Nowosielski
Poezja, materia i kształt

Zagadnął mnie kiedyś Mariusz Kulpa: „Zdarzyło mi się usłyszeć, że w moich pracach jest coś poetyckiego... Jak myślisz, czy to prawda? Czy coś w tym jest?”. „Otóż – odrzekłem – i ja tak sędzę, aczkolwiek bardzo delikatna to kwestia, niezwykle subtelnej natury, a więc i ostrożnie trzeba do niej podchodzić. Wszak bywają różne rodzaje poezji, tak jak rozmaite są sposoby plastycznego wyrażania duchowych oraz wizualnych aspektów człowieczego na tym świecie bytowania, i choć ożywia je ten sam duch wrażliwości i piękna, to nieprzebranie różnorodne jest ich wyrazowe oblicze. A ponadto – dodałem – ze względu na nasze życiowe doświadczenia, intelektualne predyspozycje oraz zmysłowe uposażenia do niektórych utworów nam bliżej, do niektórych dalej; jedne silniej oddziałują na nasze emocje i głębiej zapadają w pamięć, inne zaś słabiej i płycej osadzają się w ludzkiej wrażliwości – a więc i z rozpoznawaniem poetyckości w innych sztukach też może być różnie...”

A zatem parę refleksji na zadany temat – ze szczególnym uwzględnieniem tego, co mi najbliższe, czyli liryki, która jest najbardziej kameralna z poetyckich form wyrazu, dość daleka zazwyczaj od bezpośredniego nazywania rzeczy i zdarzeń, bardziej nakierowana ku wnętrzu człowieka niżli na zewnątrz; bliższe jej półtony niżli ostre kontrasty, bliższa wyrafinowana metafora i nienachalny symbol aniżeli retoryczny patos zdaniowych okresów hymnu albo ody. Tak więc spośród uprawianych przez Mariusza Kulpę różnych dziedzin sztuki w pobliżu liryki umieściłbym przede wszystkim niektóre z jego rysunków i wiele z jego małych form rzeźbiarskich. To głównie one – raczej w przeciwieństwie do pomnikowych realizacji gdańskiego artysty – apelują do tego, co najbardziej intymne w człowieku, utajone w najwrażliwszych rejonach jego osobistego doświadczenia. One też dla swej ekspozycji raczej nie potrzebują rozległych placów i ulic, ale przestrzeni, gdzie dominują wyciszenie i spokój, i gdzie liczą się nade wszystko kontemplacyjne walory naszego obcowania ze sobą samym, z drugim człowiekiem i ze światem. Pomniki przemawiają, rysunki i kameralne rzeźby raczej szepczą; podczas gdy pierwsze chcą być oglądane z dystansu, to dla drugich zdaje się najcenniejsza bliskość ludzkiej dłoni, oka i... serca.



30. Katedra 3, 1994



30. Katedra 2, 1994



30. Katedra 1, 1994



55. *Miłość bez jutra*, 2014

I nie chodzi przy tym o to – zaznaczymy – iżby ze swej istoty jedne były ważniejsze od drugich, ale by każde z nich dobrze spełniało swoją wyznaczoną im przez artystę, a także przez społeczne oczekiwania rolę.

Z rzeźbiarskich dzieł Mariusza Kulpy nade wszystko najbliższe poezji wydają mi się jego „totemy” – formy odwołujące się tak do wspólnotowych, jak i głęboko osobowych i osobistych doświadczeń człowieka. Prezentowane najczęściej w kształcie pała wyznaczały środek wsi albo grodu, bywało, że oznaczały wejście do chaty lub do namiotu; przywoływały dobre, a odganiały złe duchy, oddzielały oswojone od nieoswojonego, uważane też były za wsporniki niebieskiego sklepienia. To one (totemy) ze swej istoty orientowały ludzi w porządku ich społecznego zamieszkiwania i zarazem kołły indywidualny niepokój związany z doświadczeniem utraty sensu życia, samotności czy wykluczenia; jednocześnie organizowały zewnętrzną i wewnętrzną przestrzeń człowieka. To, co wizualne i usymbolizowane, łączyło się w nich z tym, co nieogarnione i niewyraźne – i na odwrót.

Tak jak owe pierwotne rozpoznawcze znaki, również totemiczne rzeźby gdańskiego artysty apelują zarówno do duchowych potencjalności i uposażeń człowieka, jak i do zmysłowych aspektów jego kontaktowania się ze światem. W akcie spełniania się ich artystycznych znaczeń mają swój istotny udział: materiał, z których zostały wykonane (najczęściej drewno, nieco rzadziej różne rodzaje kamienia lub metal), kształt, który mu rzeźbiarz nadaje (dominuje strzelistość, smukłość, wrzecionowatość figur), faktura materii (przewaga gładzi nad chropowatością), polichromia, ekspresyjne walory koloru oraz symbolika: czasami falliczno-waginalna, chtoniczna (związana z mocami ziemi), solarna, kosmiczno-wegetatywna (drzewo życia jako upostaciowienie życiodajnych mocy wszechświata), a one wszystkie – integralnie ze sobą połączone – działają jak archetyp, jak związany z prapoczątkiem wszelkiego istnienia totemiczny znak. W nich to, co skończone, a skończone odsyła do nieskończoności; poetyckie emanuje z materialnego, to zaś, co materialne, kieruje ku temu, co duchowe. Za ich sprawą trwa jakaś wieczna wymiana energii, a jej dostępnym i zarazem tajemnym przejawem są: poezja, materia i kształt.



43. *Zielona katedra*, 2000



24. Katedra, 1990



121. Czekając, 2005

W nieco podobnym poetyckim klimacie dają się też usytuować te jego rzeźbiarskie prace, które odwołują się do idei wzrastania, rozkwitu, wegetatywnej pełni, przy których on – ich twórca mógłby za Szekspirowskim Hamletem z powodzeniem powtórzyć: *ripeness is all* – „dojrzewanie jest wszystkim”. A ono u niego bardzo delikatnej natury, choć najczęściej w twardej materii brązu oddawane (odlewane). Wyrażające je dzieła przyjmują zazwyczaj kształt jakichś fantastycznych roślin w rozmaitych fazach wzrastania: wydobywającego się z ziemi kielka, kłacza, które pnie się ku górze, zwieńczonej niby to kielichowatym kwiatem łodygi... One wszystkie zdają się skupiać w sobie oraz sobą wypowiadać jakąś fascynującą organiczność i tajemnicę życia; ich żywa, dynamiczna forma objawia się jako swego rodzaju kwintesencja mrocznego piękna natury, które dla swej pełni potrzebuje zarówno ziemi, jak i światła, i nieba. I dopowiedzmy w tym miejscu: również ręki artysty.

Także w niektórych rysunkach Mariusza Kulpy poetyckość znajduje swoją specyficzną emanację i plastyczny ekwiwalent, a staje się tak wtedy zwłaszcza, kiedy na ich najważniejszy estetyczny oraz znaczeniowy wyraz składają się: konkret i niedopowiedzenie, światło i jego brak, niekonwencjonalne kadrowanie przestrzeni, innowacyjność zestawień rzeczy i związanych z nimi znaczeń oraz ustanawianie między nimi ład. W jego dziełach buduje ową poetyckość również taka sytuacja, w której sfera prezentowanych rzeczy wskazuje zarazem na jakieś ich pozaprzestrzenne, pozbawione atrybutów realności umiejscowienie i ustanawianie. Zazwyczaj przedstawianych na rysunkach przedmiotów zdaje się nie dotyczyć ani grawitacja, ani hierarchia ciężaru czy wielkości, ni światłocien, ni elementarna zależność skutku od przyczyny. Na jednym z kartonów ukazany na pierwszym planie kieliszek jest prawie tej samej wielkości co niemal tuż obok usytuowana czaszka jelenia z porożem, a cień, który rzuca korkociąg, zdaje się spowodowany przez źródło światła umieszczone w innym miejscu niżli to, które pada na pozostałe rzeczy – a wszystkie one ogarnięte przez precyzyjnie wykreślone kręgi tarczy strzelniczej. I jak tu strzelać do nich, kiedy elementarne między nimi relacje z fizykalną rzeczywistością mają niewiele wspólnego? – być może zapytałby niejeden zdeorientowany widz. I o to chodzi – zdaje się odpowiadać artysta – by to, co się staje na kartce papieru, nie imitowało dostępnej nam prawdy świata, lecz ją współkreowało i tworzyło swego rodzaju nadrzeczywistość. I sztuce nie potrzeba więcej.

Najbardziej przemawiają do mnie te rysunki Mariusza Kulpy, w których do tego ostatniego celu wykorzystuje on rzeczy ze swego pobliza, brane niejako z podporządkowania: parę główek czosnku, widelec, kilka zakrzywionych gwoździ – on zaś tak je ustawia na płaszczyźnie, iż w efekcie tworzą swoiste pismo obrazkowe codzienności, którym on zapełnia swoją księgę rzeczy, poezji i zdumienia. Zresztą do tematu czy motywu księgi nawiązują nie tylko rysunki, lecz i Kulpowe płaskorzeźby, jak choćby te związane z *Tryptykiem rzymskim* Jana Pawła II; to też swego rodzaju odlane w brązie kartki z opowieścią o darze życia i darze Tajemnicy, a jedną (i kto wie, czy nie najważniejszą!) z odpowiedzi na oba dary – piękno, któremu nieobce: trud i natchnienie.

Wrażenie poetyckiej nieoczywistości w rysunkach gdańskiego artysty bierze się i stąd także, iż nie dąży on do realistycznego „portretowania” przedmiotów. Skupia się raczej na ustalaniu ich estetycznej rangi i ewentualnie symbolicznego znaczenia; pracując nad kompozycyjną segmentacją płaszczyzny, jednocześnie stara się ustalić elementarne relacje między wyrażonym a niedopowiedzianym – i ta gra między oboma aspektami wyrażania dotyczy tak niektórych jego rysunków, jak i w pewnym sensie także prac rzeźbiarskich. W efekcie działają one niczym artefakty wydobyte z bezbrzeżnych obszarów czasu; jest w nich magia konkretnego opalizującego w świetle nigdy niedocieczonej wieczności. W tym sensie nawet kartka papieru z narysowaną na niej rzeczą zdaje się totemem, za pomocą którego w symboliczny sposób próbuje człowiek ustalić swoje położenie tak w świecie, jak i poza dostępną mu rzeczywistością; zarówno w realności, jak i w tym, co wieczne i nieogarnione.

Chodzi zatem także o to, zdaje się mówić artysta, by w plastycznych esencjach rzeczy choćby od czasu do czasu dostrzec subtelne odbłaski liryki – i nie zagubić ich.



49. Gra planszowa 1, 2004



49. Gra planszowa 3, 2004



49. Gra planszowa 2, 2004

Jacek Kotlica

Nieskończoność bryły i granica kartki papieru O rzeźbach i rysunkach malarskich Mariusza Kulpy

Pełny obrót rzeźby – lub nasza wokół niej wędrówka – ma coś ze znanej z lekcji geometrii „pętli Möbiusa”, magicznej płaszczyzny bez początku i końca. Symbolem owego zapętlenia jest cyfra „8”, pochylona o kąt prosty... Ileż to wymiarów może być na jednej płaszczyźnie! Jasne, logiczne, proste? Dla Mariusza Kulpy rzecz jest oczywista, ponieważ sięga wyobraźnią dalej niż możliwości tworzywa, w którym realizuje swoje fantazje i swoją tęsknotę piękna, otoczoną mgłą poezji i konkretności.

Rzeźba jest bryłą namacalną: można ją sobie wyobrazić z zamkniętymi nawet oczami. Rysunku nie ogarniemy dotykiem. Nasz „wzrok wewnętrzny”, czyli sposób odgadywania symboli i znaków, jest i będzie niezbędny. Ciężar artystyczny bryły i waga rysunku muszą się równoważyć, by dzieło rzeźbiarza poruszyło naszą wyobraźnię, nie odrywając się od tworzywa. Rzeźby i rysunki Mariusza Kulpy łączy ów fenomen sztuki, zwany metaforą lub poetyckim skrótem. Bryła czasu i przestrzeni wrażliwości nadają pracom Kulpy moc trwania. Zanim bowiem rzeźba urośnie do rangi idei lub symbolu, wyobraźnia szkicuje najskrytsze emocje artysty.



94. *Dla Elli* – detal, 1992

W poetyckiej, mitycznej Krainie Ślepców rzeczy mają swój namacalny kształt i sens, a więc i rysunek – przeniesiony do wyobraźni – staje się namacalnym śladem działania grafitu, kredki czy tuszu – jednym słowem, jest przestrzenią na kształt bryły, wykreowaną ręką artysty. Można zatem wnioskować, że między rysunkiem i rzeźbą jest tylko granica struktury materiału, z której powstała treść dzieła. Rysunki malarskie Kulpy – w otoczeniu jego rzeźb – dają temu wyraz i świadectwo.

Oto tajemnica fenomenu, że artyści rzeźbiarze są na ogół znakomitymi rysownikami: oni widzą znacznie więcej – w większej przestrzeni – niż malarze sztalugowi. To są poeci rzeźbiący, tak na dobrą sprawę, w samym wnętrzu tego, co nas otacza. Rzeźba dokumentuje to, co zostało usunięte z materiału, z którego powstała; rysunek zaświadcza, że wyzwaniem do jego stworzenia była czysta kartka papieru.

Myśląc o przestrzennym kształcie końcowego efektu, artysta rzeźbiarz sięga po narzędzie wręcz niewyobrażalne z geometrycznego punktu widzenia: wielowymiarową kartkę papieru, którą można przeistoczyć, w co się chce. Oczywiście pod warunkiem, że się sięgnie do samych źródeł sztuki – a więc do wyobraźni i umiejętności nadania jej kształtu i sensu. Mariusz Kulpa właśnie do takiej kategorii artystów należy, jako że swą robotę w rzeźbie i rysunku uszlachetnia poetycką i filozoficzną refleksją, bliską mistycznym wręcz stanom ducha.

Jego rzeźby w metalu lub drewnie to są magicznie kolorowe totemy, które najczęściej przybierają postać kwiatów: zastygłe na moment, wciąż rosną i rosną; jego kamienny monument papieża Jana Pawła II, zrealizowany dla kościoła na Zaspie, to widzialny kształt Opoki; jego wrzeźby kameralne przywodzą na pamięć niewyobrażalne dzieło Natury.

Rysunki Mariusza Kulpy syntetyzują aurę tego, co wzmacnia nasz podziw dla piękna jako piękna – dostrzeganego zarówno w naszym otoczeniu, jak i na wysokościach naszych o nim wyobrażeń. Dlatego są tak kolorowe w treści i tak misterne w formie. A jeśli przypomnimy sobie, że starogreckie rzeźby były tak bogato inkrustowane kolorem, że przybierały czasem postać przestrzennych malowideł, to pojmemy, dlaczego rysunki Kulpy są tak „rzeźbiarskie”, a rzeźby tak „malarskie” i „rysunkowe”. Wszak sztuka i poezja to są płaszczyzny – jako się rzekło – bez rzeczywistego początku i geometrycznego końca.

„Autograf” 2000, wrzesień–październik, nr 5





Antoni Szoska Ekologia po rzeźbiarsku

W galerii rzeźby (Kraków, Bracka 13) swoje prace rzeźbiarskie i graficzne pokazuje MARIUSZ KULPA z Gdańska, absolwent krakowskiej ASP. W listopadzie ub. roku (1987) jego prace mogliśmy oglądać na Spotkaniach Krakowskich. Pozycję rzeźbiarza ugruntował on już w skali międzynarodowej zdobyciem I nagrody za rzeźbę dla miasta Nagasaki w Japonii. Jej realizacja w brązie stanęła w miejscowym parku. Biorąc pod uwagę inspiracje twórcze Kulpy, nie trudno domyślić się, dlaczego jego dzieła spodobały się Japończykom. Mają one bowiem wiele wspólnego z duchem sztuki Dalekiego Wschodu. Składa się na to przede wszystkim swoisty kult natury u artysty. Nieobca mu jest przy tym idea reinkarnacji, czyli ponownych narodzin, będąca przecież integralną częścią filozofii buddyjskiej. Tym, co zbliża go do tej egzotycznej dla nas kultury, jest również upodobanie do form w naturze niepozornych, kruchych i delikatnych. One to właśnie (w świecie roślin) ilustrują buddyjski pogląd na wolę życia i przemijanie. Ten szczególny zachwyt najbardziej niepozornymi przejawami natury w sztuce Dalekiego Wschodu wyraża, inspirowana buddyzmem, poezja, tak zwane haiku. Charakterystycznym przykładem swego rodzaju poetyckiego gestu jest haiku poety Basho:

Oto samotność
wśród ukwieconych wiśni
cyprys wyniosły

Zgodnie też z tym duchem wydany u nas zbiorek *Haiku* podzielony został na pory roku. Nie przypadkiem wybrałem tę poetycką ilustrację twórczości rzeźbiarza. Samotne piękno, niczym rodem z wiersza Basho, odnajdywane w świecie roślinnym stanowi bowiem temat rzeźb Kulpy. Jego odlane w brązie samotne „formy floralne” (jak określa je artysta) to zwykle wyprostowana łodyga czy ostre źdźbło trawy, z osadzonymi na nich kielichami kwiatów, bądź niezidentyfikowanymi do końca elementami roślinnymi. W swej, na pozór zachwianej, równowadze bryły symbolizują one cud natury ukryty w jej siłach wzrostu. Nieprzypadkowo artysta tytułuje je: *Wiosna* czy *Genesis*. Dzięki prostym i skrótowym środkom plastycznym osiąga tym samym efekt swoistego rzeźbiarskiego haiku.



od lewej:
108. *Ojciec*, 1996
109. *Syn*, 1996
110. *Matka*, 1996



66. Deszcz, 1983

W obróbce plastycznej Kulpy nieco zbanalizowany w sztuce, temat kwiatu uzyskuje nowe niepowtarzalne wartości dla oka odbiorcy. Cienka, niczym nitka, łodyga potraktowana tu zostaje jako złożony element konstrukcyjny. Jej opracowanie daje wysmakowany efekt abstrakcyjny. Spoczywający na niej niby-kielich to z kolei wyważona gra łagodnie płynących, nakładających się na siebie, płaskich form tworzących zaskakujący kontrast z łodygą. Z kolei w rzeźbach z kamienia główny akcent spoczywa na formie nabrzmiałego „owocu”, jakim jest korona kwiatu, jeszcze mocniej skontrastowana z prostą jak bambus łodygą. Przy niewielkich w rzeczywistości rozmiarach tych prac kontrast ten daje intrygujące wrażenie monumentalności. Jego formy floralne są przy tym personifikowane. Tak więc, łodyga to może być ludzka szyja, zaś rozwinięty kwiat to głowa, fragment twarzy, usta. Stąd też możliwe staje się wytworzenie ręką artysty wiosennej radości, jesiennych łez, czy też filuternego żartu. W bujnych formach kamiennych *Genesis* mamy natomiast oryginalne potraktowanie tematyki erotycznej.

Rzeźbiarskie myślenie Kulpy odwzorowujące w postaci odcisniętego śladu człowieka w naturze i na odwrót posiada wymiar ekologiczny. Do takiego odczytania upoważnia nas jego grafika będąca rozbudowanym komentarzem do rzeźb. Porównując jednak obie te dziedziny jego twórczości, wolę mimo wszystko prosty wyraz jego rzeźb od anegdotycznego rysunkowego komentarza.

„Echo Krakowa”, 18 i 22 stycznia 1988, nr 11.

Adam Pawlak Liryczna poetyka form

Twórczość Mariusza Kulpy, zafascynowanego naturą i człowiekiem, jest przede wszystkim wewnętrzną potrzebą wypowiedzenia swojej prawdy. Oglądając wnikliwie naturę i życie współczesne jednostki, badając znaczenie i sens cywilizacji, artysta przekazuje nam swój świat wartości, niepokój o los człowieka, nadzieje związane ze znalezieniem punktu oparcia w przyrodzie. Utwierdzenie człowieka w tym, że powrót do natury jest koniecznością życiową, jest najbardziej autentyczna, artysta uznał za istotną funkcję swojej sztuki, warstwie tematycznej podporządkowując koncepcję artystyczną.

W wielu kompozycjach rzeźbiarskich, będących nie tyle ilustracją życia, co własnym światem artysty, dominuje element florystyczny. W typowo „roślinnych” formach szuka on cech człowieka uczuciowo mu najbliższych. Prawie liryczna wrażliwość artysty nadaje rzeźbom poetycki urok. Rozjaśniają one przy tym istotne prawdy życiowe, trafnie ujmują charakter postaci, kreują kalejdoskop sytuacji, w jakie wchodzi człowiek współczesny.

Mariusz Kulpa umiłował przede wszystkim szlachetną materię, występującą w naturze – kamień i drzewo. Wnikliwe obserwacje form organicznej przyrody, podobnie jak u Brancusiego, zaowocowały w jego przypadku kamiennym cyklem *Genesis*. Artysta wychodzi tu od kuli, czy też jaja, i tak je rozwija i otwiera, że stają się jednością budzącą do życia wielką różnorodność świata. Pierwotna forma, „kula starożytnych”, jest pulsującą całością (makrokosmosem), zdynamizowaną wewnętrznymi siłami, wzajemnym oddziaływaniem jej części, rodzącą mikrokosmos, którym jest „życie” i materia organiczna. Poszukując wartości uniwersalnych, twórca zwraca się – ku „korzeniom” człowieka. Zrozumieć naturę, prawa, jakimi się rządzi, to – jak sądzi – pomóc sobie, nadać sens swojemu istnieniu, odkryć dynamikę życiową.

Rzeźby te są też swoistym dokumentem, próbą zatrzymania tego, co przemija, procesu, ruchu przekształcającego nasze idee i wartości, utrwalaniem tego, co ginie na naszych oczach. Upływającego czasu nie można jednak zatrzymać, jest bowiem niezależny od nas, ale można utrwalić to, co istotne, nam bliskie, do czego chcemy wracać sercem i rozumem. Form Kulpy nie da się odbierać tylko w sferze doznań zmysłowych, koniecznością staje się przywołanie intelektu, refleksyjnej wyobraźni.



2. Telegram, Blankiet ozdobny, 1977



3. Próba ustalenia więzi, 1977



2. Nieudana próba obrony więzi, 1977



2. Z doświadczeń nad zamykaniem przestrzeni otwartej, 1977



38. W dzikim ogrodzie, 1998

W swej twórczości artysta posługuje się komplementarnymi językami: językiem form percepowanym przez odbiorcę zmysłowo i językiem semantycznych znaczeń. Wtedy, kiedy wspomagają się one nawzajem, sens idei tkwi w samych rzeźbiarskich strukturach.

Kameralne rzeźby odlewane przez artystę najczęściej w brązie i mosiądzu przedstawiają kompozycje podobne do form roślinnych. Są to dynamiczne struktury z wyniesionym ku górze głównym elementem, stanowiącym jakby ich zwieńczenie. Często występuje on jako zantropomorfizowany kielich, w którym dramatyzm przeplata się z liryczną metaforą z żartem. Dynamizm ludzkiego życia, wielka różnorodność cech człowieka przypominają jakościową wielorakość świata roślin, jego obfitość typów i stron. Z poszukiwań antologii w świecie zrodziły się kompozycje: *Narcyz*, *Pielgrzym*, *Wiosna*, *Flora* itp.

Kontynuacją i zarazem wzbogaceniem wcześniejszej idei jest pomnik symbolizujący pokój i miłość ludzką, który stanie w Parku Pokoju w Nagasaki. U podłoża tej wysmukłej formy przypominającej roślinę, rozłożone są „liście”, będące transpozycją zurbanizowanego obiektu, a „łodyga rośliny” zwieńczona jest kielichem, z którego wyłaniają się dojrzały kwiat i pąk (matka i dziecko). Symbolizuje ona odradzające się życie, uosabia dynamikę rozwoju. Jest też wyrazem źródła ludzkiej natury. Artysta przekonuje, że życie na Ziemi będzie w przyszłości kwitło zgodnie z prawami przyrody, jeśli panować będzie miłość i pokój.

Rzeźby Mariusza Kulpy nie są tylko zmateriałizowanym zespołem wrażeń, zawierają bowiem filozofię wyrażającą nadzieję, że człowiek w jedności z naturą odzyska wiarę w uniwersalne wartości. Filozoficzna optyka artysty jest wewnętrznym odbiciem dialektyczno-strukturalnych i poznawczo-estetycznych aspektów rzeczywistości ludzkiej. Sztuka, którą prezentuje, jest obrazem zjawisk i zarazem stosunkiem do rzeczywistości. Stała się ona jednak przede wszystkim alegorią organiczności. Pojmując roślinę jako alegorię świata ludzkiego, artysta poszukuje pokrewieństwa nie tyle pomiędzy organizmami, ile jedności człowieka z przyrodą w sferze ruchowej. Dzięki dużym umiejętnościom warsztatowym z dużą swobodą przedstawia człowieka w formach świata naturalnego. Za pośrednictwem tych form, upraszczając i przekształcając je, doprowadza istotę procesów życiowych i świat wartości duchowych do harmonii.

Mariusz Kulpa stara się przewyżżyć ograniczenia wynikające ze stosunków geometrycznych czy też arytmetycznych, by rzeźby stały się jeszcze bardziej metaforyczne i symboliczne. Panuje tu prawidłowość wyższego rzędu. Organiczna postać w jej idealnym kształcie staje się wyrazem idei, obrazem uniwersalnych wartości jeszcze „ukrytych” w kamiennych kompozycjach – odzwierciedlających rodzące się życie, siłę witalną – ale wyraźniej widocznych w brązach, będących dynamicznymi kompozycjami przypominającymi rośliny. Te biologiczne struktury „uczłowieczone” ręką artysty wyrażają nie tylko liryczną poetykę, ale również wiarę w prawa natury i rozsądek człowieka.



108. Ojciec – detal, 1996

Fragmenty recenzji prof. Edwarda Sitka, napisanej w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego profesora sztuk plastycznych Mariuszowi Kulpie

W marcu tego roku (2002) elbląska Galeria EL – prezentowała twórczość Mariusza Kulpy. W tym kościelnym starym i surowym wnętrzu wystawione rysunki, rysunki malarskie i rzeźby stanowiły jednorodną całość pod względem idei i formy, doskonale współgrając z wnętrzem. Imponowała ilością przedstawionych prac, JAKOŚCIĄ wysokiego poziomu artystycznej i twórczej oryginalności, indywidualizmu, klarownej myśli zawartych w poszczególnych dziełach w formie Kulpowego przesłania. Była świadectwem wieloletniego dorobku artystycznego, dowodem zaistnienia własnego STYLU. We współczesnej sztuce polskiej jest całkowitą odrębnością, wartością w zasadzie nieporównywalną – jest sztuką specyficzną o szczególnym tajemnym klimacie. Trochę elegancka i salonowa, a równocześnie surowa i metaforyczna, opowiadająca nastrojem i wewnętrznie skomplikowana. To sztuka inteligentnej logiki, humanistycznego przekazu, przestrogi i optymizmu, osobistej filozofii życia i ALEGORII natury. [...]

Intelektualny romantyzm – to bardzo prawdopodobne i bliskie Kulpie. [...]

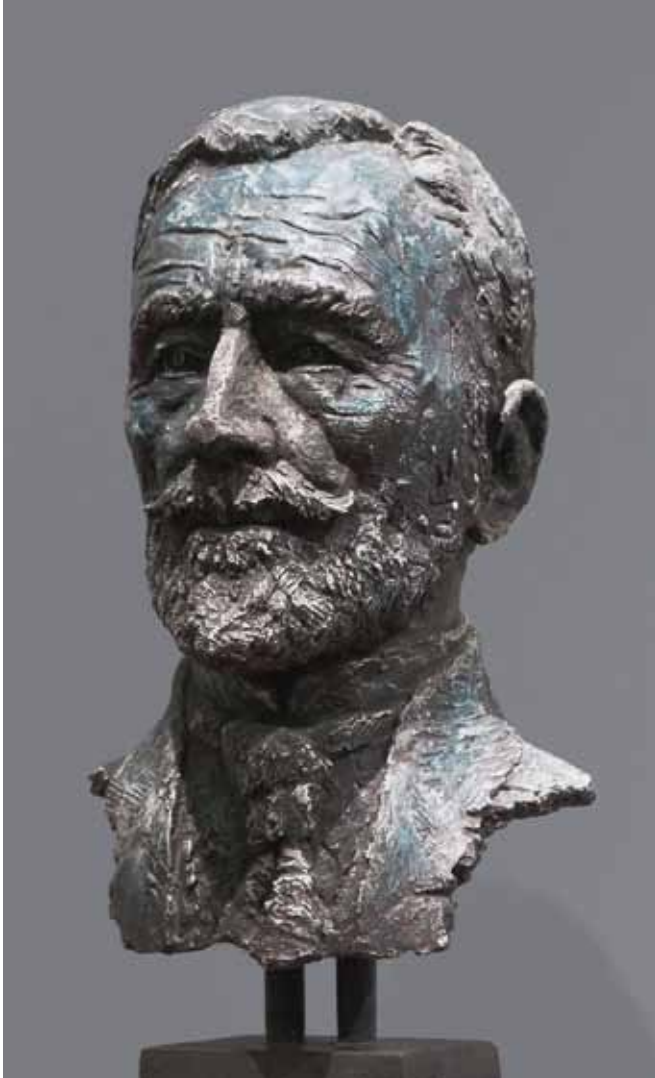
Najzwyczajniej, ale konsekwentnie Mariusz Kulpa znajduje się w stanie pełnej samorealizacji swojej osobowości, odporny na podmuchy mody, błyskotliwych karier i wrzasku demagogów, odziany własnym PLASTRONEM realizuje konsekwentnie prywatny i indywidualny świat sztuki, tworząc tak wyrażenie charakterystyczne w STYLU utwory sztuki. [...]

Z poważaniem
Jako jedna z nielicznych
w mnogosci - pisalem z przyjemnoscia
ze wzgledu na Twoja fascynujaca
tworczosc.

Gdańsk dnia 15.03.2002 r.

E. Sitka





78. Lord Konrad, 1988



76. Karolinka, 1983



77. Witkacy, 1986



Przestrzeń autoikonicznej kreacji Z prof. Mariuszem Kulpą rozmawia dr hab. Magdalena Schmidt-Góra

Magdalena Schmidt-Góra: Wróćmy do początków.

Jakie znaczenie ma dla pana profesora okres dzieciństwa: czy była to „kraina szczęśliwości”, czas pierwszych zauroczeń i odkrywania Wszech-świata, Miłoszowska dolina Issy?

Mariusz Kulpa: I tak, i nie. Pozornie proste pytanie, ale odpowiedź, może sprawić kłopot każdemu z nas. Wymiary tej „krainy” i jej mapa, niejako w sposób osobliwy są zakodowane, zamknięte dla powszechnego odbioru. Myślę nawet, że tajemnice dziecięcej szczęśliwości w tej krainie to wartości ambiwalentne. Nie oznacza to jednak, odpowiadając wprost, że takich chwil nie było. Dziecięca, naiwna i otwarta na świat sfera wrażliwości tworzyła jego migotliwy obraz, którego codzienne drobne szczęścia, zauroczenia i zdumienia były w stanie kreować kształty i koloryt przestrzeni oczekiwanej. Tak więc nierzadko wbrew sytuacji obiektywnej moja „kraina szczęśliwości” zatopiona była w bogactwie spektaklu natury, pośród jego światów realnych i wyimaginowanych dziecięcą wyobraźnią. Kraina ta z pewnością istniała dla mnie i także ja w niej często bywałam owego czasu.

...a czy możliwe jest uchylenie zasłony czasu i doświadczenie tej krainy poprzez sztukę?

Obrazy te wielokrotnie wywoływane znajdowały też swoje wizualizacje i utrwalenia w realizacjach artystycznych. Swoiste retransmisje obrazów tej krainy penetrowały moją pamięć, szukając uzewnętrznienia. Z całą pewnością środki wyrazowe właściwe językowi sztuki okazały się dla mnie łaskawe i są w stanie przywoływać oraz kreować subiektywne obrazy tego czasu zamknięte w rzeźbie, rysunku, grafice czy słownych porównaniach.



44. W stronę motyla, 2000



44. W stronę motyla 2, 2001

Czy jako dziecko myślał pan kiedyś by zostać entomologiem lub botanikiem? Czy też była to raczej fascynacja kolorami, kształtami, fakturami? Ale może też tym nieustannym dzianiem się, cyklicznością przemian, małymi i wielkimi dramataми, tajemnicą życia, umierania i odradzania się: tym wspaniałym spektaklem przyrody, którego jesteśmь częścią?

No cóż, chyba nie da się tego ukryć, choć pierwotnie nie sądziłem, że tak właśnie przebiegać będzie moja transformacja. Tak, tak. Podaż obrazów natury i „programów” przez żywą naturę generowanych z pierwszej ręki była imponująca. Nieco młodszych muszę poinformować, że moje dzieciństwo to czas bez telewizji i – aż trudno pojąć – bez internetu. Obrazy, które chłonałem, były realne, nie wirtualne. Z szeroko otwartymi oczami i wytężonym słuchem rejestrowałem to „dzianie się” w mojej pamięci i wyobraźni. Mrówki, pszczoły, osy, szerszenie, trzmiele to organizacja. Gąsienice, poczwarki, chrząszcze, motyle krotocwilne, ich przeistoczenia i „reinkarnacje”. Ptaki, lęgi, przyloty i odloty, forma, ruch, dynamika, cykliczność. Las, drzewa, liście, trawy, kwiaty, owoce, ziarno, wzrastanie, rozkwitanie, przekwitanie i z wiosną nowe narodziny. Formy, procesy, tajemnice, fascynacje istotą i potencją życia w tę stronę prowadziły moje zainteresowania. Tak, byłem zdeklarowanym biologiem, zwłaszcza w Włiceum i na maturze ten właśnie przedmiot zdawałem jako wybrany. Postanowiłem studiować ten kierunek na UMCS w Lublinie. Życie potoczyło się jednak inaczej i moja fascynacja biologią, jako nauką, została przeobrażona, czyli przepoczwarzyła się w ideę interpretującą świat natury językiem form, koloru i metafory.

W twórczości pana profesora istnieją „światy równoległe”, których języki, posługując się słowem oraz formą, nawzajem się przenikają, dopełniają. Czy da się wyrzeźbić wiersz albo opisać rzeźbę? Czy też będą to zupełnie inne opowieści, które próbują przeniknąć jedną tajemnicę?

Niełatwe pytanie, ale spróbuję odpowiedzieć. Zapewne najprościej byłoby mi opisać rzeźbę, ale wiem, że nie będzie to ta materia. Istotnie, usiłuję szukać porozumienia pomiędzy podziałami w sztuce, chociaż cenię sobie także czytelność formalną

wyodrębniającą określoną dyscyplinę. Zgadzam się również z tezą, że odmienne „opowieści” mogą być zdolne do głębszego przeniknięcia „jednej tajemnicy”, jak pani to właśnie ujmuję. Równocześnie myślę sobie, że różnorodne wartości formalne mogą swobodnie przenikać między dyscyplinami i łącząc się płynnie, są w stanie kreować i wypełnić zarazem kształt formy oczekiwanej. Harmonia zjednoczonych impulsów wizualnych i znaczeń symbolicznych może uczynić widzialnym to dotychczas niezauważone. Być może odkryje też tajemnicę...?

Wydaje się sprzecznością, że my, rzeźbiarze, operując trudnym i wymagającym warsztatem i obrabiając często bardzo odporne materie, próbujemy zajmować się i wyrażać rzeczywistość bezcielesną, duchową. Zdaje się ona być bliższa abstrakcyjnej grze kolorów lub linii na płaszczyźnie, a w szczególności niematerialnemu światu dźwięków. W jaki sposób muzyka oddziałuje na sztuki plastyczne? Czym jest dla pana osobiście?

O fenomenie muzyki najpierw wprost i osobiście. Była ona zawsze w moim otoczeniu i jest w sferze moich potrzeb duchowych. Ojciec mój grał amatorsko na kilku instrumentach, głównie na akordeonie. Od dzieciństwa muzyka była w moim domu, a także i poza nim za sprawą muzyki organowej wykonywanej na światowej sławy instrumencie leżajskiej barokowej świątyni w każdą niedzielę i święta. Sam także usiłowałem opanować grę na gitarze i w stopniu podstawowym zainteresowałem tą grą moje dwie córki. Także najmłodsza córka Aleksandra ukończyła studia muzyczne w klasie skrzypiec, a wnuk Damian jest uczniem szkoły muzycznej w klasie fortepianu. Muzyka zatem ciągle gra istotną rolę w moim i rodzinnym życiu. To fakt, że muzyka w swej bezcielesności jest siłą kreującą światy wyobrażone i prowadzi nas w rejony niedostępne wszystkim zmysłom. Czy może być źródłem kształtów? Myślę, że tak. Nieobojętna konstrukcja dźwięków tworzy autonomiczną opowieść duchową i jeśli nie wprost, to przez nastrój, emocjonalne napięcie może wpływać realnie na kształt obrazu materialnego. Tak więc myślę, że harmonia dźwięków niematerialnych jest w stanie generować, inspirować i w ten sposób powoływać do życia dzieła sztuki wizualnej.



16. ...rosną, 1982

Zaryzykuję twierdzenie, że wspólnym mianownikiem pana działań twórczych jest rysunek. W jaki sposób ewoluował on, począwszy od pierwszej indywidualnej wystawy linorytu, jeszcze przed rozpoczęciem studiów na krakowskiej ASP, aż po ostatnie prace, na przykład cykl ilustracji do *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II z 2011 roku?

To prawda. Nie sądziłem, że rysunek będzie dla mnie tak istotną wartością, i to zarówno z powodów formalnych, artystycznych, jak też za przyczyną potrzeb duchowych. Myślę, że w początkowej fazie, kiedy traktowałem go w kategoriach zajęć obowiązkowych, sprawiał mi nieco trudności. O moim rysunku piszę ogólnie i pisałem wielokrotnie, zwłaszcza w kontekście cech natury artystyczno-formalnej oraz jako o fundamentalnej wartości dla języka sztuki. Teraz kilka osobistych uwag i refleksji. Rysunek, jego rola i pozycja wzrastały wraz z rozwojem poszukiwań środków wyrazu dla idei metaforycznych, kiedy dla słowa właśnie lub jego poetyckich konstrukcji usiłowałem budować obrazowe alternatywy. Tak też było w przypadku mojej pierwszej prezentacji prac graficznych w technice linorytu inspirowanych poezją Stanisława Grochowiaka.

W czasie studenckim rysunek studyjny na akademii w początkowej fazie nie bardzo mnie zajmował, ale z czasem doświadczenie warsztatowe doceniłem jako niekwestionowaną wartość. To fakt, jak pani słusznie zauważa, że rysunek jest „wspólnym mianownikiem” dla mojej twórczości. Wychodząc od prymarnej właściwości rysunku, jaką jest niewątpliwie kreska, ona właśnie pozwala mi na szybkie notacje czasu, miejsc, ludzi i zróżnicowanych obrazów, a także współistnieje w formach przestrzennych, iluzyjnych i metaforycznych, tworząc nowe wartości. Bywa, że materialne ślady rysunku wzbogacają i łączą odmienne materie oraz ich symboliczne ekspresje, powołując byty autonomiczne. Interpretacje wartości słowa, próby jego obrazowego odczytania, dokonują się w przypadku *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II czy cyklu rysunkowego *Genesis*. Słowo pisane w sensie wartości graficznych znaku i formy rysunkowej, wykorzystuję także w wielu kompozycjach na papierze i formach przestrzennych. Tak, mogę potwierdzić, że rysunek jest dla mnie istotną wartością w zintegrowanych formach wypowiedzi artystycznej.

Najbardziej charakterystyczne w twórczości pana profesora prace przestrzenne, wysmukłe, biomorficzne formy, nazywane były niekiedy przez krytyków totemami, co jest, moim zdaniem, zaprzeczeniem ich istoty (totem to symboliczne wyobrażenie, znak, skrót pewnej idei). Pana prace przeciwnie – są raczej poszerzaniem, dodawaniem znaczeń, stają się metaforą otwierającą nowe światy. Dla mnie te rzeźby są osobistymi *axis mundi* – osiami wyznaczającymi środek prywatnych czasoprzestrzeni, światów metafizycznych, są łącznikami ziemi z Niebem.

Totem w rozumieniu obiektu identyfikującego, „logo” grupy czy klanu nie jest istotą, ani ideą moich wertykalnych kompozycji rzeźbiarskich. I chociaż pozornie niektóre z fizycznych cech moich rzeźb (wertykalizm, kolor i tym podobne) mogłyby sugerować taki ich rodowód i odbiór, to jednak pozostaje to w zasadniczej sprzeczności z moją ideą ich powstania. Generalnie rzecz ujmując, to potęga natury, pozytywna energia rozwoju, siła i dynamika nieustających procesów życiowych (rozkwitania, przekwitania, owocowania) stanowi

główny nurt moich inspiracji i artystycznych transformacji. Oczywiście, ostatecznie obiekt odnoszący się do tych idei oraz inspiracji realizuję w różnej formie, skali i tworzywie. Niemniej, jak zakładam, czytelne są te cechy (choć nie zawsze bezpośrednio) wywiedzione z natury, które komunikują się z nią przez analogię kształtów i wertykalizm. Chociaż nie zawsze było to moim zamiarem, zdarza się tak, zwłaszcza w niektórych kompozycjach rysunkowych, że moje „narysowane rzeźby” tworzą swoistą *axis mundi* tych „prywatnych czasoprzestrzeni”, jak pani to właśnie ujmuje.

Czy współczesny artysta powinien komentować swoją sztuką wydarzenia, konflikty i inne społeczno-polityczne aktualności? Co by pan odpowiedział na ewentualny zarzut o pięknoduchostwo, zajmowanie się poezją, światem roślin i zwierząt, zamiast ludzkimi dramatami? Czy nie jest to ucieczka w bezpieczne tematy?

Zacznę od ucieczki w bezpieczne tematy. Taki mamy świat, że użyję kolokwializmu. Tragedie, wojny, głód, migracje, kataklizmy, choroby, ludzkie dramaty, cierpienie i brak nadziei. Zło tryumfuje? A co z dobrem? Czyżby umarło? Zmasowane siły medialnych przekazów nie dają wytchnienia. Czy świat już zawsze będzie czarno-biały? Zapyta człowiek, artysta. Czy to świat, jaki widzimy, czy taki, jaki chcemy oglądać? Czy taki jest naprawdę? Nie chciałbym wchodzić w filozoficzną retorykę, co nie oznacza, że są to sprawy mi obojętne. Bycie artystą w realnej rzeczywistości, jak myślę, to z jednej strony subiektywny paradygmat, z drugiej zaś sztuka nieustających wyborów. Nie jestem pewien, czy artysta zobligowany jest do bezrefleksyjnego komentowania rzeczywistości bieżącej. Czasem to kwestia zwykłej mody i wyścigów za błyskawicznym uznaniem i medialnym sukcesem. Chcę szukać swych możliwości twórczych oraz form wyrazu artystycznego w osobistych przeżyciach mojego czasu i refleksyjnym odbiorze procesów zachodzących na styku natury i kultury. Wierzę w siłę indywidualnego przekazu i osobiste kreowanie bliskich mi form wyrazowych. Chcę też podkreślić, że profesjonalne podejście do uprawianej dyscypliny sztuki, obligeuje niejako do podejmowania

wyzwań w obszarze sztuki społecznej. Dramatyczne wątki historyczne naszego narodu, czy też inne obszary ludzkiego dramatu w skali globalnej, znajdują także swoje odbicie w moich realizacjach ,na przykład pomnik w Parku Pokoju w Nagasaki, pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i AK w Poznaniu, pomnik Sybiraków w Olsztynie czy kompozycja poświęcona pamięci ofiar zamachu terrorystycznego na World Trade Center w Nowym Jorku. Także moje kompozycje rysunkowe w cyklach *Apokalipsy* odnoszą się do tych dramatów. Odpowiadając zatem po części na wcześniej postawione pytanie, myślę, że nie uciekam w „bezpieczne tematy”.









135. Kolekcja prywatna – X, 2010



135. Kolekcja prywatna – VIII, 2010



135. Kolekcja prywatna – VI, 2010



135. Kolekcja prywatna – V, 2010



134. Kolekcje prywatne, 2009

Czy zatem operowanie poetyką metaforą nie jest zabiegiem zbyt wysublimowanym i elitarnym dla odbiorcy żyjącego w czasach brutalnych i dosłownych relacji i przekazów medialnych?

Nie wydaje mi się bezzasadne i nikomu niepotrzebne poruszanie się w metaforycznych i poetyckich przestrzeniach, kiedy wokół zgiełk, niepokój i czas brutalny potęgowany medialnie. Widzę to, co widzę, czuję to, co czuję i mam prawo wyboru subiektywnego języka przekazu i środków ekspresji. Tym samym uznaję, że mój „świat osobny” jest także wartością, i wierzę w jego sens. Szukam pozytywów w tym, co już istnieje, a bywa marginalizowane. Pomiedzy naturą a kulturą usiłuję rozpinać pajęczą sieć metaforycznych powiązań. Moje fascynacje i inspiracje płynące wprost z fenomenu form, procesów i rytmów natury antycypują niejako sytuacje estetyczne i generują zróżnicowane środki wyrazowe. Tak więc rzeźba, rysunek, fotografia, relief czy próby poetyckie to instrumenty formalne dla kreacji moich światów zauważonych, przeżytych i oczekiwanych w poetyckim układzie. Wierzę w sens indywidualnego przekazu i prawdę autoikonicznej kreacji uprawnionej do istnienia oraz alternatywnej wobec „czasów brutalnych”.



...i tę ostatnią wypowiedź można rozumieć jako pana artystyczne *credo*?

Mogę tak powiedzieć. Mam nadzieję, że przestrzeń auto-ikonicznej kreacji nie jest zamknięta.



135. Kolekcja prywatna – III, 2010



WYSTAWY, KONKURSY, REALIZACJE, NAGRODY

WYSTAWY ZBIOROWE, SYMPOZJA, PLENERY, POBYTY STYPENDIALNE

- 1975** *I Nowohuckie Spotkania Młodych Plastyków*, Galeria Kuźnia, Kraków
- *Wystawa Młodych Okręgu Gdańskiego*, Dwór Artusa, Gdańsk
 - *Wystawa Koła Młodych*, Dom Społeczny Przymorze, Gdańsk
 - *I Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot
 - *Kadyny – Ceramika dla architektury*, wystawa poplenerowa, Galeria SARP, Gdańsk
 - *Ziemia Zgorzelecka '75*, wystawa poplenerowa, Muzeum Etnograficzne, ZPAP, Wrocław
- 1976** *Biennale Sztuki Młodych*, BWA, Sopot
- 1977** *Ogólnopolska Wystawa Rysunku Satyrycznego*, Galeria „Rytm”, Kraków-Nowa Huta
- *II Ogólnopolska Wystawa Satyry*, CBWA Pałac „Zachęty”, Warszawa
 - *Granit*, poplenerowa wystawa rzeźby, Wdzydze Kiszewskie
 - *Rzeźba Młodych Okręgu Gdańskiego*, Sień Gdańska, Gdańsk
 - *II Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot
- 1978** *Metafora we współczesnym rysunku i malarstwie*, XXXII Ogólnopolski Zimowy Salon Plastyki, Muzeum Okręgowe w Radomiu
- *Młodzi z Gdańska*, Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa
 - *Granit*, poplenerowa wystawa rzeźby, Wdzydze Kiszewskie
 - *Biennale Sztuki Młodych*, BWA, Sopot
 - *I Prezentacje Portretu Współczesnego*, Radom '78, BWA, Radom
 - *Międzynarodowe Triennale Rysunku Współczesnego*, Wrocław
 - *Festival of Humorous and Satirical Cartoons*, Knokke-Heist, Belgia
- 1979** *Malarstwo, rzeźba, rysunek*, Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie, BWA, Słupsk
- *II Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań
 - *III Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot
 - *Porównania – Logika – Zmysły. XXXII Festiwal Sztuk Plastycznych*, wystawa ogólnopolska, BWA, Sopot
 - *Tendencje i osobowości*, Ogólnopolska Wystawa Rzeźby, CBWA, Pałac „Zachęty”, Warszawa
 - *Satyrykon*, Ogólnopolska Wystawa Satyry, Legnica
 - *Granit*, poplenerowa wystawa rzeźby, Wdzydze Kiszewskie
 - *Młodzi plastycy Wybrzeża*, Koszalin, Kołobrzeg, Szczecin
- 1980** *Sztuka gdańska*, wystawa okręgowa, Brema, RFN
- *Satyrykon '80*, Ogólnopolska Wystawa Satyry, Legnica
 - *Pamięci Ofiar Grudnia '70*, pokonkursowa wystawa projektów pomnika, Gdynia
 - *Ogólnopolska Wystawa Satyry*, Muzeum Karykatury, Warszawa
- 1981** *IV Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot
- *Satyrykon '81*, Ogólnopolska Wystawa Satyry, Legnica
 - *V'e Exposition Internationale de la Petite Sculpture de Budapest 1981*, Budapeszt, Węgry
 - *Poplenerowa wystawa rzeźby*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
 - *III Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań
 - *Czas widzenia*, Ogólnopolska wystawa malarstwa, rzeźby, grafiki z okazji I Krajowego Zjazdu NSZZ „Solidarność”, Muzeum Narodowe Pałac Opatów, Gdańsk
- 1982** *Wystawa trzech autorów z Gdańska*, wystawa interdyscyplinarna, Galeria Towarzystwa Sztuki, Sankt Augustin, RFN

- 1983** Wystawa Okręgu Gdańskiego, Badenia, Wirtembergia, RFN
- *Męka Pańska*, wystawa rzeźby, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa
 - Wystawa małych form rzeźbiarskich, Baku, Moskwa, Tbilisi
 - *Międzynarodowe Biennale Rysunku*, Cleweland, Anglia
 - *Polnische Kunst Heute*, wystawa pięciu autorów z Gdańska, Zwingenberg, RFN
 - *VI Biennale Internazionale Dantesca*, Ravenna, Włochy
- 1984** Wystawa trzech autorów z Gdańska, Galerie Vetere, Troisdorf, RFN
- *Sztuka Gdańska*, Avalon, Francja
 - Rzeźba, rysunek, grafika, wystawa dwóch autorów, Langenfeld, RFN
 - Wystawa inauguracyjna Galerii ZAR, Warszawa
 - *Inter Art*, wystawa międzynarodowa, Poznań
- 1985** *Zimowy Salon Rzeźby*, Galeria ZAR, Warszawa
- *Międzynarodowa Wystawa Rzeźby*, Castelanca, Włochy
 - *Sztuka Gdańska*, Instytut Polski w Paryżu
 - *Sztuka Gdańska w Leningradzie*
 - *Ogólnopolski Konkurs na Medal i Małą Formę Rzeźbiarską dla Festiwalu Teatrów Polski Północnej*, wystawa pokonkursowa, Toruń
 - *Neue Arbeiten und Entdeckungen Künstler in der Galerie Rolandshof*, międzynarodowa wystawa sztuki, Galerie Rolandshof- Remagen, Rolandseck, RFN
 - *V Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań
 - *Perron-Kunstpreis der Frankenthal (Pfalz) für Plastik 1985*, RFN
- 1986** *Zimowy Salon Rzeźby*, Galeria ZAR, Warszawa
- *Gdański Przegląd Prac na Papierze*, Galeria 85, Gdańsk
 - *Gdańscy Artyści w Bonn*, RFN
 - *Male Formy Rzeźbiarskie*, wystawa zbiorowa, Sofia
 - *I Międzynarodowe Triennale Rzeźby Portretowej*, BWA, Sopot (komisarz generalny wystawy)
- 1987** *VI Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań
- *Konstrukcja – destrukcja. Spotkania Krakowskie*, wystawa ogólnopolska, BWA, Kraków
- 1988** *Ogólnopolska Wystawa Rzeźby „Ochrona Środowiska Naturalnego”*, Zamek Książąt Pomorskich, BWA, Szczecin
- *Źródło'88*, ogólnopolska wystawa grafiki, Biała Podlaska
 - *Inter Art*, wystawa międzynarodowa, Centrum Targowe, Poznań
- 1989** *Asociation de Artistas Polaco Americanos - Polscy artyści z Nowego Jorku*, Galeria PEMEX, Mexico City
- *Plastiken von polnischen Künstlern* – wystawa prac czterech rzeźbiarzy z Gdańska, Frankenthal, RFN
- 1990** Wystawa inauguracyjna, Galeria Rzeźby ZAR, Gdańsk
- *Voices of Freedom. PAAS*, Hampton Square Gallery, New York
 - Wystawa inauguracyjna, Galeria Regent, Bruksela
 - *Sztuka sakralna*, Galeria Triada, Sopot
 - *Sztuka Gdańska*, Wilhelmshaven, Niemcy
 - *Inter Art*, wystawa międzynarodowa, Centrum Targowe, Poznań
- 1991** Wystawa prac dziesięciu rzeźbiarzy, Galeria Rzeźby ZAR, Gdańsk
- Wystawa inauguracyjna, Galeria Herman, Sopot
 - *Polska sztuka współczesna*, Peder Balke-Senteret, Norwegia
 - *IX Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań
 - *Polska Sztuka Współczesna*, Kilonia, Niemcy
 - *Lineart*, Międzynarodowa Wystawa Sztuki Czystej, Ghent, Belgia
 - *Post Lineart*, Galeria Regent, Bruksela
 - *Rzeźba Gdańska*, Mannheim, Niemcy
- 1992** *Mała forma rzeźbiarska*, wystawa ogólnopolska, BWA, Bydgoszcz
- *Rzeźba Gdańska*, Mada Galerie, Karlsruhe, Niemcy
 - *Środowisko gdańskie*, Instytut Polski, Praga
- 1993** *Sztuka miejscem odnalezienia się*, Międzynarodowa Wystawa Sztuki Sakralnej SIAC, Kraków
- Pobyty stypendialny, Delfina Studios Trust z Londynu z lokalizacją w Manilvie, Andaluzja, Hiszpania (grudzień 1993 – luty 1994)
- 1994** *Ex Cathedra?*, artyści plastycy olsztyńskiej WSP, BWA, Olsztyn
- *Artyści z Polski*, Centrum Kultury, Würselen, Niemcy
- 1994** *Artyści z Gdańska i Wrocławia*, Dom Sztuki Polsko-Niemieckiej, Bauwesen, Niemcy
- *Żyjmy też pięknem*, wystawa zbiorowa, Galeria Plama, Gdańsk
- 1995** *Salon Polskiej Sztuki Współczesnej*, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań
- Dni Kultury Polskiej, Hilden, Niemcy
 - *Czas Manilvy*, wystawa międzynarodowa, Muzeum Narodowe Pałac Opatów, Gdańsk (komisarz wystawy)
 - *Zimowy Salon Rzeźby*, Galeria ZAR, Warszawa
 - *Pomniki Grudnia '70*, wystawa retrospektywna, PGS, Sopot
 - Wystawa rysunku, Galeria Inicjatyw Twórczych im. Cervantesa, Warszawa
 - Ogólnopolski plener interdyscyplinarny, Tychy
- 1996** *Docendo Discimus*, jubileuszowa wystawa rzeźby pracowników PWSSP w Gdańsku z okazji 50-lecia Uczelni (komisarz wystawy)
- 1997** *Artyści z Gdańska*, 1112 Gallery, Chicago, USA
- 1998** *Sztuka rzeźby*, wystawa ogólnopolska, Aula ASP, Gdańsk
- Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, wystawa zbiorowa, Gdańsk
- 1999** *Zjawisko czasu*, wystawa rysunku, Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, Gdańsk
- Pokonkursowa wystawa rysunku o nagrodę Daniela Chodowieckiego, PGS Sopot i Akademie der Künste, Berlin
- 2000** *Oliwa bliżej Gdańska – Gdańsk bliżej sztuki*, wystawa środowiskowa, Dworek Galeria Artystycznej Inicjatywy, Gdańsk
- Ogólnopolski plener interdyscyplinarny, Ramsewo koło Olsztyna
 - Plener interdyscyplinarny, Rodowo
 - *Bez tytułu – profesorowi Kazimierzowi Ostrowskiemu*, Galeria 78, Gdynia
- 2001** *Trzy kolory: niebieski, biały, czerwony*, wystawa problemowa, PGS, Sopot
- *Trwanie*, wystawa zbiorowa, Galeria EL, Elbląg
 - Wystawa poplenerowa Ogólnopolskiego Pleneru Interdyscyplinarnego, Ramsewo koło Olsztyna
 - *Sztuka rzeźby*, Gdańska Galeria Rzeźby, ZAR, Gdańsk
- 2002** Wystawa interdyscyplinarna, Galeria 78, Gdynia,
- Zbiorowa wystawa rysunku, Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, Gdańsk
- 2003** *Rocznica*, wystawa interdyscyplinarna, Galeria Plama, Gdańsk
- *Symbol. Znak. Ornament*, wystawa problemowa, Galeria ZAK, Gdańsk
 - *Artyści „Nowej Oficyny”*, Galeria Plama, Gdańsk
 - *Przyjaciele Edwarda*, wystawa poświęcona pamięci prof. Edwarda Sitka, Galeria Alternatywa, Galeria Mariacka, Gdańsk
 - *Spotkania*, wystawa prac pracowników Wydziału Rzeźby, Galeria Miejska Wrocław
- 2004** *Przestrzeń intuicji*, XIV Międzynarodowe Biennale Rzeźby, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, ZAR Poznań
- *Szyfry*, wystawa problemowa, Galeria Rynek, Miejski Ośrodek Kultury, Olsztyn
 - *Gdańska Grafika Roku*, Galeria Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, Gdańsk
 - *MMJMM* – rysunek, wystawa prac pracowników Katedry Rysunku Wydziału Rzeźby ASP w Gdańsku, Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, Gdańsk
- 2005** *Eine 25 jährige Freundschaft mit Danziger Künstlerinnen und Künstlern, Malerei + Skulpturen*, Galerie Blaues Haus, Lentzke, Niemcy
- *Tradycja i współczesność. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005*, Muzeum Narodowe Oddział Sztuki Współczesnej, Pałac Opatów, Gdańsk
 - *Mistrzowie rzeźby. Rzeźba gdańska 2005*, Gdańska Galeria Rzeźby ZPAR, Galeria ŻAK, Gdańsk
 - *Artyści Oficyny, jubileuszowa wystawa rysunku*, Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, Gdańsk,
 - *Pamięć i uczestnictwo, wystawa na jubileusz Sierpnia'80 i Solidarności*, Muzeum Narodowe Oddział Sztuki Współczesnej, Pałac Opatów, Gdańsk
- 2007** *R2*, wystawa prac pracowników Katedry Rysunku Wydziału Rzeźby ASP w Gdańsku, Galeria Refektarz, Kartuzy

- 2008** *Dwa wymiary rzeźby*, Wydział Rzeźby ASP w Gdańsku i Katedra Rzeźby ASP we Wrocławiu, Muzeum ASP i Galeria Miejska, Wrocław
- *Mała Zbrojownia*, ASP, Łódź
 - *Twórcy z kręgu GTPS*, wystawa jubileuszowa z okazji 50-lecia GTPS, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Gdańsk
- 2009** Wystawa towarzysząca Konferencji Rysunku, ASP, Wrocław
- *Sacrum*, bazylika Mariacka, Gdańsk
- 2011** *Artyści Wybrzeża Janowi Heweliuszowi na 400-lecie urodzin*, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska
- *...Bo aż są ludźmi drzewa polne*, wystawa tematyczna, Tel Awiw, Izrael
- 2012** *Vivat Academia*, wystawa prac wykładowców ASP, aula ASP, Gdańsk
- *Dialog*, wystawa prac wykładowców ASP w Gdańsku, aula ASP, Gdańsk
 - *Wobec przestrzeni*, Nadbałtyckie Centrum Kultury, kościół św. Jana, Gdańsk
- 2013** *Gdańsk – Wrocław. Korelacje*, wystawa prac wykładowców ASP Gdańsk i ASP Wrocław, Galeria GTPS, Galeria Chlewnicka, aula ASP, Gdańsk
- *Rysunek – przestrzeń realna – przestrzeń kreowana*, wystawa prac wykładowców Katedry Rysunku Wydziału Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, Galeria ASP Chlewnicka, Gdańsk
- 2014** *Wiersz +*, pokonkursowa wystawa rysunku, Dworek Sierakowskich, Sopot
- *Biało-szaro-czerwone*, wystawa pracowników Wydziału Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, Galeria Neon, Wrocław
- 2015** *Tylko konie i...*, wystawa interdyscyplinarna, Dworek Sierakowskich, Sopot
- *25 lat Instytutu Sztuki w Olsztynie*, wystawa jubileuszowa, Galeria BWA, Olsztyn
 - *Wątki poboczne*, Galeria Fabryka Sztuk, Tczew
 - *Rysunek – przestrzeń realna, przestrzeń kreowana*, międzynarodowa wystawa rysunku uczestników i organizatorów na zakończenie cyklu Konferencji Rysunku, Mała Aula ASP w Gdańsku
 - *Antynomia*, wystawa prac pracowników Wydziału Rzeźby i Intermediów w Gdańsku, Galeria Aula, UA w Poznaniu
 - *Metafora i rzeczywistość*, wystawa z okazji Jubileuszu 70-lecia ASP w Gdańsku, Zbrojownia Sztuki, Gdańsk
- 2016** *Właściwość/Osobliwość*, wystawa prac pracowników Wydziału Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Pałac Sztuki w Krakowie
- *Rysunek – przestrzeń realna, przestrzeń kreowana*, międzynarodowa wystawa rysunku, ASP Kraków
 - *Być Razem – Medalierskie rozmowy z Janem Pawłem II*, Polskie Stowarzyszenie Sztuki Medalierskiej, Panteon Narodowy, kościół św. św. Piotra i Pawła, Kraków

WYSTAWY INDYWIDUALNE

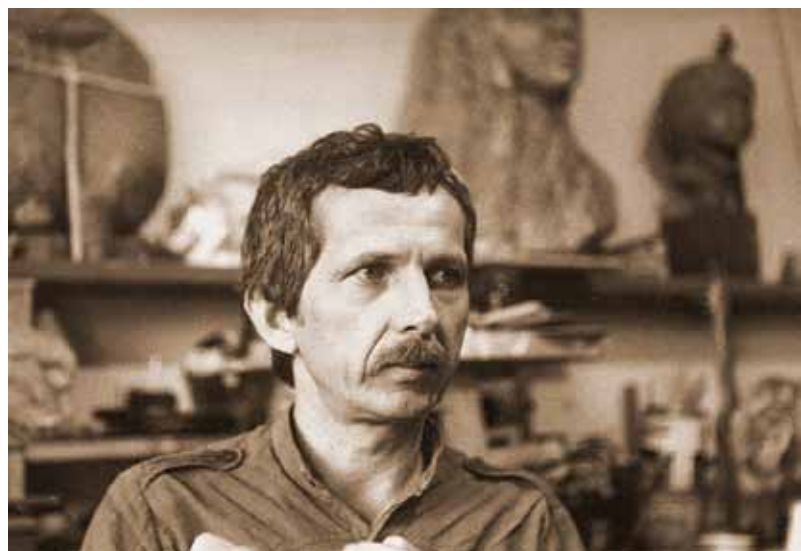
- 1969** Grafika (linoryt) do poezji Stanisława Grochowiaka (debiut wystawienniczy), Galeria KMPIK, Rzeszów
- 1981** Rysunek, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- 1985** Rzeźba, rysunek, grafika, Galeria BWA, Gdańsk
- 1986** Rzeźba, rysunek, grafika, International Culture Hall, Nagasaki, Japonia
- *Mariusz Kulpa. Wystawa rysunków i grafiki*, Galeria GTPS Punkt, Gdańsk
- 1988** Rzeźba, rysunek, grafika, Galeria Rzeźby ZAR, Kraków
- Rzeźba, rysunek, grafika, Galeria PAAS w Nowym Jorku, USA
- 1991** Rzeźba, rysunek, Galeria Regent, Bruksela, Belgia
- 1994** *Andaluzja*, rzeźba, rysunek, Galeria GTPS Punkt, Gdańsk
- Rzeźba, rysunek, Galeria Rzeźby ZAR, Gdańsk
- 1997** Rysunek, rzeźba, Galeria Obok, Tychy
- 2000** Rysunek, rzeźba, Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, Gdańsk
- Rzeźba, rysunek, Galeria Plama, Gdańsk
- 2001** *Genesis*, rysunek, Miejskie Centrum Kultury, Leżajsk
- Rzeźba, rysunek, Galeria BWA, Olsztyn
- 2002** Rzeźba, rysunek, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg
- Rzeźba, rysunek, Galeria Refektarz, Kartuzy
- 2003** Rzeźba i rysunek, Galeria Feniks, Białystok
- 2011** „Tryptyk rzymski” *Jana Pawła II*, rysunek, Galeria Plama, Gdańsk
- 2012** „Tryptyk rzymski” *Jana Pawła II*, rysunek i plakiety, Dworek Sierakowskich, Sopot
- 2013** „Tryptyk rzymski” *Jana Pawła II*, rysunki i plakiety, Galeria Vox Humana, Krynica-Zdrój
- 2014** „Tryptyk rzymski” *Jana Pawła II*, rysunki i plakiety, Miejskie Centrum Kultury, Leżajsk
- 2016** *Przed, po i pomiędzy*, jubileuszowa wystawa monograficzna, Aula ASP, Gdańsk

REALIZACJE

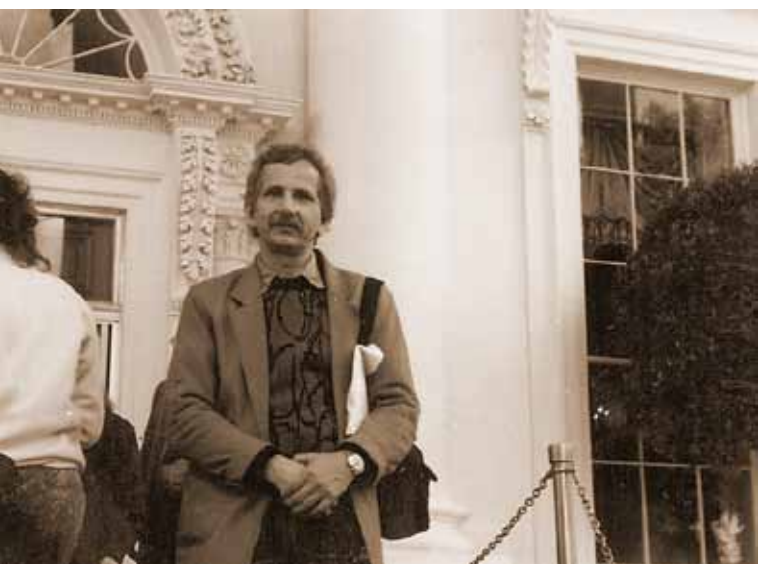
- 1973** Rzeźba plenerowa, wapien, Ostrowiec Świętokrzyski
- 1976** Płaskorzeźby, brąz, Westerplatte, Wartownia nr 1, Gdańsk
- 1978** Rzeźba plenerowa, marmur, Warszawa
- 1981** *Kwiat paproci*, rzeźba dla Sopotu, granit, stal
- 1985** *Jesienny solista*, rzeźba kameralna dla Opery i Filharmonii w Gdańsku, drewno
- 1986** *Kwiat życia i pokoju* – Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki, brąz, Park Pokoju, Nagasaki, Japonia
- 1988** *Kwiat życia i pokoju*, brąz, replika rzeźby dla Nagasaki, Gdańsk
- 1994** *Pamięci żołnierzy 3 Pułku Strzelców Konnych z Wołkowyska*, tablica pamiątkowa, brąz, bazylika Mariacka, Gdańsk
- 1996** *Partner polskiej medycyny*, statueta, brąz
- Medal dla SAUR Neptun Gdańsk SA, brąz
- 1997** *Sic Itur Ad Astra*, medal dla I Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku, brąz
- Pomnik Władysława Jagiełły, brąz, Leżajsk
- 1998** Rzeźba kameralna dla hotelu Hanza, drewno polichromowane, aluminium, Gdańsk
- Popiersie Józefa Piłsudskiego, rzeźba pomnikowa, brąz, Wąlcz
- 1999** Pomnik Jana Pawła II, granit fiński, Gdańsk
- 2000** Forma plenerowa, granit, brąz, plac Trzeciego Tysiąclecia, Gdańsk
- 2005** Pomnik Pamięci Zesłańców Syberyjskich, granit, brąz, ziemia, Olsztyn
- 2007** Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i AK, granit, stal kortenowska szkło, żeliwo, brąz, Poznań
- 2014** *Święty Benedykt Patron Europy*, tablica pamiątkowa, brąz, Straszyn koło Gdańska

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

- 1976** *Ogólnopolska wystawa rysunku satyrycznego*, Kraków – wyróżnienie
- 1979** *II Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, Poznań – medal honorowy i nagroda Międzynarodowych Targów Poznańskich
- *III Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot – medal honorowy
 - *Tendencje i osobowości*, Ogólnopolska Wystawa Rzeźby, Galeria Zachęta, Warszawa – medal
- 1980** Konkurs *Rzeźba dla Sopotu* – nagroda i realizacja
- Konkurs na pomnik *Pamięci Ofiar Grudnia 1970*, Gdynia – wyróżnienie
- 1981** *IV Biennale Sztuki Gdańskiej*, BWA, Sopot – medal
- 1985** *Zimowy Salon Rzeźby* – Galeria ZAR, Warszawa – srebrny medal
- Ogólnopolski konkurs na pomnik *40-lecie powrotu Pomorza Zachodniego do Macierzy*, Szczecin – I nagroda
- 1985** Ogólnopolski konkurs na medal i małą formę rzeźbiarską dla Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu – I nagroda, realizacja
- *V Biennale Małych Form Rzeźbiarskich*, BWA, Poznań – wyróżnienie
 - Konkurs na pomnik, symbol 40-lecia powrotu Pomorza Zachodniego do Macierzy – Szczecin – I nagroda równorzędna
 - Ogólnopolski konkurs na pomnik *Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki* – I nagroda i realizacja
- 1986** Indywidualna Nagroda Rektora PWSSP w Gdańsku II stopnia
- 1987** Nagroda Ministra Spraw Zagranicznych za popularyzację sztuki polskiej poza granicami
- Nagroda Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki w dziedzinie rzeźby za rok 1986
- 1994** Międzynarodowy konkurs na rzeźbę dla miasta Calaf, Hiszpania – kwalifikacja projektu do wystawy
- 1995** *Zimowy Salon Rzeźby*, Galeria ZAR, Warszawa – złoty medal
- 1996** Ogólnopolski konkurs na projekt pomnika Armii Krajowej w Sopocie – wyróżnienie
- 2006** Ogólnopolski konkurs na projekt pomnika Armii Krajowej i Polskiego Państwa Podziemnego w Poznaniu – I nagroda i realizacja
- Nagroda Specjalna Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku I stopnia
- 2011** Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury
- 2012** Odznaka Honorowa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla Kultury Polskiej”
- Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska z okazji jubileuszu 35 lat pracy pedagogicznej
- 2014** Konkurs poetycko-plastyczny o tematyce powstania warszawskiego – *Wiersz +*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu i Dwumiesięcznika Literackiego „Topos”, Sopot – I nagroda w kategorii rysunku
- 2015** Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku I stopnia



W pracowni

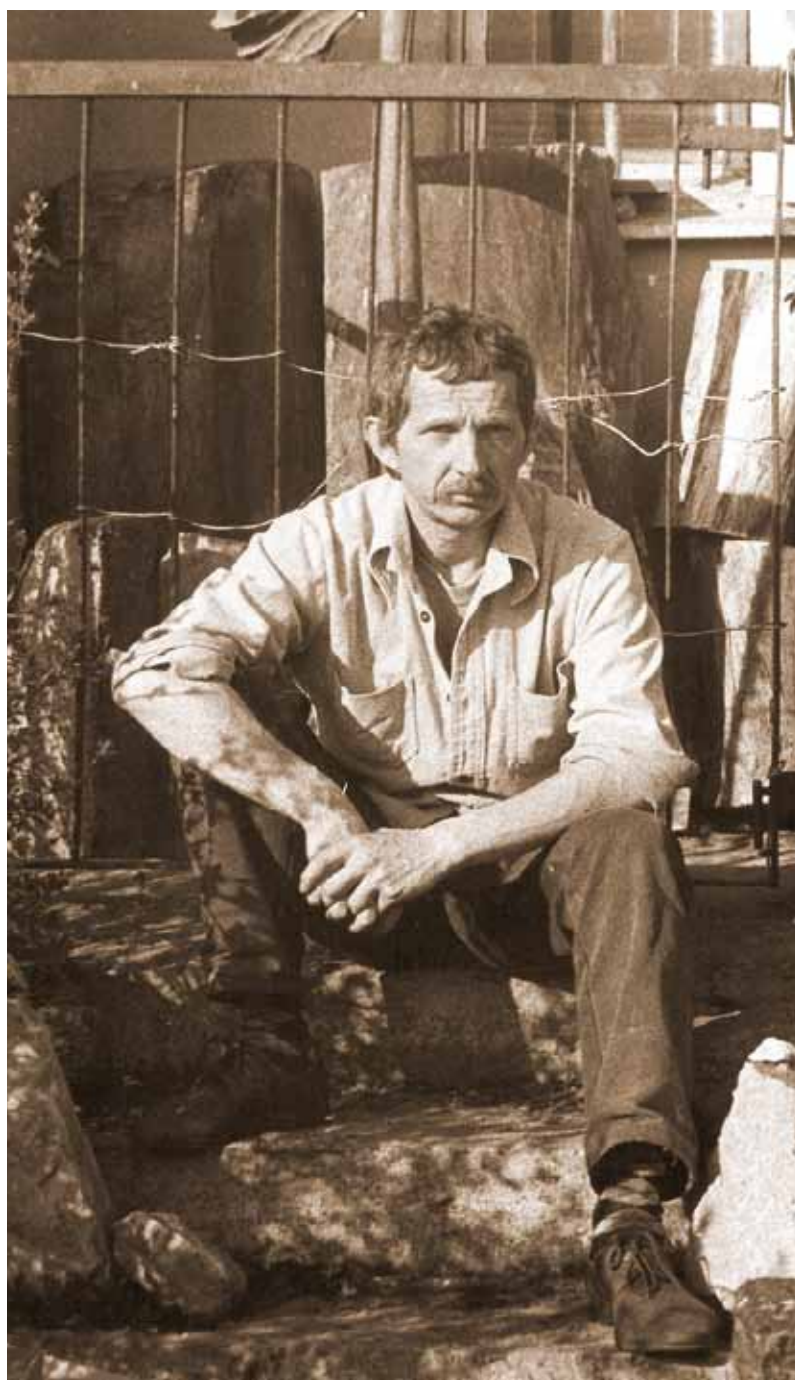


Podróże artystyczne

Wystawa środowiskowa Wilhelmshawen, od lewej:
K. Śramkiewicz, W. Łajming, S. Szwechowicz,
H. Mądrawski, K. Polkowski, U. Miller, J. Zabłocki,
(N), M. Preiss, M. Kulpa, J. Ostrogórski, (N).



Wystawa w Galerii El, od lewej: córki Karolina, Agata,
Aleksandra i żona Urszula, 2002



W pracowni



CRP Orońsko, 1996



Galeria El, 2002



Galeria Rysunku ASP Nowa Oficyna, 2000

PRZEBIEG PRACY DYDAKTYCZNEJ

Studium Pedagogiczne Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku

1976–1977 Stażysta

1977–1980 Asystent (od 1979 – starszy asystent)

Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku

1980–1981 Asystent w Pracowni Rzeźby dla studentów Wydziału Wzornictwa Przemysłowego pod kierunkiem ad. Stanisława Radwańskiego

1981–1983 Asystent w Pracowni Rzeźby dla studentów Wydziału Malarstwa i Grafiki pod kierunkiem doc. Alberta Zalewskiego PWSSP w Gdańsku, Wydział Rzeźby

1983–1986 Asystent (od 1984 – adiunkt, kwalifikacje I stopnia) w Pracowni Rzeźby pod kierunkiem doc. Edwarda Sitka

1986–1988 Kierownik Pracowni Projektowania Plastycznego asystent: Grzegorz Kłaman

1988–1989 Pobyty studyjne w USA

1989–1992 Kierownik Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze asystentka: Magdalena Schmidt

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Wydział Rzeźby / Wydział Rzeźby i Intermediów

1992–1996 Kierownik Pracowni Projektowania Plastycznego (od 1994 – adiunkt (kwalifikacje II stopnia) asystentka: Magdalena Schmidt-Góra

1996 Nominacja na profesora nadzwyczajnego (kwalifikacje II stopnia)

1996–2002 Kierownik Pracowni Podstaw Rzeźby asystenci: Magdalena Schmidt-Góra, Dariusz Sitek

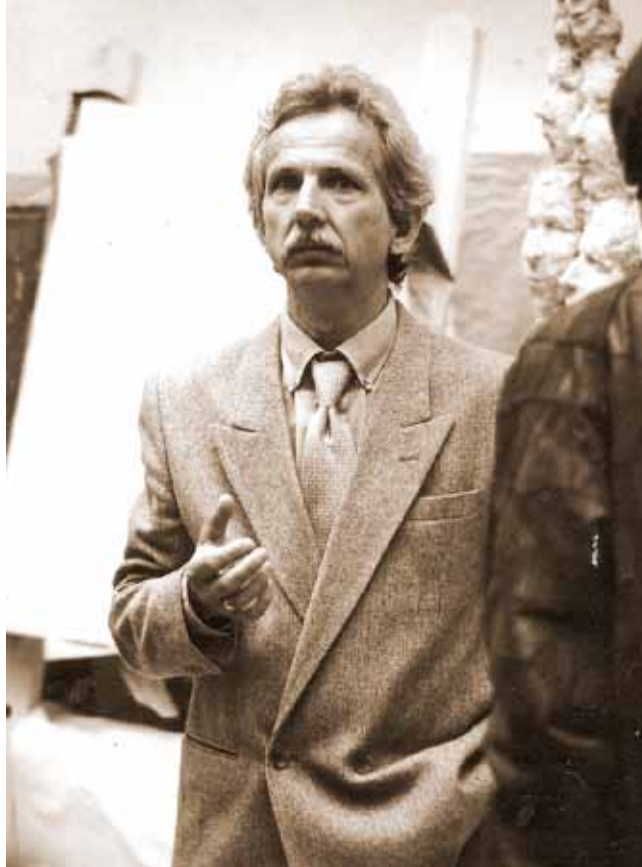
2002 Nadanie tytułu naukowego profesora sztuk plastycznych

2002–2016 Kierownik I Pracowni Rysunku, Kierownik Katedry Rysunku asystenci: Magdalena Schmidt-Góra, Małgorzata Wiśniewska

Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Olsztynie (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski) Instytut Sztuk Pięknych, kierunek: Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych

1992–1999 Wykładowca w Zakładzie Wychowania Plastycznego, następnie w Instytucie Wychowania Plastycznego.

- Kierownik Pracowni Rzeźby, a następnie Zakładu Rzeźby w Instytucie Wychowania Plastycznego i Pracowni Specjalizacji w Zakresie Rzeźby



Przegląd końcoworoczny, lata 90.

DZIAŁALNOŚĆ ORGANIZACYJNA

Akademia Sztuk Plastycznych w Gdańsku

- członek Senatu kilku kadencji;
- członek senackiej Komisji Organizacyjno-Prawnej dwóch kadencji, od 1999 Przewodniczący tej Komisji; 2008–2011 przewodniczący Senackiej Komisji ds. Nagród i Wyróżnień
- przedstawiciel Rady Wydziału Rzeźby;

2001–2002 p.o. kierownika Katedry Kształcenia Podstawowego na Wydziale Rzeźby;

2002–2016 kierownik Katedry Rysunku;

- członek Komisji Egzaminów Wstępnych na Wydziale Rzeźby;
- członek kilku kadencji zespołu egzaminacyjnego w związku z przeprowadzanymi przewodami kwalifikacyjnymi I st. w dziedzinie rzeźby, od 2001 jej przewodniczący na Wydziale Rzeźby;
- członek Komisji Dyplomowej na Wydziale Rzeźby;
- komisarz końcowo-rocznych wystaw wydziałowych, uczelnianych oraz wystaw ogólnopolskich (np. wystaw najlepszych dyplomów);
- opiekun studenckich plenerów rzeźbiarskich, m.in. w Gdańsku, Pińczowie, Jastarni, CRP w Orońsku.

Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Olsztynie (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski)

- promotor prac magisterskich (od czasu powołania studiów magisterskich) i członek Komisji Dyplomowej Instytutu Sztuk Pięknych;
- członek Senatu WSP w Olsztynie.

Akredytacyjna Komisja Uczelni Artystycznych

2003–2007 ekspert Akredytacyjnej Komisji Uczelni Artystycznych (powołanej przez Konferencję Rektorów Uczelni Artystycznych), autor opracowania standardów nauczania dla Kierunku Rzeźba.



Zajęcia w I Pracowni Rysunku, 2012



Zajęcia w I Pracowni Rysunku, 2012



Przegląd prac Wydziału Rzeźby, 2006



Wystawa studencka, Galeria E66, 2009



Pracownia Podstaw Rzeźby, wystawa przeglądowa, 2000



Przegląd Wydziału Rzeźby, 2007



Katedra Rysunku, 2012



I Konferencja Rysunku, 2011



Wystawa pokonkursowa, GTPS, 2008



III Konferencja Rysunku, 2013

RYSUNKI

1. *Portret Urszuli*, ołówek, 40 × 40 cm, 1976
2. *Telegram, blankiet ozdobny*, tusz, 64 × 50 cm, 1977

Próba ustalania więzi, tusz, 49 × 63 cm, 1977

Nieudana próba obrony więzi, tusz, 49 × 63 cm, 1994

Z doświadczeń nad zamykaniem przestrzeni otwartej, tusz, 49 × 63 cm, 1977
3. *Autoportret*, ołówek, 20 × 30 cm, 1978
4. *Autoportret 1 – w oknie*, tusz, 30 × 40 cm, 1978

Autoportret 2 – z zapalkami, tusz, 35 × 20 cm, 1978

Autoportret 3, tusz, 30 × 40 cm, 1978
5. *Exodus II*, tusz, 10 × 8 cm, 1981
6. *Ogród*, tusz, 8 × 8 cm, 1981
7. *Przed Dniem Zmarłych*, tusz, 6 × 10 cm, 1981
8. *Zatruta studnia 1–4*, tusz, 5 × 10 cm, 1981–82
9. *Ziemia*, tusz, 10 × 10 cm, 1981
10. *Koniec lata*, tusz, 10 × 6 cm, 1981
11. *Mała katastrofa*, tusz, 7 × 10 cm, 1981
12. Bez tytułu 1–6, tusz, do 10 cm, 1981
13. *Apokalipsa I-III*, ołówek, akwarela, 65 × 48 cm, 1981
14. *Ofiarom grudnia '70 I – II*, tusz, 12 × 8 cm, 1981

Grudzień '70 III, tusz, 12 × 8 cm, 1981
15. *Dom 1–2*, tusz, 8 × 6 cm, 1982
16. *...rosną*, tusz, 6 × 10 cm, 1982
17. *Z japońskiego pamiętnika 1–6*, tusz, collage, 49 × 64 cm, 1986
18. *Katedra*, ołówek, tusz, akwarela, 49 × 64 cm, 1990
19. *Drzewo*, kredka, tusz, akwarela, 49 × 63 cm, 1990
20. *Bar Marcos 1-10, Manilva*, tusz, 16 × 12 cm, 1994
21. *Akwedukt*, tusz, 23,5 × 19 cm, 1994
22. *Sevilla*, tusz, 25 × 19 cm, 1994
23. *Tajemnica akweduktu*, tusz, 21 × 19 cm, 1994

24. *Cordoba. Columns labyrinth*, tusz, 24 × 18,5 cm, 1994
25. *Granada. Alhambra. Sierra Nevada*, tusz, 23,5 × 19 cm, 1994
26. *Malaga Alcazaba, Castillo Gibralfaro*, tusz, 24 × 17 cm, 1994
27. *Kościół i cmentarz. Manilva*, tusz, 25,5 × 20 cm, 1994
28. *Wielka gra*, tusz, 21 × 20 cm, 1994
29. *OB. FLOR. 1–12, Manilva*, tusz, 22 × 19 cm, 1994
30. cykl *Katedry* 1–3, tusz, akwarela, 21 × 26 cm, 1994
31. *Deszcz*, tusz, 25 × 20 cm, 1995
32. *U Piotra wieczorem*, tusz, 23 × 20 cm, 1995
33. *Przedziwna*, tusz, 20 × 25 cm, 1995
34. *Trzy lilie*, tusz, 20 × 30 cm, 1995
35. *Poeta*, tusz, 55 × 55 cm, 1995
36. *Koniec lata*, tusz, 40 × 40 cm, 1996
37. *Nieobojetna natura – Odłot*, tusz, 50 × 50 cm, 1996
38. *W dzikim ogrodzie*, tusz, 40 × 40 cm, 1998
39. *Adam i Ewa, ćwiczenia z pamięci*, kredka, akwarela, 48 × 65 cm, 1998
40. *Czas drzewa*, tusz, akwarela, 40 × 40 cm, 1999

Czas księżycy, tusz, akwarela, 40 × 40 cm, 1999

Czas motyla, tusz, akwarela, 40 × 40 cm, 1999
41. *Apokalipsa – XX wieku*, tusz, akwarela, 64 × 50 cm, 1999

I – Czas męki

II – Czas liczb

III – Czas pamięci
42. *Exodus 1-3*, tusz, akwarela, 40 × 40 cm, 2000
43. z cyklu *Katedry: Zielona Katedra*, tusz, akwarela, 30 × 40 cm, 2000
44. *W stronę motyla*, tusz, akwarela, 34 × 26 cm, 2000

W stronę motyla 2, tusz, akwarela, 35 × 28 cm, 2001
45. *Tajemnice jeziora Dadaj*, tusz, akwarela, 30 × 30 cm, 2001

46. *Martwe natury 1-3*, tusz, akwarela, ołówek, kredka, 40 × 40 cm, 2003
47. *Retransmisja*, rysunek – element instalacji, tusz, akwarela, 10 × 70 cm, 2003
48. *Martwa natura 1–3*, tusz, akwarela, ołówek, 40 × 40 cm, 2004
49. *Gra planszowa 1–3*, tusz, ołówek, 40 × 40 cm, 2004
50. *Genesis – Księga Rodzaju*, tusz, akwarela, 40 × 50 cm, 2005

Dzień pierwszy

Dzień drugi

Dzień trzeci

Dzień czwarty

Dzień piąty

Dzień szósty

Dzień siódmy
51. *Phalaneopsis 1–3*, tusz, akwarela, 50 × 70 cm, 2008
52. z cyklu *Kolekcja prywatna 1–10*, collage, tusz, 50 × 70 cm, 2009
53. *Tryptyk Rzymski*, collage, tusz, akwarela, kredka, 50 × 65 cm, 2010

I Strumień

II Źródło

III – X Medytacje nad Księgą rodzaju

XI – XIV Wzgórze w Krainie Moria
54. *Nie martwa natura 1–4*, tusz, 25 × 20 cm, 2010
55. *Miłość bez jutra*, tusz, akwarela, 30 × 30 cm, 2014

MAŁA FORMA

56. *Wiosna*, brąz, wys. 52 cm, 1979
57. *Incognito*, brąz, wys. 50 cm, 1979
58. *Odświętny*, brąz, wys. 40 cm, 1979
59. *Filut 1*, brąz, wys. 50 cm, 1982
60. *Filut 2*, brąz, wys. 48 cm, 1982
61. *Dyplomata*, brąz, wys. 43 cm, 1982
62. *Oczekiwanie*, brąz, wys. 36 cm, 1982

63. *Wspomnienie*, brąz, wys. 61,5 cm, 1983
64. *Narczyz mniejszy*, brąz, wys. 48 cm, 1983
65. *Beatrice*, brąz, wys. 37 cm, 1983
66. *Deszcz*, brąz, wys. 48 cm, 1983
67. *Konwersacja*, brąz, wys. 45 cm, 1983
68. *Czarna Dama*, brąz, wys. 53 cm, 1984
69. *Flora*, brąz, wys. 28,5 cm, 1984
70. *Madonna*, brąz, wys. 45 cm, 1985
71. *Wiosenny Pan*, brąz, wys. 36 cm, 1989
72. *Heweliusz*, brąz, wys. 35 cm, 2000

RELIEF

73. *Bema pamięci rapsod żałobny 1–6*, żeliwo, 23 x 23 cm, 1975
 74. *Tryptyk rzymski*, brąz, 20 x 16,5 cm, 2012
- Strumień*
- Źródło*
- III – X Medytacje nad Księgą Rodzaju*
- XI – XIV Wzgórze w krainie Moria*
75. *Ut unum sint*, brąz, 25 x 35 cm, 2016

PORTRET

76. *Karolinka*, gips patynowany, wys. 50 cm, 1983
77. *Witkacy*, gips patynowany, wys. 40 cm, 1986
78. *Lord Konrad*, gips patynowany, wys. 60 cm, 1988
79. *Jan Paweł II*, brąz, wys. 45 cm, 1998

RZEŻBA

80. *Kwiat 1*, granit, wys. 55 cm, 1976
81. *Genesis* (praca w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku), granit, wys. 40 cm, 1977
82. *Genesis 2*, granit, wys. 45 cm, 1977
83. *Dialog*, granit, wys. 40 cm, 1977
84. *Owoc*, granit, wys. 30 cm, 1978
85. *Ptaszynko*, sjenit, wys. 50 cm, 1978

86. *Narczyz*, brąz, wys. 82 cm, 1981
87. z cyklu *Genesis*, marmur Bolechowice, 70 x 65 cm, 1981
88. *Droga*, brąz, drewno, wys. 80 cm, 1983
89. *Japoneczka*, brąz, wys. 80 cm, 1987
90. *Japonka*, aluminium, drewno, wys. 218 cm, 1989
91. *Manhattan flower*, drewno, aluminium, wys. 195 cm, 1989
92. *Manhattan flower 2*, drewno, aluminium, wys. 190 cm, 1990
93. *Manhattan*, drewno, aluminium, wys. 104 cm, 1990
94. *Dla Elli*, drewno, tekstylia, wys. 185 cm, 1992
95. *Bykowi chwała*, drewno, wys. 97 cm, 1993
96. *Nokturn*, mosiądz, drewno, wys. 95 cm, 1993
97. *V*, drewno, aluminium, wys. 170 cm, 1993
98. *Tajemnica*, drewno, marmur, wys. 196 cm, 1993
99. *Tajemnica 1*, drewno, granit, wys. 240 cm, 1993
100. *Tajemnica 2*, drewno, aluminium, wys. 200 cm, 1993
101. *Andaluzja 1*, drewno, wys. 102 cm, 1994
102. *Andaluzja 2*, drewno, wys. 100 cm, 1994
103. *Andaluzja 3*, drewno, wys. 290 cm, 1995
104. *Poranek Poety*, drewno aluminium, stal, wys. 195 cm, 1994
105. *Inne spojrzenie*, drewno aluminium, wys. 250 cm, 1995
106. *Tajemnica (czarna)*, drewno, wys. 110 cm, 1995
107. *Reinkarnacja*, drewno, sizal, wys. 118 cm, 1995
108. *Ojciec*, granit, wys. 135 cm, 1996
109. *Syn*, granit, wys. 95 cm, 1996
110. *Matka*, granit, wys. 105 cm, 1996
111. *Biała*, drewno, marmur, sizal, wys. 200 cm, 1996
112. *Tajemnice jeziora Dadaj*, granit, drewno, wys. 195 cm, 2000
113. z cyklu *Genesis*, granit, marmur, wys. 35 cm, 2000
114. z cyklu *Genesis*, marmur węgierski, wys. 38 cm, 2001

115. *Biała 1*, aluminium, technika własna, wys. 150 cm, 2001
116. *W stronę motyla*, aluminium, wys. 220 cm, 2001
117. *Dla motyla*, granit, drewno, wys. 66 cm, 2001
118. *Biała 2*, aluminium, drewno, wys. 230 cm, 2002
119. *Krucyfiks*, gips, wys. 115 cm, 2003
120. *Mr. X*, aluminium, drewno, wys. 84 cm, 2005
121. *Czekając*, aluminium, drewno, wys. 95 cm, 2005
122. *Tajemnica (biała)*, drewno, aluminium, technika mieszana, wys. 120 cm, 2005
123. *Ich dwoje*, brąz, wys. 80 cm, 2010

RZEŻBA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

124. *Kwiat paproci*, granit stal, wys. 450 cm, Sopot, 1981
125. *Jesienny solista*, drewno wiąz, wys. 230 cm, hall Opery Bałtyckiej w Gdańsku, 1985
126. *Dar Narodu Polskiego dla Nagasaki*, brąz, wys. 350 cm, Park Pokoju w Nagasaki, Japonia, 1986 - replika pomnika, Gdańsk, 1988
127. *Pomnik Króla Władysława Jagiełły*, brąz, wys. 450 cm, Łeżajsk, 1997
128. *Pomnik Józefa Piłsudskiego*, brąz, wys. 300 cm, Wałcz, 1998
129. *Pomnik Jana Pawła II*, granit, wys. 490 cm, Gdańsk-Zaspa, 1999
130. *Pomnik Pamięci Zesłańców Syberyjskich*, brąz, granit, ziemia, Olsztyn, 2005
131. *Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej*, brąz, stal kortenowska, granit, szkło, żeliwo, Poznań, 2007

OBIEKTY, INSTALACJE

132. *Nymphalis antiopa – Rusałka żałobnik*, granit, drewno, metal, gruz, popiół, 250 x 150 x 50 cm, 2002
133. *Retransmisja*, marmur, rysunek na papierze, 2003
134. *Kolekcje prywatne*, papier, lustro, 2009
135. *Kolekcje prywatne*, papier, 2010





Wernisaż wystawy jubileuszowej *Przed, po i pomiędzy*,
Aula Wielkiej Zbrojowni ASP Gdańsk, 20.04.2016

KATALOGI

- *I Nowohuckie Spotkania Młodych Plastyków*, katalog wystawy, Wydział Kultury w Nowej Hucie, Klub Młodych Twórców Okręgu Krakowskiego ZPAP, Kraków 1975.
- *Wystawa poplenerowa „Ziemia Zgorzelecka '75”*, folder wystawy, Muzeum Etnograficzne we Wrocławiu, Wrocław 1975, s. 17.
- *II Ogólnopolska Wystawa Satyry: październik 1977*, katalog wystawy, CBWA, Warszawa 1977.
- *Ogólnopolska Wystawa Rysunku Satyrycznego*, katalog wystawy, Dom Kultury Kombinatoru Huty im. Lenina, Kraków 1977.
- „Katalog BWA”, kronika, BWA, Sopot 1978, s. 16 (B).
- *I Prezentacje Portretu Współczesnego Radom '78*, Informator BWA, Radom 1978.
- *Satyrykon'80*, katalog Ogólnopolskiej Wystawy Satyry, Wojewódzki Dom Kultury w Legnicy, Legnica 1980.
- *Mariusz Kulpa*, katalog wystawy, BWA, Sopot 1985.
- *V Biennale Małych Form Rzeźbiarskich Poznań*, katalog wystawy, ZAR oddział w Poznaniu, 1985.
- Adam Pawlak, ... *Mariusz Kulpa*, w: *Wystawy w roku 1986*, zbiorczy Katalog Galerii Punkt za rok 1986, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Gdańsk 1986.
- *VI Biennale Małych Form Rzeźbiarskich Poznań 1987*, katalog wystawy, ZAR oddział w Poznaniu, Poznań 1987.
- *Konstrukcja – destrukcja. Spotkania Krakowskie 1987*, katalog Ogólnopolskiej Wystawy Malarstwa i Rzeźby, BWA, Kraków 1987, s. 6–8.
- *Źródło '88*, katalog ogólnopolskiej wystawy grafiki, BWA, Biała Podlaska 1988.
- *Ogólnopolska wystawa rzeźby pn. Ochrona Środowiska Naturalnego*, katalog, BWA, Szczecin 1988.
- *Interart 88 – V Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, Zakład Wydawnictw P.P. „Sztuka Polska”, Poznań 1988.
- *PAAS Asociación de Artistas Polaco Americanos*, folder wystawy, Mexico 1989.
- *Rzeźba środowiska krakowskiego. Gdańska Galeria Rzeźby* ZAR, katalog wystawy, Gdańska Oficyna Sztuki, Gdańsk 1990.
- *Polnische Gegenwartskunst im landeshaus – 40 maler und bildhauer*, September 1991, katalog wystawy, Kiel 1991.
- *VIII Biennale Małych Form Rzeźbiarskich Poznań 1991*, katalog wystawy, BWA, Poznań 1991.
- *Rzeźba środowiska gdańskiego, Gdańska Oficyna Sztuki*, katalog wystawy, Gdańska Galeria Rzeźby, Gdańsk 1991.
- *Międzynarodowy Kongres i Wystawa SIAC – Kraków 1993*, katalog wystawy, Kraków 1993, s. 150.
- *„Ex Cathedra” – artyści plastycy olsztyńskiej WSP*, katalog wystawy, BWA, Olsztyn 1994.
- *Mariusz Kulpa rzeźba i rysunek*, katalog wystawy, czerwiec 1994, Gdańska Galeria Rzeźby, Gdańsk 1994.
- *Salon Polskiej Sztuki Współczesnej Poznań '95*, Fundacja Promocji Sztuki Współczesnej im. Księcia Józefa Poniatowskiego w Warszawie, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań 1995.
- *Tychy '95*, katalog poplenerowy, Galeria „Obok”, Gdańsk 1996.
- *Der Mensch in seiner Umwelt 1. Lentzker Bildhauersymposium*, katalog, Lentzke 1996.
- *Contemporary Gdansk artists*, katalog wystawy, „1112 gallery”, Chicago 1997.
- *Mariusz Kulpa rzeźba*, folder wystawy, Miejski Ośrodek Kultury, Tychy 1997.
- *Rzeźbiarze gdańscy*, folder z okazji 1000-lecia Gdańska, Komitet Organizacyjny 1000-lecia Gdańska, Gdańsk 1997.
- *Sztuka rzeźby*, katalog wystawy, ZAR w Gdańsku, Gdańsk 1998, s. 18–19.
- *Nagroda im. Daniela Chodowieckiego 1998. Daniel-Chodowiecki-Preis 1998*, katalog wystawy, PGS w Sopocie, Sopot–Berlin 1999, s. 72.
- *Mariusz Kulpa rzeźba, rysunek*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Olsztyn 2001.
- *„Genesis” Mariusz Kulpa – rysunek*, katalog wystawy, MCK, Leżajsk 2001.
- *Sztuka rzeźby*, katalog wystawy, Gdańska Galeria Rzeźby, ZAR, Gdańsk 2001.
- *Trwanie*, katalog wystawy, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2001.
- *Trzy kolory: niebieski, biały, czerwony*, katalog wystawy, PGS, Sopot 2001.
- *Mariusz Kulpa – rzeźba, rysunek*, folder wystawy, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2002.
- *Czakram*, katalog wystawy poświęconej pamięci prof. Edwarda Sitka, Galeria „Alternatywa”, Galeria Mariacka, Gdańsk 2003.
- *Nowa Oficyna. Galeria Rysunku ASP w Gdańsku*, ASP, Gdańsk 2003.

- *Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku 2002–2003*, ASP Gdańsk, 2004, s. 29.
- *„Przestrzeń intuicji” XIV Międzynarodowe Biennale Rzeźby*, katalog wystawy, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, ZAR o. Poznań, 2004, s. 44.
- *Pamięć i uczestnictwo. Wystawa na jubileusz Sierpnia '80 i Solidarności. Artystyczny komentarz polskiej rzeczywistości lat 1980–2005*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2005.
- *Mistrzowie rzeźby. Rzeźba gdańska 2005*, katalog wystawy, Związek Polskich Artystów Rzeźbiarzy oddział Gdańsk, Gdańsk 2005, s. 21.
- *Wojciech Zmorzyński, Rzeźba [... Twórczość Mariusza Kulpy]*, w: *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2005, s. 168–169.
- *R2*, folder wystawy pracowników Katedry Rysunku, Galeria Refektarz, Kartuzy 2007.
- *Dwa wymiary rzeźby*, katalog wystawy, ASP we Wrocławiu, Wrocław 2008, s. 56–57.
- *Mała Zbrojownia. Rzeźba. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku*, ASP w Gdańsku, Gdańsk 2008, s. 20–21.
- *Katedra Rysunku*, Wydział Rzeźby ASP w Gdańsku, Gdańsk 2011.
- *Metropolia jest Okey. Święto kultury Metropolii*, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2012, s. 60–61.
- *Gdańsk – Wrocław – Korelacje*, katalog wystawy, Wydział Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, 2013.
- *Mariusz Kulpa, Jan Paweł II. Tryptyk rzymski. Mariusz Kulpa. Rysunki i plakaty*, katalog autorski, Galeria Vox Humana, Krynica-Zdrój 2013.
- *Mariusz Kulpa, Tryptyk rzymski. JP II. Mariusz Kulpa. Rysunki i plakaty*, katalog autorski, Miejskie Centrum Kultury, Leżajsk 2014.
- *Metafora i rzeczywistość. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 2005–2015*, katalog wystawy z okazji jubileuszu 70-lecia ASP w Gdańsku, Gdańsk 2015, s. 286–287.

TEKSTY W PRASIE I WYDAWNICTWACH

- *Impresje (68) w KMPiK, „Nowiny Rzeszowskie”*, 28.01.1969, nr 23.
- *Pod patronatem Dziennika Bałtyckiego. III Biennale Sztuki Gdańskiej*, „Dziennik Bałtycki”, 28–29.04.1979, nr 94.
- *III Biennale Sztuki Gdańskiej, „Wieczór Wyrzeża”*, 16.05.1979, nr 107.
- *Subtile und poetische Werke ohne politische Agitationen*, „Rhein-Sieg-Rundschau”, 30.08.1982.
- *Märchenhafte Motive in satten Farben*, „Rhein-Sieg-Zeitung”, 25–26.09.1982, s. 8.
- *Polnische Künstler stellen aus*, „Rhein-Sieg-Echo”, 6.10.1982, s. 7.
- *Neue Wilde gibt noch nicht. Drei Künstler aus Danzig zu Besuch*, „Bonner Rundschau”, 2.10.1982, nr 229.
- *Hans Schürmann, Menschliches Gesicht als satirische Maske*, RP, 25.08.1984.
- *Michael Rose, Polnische Künstler kamen zur Eröffnung*, VRZ, 25.08.1984.
- *Thomas Reinke, Zur Eröffnung eigens aus Polen angereist. Ausstellung Danziger Künstler in Sparkasse*, „Deutsche Zeitung”, 25.08.1984.
- *Ph. Godard, Les artistes de Gdansk exposent à Paris*, „Voix du Nord”, 31.05.1985.
- *Artistes polonais à Marie du XIII*, „Le Figaro”, 17.05.1985.
- *Les artistes de Gdansk à Paris*, „Le Monde”, 16.05.1985.
- *Adam Pawlak, Liryczna poetyka Mariusza Kulpy*, „Dziennik Bałtycki”, 18.10.1985.
- *Pomnik dla Nagasaki*, „Życie Warszawy”, 4.12.1985.
- *Zofia Watrak, Rodowody i kontynuacje rzeźby gdańskiej. Mistrzowie i uczniowie gdańskiej uczelni*, „Gdański Rocznik Kulturalny”, GTPS, Gdańsk 1985, nr 8, s. 124–125, 176.
- *Polska rzeźba w Nagasaki*, „Dziennik Bałtycki”, 22.01.1986, nr 18.
- *Rysunki Mariusza Kulpy. Ze sztuką na ty*, „Dziennik Bałtycki”, 12.09.1986.
- *Stanisława Czerska, „Kwiat życia i pokoju w darze”. Gdańsk–Warszawa–Nagasaki*, „Dziennik Bałtycki”, 1986, nr 255.
- *Wśród rzeźbiarzy*, „Trybuna Ludu”, 22.01.1986, nr 18.
- *Polska rzeźba w Nagasaki*, „Gazeta Pomorska”, 22.01.1986, nr 18.
- *Grenzüberschreitende Kontakte geknüpft*, „Bonner Rundschau”, 16.08.1986, nr 215.
- *Exposition trägt zu mehr Verständnis zwischen den beiden Völkern bei*, „Bonner Stadtanzeiger”, 15.08.1986.
- *Kultura polska w świecie. Dyplomy ministra Spraw Zagranicznych*, „Trybuna Ludu”, 24.03.1987, nr 70.
- *Hold pamięci ofiar Nagasaki – 41 rocznica wybuchu bomby atomowej*, „Trybuna Ludu”, 1987, nr 86.
- *Kronika Polish American Artists Society*, „Przegląd Polski”, 27.10.1988, s. 13.
- *Antoni Szoska, Ekologia po rzeźbiarsku, Z sal wystawowych*, „Echo Krakowa”, 18 i 22.01.1988, nr 11.

- W 43 rocznicę tragedii Nagasaki. „Kwiat życia i pokoju” wyrósł w sercu Gdańska, „Dziennik Bałtycki”, 10.08.1988, nr 184.
- „Kwiat życia i pokoju”. Replika rzeźby z Nagasaki w Gdańsku, „Głos Wybrzeża”, 9.08.1988, nr 183.
- „Kwiat życia i pokoju”. Replika rzeźby z Nagasaki ozdobi skwer przy Targu Drzewnym, „Wieczór Wybrzeża”, 25.07.1988, nr 143.
- „Kwiat życia i pokoju”. Fotoreportaż Dariusza Kuli, „Tygodnik Wybrzeże”, 4.09.1988, nr 36, s. 9.
- Kronika Polish American Artists Society, „Przegląd Polski”, 27.10.1989, s. 13.
- Annette Hoffmann, *Der Mensch im Mittelpunkt, Ausschnitt aus*, „Die Rheinpfalz”, 08.12.1989, nr 284.
- Grażyna Stankiewicz, Noworoczny przegląd gdańskich galerii. Coś się dzieje!, „Gazeta Gdańska”, 21.01.1991.
- *Expositions Rencontres – Kulpa*, „Bruksela Weekend / l'Express”, 17.05.1991.
- W galeriach Brukseli..., „Art & Business”, 1991, nr 10.
- *Metaphern für die Freiheit*, „Karlsruhe”, 9.03.1992.
- Czesław Tumielewicz, Kolumnowe fontanny radości, „Dziennik Bałtycki”, 22.12.1993.
- 8585 + Wanda Rutkiewicz, „Dziennik Bałtycki”, 23.04.1993, nr 93.
- Ewa Moskalówna, Świat natury, „Głos Wybrzeża”, 9.06.1994.
- Katarzyna Korczak, Mariusza Kulpy inspiracje naturą, „Dziennik Bałtycki”, 20.06.1994.
- Bronisław Tadeusz Antczak, *To moje źródło i zwierciadło zarazem*, „Biuletyn Miejski. Pismo Rady i Zarządu Miasta Leżajska” 1995, nr 2, s. 3.
- Danuta Kurdziel, W oczekiwaniu na słońce, „Nowe Echo – Tychy”, 7.11.1995, s. 6.
- Danuta Kurdziel, A po deszczu tęcza..., „Nowe Echo – Tychy”, 12.09.1995, s. 6.
- *Aluzje w Andaluzji*, „Tygodnik Trójmiasto”, 31.10.1995, nr 43.
- Zmasowane natarcie rzeźbiarzy, „Tygodnik Trójmiasto”, 2–7.05.1996, nr 18.
- Galeria im. Wiesława Markowskiego, „Dziennik Bałtycki”, 10.05.1996.
- 50-lecie PWSSP w Gdańsku. „Docendo discimus”, „Dziennik Bałtycki”, 23.05.1996.
- Ewa Moskalówna, Świat natury, w: *Kolekcja*, wydanie autorskie, 1996.
- Juliane Wagner, *Skurille Kunst aus altem Schrott*, „Ruppiner Tageblatt”, 13.07.1996.
- Współcześni malarze Trójmiasta, „Dziennik Bałtycki”, 14.02.1997, s. 3.
- Jolanta Pierończyk, *Zapiski z Hiszpanii*, „Nowe Echo – Tychy”, 25.02.1997, nr 8.
- Najpierw było Leżajsko, „Gazeta Codzienna Nowiny”, 16.06.1997, nr 115.
- Tadeusz Chruścicki, Pomnik na rocznicę „Pojezierze Wałeckie”, 12.11.1998.
- *Papież granitowy*, „Dziennik Bałtycki”, 3–4.10.1998.
- Iza Miłosek, *Zaspa. Pomnik papieża. Diety na budowę*, „Dziennik”, 5.01.1999.
- *Papieski granit*, „Dziennik”, 12.03.1999.
- *Pomnik papieża*, „Wieczór Wybrzeża” 17.05.1999, s. 7.
- *Papież musi być z granitu*, „Gazeta Trójmiasto”, maj 1999.
- *Pomnik Jana Pawła II już stoi!*, „Wieczór Wybrzeża”, 2–3.06.1999, nr 127.
- *Kościół Gdańska*, Pomorska Oficyna Wydawniczo-Reklamowa, Gdańsk 2000, s. 86.
- *Kreska łączy wszystko*, „Życie”, 10.05.2000, nr 108.
- *Papieski totem*, „Życie”, 18.10.2000, nr 224.
- Anna Klos, *Nieobojętna natura i nowa Apokalipsa*, „Gazeta Trójmiasto”, 22–23.05.2000, s. 5.
- Jacek Kotlica, *Nieskończoność bryły i granica kartki papieru – o rzeźbach i rysunkach Mariusza Kulpy*, „Autograf” 2000, nr 5, s. 33.
- Zofia Tomczyk-Watrak, [... Mariusz Kulpa], w: *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, słowo/obraz 2001, s. 141–142.
- *Profesor Mariusz Kulpa*, w: *Galeria Magazynu Olsztyńskiego*, „Magazyn Gdański” 2001, nr 5, s. 34.
- *Wystawa rysunku Mariusza Kulpy*, „Podkarpacki Informator Kulturalny” 2001, nr 13/14, s. 38.
- Józef Ambrozowicz, *Ziemia Leżajska*, Agencja Wydawnicza JOTA, Rzeszów 2001, s. 16.
- *Po wernisażu rysunków Mariusza Kulpy „Genesis”*, „Biuletyn Miejski. Pismo Rady i Zarządu Miasta Leżajska” 2001, nr 3/4.
- *Rzeźba i jedwab*, „Gazeta Olsztyńska”, 08.06.2001, nr 133.
- 40-lecie Galerii El, „Magazyn Gdański” 2002, nr 1/2, s. 25.
- Zbigniew Makarewicz, *Gdańska rzeźba we Wrocławiu*, „Kwartalnik Oko ASP” 2003, s. 19.
- *Profesorowie artyści*, „Gazeta Wyborcza”, 17.01.2003.
- Grzegorz Szydłowski, *Tym, co zginęli*, „Gazeta Olsztyńska i Dziennik Elbląski”, 17.09.2004, s. 6.
- Joanna Piotrowska, *Pomnik przemówi*, „Gazeta Olsztyńska i Dziennik Elbląski”, 18.09.2004, s. 4.
- Stanisław Brzozowski, *Golgota Wschodu*, „Magazyn Gazety Olsztyńskiej i Dziennika Elbląskiego”, 17.09.2004, s. 3.
- *Egzamin na świętego*, „Dziennik Bałtycki. Rejsy”, 15.04.2005, nr 87.
- *Jan Paweł II 1920–2005*, „Dziennik Bałtycki”, 6.04.2005, s. 7.
- Tadeusz Skutnik, *Przełamanie*, „Dziennik Bałtycki”, 12.09.2006, s. 2.
- Maciej Kwiecień (red.), *Kościół Archidiecezji Gdańskiej. Nasze dziedzictwo*, t. 1, Bydgoszcz 2006, s. 242 i 244.
- *Ze stolicy Wielkopolski*, „Aktualności WIB” 2007, nr 18, s. 17.
- *Wywiady*, „Aktualności WIB” 2007, nr 18, s. 14–15.
- *„Leć nasz orle w górnym pędzie...” Pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej w Poznaniu*. w: *Polskie Państwo Podziemne w Wielkopolsce 1939–1945*, red. A. Pietrowicz, tom V, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu Oddział w Poznaniu, 2010.
- Grażyna Antoniewicz, *Przemijam podobnie jak Ty*, „Dziennik Bałtycki. Rejsy”, 29.04.2001, nr 116, s. 11–13.

FILMY

- *Sierpniowa rapsodia*, reż. Akira Kurosawa, Japonia 1991, 1h 38 min. [rzeźba M. Kulpy w: 18.23 min].

PUBLIKACJE WŁASNE, TEKSTY I ILUSTRACJE W CZASOPISMACH

- Mariusz Kulpa, ilustracje i tekst, „Fart 74” [zeszyt PWSSP w Gdańsku], 1974, nr 2, s. 22–23.
- Mariusz Kulpa, *Retro 75...*, „Ziemia Gdańska” 1975, nr 111, s. 54–60.
- Mariusz Kulpa, ilustracje w: „Ziemia Gdańska. Informator Kulturalno-Oświatowy”, marzec–kwiecień 1975, nr 110, s. 4.
- Mariusz Kulpa, ilustracje w: „Ziemia Gdańska. Informator Kulturalno-Oświatowy”, lipiec–sierpień 1975, nr 112, s. 137 i 142.
- Mariusz Kulpa, *W cieniu salonów oficjalnych*, „Biuletyn Metodyczny Ziemia Gdańska”, 1976, nr 3/117, s. 39.
- Mariusz Kulpa, ilustracje w: „Projekt”, 1979, nr 5, s. 64.
- Mariusz Kulpa, ilustracje w: „Projekt”, 1986, nr 4, s. 66.
- Mariusz Kulpa, *Jak zmienna...*, w: *I Triennale Rzeźby Portretowej*, katalog wystawy, BWA, Sopot 1986.
- Mariusz Kulpa, *Wstęp*, w: *I Triennale Rzeźby Portretowej Gdańsk '86*, katalog, BWA, Sopot, 1986.
- Mariusz Kulpa, fotografia rzeźby i rysunek, okładka i s. 46, „Sztuka”, 1987, nr 1.
- Mariusz Kulpa, *Nagasaki*, tekst autorski, „Sztuka”, 1987, nr 1, s. 49.
- Mariusz Kulpa, ilustracja w: „Gazeta Gdańska”, 31.05.1990, nr 81, s. 5.
- Mariusz Kulpa, ilustracje w: „Sztuka” 1995, nr 1–6, s. 16.
- Mariusz Kulpa, biogram i ilustracje s. 1–2, 6, 17, 19, 20, 22, 25, 29, 39, 40, „Autograf” wrzesień–październik 2000, nr 5..
- Mariusz Kulpa, *Myślę o rzeźbie*, tekst autorski, s. 30–31, „Autograf” wrzesień–październik 2000, nr 5..
- Mariusz Kulpa, tekst autorski, w: *Rysunek – przestrzeń realna – przestrzeń kreowana*, folder wystawy pracowników Katedry Rysunku Wydziału Rzeźby, Galeria ASP Chlebnicka, Gdańsk 2013.
- Mariusz Kulpa, *Pośród wielu wartości...*, w: *Akademia w przestrzeni kultury*, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2013, s. 85.
- Mariusz Kulpa, *Rysunek – przestrzeń realna, przestrzeń kreowana*, w: *Rysunek – przestrzeń realna, przestrzeń kreowana – Konferencje Rysunku 2011–2014*, red. M. Kulpa i M. Schmidt-Góra, Katedra Rysunku Wydział Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku, 2015, s. 7–24.
- Mariusz Kulpa, *Zobaczyć niewidzialne, czyli o twórczości Grażyny Tomaszewskiej-Sobko*, „Autograf”, wrzesień–październik 2015, nr 5, s. 20–21.

Redaktor naukowy
dr hab. Magdalena Schmidt-Góra

Recenzenci naukowcy
prof. Janusz Kucharski
prof. Bogusz Salwiński

Opracowanie graficzne:
Jacek Zdybel

Opracowanie graficzne zdjęć cyklu *Tryptyk rzymski* (reliefy, rysunki: I–IX, XI–XII):
Cezary Paszkowski

Autorzy zdjęć:
**Jacek Zdybel, Witold Węgrzyn, Mariusz Kulpa, Urszula Kulpa, Feliks Sikorski,
Alicja Fankidejska, Małgorzata Wiśniewska, Magdalena Schmidt-Góra** oraz archiwum Mariusza Kulpy

Redakcja i korekta:
Daria Majewska

Wsparcie finansowe projektu i publikacji
Wydział Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Dotacja podmiotowa na finansowanie podstawowej działalności statutowej
przyznana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Zrealizowano ze środków Miasta Gdańska w ramach Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska

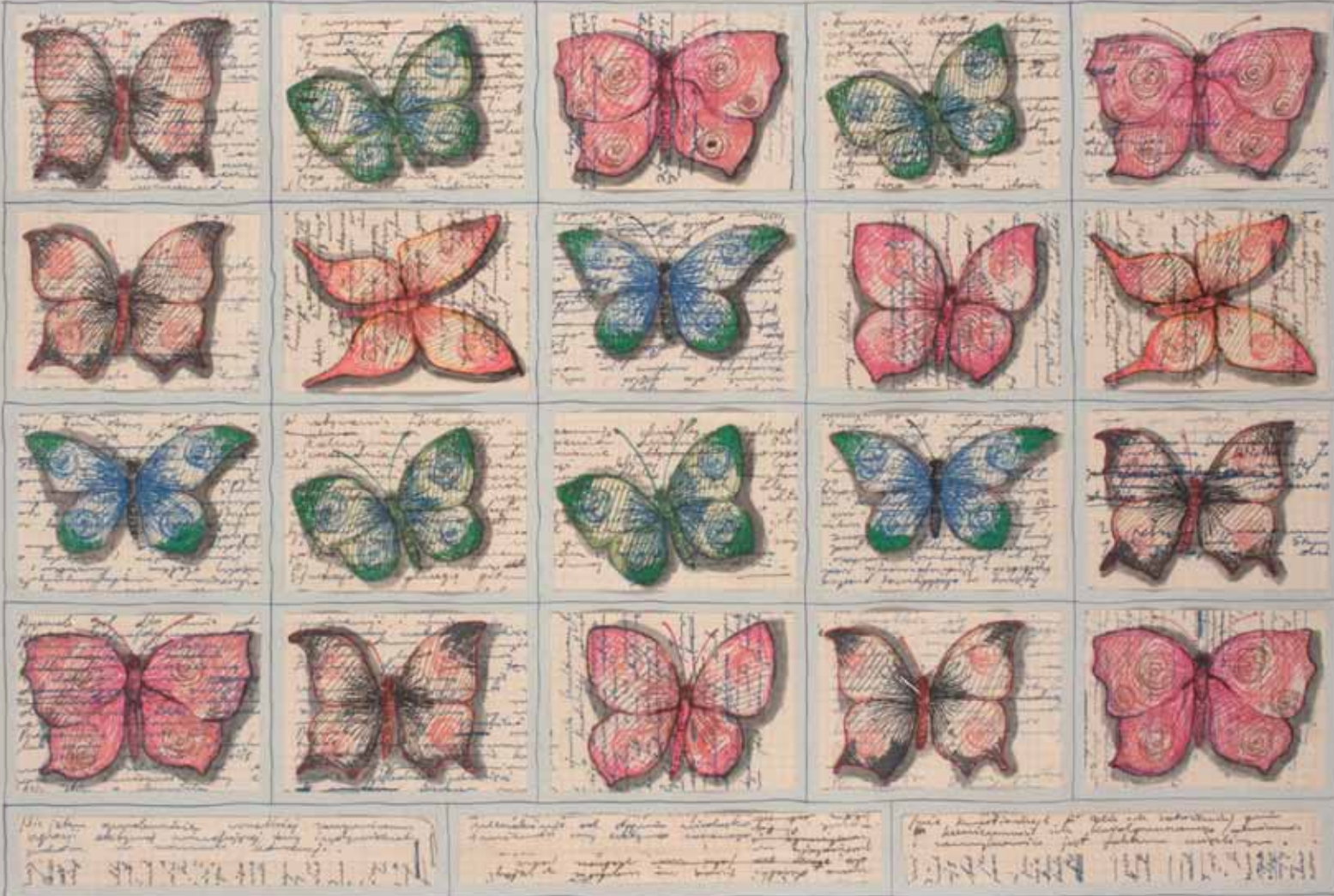
Składam podziękowania pani **prof. Katarzynie Józefowicz** Dziekan Wydziału Rzeźby i Intermediów
za osobiste i konstruktywne wspieranie realizacji wystawy jubileuszowej
i wydawnictwa monograficznego.
Dziękuję serdecznie Pani **dr hab. Magdalenie Schmidt-Górze** za szczególne zaangażowanie w prace redakcyjne
monografii na wszystkich etapach jej realizacji.
Dziękuję gorąco Pani **dr Małgorzacie Wiśniewskiej** i Panu **dr. Marcinowi Plichcie**,
kuratorom tej wystawy za trud i poświęcenie przy realizacji tego zadania.
Dziękuję wszystkim pracownikom naukowym, administracyjnym i technicznym
naszej Uczelni wspomagającym ten projekt.
Mariusz Kulpa



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Wydawca:
Wydział Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Druk:
Drukarnia Bernardinum
Nakład: 300 egz.

ISBN 978-83-65366
Gdańsk 2016



Коллекция насекомых. № 5.

М. Кудрявцев 2008.



Коллекция насекомых. № 6.

М. Кудрявцев 2008.



Handwritten text in three columns, likely describing the specimens or the drawing process. The text is in a cursive script and is mostly illegible due to fading and the style of the handwriting.

Kalchya pinguetaria No. 16.

M. Kalpa 2008.



Handwritten text in three columns, continuing the descriptions or notes from the previous section. The text is in a cursive script and is mostly illegible.

Kalchya pinguetaria No. 7.

M. Kalpa 2008.



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

ISBN 978-83-65366