

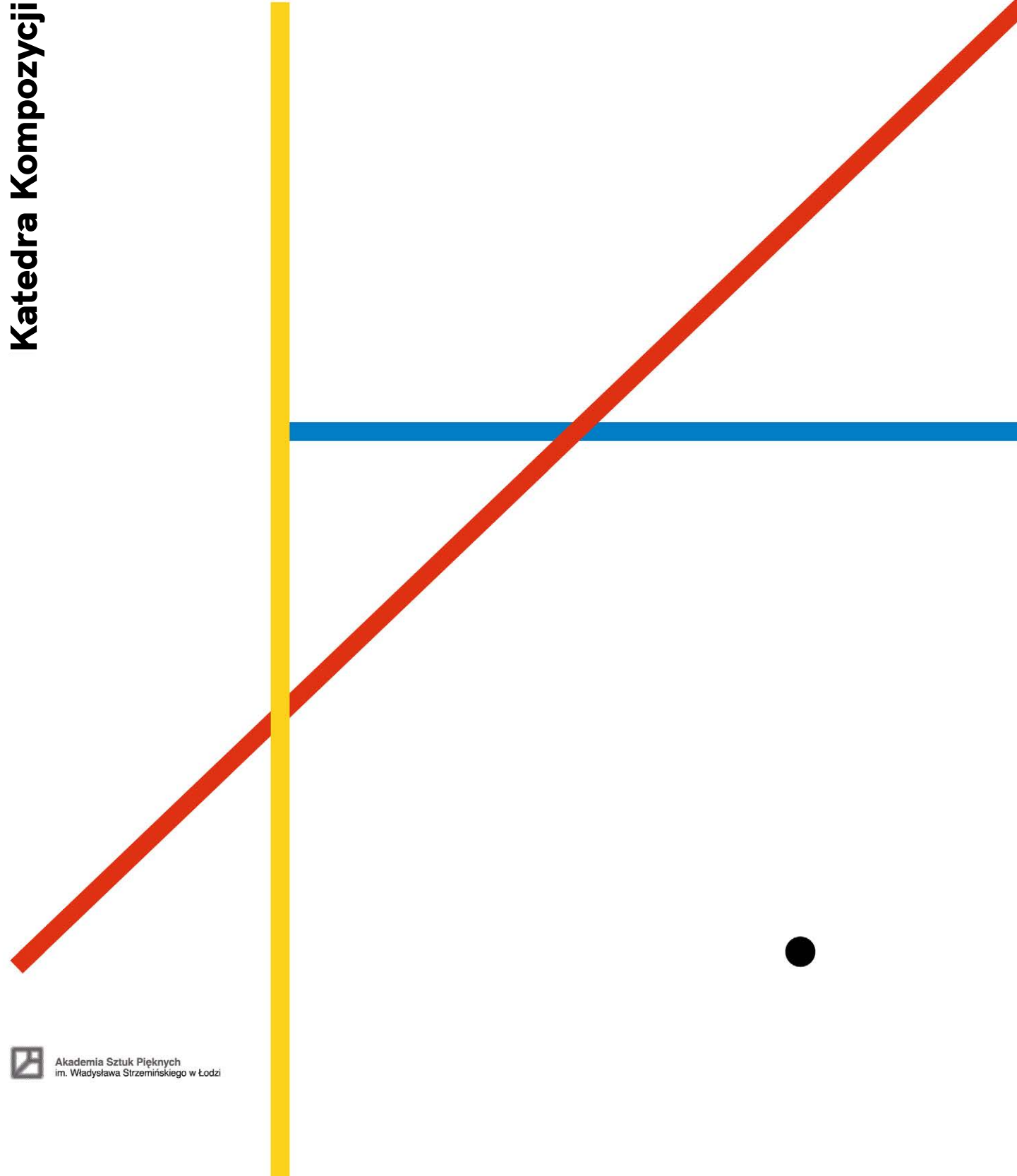


Katedra Kompozycji



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Katedra Kompozycji



Katedra Kompozycji

Department of Composition

SPIS TREŚCI

TABLE OF CONTENT

5	Wstęp Introduction
15	1. Nauczanie kompozycji (1945-1978) 1. Teaching composition (1945-1978)
35	2. Nauczanie kompozycji (1978-2019) 2. Teaching composition (1978-2019)
53	3. Geneza Katedry Kompozycji (1978-2017) 3. Origin of the Department of Composition (1978-2017)
69	4. Katedra Kompozycji (2017-09.2019) 4. Department of Composition (2017-09.2019)
109	5. Nauczyciele kompozycji (1945-1978) 5. Composition Teachers (1945-1978)
145	6. Nauczyciele kompozycji (1978-2019) 6. Composition Teachers (1978-2019)
163	7. Kalendarium 7. Chronology
182	Bibliografia Bibliography
184	UKŁAD - katalog wystawy ARRANGEMENT - catalogue of the exhibition

Wstęp

Introduction

Nauczanie kompozycji w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, a później w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi pełniło bardzo ważną rolę. Jako jeden z przedmiotów podstawowych kompozycja prawie zawsze była wykładana na pierwszym i drugim roku studiów. Przedmiot ten w różnych okresach historii uczelni wiązano z rysunkiem, malarstwem i rzeźbą, albo łączono z szeroko rozumianym projektowaniem, najczęściej jednak kompozycja była przedmiotem wykładanym odrębnie. Na programy kształcenia podstaw kompozycji w łódzkiej uczelni największy wpływ mieli wybitni pedagodzy i artyści¹ – Władysław Strzemiński i jego studenci: Stanisław Fijałkowski oraz Lech Kunka. Od lat siedemdziesiątych następuje „odrodzenie” tego przedmiotu, dzięki współtwórcom nowych programów: Andrzejowi Łobodzińskiemu i Tomaszowi Jaśkiewiczowi. Kontynuatorami koncepcji nauczania kompozycji i uczniami Tomasza Jaśkiewicza byli: Bogumił Łukaszewski i Henryk Hoffman, zaś Andrzeja Łobodzińskiego: Lesław Miśkiewicz i Danuta Wieczorek. U Lecha Kunki kompozycji uczył się Grzegorz Sztabiński, jednak jego program i metoda nauczania nie wynikają bezpośrednio z koncepcji nauczania kompozycji stosowanej przez Lecha Kunkę, są próbą poszerzenia spektrum zainteresowań o dorobek kompozycyjny kierunków, w których przyjmowano koncepcje intermedialne².

Według Matego słownika terminów plastycznych słowo kompozycja (łacińskie *compositio* - zestawienie, łączenie) oznacza:

- (1) jednolitą całość wizualną świadomie uzyskaną w dziele sztuki dzięki kontrastowaniu, harmonizowaniu i akcentowaniu plastycznych środków wyrazu (...) Komponowanie jest intelektualnym czynnikiem twórczości, któremu od wieków teoretycy poświęcali dużo uwagi (...)
- (2) skomponowane dzieło; może nim być np. obraz lub rzeźba.³

Teaching composition at the State Higher School of Fine Arts in Łódź and later at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź played a very important role. As one of the basic subjects, composition was almost always taught in the first and second year of studies. In various periods of the Academy's history, this subject was associated with drawing, painting and sculpture, or it was combined with widely understood design, however most often composition was taught separately. The most important influence on the curricula of the Academy of Fine Arts in Łódź was exerted by outstanding teachers and artists¹ – Władysław Strzemiński and his students Stanisław Fijałkowski and Lech Kunka. Since the 1970s, this subject has undergone a “revival” thanks to the co-creators of new curricula – Andrzej Łobodziński and Tomasz Jaśkiewicz. The concept of teaching composition was continued by Bogumił Łukaszewski and Henryk Hoffman, Tomasz Jaśkiewicz's students, and Lesław Miśkiewicz and Danuta Wieczorek – Andrzej Łobodziński's students. Grzegorz Sztabiński studied composition with Lech Kunka, but his curriculum and teaching method do not result directly from the concept of teaching composition advocated by Lech Kunka; they are an attempt to broaden the range of interests by adding the compositional output of trends in which intermedia concepts were adopted².

According to the dictionary of art terms, the word composition (Latin *compositio* – juxtaposition, combining) means:

- (1) a uniform visual whole consciously obtained in a work of art due to contrasting, harmonising and accentuating artistic means of expression (...) Composing is an intellectual factor in creativity, to which theoreticians have devoted a lot of attention for centuries (...)
- (2) a composed work of art; it could be, for example, a painting or a sculpture³.

¹ Noty wszystkich wymienionych we wstępie nauczycieli kompozycji znajdują się w 5. i 6. rozdziałach publikacji.

² Patrz wspomnieniowy tekst Grzegorza Sztabińskiego o nauczaniu kompozycji przez Lecha Kunkę w rozdziale 1, oraz tekst Grzegorza Sztabińskiego o Pracowni Kompozycji Intermedialnej w rozdziale 2.

³ Krystyna Zwolińska, Zastaw Malicki, *Maty słownik terminów plastycznych*, wyd. Wiedza Powszechna, Bydgoszcz 1974.

¹ Biographical notes of all teachers of composition mentioned in the introduction can be found in 5 and 6 chapters of the publication.

² See Grzegorz Sztabiński's retrospective text on teaching composition by Lech Kunka and Grzegorz Sztabiński's text on the Intermedia Composition Studio in chapter 2.

³ Krystyna Zwolińska, Zastaw Malicki, *Maty słownik terminów plastycznych*, wyd. Wiedza Powszechna, Bydgoszcz 1974.

Kompozycja to więc samo dzieło sztuki, procesy i teorie jego tworzenia, a także zespoły składowych części tworzące całości o określonych funkcjach i znaczeniach.

Komponowanie zakłada nie tylko intuicyjną umiejętność łączenia elementów, ale również rozumienie celu tego działania.

W teorii sztuk plastycznych istniała zawsze określona wiedza wykraczająca poza zagadnienia czysto techniczne bądź ikonograficzne. Znana była nauka kompozycji, która zmieniała swoje pryncypia, dotyczyła jednak fundamentów konstrukcji dzieła, zawierała wiedzę o jego elementach, ich charakterze i sposobach łączenia. Opracowania teoretyczne na ten temat nasilają się od Renesansu, ale przecież wcześniejsze dokonania człowieka w dziedzinie sztuki również nacechowane są zasadami porządkującymi elementy dzieł w celu nadania im przejrzystości konstrukcji oraz określonego sensu i wyrazu artystycznego. Zasada „świętego trójkąta” o proporcji boków 5:4:3 była realizowana już w sztuce egipskiej, kanony proporcji i kompozycja szeregów poziomych w sztuce greckiej, systemy kwadratów stosowano w średniowieczu.

W okresie pełnego Renesansu wprowadzono typ kompozycji opartej na trójkącie. Leonardo da Vinci wprowadził regułę „figury piramidalnej”, która była używana do grupowania przedstawionych na obrazie postaci w obrębie kształtu zbliżonego do trójkąta równobocznego. Prowadziło to do uzyskania kompozycji harmonijnie zrównoważonej. Natomiast stosowany często „złoty podział”, realizujący postulat Arystotelesa „jedności w różnorodności”, obudził w artystach tego okresu zainteresowania do poszukiwań miar estetycznych bezwzględnie doskonałych, najlepiej odpowiadających percepcji wzrokowej i wrażliwości człowieka.

Problemy harmonii świata ukrytej w liczbach były podejmowane również w czasach późniejszych np. w XIX w. przez Adolfa Zeisinga. Zeising twierdził, że „złoty podział” jest uniwersalną proporcją tworów przyrody oraz doskonałych dzieł ludzkich. W XX wieku problemy te rozwijali między innymi artyści związani z neoplastycyzmem, a później Le Corbusier, który opracował tzw. modulator (w 1951 roku), czyli system proporcji opartej na dwóch ciągach liczb związanych ze „złotym podziałem” i wymiarami człowieka. Wcześniej (w latach trzydziestych) podobne ciągi liczb opracowali: Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński, a konsekwencje wynikające z tych obliczeń sformułowali następująco:

Thus, composition is also a work of art itself, processes and theories of its creation, as well as sets of components forming a whole with specific functions and meanings.

Composing assumes not only the intuitive ability to combine elements, but also understanding the purpose of this activity.

In the theory of visual arts there has always been certain knowledge going beyond purely technical or iconographic issues. There was a theory of composition, which modified its principles, but it concerned the foundations of a work's construction, and included knowledge of its components, their character and ways of combining them. The theoretical studies on this subject have intensified since the Renaissance, but the earlier achievements of man in the field of art are also characterized by rules organizing the elements of works in order to give them clarity of construction and a specific meaning and artistic expression. The principle of the “sacred triangle” with the proportions of sides 5:4:3 was already applied in Egyptian art, the canons of proportions and the composition of horizontal rows in Greek art, the systems of squares were used in the Middle Ages.

In the Renaissance period, a type of composition based on a triangle was introduced. Leonardo da Vinci introduced the “pyramidal figure” rule, which was used to group the figures shown in the painting within the shape close to an equilateral triangle. This led to a harmoniously balanced composition. On the other hand, the “golden ratio” often used, realizing Aristotle's postulate of “unity in diversity”, aroused interest of the artists of that period in seeking aesthetic measures that were absolutely perfect, best suited for visual perception and human sensitivity.

The issues of the harmony of the world hidden in numbers were also addressed by Adolf Zeising later, in the 19th century. Zeising claimed that the “golden ratio” is a universal proportion of nature's creations and excellent human works. In the 20th century, these problems were developed, among others, by artists associated with Neoplasticism, and later by Le Corbusier, who developed the so-called modulator (in 1951), a system of proportions based on two sequences of numbers associated with the “golden ratio” and human dimensions. Earlier (in the 1930s), similar sequences of numbers had been developed by Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński, who formulated the results of these calculations as follows:

1. Rzeźba stanowi część przestrzeni. Warunkiem jej organiczności jest związek z przestrzenią. 2. Rzeźba nie jest kompozycją formy samej dla siebie, lecz kompozycją przestrzeni. 3. Energia kolejno następujących po sobie kształtów w przestrzeni wytwarza rytm czasoprzestrzenny. Źródłem harmonii rytmu jest miara wynikająca z liczby⁴.

Oprócz tych konkretnych, opartych na geometrii i systemach liczbowych opracowań dotyczących sposobów komponowania pojawiły się ogólne teorie tworzenia w dziedzinie sztuk plastycznych, w których rola kompozycji była szczególnie ważna.

Interesujące wydają się być na przykład teorie Federico Zuccariego (1543-1609, malarz i teoretyk okresu manieryzmu). Co prawda Zuccari nie używa w swoich pismach terminu kompozycja, ale rola przypisywana rysunkowi wewnętrznemu i zewnętrznemu (disegno) zbliża go do roli, jaką przypisuje się obecnie kompozycji. Zuccarii pisał między innymi:

Przede wszystkim powiadam, że disegno nie jest materią, nie jest ciałem, nie jest przypadłością żadnej substancji lecz jest formą, ideą, ładem, regułą, celem i przedmiotem umysłu (...) ponieważ istnieją dwa rodzaje działań, a więc jedne zewnętrzne - jak rysowanie, wykonywanie konturów, kształtowanie, malowanie, rzeźbienie, budowanie, inne wewnętrzne - jak zamierzanie lub chcenie, tak konieczną jest rzeczą, by wszelkie działania zewnętrzne miały swój cel (...)⁵.

W procesie komponowania zakłada się współdziałanie intuicji i rozumu, natomiast w ustalonych przez Zuccariego cechach rysunku spletały się mistyczne i racjonalne składowe tworzenia. Mimetyczny charakter ówczesnej sztuki nie pozwolił na abstrakcyjne ukierunkowanie zawartych w tekstach Zuccariego myśli, a tym samym nie doprowadził do znaczącego rozwoju nauki o istocie i zasadach budowania formy w dziełach plastycznych.

1. Sculpture is a part of space. The condition of its organic character is its connection with space. 2. Sculpture is not a composition of the form itself, but a composition of space. 3. The energy of successive shapes in space produces a space-time rhythm. The source of the harmony of rhythm is the measure resulting from the number⁴.

In addition to these specific studies, based on geometry and numerical systems, concerning methods of composition, there were general theories of creation in the field of visual arts, in which the role of composition was particularly important.

For example, Federico Zuccari's theories (1543-1609, painter and theoretician of Mannerism) seem interesting. Although Zuccari does not use the term composition in his writings, the role attributed to internal and external drawing (disegno) brings it closer to the role currently attributed to composition. Zuccari wrote, among other things:

First of all, I would say that disegno is not the matter, it is not a body, it is not the attribute of any substance, but it is a form, idea, order, principle, objective and subject of the mind (...) because there are two categories of activities, so there are some external ones - like drawing, contouring, shaping, painting, sculpting, building, and the internal ones - like intention or desire, so it is necessary for all external activities to have a specific goal (...)⁵.

In the process of composing, it is assumed that intuition and reason work together, while in the characteristics of drawing established by Zuccari, mystical and rational components of creation were combined. The mimetic character of the then art did not allow for an abstract direction of the thoughts contained in Zuccari's texts, and thus did not lead to a significant development of the science concerning the essence and principles of building form in works of art.

Composition as a teaching subject appeared only in the cur-

⁴ Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, PWN, Warszawa 1985.

⁵ Jan Białostocki, *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce, 1500-1600*, PWN, Warszawa 1985.

⁴ Janusz Zagrodzki, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*. PWN, Warszawa 1985.

⁵ Jan Białostocki, *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce, 1500-1600*. PWN, Warszawa 1985.

Kompozycja jako przedmiot nauczania pojawiła się dopiero w programie pracowni Jacquesa Louisa Davida pod koniec XVIII wieku, a wkrótce została przyjęta przez École des Beaux-Arts. Naukę prowadzono tam w formie szkiców kompozycyjnych, które nazywano „esquisse” w przeciwieństwie do „croquis” – szkiców postaci, scenek itp. Celem szkiców (jednych i drugich) były nie szczegóły, ale ogólny, syntetyczny rys dzieła. Ten sposób traktowania kompozycji znany jest również obecnie w praktyce akademickiej, jest wstępem do rysowania, malowania czy rzeźbienia⁶.

W miarę zanikania tendencji mimetycznych w sztukach plastycznych wzrasta potrzeba teoretycznych podstaw dla zrozumienia znaczenia elementów składowych dzieła sztuki.

Formalna analiza dzieł sztuki zapoczątkowana przez historyka sztuki Henryka Wölfflina⁷ prowadziła do wykrycia stojącej za nią świadomości wzrokowej i umożliwiła konsekwentny jej rozwój, a tym samym postęp artystyczny⁸.

Duża część teorii dotyczących sztuki Władysława Strzemińskiego, ale także jego metoda dydaktyczna prezentowana zarówno w wykładach z historii sztuki, jak i w programie nauczania zasad formy plastycznej opierała się na ciągłym poszerzaniu i wzbogacaniu świadomości wzrokowej. Oprócz widocznego oddziaływania koncepcji wölfflinowskich, zapewne duży wpływ na programy kompozycji Władysława Strzemińskiego miały dwie książki Wasyla Kandyńskiego: *O elementach duchowym w sztuce* (z 1912 roku), praca dotycząca struktury i ducha sztuki abstrakcyjnej oraz *Punkt, linia a płaszczyzna* (wydana w 1926 roku). W tej drugiej znajduje się definicja kompozycji, którą bez wątpliwości można by przyjąć współcześnie:

⁶ Maria Poprzęcka, *Akademizm*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

⁷ Heinrich Wölfflin (1864-1945), szwajcarski historyk sztuki. W roku 1915 napisał książkę *Podstawowe pojęcia historii sztuki*. Głównym zadaniem historii sztuki ma być badanie procesów wpływających na to, że w sztuce wizualnej występują odmienności co do formy. Motorem tych przemian miałyby być zdaniem Wölfflina zmiany w formach widzenia. Dla każdej epoki istnieje odmienna forma widzenia, inaczej mówiąc percepcja miała się zmieniać w czasie. Podobnie, zależność formy dzieła od stopnia rozwoju świadomości postrzegania w inny sposób udowodnił Władysław Strzemiński w *Teorii widzenia*.

⁸ Henryk Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

riculum of Jacques Louis David’s studio at the end of the 18th century and was soon accepted by the Ecole des Beaux - Arts. It was taught in the form of compositional sketches, which were called “esquisse” as opposed to “croquis” – sketches of human figures, genre scenes, etc. The goal of both types of sketches was not to provide details, but rather to create a general synthetic outline of a work of art. This way of treating composition is also known today in academic practice, it is an introduction to drawing, painting or sculpting⁶.

As mimetic tendencies in the visual arts disappear, the need for theoretical foundations for understanding the meaning of the components of a work of art increases.

Formal analysis of works of art initiated by art historian Henryk Wölfflin⁷ led to the discovery of the visual awareness behind it and enabled its consistent development, and thus artistic progress⁸.

Much of the theory concerning Władysław Strzemiński’s art, but also his didactic method presented both in lectures on art history and in the curriculum of the rules of teaching the artistic form was based on the constant broadening and enriching the visual awareness. Apart from the visible influence of Wölfflin’s concepts, two books by Wassily Kandinsky probably had a great influence on Władysław Strzemiński’s programmes of composition: *Concerning the Spiritual in Art* (1912), a work on the structure and spirit of abstract art and *Point and Line to Plane* (published in 1926). The latter contains a definition of composition that could undoubtedly be accepted today:

⁶ Maria Poprzęcka, *Akademizm*. Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

⁷ Heinrich Wölfflin (1864-1945), Swiss art historian. In 1915 he wrote the book „Basic concepts of art history”. The main task of art history is to study the processes influencing the fact that in visual arts there are differences in form. According to Wölfflin, the driving force behind these transformations would be changes in the forms of seeing. For each epoch there is a different form of seeing, in other words, perception would change over time. Similarly, the dependence of the form of works of art on the degree of development of the awareness of perception in a different way was proved by Władysław Strzemiński in *Theory of Vision*.

⁸ Henryk Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

Kompozycja jest wewnątrznie celowym podporządkowaniem:
1. poszczególnych elementów, oraz,
2. budowy (konstrukcji) konkretnym celom malarskim.⁹

Nauczanie kompozycji powinno zatem doprowadzić do celowego działania w dziedzinie sztuki. Wyznaczanie celu działania zakłada wiedzę o cechach terenów, na których dochodzi do wypowiedzi artystycznych oraz wiedzę o używanych elementach, sposobach ich łączenia oraz o podstawowych typach kompozycji utworzonych z tych elementów. Głównym celem działań artystycznych jest nadanie utworom sensu artystycznego. W związku z tym zakres zainteresowań przy nauce kompozycji obejmuje analizę cech płaszczyzny, przestrzeni i czasoprzestrzeni jako potencjalnych obszarów pojawienia się tego sensu.

Roman Ingarden w rozdziale publikacji *Wybór pism estetycznych* tak, między innymi, pisał na temat sensu i wartości artystycznej:

(...) *O sensie artystycznym plam barwnych rozstrzyga ich artystyczna wartość, która ‘jest czymś’, co w samym dziele ujawnia się jako jego szczególna kwalifikacja nie należąca do kategorii ‘przyjemności’ czy też ‘przykrości’.* (...) *Nie jest czymś przypisywanym dziełu potraktowanemu jako narzędzie do wywoływania takich lub innych ‘rozkoszy’ (...) i co istnieje wówczas i tylko wówczas jeżeli podstawę swego istnienia ma we właściwościach samego dzieła.* (...) *Artystyczna wartość obecnością swą w dziele sprawia, iż należy ono do istności całkiem swojego rodzaju, przeciwstawiającego się wszelkim innym tworum kulturowym.* (...) *Inaczej mówiąc: zupełny brak tego czegoś, co tu wartością artystyczną chcę nazwać, sprawia, że dany przedmiot przestaje być w ogóle dziełem sztuki*¹⁰.

⁹ Wasyl Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, tłumaczenie Stanisław Fijałkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

¹⁰ Roman Ingarden, *Wybór Pism Estetycznych*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.

“Composition is an inherently purposeful subordination:
1. of individual elements, and,
2. of the structure (construction) to specific painting objectives⁹

Teaching composition should therefore lead to purposeful action in the field of art. Setting the objective of the action presupposes the knowledge of the characteristics of the areas where artistic expression takes place and the knowledge of the elements used, the ways of combining them and the basic types of composition made up of these elements. The main goal of artistic activities is to give artistic sense to works of art. For this reason, the scope of interest in teaching composition includes the analysis of the features of plane, space and space-time as potential areas of the occurrence of this sense.

Roman Ingarden wrote about the meaning and artistic value in the chapter of his publication *Selection of Aesthetic Writings*:

(...) *the artistic meaning of colour spots is determined by their artistic value, which “is something” that in the work itself is manifested as a specific qualification that does not belong to the categories of “pleasure” or “distress”.* (...) *it is not something attributed to a work of art treated as a tool to cause some kind of “pleasure” (...) and what exists only if it has its basis in the characteristics of the work itself.* (...) *The artistic value, its presence in the work of art causes it to belong to the existence of a very specific kind, opposing any other cultural creations.* (...) *In other words: a complete lack of what I want to call here the artistic value makes a given object cease to be a work of art at all*¹⁰.

⁹ Wasyl Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*. Translated by Stanisław Fijałkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

¹⁰ Roman Ingarden. *Wybór Pism Estetycznych*. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.

Te ogólne rozważania o wartości artystycznej dzieła zawierają bardzo istotną dla nauczania kompozycji myśl. Otóż rozwiązywanie problemów kompozycyjnych prowadzi właśnie do uzyskania wewnętrznej logiki utworu, a logika ta może stanowić o jego artystycznym istnieniu. Jednak powołanie wewnętrznej spójności utworu jedynie metodą konceptualną prowadzi zwykle do schematyczności. Potrzebne są jeszcze inne predyspozycje umożliwiające twórczość, np. wyobraźnia.

Drugim równie ważnym biegunem nauczania kompozycji jest więc pobudzanie, kształcenie wyobraźni. Etymologicznie rzecz ujmując, wyobraźnia (imaginatio) wiąże się ze słowem imago, co znaczy obraz, wyobrażenie, naśladowanie oraz ze słowem imitare – naśladować, odtwarzać¹¹.

Według Mircei Eliadego mieć wyobraźnię to znaczy:

(...) korzystać z bogactwa wewnętrznego, z nieustającego potoku obrazów". Ale jak zauważa Eliade: „Spontanizacja nie jest równoważna z arbitralną inwencją. Mieć wyobraźnię – to znaczy widzieć świat w jego pełni, gdyż moc i zadania obrazów polegają na tym, aby ukazywać to wszystko, co wymyka się konceptualizacji¹².

Trudno jest wskazać konkretną warstwę dzieła sztuki, w której odzwierciedla się wyobraźnia. Wyobraźnia umożliwia powstanie dzieła, wpywa bowiem na materialne podstawy jego istnienia, na proces formowania, a także na jego warstwę duchową.

Oprócz wyobraźni ważną rolę w twórczości, szczególnie plastycznej, ma także wrażliwe i rozumne widzenie rzeczywistości.

Nauczanie kompozycji nie polega wprawdzie na studiowaniu z natury, ale jest niewątpliwie studiowaniem natury zjawisk i rzeczy. „Saper vedere”¹³ i „Rerum videre formas”¹⁴ – sentencje wypowiedziane przez Leonarda da Vinci wskazują na konieczność wyciągania wniosków z widzenia świata, jeśli chce się stworzyć jego obraz. Słowa te uświadamiają pod-

These general considerations of the artistic value of the work contain a very important thought as far as teaching of composition is concerned. Well, solving compositional problems leads to obtaining the internal logic of a work, and this logic may determine its artistic existence. However, achieving internal cohesion of a work only with the conceptual method usually leads to schematicism. There is a need for other predispositions enabling creativity, e.g. imagination.

The second equally important aspect of teaching composition is to stimulate and develop imagination. From an etymological point of view, imagination (imaginatio) is connected with the word imago, which means image, imagery, imitation and the word imitare – to imitate, reproduce¹¹.

According to Mircea Eliade, to have imagination means:

(...) to use the inner richness, the constant stream of images". But as Eliade notices, spontaneity is not equivalent to arbitrary invention. To have imagination means to see the world in its fullness, because the power and role of images are to show everything that escapes conceptualization¹².

It is difficult to point to a specific layer of a work of art in which imagination is reflected. Imagination enables the creation of a work of art, because it affects the material basis of its existence, the process of formation, as well as its spiritual layer.

Apart from imagination, an important role in creativity, especially in the visual arts, is also played by a sensitive and rational perception of reality.

Although teaching composition is not about studying nature, it is undoubtedly studying the nature of phenomena and things. “Saper vedere”¹³ and “Rerum videre formas”¹⁴ – the sentences uttered by Leonardo da Vinci point to the need to draw conclusions from the world view if one wants to create an image of the world. These words make us aware of the fundamental differ-

stawową różnicę pomiędzy światem rzeczywistości fizycznej, a jego metafizycznym obrazem przedstawionym w dziele sztuki. Obraz ten ujawnia się poprzez formę rozumianą często jako „widzialny kształt treści”¹⁵ (Ben Shahn)¹⁶. Zaistnienie formy związane jest nie tylko z tym, że użyte są kształty opisane za pomocą konturów, plam barwnych czy faktur, ale głównie z tym, jak zostały te elementy zorganizowane, jak połączone ze sobą, jakiego rodzaju ekspresja wizualna w nich występuje, a na koniec – jaką to ma wartość dla całości dzieła plastycznego. Do takiego rozumienia i konstruowania formy plastycznej potrzebne są nie tylko umiejętności odwzorowywania rzeczywistych kształtów i barw, ale właśnie studiowanie ich natury, analizowanie budowy, poznawanie znaczeń¹⁷.

Lestaw Miśkiewicz

Lestaw Miśkiewicz

¹¹ Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

¹² Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

¹³ Umieć patrzeć.

¹⁴ Widzieć formę rzeczy.

¹¹ Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

¹² Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

¹³ Be able to observe.

¹⁴ See the form of things.

¹⁵ Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

¹⁶ Ben Shan (1898-1969), amerykański malarz i litograf pochodzenia litewskiego.

¹⁷ Fragmenty wykładu dla studentów I roku Pracowni Podstaw Kompozycji 2. Autor tekstu: Lestaw Miśkiewicz.

¹⁵ Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

¹⁶ Ben Shan (1898-1969), American painter and lithographer of Lithuanian origin.

¹⁷ Excerpts from the lecture for the 1st year students of the Basics of Composition Studio 2 – the text written by Lestaw Miśkiewicz.

***1. Nauczanie kompozycji
(1945-1978)***

***1. Teaching composition
(1945-1978)***



Z 4 listopada 1945 roku pochodzi rękopis Władysława Strzemińskiego¹⁸ zatytułowany *Program nauczania kompozycji i zasad formy*¹⁹, w którym znajduje się zarys dwóch programów realizowanych przez Władysława Strzemińskiego:

Nauczanie kompozycji;

I. Podział ilościowy:

- a) płaszczyzny kompozycyjnej,*
- b) bryły,*
- c) przestrzeni otwartej,*
- d) korekta obliczeniowa dokonanych podziałów.*

II. Linia:

- a) wymiar, kierunek, kształt, zawartość dynamiczna,*
- b) kompozycja linearna, jej zaniknięcie i równowaga.*

III. Płaszczyzna:

- a) wymiar, ciężar, dynamizm,*
- b) kompozycja płaszczyzn, jej zamknięcie i równowaga.*

IV. Kolor:

a) kolor spektralny, zaciemnianie widma kolorów (walor), energia koloru i jej zawartość cieplna (czystość, jasność i ciepłota koloru).

V. Architektura kompozycji w zastosowaniu do jej granic lub do kształtu znajdującego się poza granicami.

VI. Faktura: Ziarno fakturowe, jego wymiar, kształt i kolor. Zestawienia fakturowe. Faktura mechaniczna.

Nauczanie zasad formy;

Celem nauczania jest:

- I) rozwinięcie wrażliwości na formę,*
- II) podanie najprostszych rozwiązań formalnych, dających się powiązać ze sztuką funkcjonalną.*

The manuscript of Władysław Strzemiński dates back to 4th November 1945¹⁸ and it is titled *The curriculum of teaching composition and form principles*.¹⁹ It outlines two programmes realized by Władysław Strzemiński:

Teaching composition;

I. Quantity division:

- (a) compositional plane,*
- (b) solid,*
- (c) open space,*
- (d) calculative correction of divisions.*

II. Line:

- (a) dimension, direction, shape, dynamic content,*
- (b) linear composition, its vanishing point and balance.*

III. The plane:

- a) dimension, weight, dynamism,*
- (b) composition of planes, its closure and balance.*

IV. Colour:

(a) spectral colour, saturation of the colour spectrum (value), colour energy and its thermal content (purity, brightness and warmth of colour).

V. Architecture of a composition applied to its borders or to a shape located beyond the borders.

VI. Texture: Texture grain, its size, shape and colour. Texture combinations. Mechanical texture.

Teaching form principles;

The goal of teaching is:

- (I) to develop sensitivity to form,*
- (II) to provide the simplest formal solutions, that can be linked to functional art.*

¹⁸ Władysław Strzemiński - nota biograficzna w rozdziale 5.

¹⁹ Druk tekstu z programem nauczania kompozycji i zasad formy napisany przez Władysława Strzemińskiego oraz reprodukcja rękopisu znajdują się w publikacji wydanej z okazji pięćdziesięciolecia Państwowej Wyższej Szkoła Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 1945-1995. Wydawca PWSSP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Rękopis Władysława Strzemińskiego został przekazany Uczelni przez profesora Stanisława Fijałkowskiego.

¹⁸ Władysław Strzemiński - biographical note in Chapter 5.

¹⁹ The printout of the text with the curriculum of teaching composition and form principles written by Władysław Strzemiński and the reproduction of the manuscript can be found in the publication released on the occasion of the 50th anniversary of the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź in 1945-1995. Published by the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź. Władysław Strzemiński's manuscript was donated to the Academy by Professor Stanisław Fijałkowski.

Zakres nauczania obejmuje operowanie podstawowymi składnikami formalnymi:

1. Podział kompozycyjny. Proporcje uzyskanych podziałów. Kontrasty kierunków i wielkości uzyskanych części jako warunek przejrzystości kompozycyjno-rytmicznej. Uwaga. Zadanie rozpracowuje się na płaszczyźnie, w bryle i w przestrzeni niezamkniętej.
2. Stosunek kształtów (wzajemny i do płaszczyzny kompozycyjnej) uwarunkowany ich wymiarami, formą, ciężarem i dynamiką.
3. Kolor w jego rozmaitych odmianach i nasyceniach. Czystość, ciepota, walorowość, ciężar koloru.
4. Architektonika kompozycji i jej związek z danym kompleksem formy. Przerzut formy z jednego kompleksu do drugiego, warunkujący ich wzajemny związek.
5. Faktura. Zmiana substancji barwnej przez fakturę. Rytmika faktury.

Wyczerpanie całego programu nie jest możliwe w ciągu jednego roku nauczania, wobec tego część zagadnień zostanie włączona w skład zadań projektowania przestrzennego.

W organizacji roku akademickiego 1945²⁰ (Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi) napisano, że Władysław Strzemiński²¹ oprócz historii sztuki, liternictwa i grafiki funkcjonalnej wykładał zasady form, ale już w 1946 roku na Kursie Ogólnym pojawia się kompozycja, zarówno w przedmiotach prowadzonych przez Władysława Strzemińskiego, jak i profesor Marię Obrębską-Stieber²².

²⁰ Wszystkie informacje pochodzą z publikacji wydanej z okazji pięćdziesięciolecia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi: *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi. 1945-1995*, pod red. G. Sztabińskiego, Wydawca PWSSP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 1995, oraz z innych źródeł bibliograficznych podanych w przypisach.

²¹ Według powyższej publikacji Władysław Strzemiński posiadał tytuł zastępcy profesora, w dalszej części tekstu tytuł ten będzie pomijany.

²² Maria Obrębska-Stieber – nota biograficzna w rozdziale 5.

The scope of teaching includes the use of basic formal components:

1. composition division. Proportions of the obtained divisions. Contrasts of directions and size of obtained parts as a condition of compositional-rhythmic transparency. Note! The problem is solved on a plane, in a solid and in an open space.
2. Relation between shapes (mutual and to the compositional plane) determined by their dimensions, form, weight and dynamics.
3. Colour in its different varieties and saturations. Purity, warmth, value, weight of colour.
4. Architecture of composition and its relation with a given complex of form. Transfer of form from one complex to another, conditioning their mutual relationship.
5. Texture. Change of colour substance by texture. Rhythm of texture.

Realisation of the entire curriculum is not possible in one year of teaching, so some issues will be included in the scope of tasks related to spatial design.

In the organisation of the academic year 1945²⁰ (of the Higher School of Fine Arts in Łódź) it is written that Władysław Strzemiński²¹, apart from history of art, lettering and functional printmaking, lectured on the principles of form, but already in 1946 the General Course includes composition, in the subjects taught by both Władysław Strzemiński and Professor Maria Obrębska-Stieber²².

²⁰ All information is based on the publication issued on the occasion of the 50th anniversary of the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź: *The Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź in 1945-1995*. Published by the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź and other reference sources given in footnotes.

²¹ According to the above publication Władysław Strzemiński had the title of an associate professor, in the following part of the text this title will be omitted.

²² Maria Obrębska - Stieber – biographical note in chapter 5.

W latach 1947/1948, również na Kursie Ogólnym, zasady formy w bloku innych przedmiotów²³ prowadzi Władysław Strzemiński, a przedmiot Podstawy Kompozycji²⁴ profesor Maria Obrębska-Stieber. Na Wydziale Filmu Fotografii i Scenografii oprócz innych przedmiotów Kompozycję Plastyczną wykładał profesor Władysław Daszewski²⁵.

W roku akademickim 1948/1949 na tzw. Roku Wstępnym były już dwie pracownie podstaw kompozycji, jedna prowadzona przez profesor Marię Obrębską-Stieber, druga zaś przez profesor Reginę Kańską-Piotrowską²⁶, natomiast na Wydziale Plastyki Przestrzennej zasady kompozycji plastycznej w bloku innych przedmiotów²⁷ wykładał Władysław Strzemiński z asystentem Bolesławem Hochlingerem (przedmioty te w programie studiów były również w latach 1949/1950). W tym samym roku akademickim kompozycja została wyodrębniona w programie Malarstwa, rysunku i liternictwa w pracowni zastępcy profesora Mariana Jaeschke i asystenta Zdzisława Głowackiego. Nazwa „Kompozycja graficzna” znajduje się także w programach Zakładu Grafiki i Historii Grafiki adiunkta Aleksandra Kromera i wykładowcy Zygmunta Nirnsteina, jednak określenie to używane było najprawdopodobniej w znaczeniu skomponowanego obrazu graficznego, a nie jako osobny sposób nauczania kompozycji. Również na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego podstaw kompozycji uczy dalej profesor Maria Obrębska-Stieberowa. W 1952 roku unikatowe wykłady pt. „Projekt brył i płaszczyzn” prowadziła profesor Regina Kańska-Piotrowska²⁸. W następnym roku akademickim 1953/1954 przedmiot o nazwie Projektowanie druku, warsztaty druku, podstawy kompozycji

²³ Blok składał się z następujących przedmiotów: historia sztuki, zasady kompozycji, projektowanie wnętrz, mebli, zasad barwy i światła, grafika.

²⁴ Nazwa przedmiotu – Podstawy Kompozycji jest również używana obecnie w Katedrze Kompozycji.

²⁵ Władysław Daszewski – nota biograficzna w rozdziale 5.

²⁶ Regina Kańska-Piotrowska – nota biograficzna w rozdziale 5.

²⁷ Te przedmioty to: historia sztuki, zasady kompozycji, projektowanie wnętrz, mebli, zasady barwy i światła, grafika.

²⁸ Patrz informacje dodatkowe na ten temat w nocie biograficznej prof. Kańskiej-Piotrowskiej w rozdziale 5.

In the years 1947/1948 also at the General Course, the principles of form in a block of other subjects²³ are taught by Władysław Strzemiński and Basics of Composition²⁴ by Professor Maria Obrębska-Stieber. Professor Władysław Daszewski taught, among other subjects, Visual Composition at the Department of Film, Photography and Stage Design²⁵.

In the academic year 1948/1949, during the so-called Preparatory Course, there were already two studios for the basics of composition, one run by Professor Maria Obrębska-Stieber and the other by Professor Regina Kańska-Piotrowska²⁶, whereas at the Faculty of Spatial Arts the principles of visual composition were taught in a block of other subjects²⁷ by Władysław Strzemiński with his assistant Bolesław Hochlinger (these subjects were also included in the curriculum in 1949/1959). In the same academic year, the composition was an individual subject in the programme of Painting, Drawing and Lettering in the studio run by a deputy professor Marian Jaeschke and his assistant Zdzisław Głowacki. The name – graphic composition – is also found in the curricula of the Department of Graphics and History of Graphics of Assistant Professor Aleksander Kromer and the lecturer Zygmunt Nirnstein, but this term was most probably used in the meaning of the composed graphic image and not as a separate way of teaching composition. Professor Maria Obrębska-Stieber also teaches the basics of composition at the Faculty of Industrial Design. In 1952, unique lectures titled “Design of solids and planes” were conducted by Professor Regina Kańska-Piotrowska²⁸. In the following academic year, 1953/1954, the course titled Printing Design, Printing Workshops, Basics of Visual Composition is conducted by Assistant Professor Lech

²³ The block consisted of the following subjects: art history, principles of composition, interior design, furniture design, principles of colour and light, graphic arts.

²⁴ The name of the subject – Basics of Composition is currently used in the Department of Composition.

²⁵ Władysław Daszewski – biographical note in chapter 5.

²⁶ Regina Kańska-Piotrowska – biographical note in chapter 5.

²⁷ These subjects included: art history, principles of composition, interior design, furniture design, principles of colour and light, graphic arts.

²⁸ For more information see prof. Kańska-Piotrowska’s biographical note in chapter 5.

plastycznej prowadzi adiunkt Lech Kunka²⁹. Kompozycja, uczona w ramach Malarstwa i rysunku (podobnie jak w pracowni zastępcy profesora Mariana Jaeschke) pojawia się także w tym samym roku, w pracowni profesora Romana Modzelewskiego i asystenta Stanisława Fijałkowskiego³⁰.

W latach 1955/1956 Podstawy kompozycji już samodzielnie wykłada adiunkt Stanisław Fijałkowski. Przedmiot ten usytuowany był w Studium Ogólnym, natomiast na Wydziale Wzornictwa Włókienniczego, w ramach Projektowania Druku Dekoracyjnego, przedmiot Podstawy kompozycji plastycznej prowadził adiunkt Lech Kunka.

W roku akademickim 1956/1957, na jedynym wówczas w uczelni Wydziale Włókienniczym podstaw kompozycji uczy tylko adiunkt Stanisław Fijałkowski. Inaczej jest już w latach 1958/1959; przedmiot kompozycja pojawia się w wielu działach struktury uczelni. Docent Lech Kunka i asystent Tomasz Jaśkiewicz³¹ prowadzą Projektowanie druku dekoracyjnego i podstawy kompozycji w Studium Druku, a w Studium Odzieży, Podstaw kompozycji i malarstwa uczą: adiunkt Stanisław Fijałkowski i asystent Henryk Buczkowski. W latach 1960/1961 w Studium Ogólnym znajdują się dwie pracownie podstaw kompozycji, jedna docenta Lecha Kunki i starszego asystenta Tomasza Jaśkiewicza, oraz druga prowadzona przez adiunkta Stanisława Fijałkowskiego.

W latach sześćdziesiątych pracownie kompozycji na istniejących wówczas w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi Wydziałach Tkaniny i Ubioru prowadzili wybitni uczniowie Władysława Strzemińskiego: doc. Lech Kunka i doc. Stanisław Fijałkowski. Obydwaj nawiązywali do tradycji nauczania tego przedmiotu przez swego nauczyciela, jednak wprowadzając wiele elementów indywidualnych. Uważam, że Lech Kunka myślał o kompozycji przede wszystkim jako o przygotowaniu do malarstwa. Oczywiście brał pod uwagę jej rolę w działalności projektowej, np. w zakresie

Kunka²⁹. Composition, taught as part of Painting and Drawing (just like in the studio run by a deputy professor Marian Jaeschke), also appears in the same year, in the studio run by Professor Roman Modzelewski and his assistant Stanisław Fijałkowski³⁰.

In 1955/1956, Assistant Professor Stanisław Fijałkowski taught the basics of composition. The subject was part of the General College, while at the Faculty of Textile Design, as part of the Design of Decorative Printing, the subject Basics of Visual Composition was taught by Assistant Professor Lech Kunka.

In the academic year 1956/1957, at the then Faculty of Textiles, only Assistant Professor Stanisław Fijałkowski teaches the basics of composition. The situation changes in the academic year 1958/1959; the subject of composition appears in many sections of the school's structure. Associate Professor Lech Kunka and assistant Tomasz Jaśkiewicz³¹ conduct classes in Design of Decorative Printing and the Basics of Composition in the Printing College and in the Clothing College the Basics of Composition and Painting are taught by Assistant Professor Stanisław Fijałkowski and assistant Henryk Buczkowski. In the years 1960/1961 in the General College there are two studios of the basics of composition, one run by Associate Professor Lech Kunka and senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, and the other run by Associate Professor Stanisław Fijałkowski.

In the 1960s, the composition studios at the Faculty of Textile and Fashion of the State Higher School of Fine Arts in Łódź were run by outstanding students of Władysław Strzemiński, Associate Professor Lech Kunka and Associate Professor Stanisław Fijałkowski. Both of them referred to their teacher's tradition of teaching of this subject, but introduced many individual elements. I believe that Lech Kunka thought of composition primarily as a preparation for painting. Of course, he took into account its role in the design activity, for example in the

tkaniny odzieżowej i dekoracyjnej oraz tkactwa, jednak funkcje te traktował jako rozwinięcie koncepcji malarskich. Można powiedzieć, że kontynuował pod tym względem myśl Strzemińskiego, który uprawianie malarstwa lub rzeźby przez projektanta traktował jako „laboratorium form”. Projektant miał je odkrywać samodzielnie, a nie wpisywać się w trendy mody, które stanowić mogły tylko punkt odniesienia. Założenia te prowadziły do tego, że kompozycja w pracowni Lecha Kunki stanowiła miejsce nie tylko poznawania podstaw organizacji elementów plastycznych, a samodzielnych eksperymentów. Zajęcia trwały dwa lata. Tematy ćwiczeń były sformułowane ogólnie: kompozycja otwarta, kompozycja zamknięta, akcentująca płaszczyznowość, stwarzająca sugestie przestrzeni itp. Tematy te miały tylko sugerować krąg zagadnień plastycznych podejmowanych przez studentów. Zarówno dobór elementów, jak charakter całości zależały od jego inwencji. I właśnie ta inwencja była szczególnie ceniona przez Lecha Kunkę. Miał on do sztuki podejście entuzjastyczne i chciał nim „zarazić” studentów. Korekty tylko częściowo były analityczne. Miały pobudzać twórczo i przypadku najlepszych prac sprowadzały się do emocjonalnych określeń typu: „To można by pokazać na wystawie w Paryżu!”³². Brzmiało to dla nas wiarygodnie, bo wiedzieliśmy, że Lech Kunka jako jeden z niewielu młodych artystów polskich przebywał w latach pięćdziesiątych na stypendium w stolicy Francji, gdzie studiował w pracowni Fernanada Légera. Analityczne korekty prowadził natomiast Tomasz Jaśkiewicz, pełniący funkcję asystenta. Po uzyskaniu stopnia adiunkta objął on prowadzenie pracowni. Jego uwagi były bardzo szczegółowe i wnikliwe. Obydwaj pedagodzy w opiniach studentów świetnie uzupełniali się. Należy przy tym zaznaczyć, że ich korekty były zgodne, choć stanowili różne osobowości artystyczne. Lech Kunka, choć zachowywał się emocjonalnie, był

field of clothing and decorative fabrics and weaving, but he treated these functions as a development of painting concepts. One could say that in this respect he continued Strzemiński's approach, who treated painting or sculpture as "laboratory of forms" in the designer's work. The designer was supposed to discover them on their own, and not to be in line with fashion trends, which could only be a point of reference. These assumptions led to the fact that composition in Lech Kunka's studio was supposed to be not only a way of learning the basics of organizing visual elements, but also of independent experiments. The classes lasted two years. The topics of exercises were formulated in general terms: open composition, closed composition, accentuating the plane, creating the illusion of space, etc. These topics were only to suggest a range of artistic issues undertaken by students. Both the choice of elements and the character of the whole depended on their invention. And it was this invention that was particularly appreciated by Lech Kunka. He had an enthusiastic approach to art and wanted to instil it into students. Critiques were only partially analytical. They were to stimulate creativity and in the case of the best works they came down to emotional statements such as: "This could be shown at an exhibition in Paris!"³² It sounded credible to us because we knew that Lech Kunka, as one of the few young Polish artists, had stayed on a scholarship in the capital of France in the 1950s, where he studied in the studio run by Fernand Léger. On the other hand, analytical critiques were provided by Tomasz Jaśkiewicz, his assistant. After obtaining the title of Assistant Professor, he was appointed to run the studio. His comments were very detailed and insightful. In students' opinion, both teachers complemented each other very well. It should be noted that their critiques were consistent, though they were different artistic personalities. Although Lech Kunka behaved

²⁹ Lech Kunka – nota biograficzna w rozdziale 5.

³⁰ Stanisław Fijałkowski – nota biograficzna w rozdziale 5. Zdjęcie z pracowni na stronie 135.

³¹ Tomasz Jaśkiewicz – nota biograficzna w rozdziale 5.

²⁹ Lech Kunka - biographical note in chapter 5.

³⁰ Stanisław Fijałkowski - biographical note in chapter 5. Photo from the studio on page 135.

³¹ Tomasz Jaśkiewicz - biographical note in chapter 5.

³² Jeszcze dosadniej o poziomie prac studenckich z przedmiotu Kompozycja powstałych w latach siedemdziesiątych wyrażał się Antoni Starczewski, który oglądając wystawę studentów, zwrócił się do swoich kolegów pedagogów (nauczycieli kompozycji): „(...) Przecież oni (studenci) malują lepiej od was!”. Tekst na podstawie wspomnień Andrzeja Łobodzińskiego (uwaga Lestawa Miśkiewicza).

³² Antoni Starczewski expressed himself even more bluntly about the level of student works in the field of composition, created in the 1970s. When he was watching the exhibition of students, he turned to his colleagues (teachers of composition): „(...) After all, they (students) paint better than you!”. Text based on the reminiscences of Andrzej Łobodziński (remark by Lestaw Miśkiewicz).

konsekwentny w swych ocenach i nie zdarzało mu się raz krytykować, a raz chwalić tę samą pracę, co przydarzało się innym pedagogom. Najlepsza praca wykonana w semestrze musiała zostać zrealizowana jako obraz. Podczas zaliczeń semestralnych Lech Kunka koncentrował się przede wszystkim na tym osiągnięciu. Brał pod uwagę zgodność realizacji malarskiej z pierwotnym, małym projektem, jednak zasadnicze znaczenie przypisywał ostatecznemu efektowi. Jako wybitny malarz przenośli do prowadzonego przez siebie przedmiotu te zasady, którymi kierował się we własnej twórczości³³.

W programie przedmiotu Podstawy kompozycji adiunkt Stanisław Fijałkowski wykorzystywał najprawdopodobniej doświadczenia i wiedzę związane ze studiowaniem u Władysława Strzemińskiego, ale przede wszystkim znajomość tłumaczonych przez siebie książek Wasyla Kandyńskiego Punkt linia a płaszczyzna (I wydanie w 1926 roku, przekład Stanisława Fijałkowskiego został dokonany w 1959 roku, ale I wydanie po polsku dopiero w 1986 roku) i O duchowości w sztuce (IV wydanie w 1952 roku, czterdzieści lat po wydaniu pierwszym, a I wydanie w języku polskim dopiero w 1996). Znane z przekazów ustnych (często anegdotycznych) są dwa zadania kompozycyjne wymyślone i realizowane ze studentami przez Stanisława Fijałkowskiego – Mikrofon i Latawiec (zaprojektować przedmiot, dzięki któremu można przetwarzać głos i zaprojektować przedmiot, który może unosić się w powietrzu {latać}) mogły być np. niezwykle ciekawą próbą dostosowania się do zaleceń ministerialnych, które nakazywały w programach nauczania wprowadzanie związków z użytkowością, praktycznym wykorzystaniem zdobywanej na studiach wiedzy.³⁴

W roku akademickim 1961/1962 w Studium Ogólnym powstaje Katedra Kompozycji i Podstaw Architektury. Kierownikiem katedry został profesor nadzwyczajny Marian Wimmer³⁵. Dwie pracownie podstaw kompozycji prowadzili:

³³ Autorem tekstu jest Grzegorz Sztabiński.

³⁴ Tekst napisany, między innymi na podstawie wspomnień Andrzeja Łobodzińskiego.

³⁵ Marian Bernard Wimmer (1897-1970), architekt i teoretyk

emotionally, he was consistent in his assessments and he never first criticized and then praised the same work, which happened to other teachers. The best work made in the semester had to be realized as a painting. While giving credits, Lech Kunka focused primarily on this assignment. He took into account the compliance of the painting with the original, small project, however, he gave priority to the final effect. As an outstanding painter, he transferred to his course the principles he followed in his own work.³³

In the curriculum of the course Basics of Composition, Associate Professor Stanisław Fijałkowski most probably used both his experience and knowledge related to his studies with Władysław Strzemiński, but above all his knowledge of the books by Wassily Kandinsky he translated himself, “Punkt linia a płaszczyzna” (“Point and Line to Plane”) (1st edition in 1926, translated by Stanisław Fijałkowski in 1959, but the 1st edition in Polish only in 1986) and “O duchowości w sztuce” (“Concerning the Spiritual in Art”) (the 4th edition in 1952, forty years after the 1st edition, and the 1st edition in Polish only in 1996). Two compositional tasks invented and implemented with students by Stanisław Fijałkowski are known by word of mouth (often anecdotal) – Microphone and Kite (to design an object thanks to which it is possible to process voice and to design an object that can float in the air (fly)) could be an extremely interesting attempt to adapt to the Ministry’s recommendations, which demanded that in curricula there should be connections with utility and practical use of knowledge gained during studies.³⁴

In the academic year 1961/1962, the Department of Composition and the Basics of Architecture was established at the General College, and it was headed by Associate Professor Marian Wimmer³⁵. The two basics of composition

³³ The text written by Grzegorz Sztabiński.

³⁴ The text based, among other things, on the reminiscences of Andrzej Łobodziński.

³⁵ Marian Bernard Wimmer (1897-1970) - architect and film theoretician, organizer and dean of the Film Faculty at the State Higher School of Fine Arts in Łódź in 1946/1948. He was one of the organizers of the National Film School. A long-time employee of the State Higher School of Fine Arts - Director of the State Higher School of Fine Arts in 1948 (since

docent Lech Kunka i starszy asystent Tomasz Jaśkiewicz oraz adiunkt Stanisław Fijałkowski i pełniący obowiązki asystenta Andrzej Łobodziński³⁶.

Katedra Kompozycji i Podstaw Architektury przetrwała do roku akademickiego 1962/1963, pracownie kompozycji prowadzili wówczas: docent Lech Kunka i starszy asystent Tomasz Jaśkiewicz oraz adiunkt Stanisław Fijałkowski i pełniący obowiązki asystenta Andrzej Łobodziński. W latach 1963-1964 nastąpiła zmiana nazwy katedry na Katedrę Kompozycji i Podstaw Projektowania. Pierwsza pracownia podstaw kompozycji miała tę samą obsadę dydaktyczną, natomiast w drugiej, pełniącego obowiązki asystenta Andrzeja Łobodzińskiego zastąpił asystent Bogusław Balicki.

W latach 1964-1965 na Wydziale Ubioru, tym razem w Katedrze Podstaw Architektury i Kompozycji, nadal kierowanej przez profesora nadzwyczajnego Mariana Wimmera, podstawy kompozycji prowadzą: docent Lech Kunka i starszy wykładowca Stanisław Fijałkowski (I semestr), adiunkt Tomasz Jaśkiewicz (II semestr) oraz adiunkt Krystyn Zieliński³⁷ (II semestr). Nie zachowały się teksty programów kompozycji Krystyna Zielińskiego, ale o stosowanej przez niego metodzie nauczania można wyczytać we fragmencie tekstu recenzji:

Otwarty stosunek do sztuki przy postawie poznawczej, odkrywcość poszukiwań przy kontroli intelektualnej i dociekliwości badawczej – wartości tak cenne

filmu, organizator i dziekan Wydziału Filmowego w PWSSP w Łodzi w latach 1946-1948. Był jednym z organizatorów Wyższej Szkoły Filmowej. Wieloletni pracownik PWSSP, Dyrektor PWSSP w 1948 roku (od 1950 Rektor). 14 marca 1957 roku otrzymuje tytuł profesora nadzwyczajnego. W latach 1946-1967 dziekan wielu wydziałów tej uczelni (między innymi w 1950-1951 dziekan Wydziału Architektury Wnętrz, w latach 1952-1957 dziekan Wydziału Wzornictwa Włókienniczego a w 1965-1966 dziekan Wydziału Ubioru). Był kierownikiem Katedry Kompozycji i Podstaw Architektury w latach 1961-1962 oraz w latach 1966-1967. W 1961 roku opracowuje (z Bolestawem Kardaszewskim) założenia architektoniczno-budowlane dla nowego gmachu PWSSP. W latach 1963-1966 wybrany do Rady Szkolnictwa Artystycznego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. 30 września 1967 roku przechodzi na emeryturę. W latach 1969-1970 bierze czynny udział w pracach komisji naukowej oddziału PAN w Krakowie w Komisji Architektury Krajobrazu.

³⁶ Andrzej Łobodziński – nota biograficzna w rozdziale 5.

³⁷ Krystyn Zieliński – nota biograficzna w rozdziale 5.

studios were run by Associate Professor Lech Kunka and senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, as well as Associate Professor Stanisław Fijałkowski and his assistant Andrzej Łobodziński³⁶.

The Department of Composition and the Basics of Architecture was active until the academic year 1962/1963, when the composition studios were run by Associate Professor Lech Kunka and senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, as well as Associate Professor Stanisław Fijałkowski and assistant Andrzej Łobodziński. In 1963/1964, the department changed its name into the Department of Composition and the Basics of Design. The first basics of composition studio had the same teaching staff, while in the second, the assistant Andrzej Łobodziński was substituted by Bogusław Balicki.

In 1964/1965 at the Faculty of Fashion Design, at the then Department of the Basics of Architecture and Composition, still headed by the Associate Professor Marian Wimmer, the basics of composition are taught by: Associate Professor Lech Kunka and senior lecturer Stanisław Fijałkowski (first semester), Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz (second semester) and Assistant Professor Krystyn Zieliński³⁷ (second semester). The texts of Krystyn Zieliński’s composition curricula have not survived, but the description of the teaching method used by him can be found in a fragment of the review:

An open attitude to art with a cognitive approach, the innovative nature of research with intellectual control and research curiosity - values so appreciated in a teacher -

1950 its Rector). On March 14th, 1957, he received the title of Associate Professor. In 1946/1967, he was the dean of many faculties at the School (in 1950/1951, the dean of the Faculty of Interior Design, in 1952/1957, the dean of the Faculty of Textile Design and in 1965/1966, the dean of the Faculty of Fashion Design). He was the head of the Department of Composition and the Basics of Architecture in 1961/1962 and in 1966/1967. In 1961, together with Bolestaw Kardaszewski, he developed architectural and construction guidelines for the new building of the State Higher School of Fine Arts. In 1963/1966, he was appointed to the Artistic Education Council at the Ministry of Culture and Art. On September 30th, 1967, he retired. In 1969/1970, he actively participated in the works of the scientific committee of the branch of the Polish Academy of Sciences in Cracow in the Landscape Architecture Commission.

³⁶ Andrzej Łobodziński – biographical note in chapter 5.

³⁷ Krystyn Zieliński – biographical note in chapter 5.

u pedagoga – znalazły pełny wyraz w programie nauczania, jaki realizuje Zieliński w swojej pracowni (...). Pozostawia on studentowi swobodę wyboru – wymaga jednak, by ten wybór był w pełni świadomy i przemyślany; nie ogranicza środków – wymaga jednak konsekwentnego i świadomego z niego korzystania. Stwarza warunki do indywidualnego rozwoju – wymaga jednak i uczy umiejętności pracy zespołowej.³⁸

Wiele lat później w latach 1993/1994 profesor Krystyn Zieliński powrócił do uczenia kompozycji. Zajęcia te prowadzone były na studiach niestacjonarnych na ówczesnym Wydziale Edukacji Wizualnej. Profesor Krystyn Zieliński prowadził je z asystentem Tadeuszem Wodzińskim. Jak pisze Tadeusz Wodziński:

(...) Zakres problemowy tych zajęć opierał się na programie, który był także realizowany przez Profesora w ćwiczeniach do przedmiotu o nazwie 'Działania twórcze', prowadzonego w łódzkiej Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej. Stosowane nazwy w treściach tych ćwiczeniach są odpowiednikami typowych określeń stosowanych w terminologii kompozycji plastycznej. Dotyczy to: środków – które można czytać jako środki plastyczne; operacji – które można czytać jako działania plastyczne; czy pola operacyjnego – jako płaszczyzny obrazu. Zakres zadań dla studentów ujęty był w trzech grupach: a) środki i operacje na środkach, b) operacje za pomocą poznanych środków, c) działania oparte o zakres wiedzy i środków nieznanymi. Tematyka wszystkich zadań jest tak pomyślana, aby przeprowadzane operacje unaoczniały studentowi lub pozwoliły mu odczuć skutki posługiwania się znakiem plastycznym w przedstawianiu rzeczywistości lub przekonaniu jej w obraz. Ćwiczenia grupy I odnosiły się do działań na powierzchni płaskiej i dotyczyły następujących zagadnień: Wyodrębnienie pola operacyjnego. Uświadomienie

have been fully expressed in the curriculum that Zieliński implements in his studio (...). He leaves the student free to choose - however, he requires that the choice be fully conscious and thoughtful; he does not limit the means of expression - but he requires their consistent and conscious use. Although he creates conditions for individual development, he requires and teaches teamwork skills.³⁸

Many years later, in 1993/1994, Professor Krystyn Zieliński returned to teaching composition. These classes were conducted in part-time studies at the then Faculty of Visual Education. Professor Krystyn Zieliński conducted them with the assistant Tadeusz Wodziński. As Tadeusz Wodziński writes

(...), the thematic scope of these classes was based on the curriculum which was also realized by Professor in exercises for the subject called "Creative Actions", conducted at the Higher School of Humanities and Economics in Łódź. The names used in the content of these exercises are equivalent to typical terms used in the terminology of artistic composition. This concerns: the means - which can be read as means of artistic expression, the operations - which can be read as artistic actions, or the operating field - understood as a plane of the image. The scope of tasks for students was divided into three groups: a) means and operations on means, b) operations with the use of acquired means of expression, c) activities based on the scope of knowledge and unknown means. The subject matter of all tasks is designed in such a way that the operations should make the student see or feel the effects of using the visual sign in representing reality or transforming it into an image. The first group of tasks was related to activities on a flat surface and concerned the following issues: Recognition of the operational field. Awareness of the value of this field. Dividing the field into contrasting parts by means

³⁸ From a review by Teresa Tyszkiewicz included in the catalogue of the exhibition at the Museum of the City of Łódź January, February 2010 - *Krystyn Zieliński, 1927-2007. Sztuka bez granic (Art Crossing the Boundaries)*.

wartości tego pola. Dzielenie pola na kontrastujące ze sobą części za pomocą kreski i plamy. Pole operacyjne jako tło. Działania na układach statycznych i dynamicznych. Kontrasty barwne. Budowa znaku plastycznego. Znak i obraz przedmiotu. Skrót plastyczny. Znak plastyczny a symbol. Odwzorowanie przestrzeni na powierzchni płaskiej. Dynamika przestrzeni. Wieloznaczość znaku plastycznego i „pojemność” symbolu. Przedmiot, zjawisko, proces. Ćwiczenia grupy II ujęte były hasłem lub też przekazywane były w formie polecenia. Ilustruje to lista wybranych zadań: Stół – stoły. Dom. Drabina. Zaprojektować samolot. Zilustrować zjawisko rytmu. Przedstawić dowolnie wybranymi środkami plastycznymi temat: „Butelka, ta butelka, jakaś butelka”. Posługując się wskazanym przedmiotem zrealizować temat: „Przedmiot w procesie”. Studenci studiów niestacjonarnych Wydziału Edukacji Wizualnej ASP realizowali głównie przytoczone ćwiczenia grupy I oraz ćwiczenia grupy II. Wymienione ćwiczenia grupy II stanowią część ćwiczeń, jakie przeznaczone były dla studentów Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej (WSHE).³⁹

Kompozycja jest wykładana także na Wydziale Tkaniny w Katedrze Malarstwa; przedmiot Malarstwo, rysunek i podstawy kompozycji prowadzą: starszy wykładowca Stanisław Fijałkowski i asystent Bogusław Balicki. W latach 1965-1966 w Katedrze Kompozycji i Podstaw Architektury na Wydziale Ubioru, Podstawy kompozycji prowadzą adiunkt Tomasz Jaśkiewicz, adiunkt Krystyn Zieliński, starszy asystent Zbigniew Kosiński i asystent Bogusław Balicki. Na Wydziale Tkaniny przedmiotu podstawy kompozycji nie ma, ale kompozycja jest prawdopodobnie wykładana w ramach Pracowni Rysunku i Malarstwa docenta Stanisława Fijałkowskiego oraz starszego asystenta Tadeusza Wolańskiego. W roku akademickim 1966/1967 w Katedrze Kompozycji i Podstaw Architektury przedmiot Podstawy kompozycji i rzeźba prowadzą: starszy wykładowca Tomasz Jaśkiewicz i starszy asystent Zbigniew Kosiński oraz przedmiot Podstawy kompozycji, malar-

³⁹ Na podstawie tekstu napisanego przez Tadeusza Wodzińskiego. Nota biograficzna w rozdziale 6.

of a line and a spot. Operational field as a background. Actions on static and dynamic layouts. Colour contrasts. Construction of a visual sign. The sign and the image of an object. Foreshortening. The visual sign and symbol. Representation of space on a flat surface. Dynamics of space. The ambiguity of a visual sign and the "capacity" of a symbol. Object, phenomenon, process. The second group of tasks was captured in a slogan or given in the form of an instruction. The list of selected tasks illustrates this: Table-tables. Home. Ladder. Design an airplane. Illustrate the phenomenon of rhythm. Present the theme "A bottle, this bottle, a kind of bottle" using any chosen artistic means. Using the indicated object realize the theme: "An object in the process". Students of part-time studies at the Faculty of Visual Education of the Academy of Fine Arts were mainly involved in the exercises of group I and group II. The above mentioned group II exercises are a part of the exercises which were designed for students of the Higher School of Humanities and Economics (WSHE).³⁹

Composition is also taught at the Faculty of Textiles at the Department of Painting; the subject of Painting, Drawing and Basics of Composition is taught by a senior lecturer Stanisław Fijałkowski and assistant Bogusław Balicki. In the years 1965/1966, in the Department of Composition and the Basics of Architecture at the Faculty of Fashion Design, the basics of composition are taught by Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, Assistant Professor Krystyn Zieliński, senior assistant Zbigniew Kosiński and assistant Bogusław Balicki. The subject of basics of composition is not included in the curriculum of the Faculty of Textiles, but the composition is probably taught as part of the Drawing and Painting Studio run by Associate Professor Stanisław Fijałkowski and senior assistant Tadeusz Wolański. In the academic year 1966/1967, in the Department of Composition and the Basics of Architecture, the subject of basics of composition and sculpture is taught

³⁸ Z recenzji Teresy Tyszkiewicz zawartej w katalogu wystawy *Krystyn Zieliński. 1927-2007. Sztuka bez granic* w Muzeum Miasta Łodzi, styczeń-luty 2010.

³⁹ Based on the text written by Tadeusz Wodziński. Biographical note in chapter 6.

stwo i rysunek – adiunkt Krystyn Zieliński i starszy asystent Bogusław Balicki, zaś na Wydziale Tkaniny pracownię Podstaw kompozycji i rzeźbę prowadzi adiunkt Krystyn Zieliński. W następnym roku ak. 1967/1968 w Międzywydziałowej Katedrze Kompozycji i Podstaw Architektury kompozycję wykładają: adiunkt Tomasz Jaśkiewicz, starszy asystent Henryk Strumiłło, starszy asystent Zbigniew Kosiński oraz adiunkt Krystyn Zieliński i asystent Jerzy Treliński. W kolejnych latach ak. 1968/1969, 1969/1970 i 1970/1971 na Wydziale Ubioru w Katedrze Malarstwa i Rysunku znajdowała się pracownia Podstaw kompozycji prowadzona przez adiunkta Tomasz Jaśkiewicza i asystenta Bogumiła Łukaszewskiego⁴⁰. Natomiast na Wydziale Tkaniny w Katedrze Zespołowej Rysunku, Malarstwa i Zasad Kompozycji, pracownię Zasad kompozycji prowadzili adiunkt Krystyn Zieliński oraz starszy asystent Zbigniew Kosiński, a w latach ak. 1969/1970 i 1970/1971 adiunkt Krystyn Zieliński (od 1971 jako starszy wykładowca) z asystentem Mariuszem Kowalskim.

W roku akademickim 1971/1972 uczelnia zmienia strukturę, składa się teraz ze Studium Kształcenia Podstawowego, Wydziału Projektowania Ubioru i Tkaniny oraz Wydziału Grafiki. W Studium Kształcenia Podstawowego w Katedrze Podstaw Projektowania i Kompozycji pracownię o tej samej nazwie prowadzi: docent Tomasz Jaśkiewicz ze starszym asystentem Bogumiłem Łukaszewskim oraz wykładowca Ireneusz Pierzgalski⁴¹. Na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny (w Katedrze Podstaw Kształcenia Artystycznego) pracownię Podstaw projektowania i kompozycji prowadzi starszy asystent Bogumił Łukaszewski.

W latach 1972/1973 do uczelni wraca wykładowca Andrzej Łobodziński i wprowadza nowy, niezwykle oryginalny program nauczania kompozycji. Pracownię Podstaw Kompozycji usytuowano w Studium Kształcenia Podstawowego w Katedrze Podstaw Kształcenia Artystycznego. Andrzej Łobodziński prowadził Pracownię Podstaw Kompozycji przez 29 lat. Asystentami w pracowni byli: Andrzej Jakuszewski (w latach 1972-1973) i Krzysztof Lech (w latach 1973-1978). Po refor-

by senior lecturer Tomasz Jaśkiewicz and senior assistant Zbigniew Kosiński, and the subject of basics of composition, painting and drawing by Assistant Professor Krystyn Zieliński and senior assistant Bogusław Balicki, while at the Faculty of Textiles, the studio of basics of composition and sculpture is run by Assistant Professor Krystyn Zieliński. In the following year, 1967/1968, the Interfaculty Department of Composition and the Basics of Architecture composition is taught by the following lecturers: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Strumiłło, senior assistant Zbigniew Kosiński, Assistant Professor Krystyn Zieliński and assistant Jerzy Treliński. In the following years 1968/1969, 1969/1970 and 1970/1971 at the Faculty of Fashion Design in the Department of Painting and Drawing there was The Basics of Composition Studio run by Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz and assistant Bogumił Łukaszewski⁴⁰. On the other hand, at the Faculty of Textiles, at the Department of Drawing, Painting and Rules of Composition, the Rules of Composition Studio was run by Assistant Professor Krystyn Zieliński and senior assistant Zbigniew Kosiński, and in 1969/1970 and 1970/1971 by Assistant Professor Krystyn Zieliński (since 1971 as senior lecturer) with assistant Mariusz Kowalski.

In the academic year 1971/1972 the school changed its structure and now it consisted of the Basic Education College, the Faculty of Fashion and Textile Design and the Faculty of Graphic Arts. In the Basic Education College, in the Department of the Basics of Design and Composition, the studio of the same name is run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz with senior assistant Bogumił Łukaszewski and lecturer Ireneusz Pierzgalski⁴¹. At the Faculty of Fashion and Textile Design (at the Department of the Basics of Artistic Education), the Studio of Basics of Design and Composition is run by senior assistant Bogumił Łukaszewski.

In 1972/1973, Andrzej Łobodziński, a lecturer, returns to the school and introduces a new, highly original composition curriculum. The Basics of Composition Studio was included in the Basic Education College at the Department of the Basics of Artistic Education.

mie uczelni w 1978 - Jerzy Zachara (w latach 1978-1987), Lesław Miśkiewicz (w latach 1982-1990) oraz Danuta Wieczorek (w latach 1990-2001). Niezwykła osobowość oraz dorobek artystyczny i dydaktyczny profesora Andrzeja Łobodzińskiego były cenione przez wszystkich studentów, którzy mieli możliwość studiowania w pracowni. Efekty nauczania profesora Andrzeja Łobodzińskiego można było zobaczyć na pięcioletnicach przygotowywanych wystawach. Pracownia Podstaw Kompozycji prezentowała prace w trakcie corocznych pokazów dorobku studentów Studium Kształcenia Podstawowego i Wydziału Grafiki oraz na innych wystawach zewnętrznych: 1975 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, sale w budynku na ul. Piotrkowskiej 89 w Łodzi. 1982 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, Galeria PWSSP w Łodzi. 1988 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, Galeria ASP, ul. Bracka 4, Kraków. 1991 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, Galeria PWSSP w Łodzi. 2000 - Wystawa Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych, Galeria ASP w Łodzi⁴².

Kompozycję profesor Andrzej Łobodziński definiował następująco:

Kompozycja to układ, budowa dzieła sztuki – to całość utworzona z elementów powiązanych relacjami, dzięki którym zbiór zyskuje nową wartość, inną niż ta, jaka wynikałaby z prostego zsumowania jego elementów. Gdy mówimy „zbiór”, to bierzemy pod uwagę jego określenie: musimy wiedzieć, jakie elementy do zbioru należą. Mówiąc więc o kompozycji, zakładamy zrozumienie: musimy znać wszystkie części składowe i ich wzajemne ustosunkowanie – zbiór elementów i zbiór relacji zachodzących między nimi.

W dalszej części programu profesor Andrzej Łobodziński pisał:

(...) Kształcenie w dziedzinie kompozycji powinno doprowadzić do usunięcia złych nawyków, błędnych przekonań i fałszywej estetyki. Na ich miejsce należy wprowadzić rzetelną wiedzę o prawach składania i poczucie wagi użytych środków kompozycyjnych.

Andrzej Łobodziński ran the Basics of Composition Studio for 29 years. Andrzej Jakuszewski (1972-1973) and Krzysztof Lech (1973-1978) were the assistants in the studio. After the school reform in 1978, Jerzy Zachara (1978-1987), Lesław Miśkiewicz (1982-1990) and Danuta Wieczorek (1990-2001) took this position respectively. The extraordinary personality and artistic and didactic achievements of Professor Andrzej Łobodziński were appreciated by all students who had the opportunity to study in the studio. The results of Professor Andrzej Łobodziński's teaching could be seen at carefully prepared exhibitions. The Basics of Composition Studio presented works during annual shows of students' achievements of the Basic Education College and the Faculty of Graphic Arts and other external exhibitions: 1975 - Exhibition of the Basics of Composition Studio, rooms in the building at 89 Piotrkowska Street in Łódź, 1982 - Exhibition of the Basics of Composition Studio, Gallery of the State Higher School of Fine Arts in Łódź, 1988 - Exhibition of the Basics of Composition Studio, Academy of Fine Arts Gallery, 4 Bracka Street, Krakow. 1991 - Exhibition of the Basics of Composition Studio, Gallery of the State Higher School of Fine Arts in Łódź, 2000 - Exhibition of the Department of Selected Visual Art Issues, Gallery of the Academy of Fine Arts in Łódź⁴².

Professor Andrzej Łobodziński defined composition as follows:

Composition is an arrangement, a construction of a work of art - it is a whole created from elements connected with relations due to which the set gains a new value, different from what would result from a simple addition of its elements. When we say "set", we take into account its definition: we need to know what elements belong to the set. Speaking of composition, we assume understanding: we need to know all the components and their mutual relation - a set of elements and a set of relations between them.

⁴⁰ Bogumił Łukaszewski - nota biograficzna w rozdziale 6.

⁴¹ Ireneusz Pierzgalski - nota biograficzna w rozdziale 5.

⁴⁰ Bogumił Łukaszewski - biographical note in chapter 6.

⁴¹ Ireneusz Pierzgalski - biographical note in chapter 5.

⁴² Zdjęcia z wystaw znajdują się na stronach: 33 (1975 r.), 50 (1988 r.), 67 (2000 r.).

⁴² Photos from exhibitions can be found on pages: 33 (1975), 50 (1988), 67 (2000).

Należy rozwijać skłonność do kierowania się w komponowaniu zasadą celowości. (...)

Podstawową formą kształcenia w Pracowni

Podstaw Kompozycji są wykłady i ćwiczenia.

Przez wykłady i ćwiczenia zmierza się:

- do rozwinięcia zdolności i wrażliwości w zakresie rozróżniania widzialnych cech przedmiotów;
- do rozszerzenia znajomości psychologicznych procesów postrzegania;
- do poznania płaskich, przestrzennych i czasoprzestrzennych struktur plastycznych;
- do rozwinięcia umiejętności określania składników kompozycyjnych w różnorodnych utworach plastycznych;
- do rozwinięcia wiedzy o procesach i prawach składania;
- do poznania charakterystycznych rysów i właściwości ważniejszych typów kompozycyjnych.

W wykładach podawana jest teoretyczna część materiału nauczania, a w celu poszerzenia treści wykładów podawana jest odpowiednia literatura dotycząca wybranych zagadnień z teorii sztuk plastycznych, psychofizjologii, antropologii, semiologii i matematyki. Większość czasu przeznaczona na studia z kompozycji wypełniają ćwiczenia.

Tematy zadań w programie obejmują szeroki zakres problemów kompozycyjnych: od podstawowych typów kompozycji utworów płaskich do kompozycji utworów przestrzennych i czasoprzestrzennych.

Wśród niezwykle skutecznych dydaktycznie zadań wymyślonych przez profesora Andrzeja Łobodzińskiego na szczególną uwagę zasługuje opracowanie i realizowanie ze studentami zadania nazwanego komponowaniem zbiorów luźnych przedmiotów. W tekście dotyczącym tej problematyki można przeczytać między innymi:

Zbiór luźnych przedmiotów jako utwór plastyczny? O utworze plastycznym zwykle myśli się, że jest on skomponowany, a to znaczy, że składa się z elementów powiązanych w całość; elementy luźne zaś, to raczej swobodne, nie związane. Jak zatem jest to możliwe, żeby elementy utworu były zarazem powiązane i luźne? (...) W Pracowni Podstaw Kompozycji studenci pracują

Further on, Professor Andrzej Łobodziński wrote:

(...) teaching composition should lead to the elimination of bad habits, misconceptions and false aesthetics. They should be replaced with reliable knowledge about the principles of composing and a sense of importance of the means of composition used. The tendency to be guided by the principle of purposefulness in composing should be developed (...)
The basic form of education in the Basics of Composition Studio are lectures and exercises.
The objective of lectures and exercises is:

- to develop the ability and sensitivity to distinguish between visible characteristics of objects;
- to broaden the knowledge of psychological processes of perception;
- to learn about flat, spatial and space-time visual structures;
- to develop the ability to determine compositional elements in various artistic works;
- to develop knowledge of processes and principles of composing;
- to get to know the characteristic features and properties of the more important types of compositions.

In order to broaden the content of the lectures, appropriate literature on selected issues from the theory of visual arts, psychophysiology, anthropology, semiotics and mathematics is provided. Most of the time devoted to composition studies is spent on exercises. The topics of the assignments included in the programme cover a wide range of compositional issues: from basic types of compositions of two-dimensional works of art to spatial and space-time compositions.

Among the extremely effective didactic tasks invented by Professor Andrzej Łobodziński, a task called composing a collection of unrelated objects deserves special attention. We can read as follows in the text on this subject:

A collection of loose objects as a work of art? A work of art is usually considered to be composed, which means

*często metodą prób i błędów. Jest to twórczy proces, w którym do celu zmierza się nieznaną drogą: budując, doświadczając, analizując i niszcząc, ciągle na nowo – aż do osiągnięcia zadowalającego rezultatu. Ten właśnie proces jest ważnym czynnikiem kształcenia w dziedzinie kompozycji. Daje on nauczycielowi okazję do uchwycenia charakterystycznych cech twórczego postępowania każdego studenta i odpowiedniego ich korygowania. Z punktu widzenia dydaktycznego najważniejsza jest właśnie możliwość dokonywania korekt w czasie tworzenia.*⁴³

W tym czasie na Wydziale Projektowania Tkaniny i Ubioru pracownie Podstaw projektowania i kompozycji prowadzą: docent Krystyn Zieliński oraz starszy asystent Bogumił Łukaszewski.

W roku ak. 1973/1974 w Studium Kształcenia Podstawowego w Katedrze Podstaw Projektowania i Kompozycji znajdują się: Pracownia Podstaw Kompozycji wykładowcy Andrzeja Łobodzińskiego i asystenta Krzysztofa Lecha oraz pracownia Podstaw projektowania, którą prowadzili: docent Tomasz Jaśkiewicz i starszy asystent Bogumił Łukaszewski (pomimo braku w nazwie słowa „kompozycja”, problemy kompozycyjne w aspekcie funkcjonalnym były w tej pracowni podejmowane). W roku ak. 1974/1975, w tym samym studium i katedrze działają już dwie pracownie kompozycji: docenta Tomasza Jaśkiewicza i starszego asystenta Bogumiła Łukaszewskiego oraz starszego wykładowcy Andrzeja Łobodzińskiego i asystenta Krzysztofa Lecha.

W roku ak. 1975/1976 w Studium Kształcenia Podstawowego powstaje Katedra Metodyki Projektowania i Podstaw Kompozycji (kierowana przez docenta Tomasza Jaśkiewicza), w której są trzy pracownie kompozycji; pierwszą prowadzą: docent Tomasz Jaśkiewicz i asystent Henryk Hoffman⁴⁴, drugą: adiunkt Bogusław Łukaszewski, trzecią zaś starszy

it consists of elements that are linked into a whole; unrelated elements, on the other hand, are rather not linked. So how is it possible for the elements of a work to be both linked and loose at the same time?

*(...) In the Basics of Composition Studio students often work with the method of trials and errors. It is a creative process in which the goal is reached by an unknown way: building, experiencing, analyzing and destroying, again and again - until a satisfactory result is achieved. This process is an important factor in education in the field of composition. It gives the teacher the opportunity to grasp the characteristics of each student's creative behaviour and to correct them accordingly. From the didactic point of view, the most important is the possibility of making corrections during the creation.*⁴³

At the same time, at the Faculty of Textile and Fashion Design, the Basics of Design and Composition Studios are run by Associate Professor Krystyn Zieliński and senior assistant Bogumił Łukaszewski.

In the years 1973/1974, at the Basic Education College, in the Department of the Basics of Design and Composition, there are: The Basics of Composition Studio run by a lecturer Andrzej Łobodziński and assistant Krzysztof Lech, as well as the Basics of Design Studio run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and senior assistant Bogumił Łukaszewski (despite the lack of the word “composition” in the name, the composition problems in the functional aspect were addressed in this studio). In 1974/1975, in the same college and department, there were already two composition studios: the one run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and senior assistant Bogumił Łukaszewski, and the other one run by senior lecturer Andrzej Łobodziński and assistant Krzysztof Lech.

⁴³ Fragments programu Andrzeja Łobodzińskiego są napisane na podstawie maszynopisów autora z lat osiemdziesiątych, teksty z lat siedemdziesiątych mogły zawierać nieco inne sformułowania. Osobne opracowanie dotyczyło zadania „Zbiór luźnych przedmiotów”, dwuczęściowy tekst nie jest datowany (uwaga Lesława Miśkiewicza).

⁴⁴ Henryk Hoffman - nota biograficzna w rozdziale 5.

⁴³ Fragments of Andrzej Łobodziński's curriculum are written on the basis of the author's typescripts from the 1980s; the texts from the 1970s could contain slightly different statements. A separate study concerned the task „Collection of loose objects”, the two-part text is not dated (a comment by Lesław Miśkiewicz).

wykładowca Andrzej Łobodziński i asystent Krzysztof Lech.

Henryk Hoffman, zatrudniony w uczelni w 1975 roku, już wcześniej, bo w latach 1967/1968 studiował w pracowni adiunkta Tomasza Jaśkiewicza. Tak pisze we wspomnieniach o tym czasie:

(...) Z pozoru łatwe pierwsze zadanie dosyć szybko okazało się nader trudne do rozwiązania. W trakcie niezwykle wnikliwych korekt okazywało się bowiem, że spektrum możliwości, jakie potencjalnie drzemią w kształtowaniu prostego elementu, jakim jest 'kropka' (jeden z podstawowych elementów formy plastycznej), posiada nieskończenie wiele wariantów. Indywidualne kształtowanie 'kropki' to był dopiero wstęp, po którym nastąpiły o wiele bardziej złożone zagadnienia, wymagające od studenta twórczego skupienia, pomysłowości i intensywnego wysiłku intelektualnego. Profesor Jaśkiewicz każde zadanie i każdego studenta traktował bardzo serio, lecz bez emocjonalnego zaangażowania. Wykluczone było podpatrywanie cudzych (już wcześniej zaakceptowanych) pomysłów. Oryginalność i ępienie wszelkich schematów było jedną z generalnych cech tej dydaktyki. Mimo tego, że korekty, które robił studentom, były precyzyjne i zindywidualizowane, to podpowiedzi – jak 'zrobić', aby było dobrze – nie było. Jeśli były jakieś sugestie, to dotyczyły one wyłącznie użytych do realizacji tworzyw. Z zajęć odchodziło się z bagażem wiedzy do przemyślenia i sugestią twórczej, permanentnej pracy nad projektem. Jednak nawet akceptujący podpis Profesora, składany nader powściągliwie, nie zamykał drogi do dalszego doskonalenia rozwiązania. Taki system pracy, przy całkiem pokaźnej liczbie studentów powodował, że nie wszyscy w trakcie zajęć zdążyli porozmawiać z Profesorem. (...) Toteż na zajęcia przychodziło się dużo wcześniej, przed ich rozpoczęciem, aby zapisać się w kolejce do korekty. Kolejnym etapem, niezwykle absorbującym, było wykonanie ćwiczenia na egzamin (kolokwialnie mówiąc – 'na czysto'). Nie było mowy o jakiegokolwiek taryfie ulgowej. Na przykład tłumaczenie, że w celu udoskonalenia projektu zmienito się nieco kolory lub inne, wcześniej uzgodnione parametry, było wykluczone. W trakcie egzaminu bywało, iż Profesor

In 1975/1976, the Basic Education College opened the Department of Design and the Basics of Composition Methodology (headed by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz) with three composition studios, the first one run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and assistant Henryk Hoffman⁴⁴, the second – by Assistant Professor Bogusław Łukaszewski, and the third – by senior lecturer Andrzej Łobodziński and assistant Krzysztof Lech.

Henryk Hoffman, employed at the school in 1975, had studied in the studio run by Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz in 1967/1968. He writes about this time in his memoirs:

(...) The seemingly easy first task soon turned out to be very difficult to solve. In the course of extremely insightful critiques it turned out that the spectrum of possibilities that are potentially inherent to the formation of a simple element, which the "dot" is (one of the basic elements of the visual form) has infinite number of variants. Individual shaping of a "dot" was only the beginning, followed by much more complex issues, requiring the student's creative concentration, ingenuity and intense intellectual effort. Professor Jaśkiewicz treated every task and every student very seriously, but without emotional involvement. It was not possible to peek at other people's (already accepted) ideas. The originality and rejection of all schematic ideas was one of the general features of this didactics. Despite the fact that the critiques he carried out were precise and individualised, the hints as to how to "do" to make it good were not there. If there were any suggestions, they concerned only the materials used to make them. You left the classes with a load of knowledge to think about and a suggestion of creative, permanent work on the project. However, even professor's signature of acceptance, given with great restraint, did not close the way to further improvement of the solution. Such a system of work, with quite a large number of students, meant that not everyone had time to talk to professor during the classes. (...) An explanation, for example, that in order to improve the project, the colours or other previously agreed parameters were changed was out of question. During the exam,

⁴⁴ Henryk Hoffman – biographical note in chapter 5.

porównywał zaakceptowane swoim podpisem ćwiczenie z wersją przyniesioną na egzamin. W wypadku niezgodności należało pracę poprawić i przyjść w późniejszym terminie. Nie chodziło tu o szykanowanie studenta, lecz o doskonalenie jego umiejętności zawodowych. (...) Ciekawe jest to, że ocen niedostatecznych prawie nie było. Pierwszy rok i ćwiczenia wykonywane na powierzchniach płaskich były dość łatwe i stosunkowo proste do wykonania. Do ich realizacji wystarczyły dobre pędzle, przyzwoity papier, farby i trochę umiejętności introligatorskich. Prawdziwe przysłowiowe 'schody' zaczynały się w kolejnych semestrach, gdzie o wiele bardziej złożone zadania przestrzenne zmuszały nie tylko do większego, kreatywnego wysiłku, ale ich wykonanie na egzamin wymagało nie lada kunsztu warsztatowego. Obowiązywała zasada: sam sobie to wymyśliłeś, to teraz wykonaj to dobrze, profesjonalnie. Warsztat techniczny akredytowany przy pracowniach kompozycji pomagał w niewielkim stopniu. Sam egzamin był prawdziwym 'nabożeństwem'. Trwał naprawdę długo. Profesor w skupieniu i ciszy, nie spiesząc się, w towarzystwie asystenta, a bywało że również wydelegowanego studenta, oglądał wystawę prac i dokonywał ich wartościowania (...).⁴⁵

W następnych latach akademickich: 1976/1977 i 1977/1978, w tych samych strukturach (od roku 1976 katedra nosi nazwę Katedra Kompozycji i Metodyki Projektowania) działają te same pracownie kompozycji, z tym, że w pracowni adiunkta Bogumiła Łukaszewskiego przez rok pracuje asystent Zbigniew Iwaszkiewicz, a następnie asystent Jarosław Zduniewski.

Lestaw Miśkiewicz

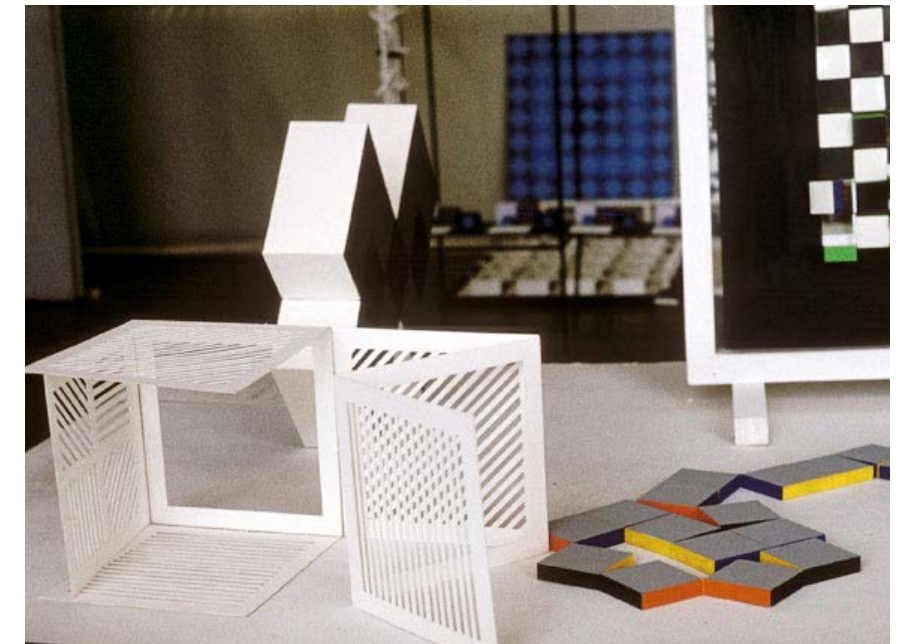
professor used to compare the exercise accepted with his signature with the version brought for the exam. In case of any discrepancies, the student had to correct the work and come back later. It was not about harassing a student, but about improving his or her professional skills (...) What is interesting is that there were almost no unsatisfactory grades. The first year and the exercises executed on flat surfaces were quite simple and relatively easy to perform. Good brushes, decent paper, paints and some bookbinding skills were enough for their realization. The real difficulties began in the following semesters, where much more complex spatial tasks forced us not only to make a greater, creative effort, but also to perform them for the exam a great deal of craftsmanship. There was a general rule: you invented it yourself, now do it well, professionally. A technical workshop auxiliary to the composition studios did not help much. The exam itself was a real "worship". It lasted for a really long time. Professor, in concentration and silence, not in a hurry, accompanied by his assistant, and sometimes also a delegated student, watched the exhibition of works and evaluated them (...).⁴⁵

In the following academic years 1976/1977 and 1977/1978, the same composition studios operate in the same structures (the department changes its name in 1976 to the Department of Composition and Design Methodology), however, in the studio run by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski the assistant Zbigniew Iwaszkiewicz works for one year and then he is substituted by the assistant Jarosław Zduniewski.

Lestaw Miśkiewicz

⁴⁵ Obszerne fragmenty wspomnień napisane przez Henryka Hoffmana.

⁴⁵ Extensive excerpts from memoirs written by Henryk Hoffman.



1975 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, sale w budynku przy ul. Piotrkowskiej 89 w Łodzi. Prace studentów II roku z pracowni Andrzeja Łobodzińskiego i Krzysztofa Lecha

1975 - Exhibition of the Basics of Composition Studio, rooms in the building at 89 Piotrkowska Street in Łódź. Works by 2nd year students from the studio run by Andrzej Łobodziński and Krzysztof Lech

***2. Nauczanie kompozycji
(1978-2019)***

***2. Teaching composition
(1978-2019)***

26 kwietnia 1978 roku na posiedzeniu Senatu zlikwidowano Studium Kształcenia Ogólnoplastycznego, a powołane zostały dwa Wydziały: Wzornictwa Przemysłowego oraz Malarstwa i Grafiki. Dwie pracownie podstaw kompozycji: docenta Tomasa Jaśkiewicza i starszego asystenta Henryka Hoffmana oraz adiunkta Bogumiła Łukaszewskiego i asystenta Jarosława Zduniewskiego znalazły się na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego w Katedrze Kształcenia Ogólnoplastycznego, natomiast na Wydziale Malarstwa i Grafiki, w nowo powstałej Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych⁴⁶, działała Pracownia Podstaw Kompozycji starszego wykładowcy Andrzeja Łobodzińskiego, z którym współpracowali: asystenci Krzysztof Lech i Jerzy Zachara.

W latach 1978-1980 na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego – I Pracownię Kompozycji prowadzą: docent Tomasz Jaśkiewicz i starszy asystent Henryk Hoffman, a II Pracownię Podstaw Kompozycji adiunkt Bogumił Łukaszewski i asystent Jarosław Zduniewski. Na Wydziale Malarstwa i Grafiki w Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych wszystkie pracownie funkcjonują tak, jak w poprzednim roku akademickim.

W roku akademickim 1980/1981 na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego w Katedrze Kształcenia Ogólnoplastycznego nadal znajdują się dwie pracownie podstaw kompozycji, ich obsada kadrowa jest identyczna z tą, która była w latach ubiegłych. Na Wydziale Grafiki i Malarstwa z Pracowni Podstaw Kompozycji odchodzi Krzysztof Lech, a ze starszym wykładowcą Andrzejem Łobodzińskim zaczyna współpracę asystent Jerzy Zachara.

W latach następnych 1981-1984 na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego oraz na Wydziale Malarstwa i Grafiki (od 1984, po zmianie nazwy, na Wydziale Grafiki) w pracowniach kompozycji zmiany są niewielkie. Henryk Hoffman pracuje od 1984 do 1985 roku na stanowisku nauczyciela zawodu, a od roku akademickiego 1982/1983 w Pracowni Podstaw Kompozycji na Wydziale Malarstwa i Grafiki starszemu wykładowcy Andrzejowi Łobodzińskiemu pomaga teraz dwóch asystentów: starszy asystent Jerzy Zachara oraz starszy asystent Lesław Miśkiewicz⁴⁷.

On April 26th, 1978, at the Senate meeting, the General Education College was closed down and two faculties were established: the Faculty of Industrial Design and the Faculty of Painting and Graphic Arts. Two studios of the basics of composition: one run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and senior assistant Henryk Hoffman and the second run by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and assistant Jarosław Zduniewski were established at the Faculty of Industrial Design and at the new Department of Selected Visual Art Issues⁴⁶ the Basics of Composition Studio was run by senior lecturer Andrzej Łobodziński who collaborated with assistants Krzysztof Lech and Jerzy Zachara.

In the years 1978/1979/1980 at the Faculty of Industrial Design, Composition Studio I is run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and senior assistant Henryk Hoffman, and the Basics of Composition Studio II is run by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and assistant Jarosław Zduniewski. At the Faculty of Painting and Graphic Arts in the Department of Selected Visual Art Issues, all the studios function as they did in the previous academic year.

In the academic year 1980/1981, at the Faculty of Industrial Design, the Department of General Art Education there are still two Basics of Composition Studios, their staff is the same as in previous years. At the Faculty of Graphic Arts and Painting, Krzysztof Lech leaves the Basics of Composition Studio, and assistant Jerzy Zachara begins cooperation with senior lecturer Andrzej Łobodziński.

In the following years 1981/1982/1983/1984 at the Faculty of Industrial Design and the Faculty of Painting and Graphic Arts (since 1984 after changing the name, at the Faculty of Graphic Arts), the changes in composition studios are minor. Henryk Hoffman works from 1984 to 1985 as a vocational teacher, and since the academic year 1982/1983 in the Basics of Composition Studio at the Faculty of Painting and Graphic Arts the senior lecturer Andrzej Łobodziński collaborates with two assistants: senior assistant Jerzy Zachara and senior assistant Lesław Miśkiewicz⁴⁷.

⁴⁶ O Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych w rozdziale 3.

⁴⁷ Lesław Miśkiewicz – nota biograficzna w rozdziale 6. Lesław Miśkiewicz pracował do tego czasu w Pracowni rysunku

⁴⁶ Department of Selected Visual Art Issued is discussed in chapter 3.

⁴⁷ Lesław Miśkiewicz - biographical note in chapter 6. Until then, Lesław Miśkiewicz had worked in the Drawing Studio run by

W roku akademickim 1985/1986 jedną z pracowni podstaw kompozycji na Wydziale Włókienniczym (od 1985 roku tak nazywa się dawny Wydział Wzornictwa Przemysłowego) prowadzi adiunkt Henryk Hoffman, a drugą adiunkt Bogumił Łukaszewski i starszy asystent Jarosław Zduniewski.

W 1985 roku docent Tomasz Jaśkiewicz przenosi się na nowo utworzony Wydział Wychowania Plastycznego i tam, razem z adiunktem Henrykiem Hoffmanem, prowadzą Pracownię Działań i Struktur Wizualnych. W Katedrze Kształcenia Ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym, w trakcie roku akademickiego 1987/1988 w Pracowni Podstaw Kompozycji adiunkta Henryka Hoffmana asystentem zostaje Bogdan Misztela, a w drugiej pracowni pracują: adiunkt Bogumił Łukaszewski i starszy asystent Jarosław Zduniewski. Na Wydziale Wychowania Plastycznego Pracownię Działań i Struktur Wizualnych prowadzą: docent Tomasz Jaśkiewicz i asystent Andrzej Kiszka.

W roku ak. 1988/1989 pracownie podstaw kompozycji na Wydziale Włókienniczym działają bez zmian organizacyjnych i kadrowych. Na Wydziale Grafiki Pracownię Podstaw Kompozycji⁴⁸ prowadzi docent Andrzej Łobodziński z adiunktem Lesławem Miśkiewiczem, a na Wydziale Wychowania Plastycznego: docent Tomasz Jaśkiewicz z asystentem Andrzejem Kiszą (również w następnym roku akademickim). Od 1985 do 1991 roku w pracowni docenta Tomasza Jaśkiewicza pomaga, pracując na dwóch wydziałach, adiunkt Henryk Hoffman.

W roku akademickim 1989/1990 na Wydziale Włókienniczym jedną z Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzi adiunkt Bogumił Łukaszewski, a drugą adiunkt Henryk Hoffman z asystentem Bogusławem Misztelą. Na Wydziale Grafiki Pracownia Podstaw Kompozycji w Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych działała tak, jak w roku poprzednim.

In the academic year 1985/1986, one of the Basics of Composition Studio at the Faculty of Textiles (as in 1985 the name of the Faculty of Industrial Design was renamed) is run by Assistant Professor Henryk Hoffman and the other by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and senior assistant Jarosław Zduniewski.

In 1985, Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz moves to the newly created Faculty of Visual Art Education and there, together with Assistant Professor Henryk Hoffman, they run the Visual Actions and Structures Studio. In the Department of General Art Education at the Faculty of Textiles during the academic year 1987/1988, Bogdan Misztela becomes an assistant in the Basics of Composition Studio run by Assistant Professor Henryk Hoffman, and in the second studio Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and senior assistant Jarosław Zduniewski work together. At the Faculty of Visual Art Education, the Visual Actions and Structures Studio is run by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz and assistant Andrzej Kiszka.

In the years 1988/1989, the Basics of Composition Studios at the Faculty of Textiles operate without organizational and staff changes. At the Faculty of Graphic Arts, the Basics of Composition Studio⁴⁸ is run by Associate Professor Andrzej Łobodziński with Assistant Professor Lesław Miśkiewicz and at the Faculty of Visual Art Education by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz with his assistant Andrzej Kiszka (the same situation is in the following academic year). From 1985 to 1991 Assistant Professor Henryk Hoffman works at two faculties, assisting Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz.

In the academic year 1989/1990 at the Faculty of Textiles, one of the Basics of Composition Studios is run by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and the other by Assistant Professor Henryk Hoffman with an assistant Bogusław Misztela. At the Faculty of Graphic Arts, the Basics of Composition

Associate Professor Jacek Bigoszewski and in the Initial Typography Design Studio run by Associate Professor Jerzy Trelński.

⁴⁸ In April 1988, a spectacular event was the exhibition of the Basics of Composition Studio at the Academy of Fine Arts in Krakow, 4 Bracka Street. The great interest of the Krakow academic circles both in the exhibition and the lecture concerning the teaching programme of the studio given by Professor Łobodziński resulted in many years of contacts with the Academy of Fine Arts in Krakow. Photo from the exhibition on page 50.

W roku ak. 1990/1991 na Wydziale Włókienniczym podstawy kompozycji prowadzone są przez tych samych pedagogów. Zmiany zachodzą dopiero w następnym roku akademickim 1991/1992. Na Wydziale Tkaniny i Ubioru (taka jest teraz nowa nazwa Wydziału Włókienniczego) – pierwszą pracownię podstaw kompozycji prowadzi: adiunkt Bogumił Łukaszewski i adiunkt Jarosław Zduniewski, a drugą: adiunkt II stopnia Henryk Hoffman i asystent Wojciech Leder⁴⁹.

Natomiast na Wydziale Grafiki w 1990 roku powołano drugą pracownię kompozycji, w której rozpoczął pracę adiunkt Lesław Miśkiewicz. W Pracowni Podstaw Kompozycji 1 prowadzonej przez docenta Andrzeja Łobodzińskiego od 1990 roku na stanowisku asystentki zatrudniono Danutę Wieczorek⁵⁰.

Wyżej wymienione pracownie kompozycji działają także na Wydziale Tkaniny i Ubioru oraz na Wydziale Grafiki w roku ak. 1992/1993.

Rok wcześniej (w 1991 roku), po śmierci profesora Tomasza Jaśkiewicza, na Wydziale Wychowania Plastycznego w Zakładzie Działań i Struktur Wizualnych – Pracownię Podstaw Kompozycji objął docent Grzegorz Sztabiński⁵¹, a na stanowisku asystenta stażysty zatrudniono Sławomira Figurę. Dwa lata później, w roku 1993 na wydziale tym znajdują się dwie pracownie kompozycji; Pracownię Podstaw Kompozycji 1 (dla II roku) prowadzi profesor Grzegorz Sztabiński, a Pracownię Podstaw Kompozycji 2 (dla I roku) – adiunkt II stopnia Lesław Miśkiewicz, pracownikiem technicznym w pracowniach jest Sławomir Figura. Od 1994 roku, już na Wydziale Edukacji Wizualnej (po zmianie nazwy Wydziału Wychowania Plastycznego) w Zakładzie Działań i Struktur Wizualnych istniały te same dwie pracownie podstaw kompozycji: profesora Grzegorza Sztabińskiego i adiunkta II stopnia Lesława Miśkiewicza, asystentem w pracowniach został Sławomir Figura. Po odejściu z uczelni Sławomira Figury, od 1994 do 2009 roku w pracowniach tych na stanowisku asystenta, a potem adiunkta, pracował doktor Piotr Janik. W latach 2007-2009 Pracownia Podstaw Kompozycji 2 zmieniła nazwę na Pracownia Kompo-

⁴⁹ Zdjęcie z wystawy pracowni na stronie 51.

⁵⁰ Danuta Wieczorek – nota biograficzna w rozdziale 6.

⁵¹ Grzegorz Sztabiński – nota biograficzna w rozdziale 6.

Studio at the Department of Selected Visual Art Issues operates as it did the previous year.

In the years 1990/1991 at the Faculty of Textiles, the Basics of Composition are taught by the same educators. The changes take place only in the next academic year 1991/1992. At the Faculty of Textile and Fashion Design (this is now the new name of the Faculty of Textiles) – the first Basics of Composition Studio is run by Assistant Professor Bogumił Łukaszewski and Assistant Professor Jarosław Zduniewski and the second by Assistant Professor Henryk Hoffman and assistant Wojciech Leder⁴⁹.

On the other hand, at the Faculty of Graphic Arts in 1990, a second composition studio was established, in which Assistant Professor Lesław Miśkiewicz started working. Since 1990 Danuta Wieczorek was employed as an assistant in the Basics of Composition Studio 1 run by Associate Professor Andrzej Łobodziński⁵⁰.

The aforementioned composition studios are also active at the Faculty of Textile and Fashion and the Faculty of Graphic Arts in 1992/1993.

A year earlier (in 1991), after Professor Tomasz Jaśkiewicz passed away, at the Faculty of Visual Art Education at the Visual Actions and Structures Studio, the Basics of Composition Studio was taken over by Associate Professor Grzegorz Sztabiński⁵¹ and Sławomir Figura was hired as a trainee assistant. Two years later, in 1993, there are already two composition studios at this faculty; the Basics of Composition Studio 1 (for students of the second year) is run by Professor Grzegorz Sztabiński and the Basics of Composition Studio 2 (for students of the first year) is run by 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz; the technical staff in the studios is Sławomir Figura. Since 1994, at the Faculty of Visual Education (after changing the name of the Faculty of Visual Art Education) in the Institute of Visual Actions and Structures, there were the same two studios for the basis of composition: one run by Professor Grzegorz Sztabiński and the other by 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, while Sławomir

⁴⁹ Photo from the studio exhibition on page 51.

⁵⁰ Danuta Wieczorek – biographical note in chapter 6.

⁵¹ Grzegorz Sztabiński - biographical note in chapter 6.

doc. Jacka Bigoszewskiego oraz w Pracowni wstępnego projektowania typografii doc. Jerzego Trelńskiego.

⁴⁸ W kwietniu 1988 spektakularnym wydarzeniem była wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji w Galerii ASP w Krakowie, ul. Bracka 4. Duże zainteresowanie krakowskiego środowiska akademickiego zarówno wystawą, jak i wykładem o programie pracowni profesora Łobodzińskiego zaowocowało wieloletnimi kontaktami z ASP w Krakowie. Zdjęcie z wystawy na stronie 50.

zycji i zasad percepcji wzrokowej, a program pracowni został rozszerzony, wprowadzone zostały nowe zadania kompozycyjne, realizowane nie tylko na płaszczyźnie, ale i w przestrzeni.

Pracownia prowadzona przez profesora Lesława Miśkiewicza działała 16 lat i realizowała program, który respektował ogólne założenia programowe Zakładu Działań i Struktur Wizualnych. W pracowni studiowali studenci I roku. Dokonania dydaktyczne pracowni prezentowane były na corocznych, problemowych wystawach urządzanych w salach dydaktycznych Wydziału Edukacji Wizualnej.

Celem dydaktycznym pracowni było kształtowanie świadomości studenta pozwalającej na posługiwanie się właściwymi, zgodnymi z założeniami środkami plastycznymi oraz wskazywanie podstawowych metod umożliwiających łączenie elementów plastycznych w całości o pożądanym cechach. W trakcie zajęć wyobraźnia i intuicja studentów wspierane były wiedzą z teorii sztuk plastycznych, psychofizjologii widzenia, antropologii, semiologii i matematyki. Studenci realizowali cztery zadania (na płaszczyźnie) w I semestrze, oraz 2 zadania (w przestrzeni) w II semestrze. Zadania podawane były w ustalonej kolejności, która wynikała z nawarstwiania się problemów kompozycyjnych, a tym samym zwiększania się stopnia ich trudności. Na korektach zwracano uwagę między innymi na odpowiedniość środków plastycznych służących ukazaniu określonych elementów, na uwzględnianie cech strukturalnych używanych płaszczyzn i wolumenów przestrzennych, na poznanie i celowe zastosowanie różnych typów kompozycji.⁵²

Natomiast Pracownia Kompozycji⁵³ profesora Grzegorza Sztabińskiego, działająca równolegle na wydziale do 2012 roku, dedykowała zajęcia studentom II roku studiów.

Celem zajęć było uświadomienie studentom roli kompozycji w plastycznym przekazywaniu treści.

Figura became an assistant in both studios. After Sławomir Figura left the school, from 1994 to 2009 Piotr Janik, DA, worked in both studios as an assistant and then as an Assistant Professor. In 2007/2009, the Basics of Composition Studio 2 changed its name to the Composition and Principles of Visual Perception Studio, and the teaching programme of the studio was extended, new composition tasks were introduced, realised not only on the plane, but also in space.

The studio run by Professor Lesław Miśkiewicz was active for 16 years and realized a program that respected the general assumptions of the Institute of Visual Actions and Structures. Students of the first year studied in the studio. The didactic achievements of the studio were presented at annual, thematic exhibitions held in the didactic rooms of the Faculty of Visual Education.

The didactic goal of the studio was to raise student's awareness of the need to use appropriate, consistent with the assumptions means of visual expression and to introduce them to basic methods of combining visual elements into the whole bearing the required features. During the classes, the students' imagination and intuition were supported by knowledge of the theory of visual arts, psychophysiology of vision, anthropology, semiology and mathematics. Students carried out four assignments (on the plane) in the 1st semester, and two assignments (in space) in the 2nd semester. The tasks were given in a specific order, which resulted from the accumulation of composition problems, and thus the increase in the degree of their difficulty. In the course of critiques the teacher discussed, among other things, the adequacy of means of expression used to show specific elements, the integration of structural features of the planes and spatial volumes used, and the recognition and purposeful application of different types of compositions.⁵²

Problemy te mają istotne znaczenie w działalności artystycznej, edukacyjnej, w reklamie itp. Uwzględniając wiedzę w zakresie zagadnień formalnych kompozycji, uzyskaną przez studentów na I roku, wskazane zostają niektóre możliwości jej zastosowania. Kształcenie polega z jednej strony na przekazywaniu wiadomości teoretycznych, z drugiej na otwieraniu pola dla własnych poszukiwań i przemyśleń. Każdy z realizowanych tematów poprzedzony jest wykładem przygotowującym do samodzielnego podjęcia zagadnienia. Wykład pozwala studentom zdać sobie sprawę z tego, co w danym zakresie zostało już zrobione. Najzdolniejsi z nich mogą więc świadomie dążyć do przekroczenia znanych rozwiązań. Pomocą w tym są korekty indywidualne i zbiorowe. Ażeby nie ograniczać swobody inwencji studentów, nie narzuca się im technik plastycznych, wymiarów prac i charakteru użytych elementów. Mogą one być wybierane w zależności od osobistych upodobań, temperamentu oraz przydatności dla rozwiązania postawionego problemu. Na podstawie wieloletnich obserwacji mogę stwierdzić, że studenci chętnie wykorzystują obiekty znalezione. Uważam to za korzystne, gdyż mogą nauczyć się współpracy z przedmiotami przy wzięciu pod uwagę ich funkcji różniących się od celu podstawowego, użytkowego, dominującego w praktyce życiowej. W ramach rocznych zajęć prowadzonych w Pracowni Podstaw Kompozycji dla II roku przewidziane były cztery ćwiczenia. Pierwsze polegało na tworzeniu z wybranych przez studenta elementów (kształtów geometrycznych płaskich lub brył, przedmiotów znalezionych albo fotografii) konstrukcji stwarzającej efekt iluzyjnie oddziałującej przestrzeni o właściwościach różnych od znanych z życia codziennego. Zamiast przestrzeni ciągłych, jednorodnych, pojawić się miały obszary niejednoznaczne, podwójne, albo sugerujące jeszcze większą ilość wymiarów, w których przedmioty ulegały zwielokrotnieniu, gdzie powstawała niepewność, czy oglądamy rzecz materialną, czy jej odbicie lub niematerialne złudzenie. Drugie ćwiczenie, realizowane również w pierwszym semestrze, dotyczyło uzyskiwania nowych znaczeń przez obiekty znane z życia codziennego. Pojawiała się więc problematyka

On the other hand, the Composition Studio 1⁵³ run by Professor Grzegorz Sztabiński, working at the faculty until 2012, addressed its classes to students of the second year of their studies.

The goal of the classes was to make students aware of the role of composition in the artistic communication of the message. These problems have a significant meaning in artistic activity, education, advertising, etc. Taking into account the knowledge of formal issues of composition, gained by students during the first year of studies, some of the possibilities of its application are discussed. On the one hand, the education consists in passing on theoretical information, on the other hand, in opening the field for one's own search and reflection. Each of the topics is preceded by a lecture preparing to independently address the issue. The lecture allows students to realize what has already been done in this particular area. The most talented students can consciously strive to go beyond the known solutions. Individual and collective critiques are helpful in this respect. In order not to restrict the students' freedom of invention, they are not forced to employ specific artistic techniques, dimensions of works and the character of the elements used. They can be chosen depending on personal preferences, temperament and usefulness in solving the problem. On the basis of many years of observations I can say that students willingly use found objects. I consider this to be beneficial, as they can learn to cooperate with objects by taking into account their functions that differ from their basic, utilitarian purpose, dominating in life practice. Within the framework of annual classes run in the Basics of Composition Studio for the second year students, four tasks were planned. The first one consisted in creating from elements chosen by the student (flat geometric shapes or solids, found objects or photographs) a construction producing the effect of illusory interacting space with properties different from those known from everyday life. Instead of continuous, homogeneous spaces, there were supposed to appear ambiguous areas,

⁵² Fragment programu Pracowni Kompozycji i zasad percepcji wzrokowej.
⁵³ O zmianach nazw i programów tej pracowni w dalszej części rozdziału.

⁵² A fragment of the programme of the Composition and the Principles of Visual Perception Studio.

⁵³ On changes of names and curricula of this studio read in further part of this chapter.

metafory plastycznej i związane z nią zagadnienia zmiany znaczeń cech zestawianych przedmiotów, sugerowanie podobieństwa rzeczy niepodobnych itp. Należało jednak unikać ilustrowania utrwalonych w języku lub znanych z poezji zwrotów metaforycznych. Dwa ćwiczenia realizowane w drugim semestrze były kontynuacją problematyki drugiego ćwiczenia z pierwszego semestru. Najpierw rozważany był problem metonimii plastycznej. Biorąc pod uwagę zasadę przyległości, znaną z występowania przedmiotów w życiu codziennym, należało opowiedzieć w sposób wizualny o określonym zdarzeniu, stosując zastępstwa typu: przedmiot będący przyczyną pokazany zamiast innego, stanowiącego skutek; pokazanie narzędzia zamiast wytworu, dzieła zamiast wytwórcy lub jego czynności itp. Ostatnie ćwiczenie dotyczyło problematyki symbolu. W czasie wykładu wstępnego odróżniany był on od konwencjonalnej alegorii i podkreślana była rola inwencji skojarzeniowej umożliwiającej sugerowanie poprzez przedmioty materialne lub ich konkretne cechy treści ideowych, ogólnych, wyrażanych w języku za pomocą pojęć abstrakcyjnych (np. prawda, dobro, sprawiedliwość, wolność itp.). Następnie, w czasie kolejnych korekt, analizowane było, jakie skojarzenia ideowe wywołać może przyniesiony przez studenta przedmiot i co należy z niego usunąć (albo co dodać), żeby skojarzenia te stały się bardziej czytelne. Prace wykonywane w Pracowni Podstaw Kompozycji pokazywane były kilkakrotnie na pokazach wewnątrzuczelnianych oraz na dużej wystawie w Muzeum Historii Miasta Łodzi w 2009 roku. Na wystawie tej zasady ich powstawania zostały dodatkowo wzmocnione poprzez umieszczenie eksponatów nie w salach wystaw czasowych muzeum, a w pomieszczeniach zawierających pamiątki po wybitnych osobach związanych z Łodzią: Julianie Tuwimie, Jerzym Kosińskim, Karlu Dedeciusie, Aleksandrze Tansmanie, Arturze Rubinsteinie.⁵⁴

⁵⁴ Tekst jest kompilacją tekstu Grzegorza Sztabińskiego zamieszczonego w katalogu Edukacja Wizualna, Publikacja wydana z okazji dwudziestolecia istnienia Wydziału Edukacji Wizualnej ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, wydawca ASP im. Władysława

doubled or suggesting an even greater number of dimensions, in which objects were multiplied, where uncertainty appeared as to whether we were looking at a material thing, its reflection or an immaterial illusion. The second exercise, also carried out in the first semester, concerned the acquisition of new meanings by objects known from everyday life. Thus, the problems of the artistic metaphor and the related issues of changing the meanings of the features of the objects in question, suggesting the similarity of dissimilar objects, etc. appeared. However, it was necessary to avoid illustrating metaphorical phrases fixed in the language or known from poetry. Two exercises realised in the second semester were a continuation of the problems of the second exercise from the first semester. The problem of visual metonymy was first considered. Given the principle of contiguity, known from the occurrence of objects in everyday life, it was necessary to give a visual account of a particular event using substitutions such as: the object being the cause shown instead of another, being the result; showing the tool instead of the product, the work instead of the manufacturer or his activities, etc. The last exercise concerned the problem of the symbol. During the introductory lecture it was distinguished from the conventional allegory and the lecturer emphasized the role of associative invention enabling suggestions of ideological, general contents expressed in the language of abstract concepts (e.g. truth, goodness, justice, freedom, etc.) through material objects or their specific properties. Then, during subsequent critiques, it was analyzed which ideological associations can be evoked by an object brought by the student and what should be removed from it (or what to add) to make these associations clearer. The works executed in the Basics of Composition Studio were featured several times at internal school shows and at a large exhibition at the City of Łódź History Museum in 2009. At this exhibition, the principles for their creation were further strengthened by mounting the exhibits not in the museum temporary exhibition halls, but in rooms containing memorabilia of outstanding people associated with Łódź: Julian Tuwim, Jerzy Kosiński, Karl Dedecius, Aleksander Tansman, and Artur Rubinstein.⁵⁴

⁵⁴ The text is a compilation of Grzegorz Sztabiński's text included

W 2009 roku po odejściu z Wydziału Edukacji Wizualnej profesora Lesława Miśkiewicza i doktora Piotra Janika, Pracownię Kompozycji i zasad percepcji wzrokowej objął doktor Tadeusz Wodziński⁵⁵, z którym współpracowali w latach 2013-2019 (od roku 2013 już na Wydziale Sztuk Wizualnych), magister Dariusz Ludwisiak i magister Bartłomiej Michalski. Nazwa pracowni brzmiała wtedy: Pracownia Kompozycji.

Program w pracowni Tadeusza Wodzińskiego oparty jest na tradycji nauczania w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (Tadeusz Wodziński studiował w Pracowni Podstaw Kompozycji doc. Bogumiła Łukaszewskiego i Jarosława Zduniewskiego, ale uczestniczył także w zajęciach pracowni Wybranych Zagadnień Plastycznych prowadzonej przez prof. Tomasza Jaśkiewicza). W ćwiczeniach praktycznych oraz na wykładach i pokazach podejmowane są podstawowe zagadnienia dotyczące formy plastycznej. Wiedza studentów uzupełniana jest zalecanymi lekturami. Realizacja ćwiczeń to proces, którego zasadniczą częścią jest poszukiwanie oryginalnych rozwiązań, w znalezieniu których pomagają korekty indywidualne i zbiorowe. W procesie tym zwracana jest uwaga na czynniki racjonalne w połączeniu z intuicją i wrażliwością plastyczną studentów.⁵⁶

W 2012 roku również Pracownia Podstaw Kompozycji profesora Grzegorza Sztabińskiego zmienia nazwę. Pracownia Kompozycji Intermedialnej (nowa nazwa pracowni) została usytuowana na specjalności intermedia i przeznaczono ją (od 2013 roku) dla studentów I roku studiów stacjonarnych II stopnia. W prowadzeniu zajęć przez jeden rok pomagał asystent Dariusz Ludwisiak.

Strzemińskiego w Łodzi 2007, oraz fragmentów tekstu Grzegorza Sztabińskiego o programie Pracowni Kompozycji Intermedialnej. Zdjęcie z wystawy prac studentów pracowni na stronie 51.

⁵⁵ Tadeusz Wodziński - nota biograficzna w rozdziale 6.

⁵⁶ Na podstawie tekstu Tadeusza Wodzińskiego.

In 2009, after Professor Lesław Miśkiewicz and Piotr Janik, DA left the Faculty of Visual Education, Tadeusz Wodziński, DA took over the Composition and the Principles of Visual Perception Studio⁵⁵, and in the years 2013/2019 (since 2013 at the Faculty of Visual Arts) he collaborated with Dariusz Ludwisiak, MA and Bartłomiej Michalski, MA. The name of the studio was changed into the Composition Studio.

The programme realised at Tadeusz Wodziński's studio is based on the teaching tradition of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (Tadeusz Wodziński studied at the Basics of Composition Studio run by Associate Professor Bogumił Łukaszewski and Jarosław Zduniewski, but also attended the classes of the Selected Visual Art Issues Studio run by Professor Tomasz Jaśkiewicz). In practical exercises as well as during lectures and demonstrations basic issues related to the artistic form are discussed. Students' knowledge is broadened with recommended readings. Implementation of exercises is the process whose essential part is the search for original solutions, which is enhanced by individual and collective critiques. In this process, attention is paid to rational factors combined with students' intuition and artistic sensitivity.⁵⁶

In 2012 Professor Grzegorz Sztabiński's Basics of Composition Studio also changed its name. The Intermedia Composition Studio (this was the name of the studio that was established) was included in the major of intermedia and was addressed (since 2013) to the first year students of full-time second cycle studies. The assistant Dariusz Ludwisiak helped to conduct classes for one year.

in the catalogue Visual Education. Publication released on the occasion of the 20th anniversary of the existence of the Faculty of Visual Education of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, published by the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź in 2007, and fragments of Grzegorz Sztabiński's text on the programme of the Intermedia Composition Studio. A photo from the exhibition of the students' works from the studio on page 51.

⁵⁵ Tadeusz Wodziński - biographical note in chapter 6.

⁵⁶ On the basis of a text written by Tadeusz Wodziński.

Konceptja pracowni kompozycji intermedialnej pojawiła się już w 1991 roku. Zajęcia obejmowały dwa lata (I i II rok studiów). Przez pierwszy rok prowadziłem je na obu latach studiów. Potem jednak, w związku z tym, że musiałem równocześnie wykładać w ASP wiele przedmiotów teoretycznych, poprosiłem prof. Lesława Miśkiewicza o nauczanie podstaw kompozycji na I roku, a sam skoncentrowałem się na zajęciach dla II roku, gdzie od początku zaproponowałem program kompozycji intermedialnej. Pracownia ta, po utworzeniu na Wydziale Edukacji Wizualnej (w który przekształcony został Wydział Wychowania Plastycznego) specjalizacji Intermedia, przeniesiona została na drugi stopień studiów i otrzymała nazwę Pracowni Kompozycji Intermedialnej. Głównym założeniem programu Pracowni Kompozycji Intermedialnej była potrzeba poszerzenia programu zajęć z kompozycji nawiązującego do założeń Władysława Strzemińskiego. Opracował go szkicowo w 1945 roku, koncentrując się na podziale płaszczyzny i bryły, zagadnieniu relacji linii, kolorów itp.⁵⁷. Program ten był potem kontynuowany i rozwijany przez kolejnych profesorów, gdyż stanowił dobre przygotowanie do działalności zarówno malarskiej, jak i projektowej. Kształcenie prowadzone w ramach tego przedmiotu wyróżniało przez wiele lat łódzką PWSSP wśród innych uczelni plastycznych w Polsce. W ramach proponowanych przeze mnie założeń chciałem zwrócić uwagę na dorobek kompozycyjny tych kierunków, w których przyjmowano koncepcje intermedialne, np. dadaizmu, surrealizmu, sztuki przedmiotu i instalacji. Punktem wyjścia działań plastycznych stawała się w nich nie biała, neutralna płaszczyzna, a znalezione przedmioty lub jego fotograficzny wizerunek oraz wywoływane przez niego skojarzenia, pozwalające na dołączanie kolejnych składników montowanej całości. Treści programowe, które zacząłem realizować wówczas, gdy nastąpiła zmiana nazwy prowadzonej przeze mnie pracowni na Pracownię Kompozycji Intermedialnej,

The concept of the Intermedia Composition Studio appeared as early as in 1991. The classes lasted for two years (1st and 2nd year of studies). During the first year I conducted classes for students of both years. Later, however, due to the fact that I had to teach many theoretical subjects at the Academy of Fine Arts at the same time, I asked Professor Lesław Miśkiewicz to teach the basics of composition in the first year, and I concentrated on classes for students of the second year of studies, where I proposed an intermedia composition programme from the very beginning. This studio, after the Faculty of Visual Education (into which the Faculty of Visual Art Education was transformed) had established a major in Intermedia, was transferred to the second cycle studies and was named the Intermedia Composition Studio. The main assumption of the Intermedia Composition Studio curriculum was the need to extend the programme of classes in composition referring to Władysław Strzemiński's assumptions. He outlined it in 1945, focusing on the division of the plane and solid, the issue of relations between lines, colours, etc.⁵⁷. This programme was later continued and developed by successive professors, as it was a good preparation for both painting and design activities. The education conducted within this subject distinguished the Academy of Fine Arts in Łódź from other art schools in Poland for many years. Within the framework of the assumptions I proposed, I wanted to draw attention to the compositional achievements of those trends in which intermedia concepts were adopted, e.g. Dadaism, Surrealism, object art and installations. The starting point for artistic activities was not a white, neutral plane, but a found object or its photographic image and the associations it evoked, which made it possible to add further components of the whole composition. The programme content, which I started to implement when the name of my studio was changed into the Intermedia Composition Studio, were a reference to earlier assumptions. Each semester, students carry out

stanowiły nawiązanie do wcześniejszych założeń. W każdym semestrze studenci realizują po dwa projekty. W pierwszym dotyczą one relacji między człowiekiem a przedmiotami. Najpierw rozważyć mają odczucia związane z tym, co bliskie, z czym czujemy intymny związek, co stanowi treść wspomnień lub marzeń. Wybrać mają przedmioty, które są dla nich osobiste, z którymi łączy ich zażyłość, które odnoszą się do spraw poufnych, sekretnych. Następnie chodzi o takie ich opracowanie plastyczne, żeby te treści stały się intersubiektywnie zrozumiałe. Drugie ćwiczenie w tym samym semestrze dotyczy tego, co obce – co wywołuje uczucie niechęci, kojarzy się ze złymi wspomnieniami. Praca nad obydwoma ćwiczeniami często przebiega równolegle. Omawiany jest najpierw charakter przyniesionych obiektów, a potem możliwość takiego ich opracowania na zasadzie dodania lub usunięcia czegoś, żeby zakładane znaczenia uczynić czytelnymi dla zewnętrznych obserwatorów. Analizowane są też sposoby przekazywania tych treści na drodze metaforycznej, metonimicznej lub symbolicznej. Dwa ćwiczenia realizowane w drugim semestrze również odwołują się do wymienionych wyżej środków wyrazowych. Pierwsze dotyczy wyrażenia tego, co wywołuje odczucia przyjemne (lub nieprzyjemne) związane z materialnością. Drugie dotyczy możliwości wyrażenia czegoś duchowego. Podczas korekt związanych z drugim ćwiczeniem rozważane jest, w jaki sposób kontakt z określonymi przedmiotami materialnymi może stymulować odczucie niematerialności? Bardzo istotną rolę w czasie tych zajęć, podobnie jak w pierwszym semestrze, pełnią rozmowy ze studentami. W bezpośrednim odniesieniu do realizowanych zadań dotyczą one najpierw koncepcji (uświadomienia sobie określonych treści i związanych z nimi odczuć), a następnie ich związku z określonymi przedmiotami i ich cechami. Ważna jest też czytelność zamierzeń dla odbiorców. Prace studentów Pracowni Kompozycji Intermedialnej pokazywane były dwukrotnie, w 2016 i 2018 roku, na wystawach we Frankfurcie nad Odrą towarzyszących Festiwalowi Nowej Sztuki „Labirynt”.⁵⁸

two projects each. In the first semester, they concern the relations between man and objects. First, students have to consider the feelings connected with what is close, what we feel intimate connection with, what is the essence of memories or dreams. They should choose objects that are personal to them, with which they are intimate, which relate to confidential, secret matters. Then the point is to develop them in such a way as to make them intersubjectively understandable. The second exercise in the same semester concerns what is strange - what evokes a feeling of reluctance, is associated with bad memories. Work on both exercises is often done in parallel. The character of the brought objects is discussed first and then the possibility of their elaboration on the basis of adding or removing something to make the assumed meanings readable for external observers. The methods of conveying these contents in a metaphorical, metonymic or symbolic way are also analyzed. Two exercises carried out in the second semester also refer to the above mentioned means of expression. The former concerns the expression of what causes pleasant (or unpleasant) feelings connected with materiality. The latter is related to the possibility of expressing something spiritual. During the critiques of the second exercise, it is considered how contact with specific material objects can stimulate the feeling of immateriality. The conversations with students play a very important role in these classes, as in the first semester. In direct relation to the tasks carried out, they concern first the concept (realising specific content and related feelings) and then their relation to specific objects and their characteristics. The clarity of intentions is also important for the viewers. The works of the students of the Intermedia Composition Studio were shown twice, in 2016 and 2018, at exhibitions in Frankfurt (Oder) accompanying the Festival of New Art "Labyrinth".⁵⁸

⁵⁷ Program nauczania kompozycji i zasad formy Władysława Strzemińskiego jest zamieszczony w rozdziale 1.

⁵⁷ The curriculum of composition and principles of form written by Władysław Strzemiński is presented in chapter 1.

⁵⁸ Autorem tekstu jest Grzegorz Sztabiński.

⁵⁸ Grzegorz Sztabiński is the author of the text.

W tym samym czasie, w okresie od 1993 do 2017 roku na Wydziale Tkaniny i Ubioru oraz na Wydziale Grafiki (od 1995 roku na Wydziale Grafiki i Malarstwa) następują powolne zmiany w zakresie nauczania kompozycji. Nowe pokolenie nauczycieli akademickich po wieloletniej współpracy ze swoimi mistrzami, zaczyna samodzielną działalność w poszczególnych pracowniach.

Jeszcze w latach 1993-2000 na Wydziale Tkaniny i Ubioru działają te same, co w latach poprzednich, pracownie podstaw kompozycji (I Pracownia Podstaw Kompozycji prowadzona przez profesora nadzwyczajnego Bogumiła Łukaszewskiego i adiunkta II stopnia Jarostawa Zduniewskiego oraz II Pracownia Podstaw Kompozycji profesora nadzwyczajnego Henryka Hoffmana i adiunkta Wojciecha Ledera). Ale już w 2001 roku asystentką w pracowni profesora nadzwyczajnego Bogumiła Łukaszewskiego zostaje Agnieszka Wasiak⁵⁹ a od 2005 w pracowni profesora nadzwyczajnego Henryka Hoffmana rozpoczyna pracę Małgorzata Borek⁶⁰ (z pracowni odchodzi profesor nadzwyczajny Wojciech Leder i obejmuje Pracownię Malarstwa). Potem pracownie na tym wydziale, w niezmiennym obsadzie dydaktycznej, działają jeszcze przez 10 lat (taki był mniej więcej czas przygotowania asystentów do samodzielnego uczenia we wszystkich pracowniach kompozycji). W 2015 roku wiek emerytalny osiąga profesor nadzwyczajny Bogumił Łukaszewski, a jego pracownię kompozycji przejmuje adiunkt II stopnia Agnieszka Wasiak. W następnym roku obydwie pracownie: adiunkt II stopnia Agnieszki Wasiak oraz pracownia profesora Henryka Hoffmana i asystentki doktor Małgorzaty Borek zostały przeniesione do znajdującej się na Wydziale Grafiki i Malarstwa Katedry Kompozycji⁶¹. W 2017 roku po odejściu na emeryturę profesora Henryka Hoffmana pracownie połączono i powstała Pracownia Podstaw Kompozycji 3⁶², której kierownikiem została profesor ASP Agnieszka Wasiak. Pracownia Podstaw Kompozycji 3 prowadzi obecnie

At the same time, in the period from 1993 to 2017 the Faculty of Textile and Fashion and the Faculty of Graphic Arts (since 1995 at the Faculty of Graphic Arts and Painting) introduce slow changes in the programme of teaching composition. The new generation of academic teachers, after many years of cooperation with their masters, begins to work independently in their own individual studios.

In the years 1993-2000, the Faculty of Textile and Fashion still has the same basics of composition studios as in the previous years (the Basics of Composition Studio I run by Associate Professor Bogumił Łukaszewski and the 2nd degree Assistant Professor Jarostaw Zduniewski, and the Basics of Composition Studio II run by Associate Professor Henryk Hoffman and Assistant Professor Wojciech Leder). But already in 2001 Agnieszka Wasiak⁵⁹ becomes an assistant in the studio of Associate Professor Bogumił Łukaszewski and since 2005 Małgorzata Borek⁶⁰ starts working in the studio of Associate Professor Henryk Hoffman (Associate Professor Wojciech Leder leaves the studio and takes over the Studio of Painting). Later, the studios at this faculty, with unchanged teaching staff, operate for another 10 years (that was more or less the time when assistants were prepared to teach independently in all the composition studios). In 2015, Associate Professor Bogumił Łukaszewski gets retired, and his composition studio is taken over by the 2nd degree Assistant Professor Agnieszka Wasiak. In the following year, both studios: the one run by Assistant Professor Agnieszka Wasiak and the one run by Professor Henryk Hoffman and his assistant Małgorzata Borek DA were moved to the Department of Composition, included in the Faculty of Graphic Arts and Painting⁶¹. In 2017, after Professor Henryk Hoffman had retired, the studios were fused and the Basics of Composition Studio 3⁶² was established, whose head was Professor ASP Agnieszka Wasiak. The Basics of Composi-

tion Studio 3 is currently conducting classes for students studying textile design (Agnieszka Wasiak) and fashion and jewellery design (Małgorzata Borek).

W roku 1998 na Wydziale Grafiki i Malarstwa w Pracowni Podstaw Kompozycji 2⁶³ prowadzonej przez adiunkta II stopnia Lesława Miśkiewicza rozpoczyna pracę asystent Robert Jankowski (w 2005 roku uzyskuje stopień doktora i pracuje w uczelni do końca 2008). Na początku roku 2009 konkurs na asystenta w pracowni wygrywa Tomasz Kawełczyk⁶⁴ (od 2017 doktor). Pracownia Podstaw Kompozycji 2 prowadzi obecnie (w roku akademickim 2018/2019 roku) zajęcia dla studentów Wydziału Grafiki i Malarstwa (Lesław Miśkiewicz i Tomasz Kawełczyk) oraz, od 2017 roku, dla studentów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych (Tomasz Kawełczyk).

W roku 2001 na emeryturę odchodzi profesor Andrzej Łobodziński, Pracownię Podstaw Kompozycji 1⁶⁵ w 2002 roku obejmuje adiunkt II stopnia Danuta Wieczorek. Od 2002 do 2011 roku asystentką w pracowni była Alicja Habisiak-Matczak. Po przejściu doktor Alicji Habisiak-Matczak z pracowni kompozycji do Pracowni Technik Włóknodrukowych⁶⁶, w 2012 asystentką w Pracowni Podstaw Kompozycji 1 została Joanna Paljocha⁶⁷, a w 2017 roku także Magdalena Kacperska⁶⁸. Obydwie Panie obroniły prace doktorskie w 2017 roku. Pracownia Podstaw Kompozycji 1 prowadziła (do czerwca 2019 roku) zajęcia dla studentów Wydziału Grafiki i Malarstwa (Danuta Wieczorek, Joanna Paljocha, Magdalena Kacperska) oraz dla studentów Wydziału Malarstwa i Rysunku (Magdalena Kacperska i Joanna Paljocha).

tion Studio 3 is currently conducting classes for students studying textile design (Agnieszka Wasiak) and fashion and jewellery design (Małgorzata Borek).

In 1998 at the Faculty of Graphic Arts and Painting in the Basics of Composition Studio 2⁶³ run by 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, Robert Jankowski starts working (in 2005 he received his doctoral degree and worked at the academy until the end of 2008). At the beginning of 2009, the competition for an assistant in the studio was won by Tomasz Kawełczyk⁶⁴ (since 2017 he has had the title Doctor of Arts). At present (in the academic year 2018/2019) the Basics of Composition Studio 2 conducts classes for students of the Faculty of Graphic Arts and Painting (Lesław Miśkiewicz and Tomasz Kawełczyk) and since 2017 for students of the Faculty of Sculpture and Interactive Actions (Tomasz Kawełczyk).

In 2001 Professor Andrzej Łobodziński gets retired, and in 2002 the Basics of Composition Studio 1⁶⁵ is taken over by 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek. From 2002 to 2011 the assistant in the studio was Alicja Habisiak-Matczak. After Alicja Habisiak-Matczak, DA moved to the Intaglio Techniques Studio⁶⁶, in 2012 the assistant in the Basics of Composition Studio 1 becomes Joanna Paljocha⁶⁷ and in 2017 also Magdalena Kacperska⁶⁸. Both of them obtained the doctor's degree in 2017. The Basics of Composition Studio 1 provided classes (till June 2019) for students of the Faculty of Graphic Arts and Painting (Danuta Wieczorek, Joanna Paljocha, Magdalena Kacperska) and students of the Faculty of Painting and Drawing (Magdalena Kacperska and Joanna Paljocha).

⁵⁹ Agnieszka Wasiak - nota biograficzna w rozdziale 6.

⁶⁰ Małgorzata Borek - nota biograficzna w części II publikacji - Katalog wystawy pedagogów Katedry Kompozycji.

⁶¹ Historia, struktura, programy Katedry Kompozycji w rozdziale 4. Nazwa katedry została zatwierdzona na Radzie Wydziału Grafiki i Malarstwa 18 stycznia 2017 roku.

⁶² O programie Pracowni Podstaw Kompozycji 3 w rozdziale 4.

⁵⁹ Agnieszka Wasiak - biographical note in chapter 6.

⁶⁰ Małgorzata Borek - biographical note in part 2 of the publication - catalogue of the exhibition of pedagogues of the Department of Composition.

⁶¹ History, structure and curricula of the Department of Composition in Chapter 4. The name of the department was approved by the Council of the Faculty of Graphic Arts and Painting on January 18th, 2017.

⁶² On the programme of the Basics of Composition 3 in chapter 4.

⁶³ O programie Pracowni Podstaw Kompozycji 2 w rozdziale 4.

⁶⁴ Tomasz Kawełczyk - nota biograficzna w części II publikacji. Katalog wystawy pedagogów Katedry Kompozycji.

⁶⁵ O programie Pracowni Podstaw Kompozycji 1 w rozdziale 4.

⁶⁶ Alicja Habisiak-Matczak, która pracowała dotychczas w Pracowni Podstaw Kompozycji 1 przenosi się do Pracowni Technik Włóknodrukowych prowadzonej przez prof. Krzysztofa Wawrzyniaka. Obecnie kieruje tą pracownią.

⁶⁷ Joanna Paljocha - nota biograficzna w części II publikacji: Katalog wystawy pedagogów Katedry Kompozycji.

⁶⁸ Magdalena Kacperska - nota biograficzna w części II publikacji: Katalog wystawy pedagogów Katedry Kompozycji.

⁶³ On the programme of the Basics of Composition 2 in chapter 4.

⁶⁴ Tomasz Kawełczyk - biographical note in part 2 of the publication - catalogue of the exhibition of pedagogues of the Department of Composition.

⁶⁵ On the programme of the Basics of Composition 1 in chapter 4.

⁶⁶ Alicja Habisiak-Matczak, who previously worked in the Basics of Composition Studio 1, moves to the Intaglio Techniques Studio run by Professor Krzysztof Wawrzyniak. Currently, she is the head of this studio.

⁶⁷ Joanna Paljocha - biographical note in part 2 of the publication - catalogue of the exhibition of pedagogues of the Department of Composition.

⁶⁸ Magdalena Kacperska - biographical note in part 2 of the publication - catalogue of the exhibition of pedagogues of the Department of Composition.

Przedmiot kompozycja był również obecny na różnego typu studiach zaocznych organizowanych na Wydziale Grafiki i Malarstwa. W roku ak. 1996/1997 i w latach 2002-2008 w Wyższym Studium Projektowania Graficznego (licencjat) Pracownię Kompozycji prowadziła adiunkt II stopnia Elżbieta Łabęcka. W latach 2006-2010 doktor Robert Jankowski wykładał kompozycję na Wyższym Studium Grafiki Artystycznej (licencjat) oraz w roku akademickim 2008/2009 na Niestacjonarnych Studiach I stopnia na kierunku projektowanie graficzne, w latach 2009/2011 pracownię tę prowadziła magister Dominika Łukawska. Od 2006 do 2011 na Studiach Niestacjonarnych I stopnia na kierunku grafika artystyczna i projektowanie graficzne na Wydziale Grafiki i Malarstwa, w latach 2013/2019 na Studiach Podyplomowych na kierunku projektowanie graficzne, a w latach 2013-2015 na kierunku stylizacja i aranżacja wnętrz oraz w latach 2012-2014 na kierunku rysunek i malarstwo zajęcia z podstawy kompozycji prowadziła doktor habilitowana Alicja Habisiak-Matczak. Kurs kompozycji przeznaczony był także dla studentów studiów podyplomowych na kierunku malarstwo i rysunek od 2014 do 2019 roku oraz dla studentów I roku studiów niestacjonarnych na kierunku grafika. W roku ak. 2009/2010 i od 2013 do 2018 roku zajęcia te prowadził doktor Tomasz Kawełczyk.

Na Wydziale Form Przemysłowych (wcześniej był to Wydział Wzornictwa) przedmioty, w których problematyka kompozycji była podejmowana, wykładała w latach 1995-2006 doktor habilitowana Monika Krygier⁶⁹, profesor ASP. Obecnie na kierunkach wzornictwo oraz architektura wnętrz nie ma wyodrębnionego przedmiotu kompozycja.

Początkowo zagadnienia kompozycji plastycznej prowadzone były jako autonomiczny przedmiot w ramach Pracowni Malarstwa. Następnie w strukturze Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych wyodrębniono Pracownię Kształtowania Formy, z czasem przekształconą w Pracownię Kształtowania Formy Produktu. Obowiązkowe kształcenie studentów w pracowni trwało 3 lata. Wraz ze zmianami programowymi wydziału kurs został skrócony do 2 lat. W okresie późniejszym, po wprowadzeniu studiów dwustopniowych pracownia przekształciła się w Pracownię Podstaw Komunikacji Wizualnej. Program pracowni

The subject of composition was also present at various types of part-time courses offered at the Faculty of Graphic Arts and Painting. In 1996/1997 and 2002/2008, 2nd degree Assistant Professor Elżbieta Łabęcka ran the Composition Studio at the Higher Graphic Design College (first-cycle programme). In 2006/2010 Robert Jankowski, DA, taught composition at the Higher Graphic Arts College (first-cycle programme) and in the academic year 2008/2009 in the part-time first-cycle course in the field of study Graphic Design and in 2009/2011 the studio was run by Dominika Łukawska, MA. From 2006 to 2011 in the part-time first-cycle programme in the field of study Graphic Arts and Graphic Design at the Faculty of Graphic Arts and Painting, in 2013/2019 at the Postgraduate Studies in the field of study graphic design, and in 2013/2015 in the field of study interior styling and design and in 2012/2014 in the field of study drawing and painting, the course on the basis of composition was conducted by Alicja Habisiak-Matczak, DA (habilitation). The course in composition was also addressed to postgraduate students of painting and drawing from 2014 to 2019 and to first year students of part-time studies in the field of graphic arts. In the years 2009/2010 and from 2013 to 2018, these classes were conducted by Tomasz Kawełczyk, DA.

At the Faculty of Industrial Forms (formerly the Faculty of Industrial Design), the subjects in which the issues of composition were discussed were taught in the years 1995/2006 by Monika Krygier, DA (habilitation), professor ASP⁶⁹. At present, there is no separate subject of composition in the field of study industrial design and interior design.

Initially, the issues of artistic composition were taught as an autonomous subject within the Painting Studio. Then, in the structure of the Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Forms, the Studio of Shaping Form was established, which was later transformed into the Studio of Shaping Product Form. The students' obligatory education in the studio lasted 3 years. With the changes in the curriculum of the faculty, the course was shortened and lasted for 2 years. Later, after the introduction of two-cycle programmes, the studio was transformed into the Basics of Visual Communication Studio. The curriculum of the studio introduced new content and only partially (in the first

wprowadzał nowe treści i tylko częściowo (na pierwszym roku) powielał zagadnienia kompozycji z lat poprzednich. Cykl kształcenia otwierały wykłady obejmujące analizę formy w ujęciu bliskim zagadnieniom historii sztuki, z odwołaniem do m.in. Wasyła Kandyńskiego, Kazimierza Malewicza oraz teorii koloru Johannesa Ittena. Podstawą programu były ćwiczenia obejmujące problemy budowy formy sylwetkowej i konturowej, zagadnienia rytmu, kontrastu, dominanty kompozycyjnej, iluzji przestrzennej, ekspresji, funkcjonalności koloru, oraz wzajemnych relacji formy do treści przekazu. W dalszym cyklu ćwiczeń wprowadzane były działania w przestrzeni obejmujące między innymi relacje wzajemne brył i płaszczyzn, roli światła i ruchu (w tym elementów kinetycznych) w kreowaniu iluzji. Z tych ćwiczeń w ostatnim okresie działania pracowni wyłoniły się krótkie formy animacji. Było to ciekawe doświadczenie dla studentów pracowni, bowiem we współpracy z Muzeum Kinematografii w Łodzi i profesorem Januszem Tylmanem zorganizowaliśmy trzykrotnie projekcje prac studenckich. W pokazach brali udział studenci tej pracowni oraz studenci animacji PWSFTviT i Szkoły Filmowej w Katowicach. Wśród innych działań zewnętrznych ciekawą formą uzupełnienia kształcenia studentów były między innymi warsztaty prowadzone przy współpracy Leszka Mądzika w Muzeum Książki Artystycznej. Podstawą działania pracowni były ćwiczenia formujące świadomość wzrokową i uczące zasad percepcji u odbiorcy. Studenci chętnie sięgali do fotografii. Kolejne modyfikacje programu i poszczególnych ćwiczeń powiązane były ze zmianami współczesnych metod przekazu i specyfiką zawodu projektanta wzornictwa. Obecnie w Pracowni Projektowania Struktur Wizualnych (na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz) na pierwszym roku studiów magisterskich podstawowe zasady dotyczące formy przekazu i jej historycznych aspektów, uzupełnione o zagadnienia semiotyki i psychologii percepcji są treścią moich wykładów wprowadzających do problemów komunikacji wizualnej.⁷⁰

Lestaw Miśkiewicz

year) copied the issues of composition from previous years. The cycle of education began with lectures on the analysis of form in the context of art history, with references to, among others, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, and the theory of colour by Johannes Itten. The basis of the programme were exercises covering the problems of building a silhouette and contour form, the issues of rhythm, contrast, compositional dominant, spatial illusion, expression, colour functionality, and mutual relations between form and content of the message. In a further series of exercises, activities in space were introduced which included, among others, mutual relations between solids and planes, the role of light and movement (including kinetic elements) in creating illusion. From these exercises, short forms of animation emerged in the last period of the studio's activity. It was an interesting experience for the students of the studio, because in cooperation with the Museum of Cinematography in Łódź and Professor Janusz Tylman we organized three screenings of students' works. Students from this studio as well as students of animation from the Polish National Film, Television and Theatre School and the Film School in Katowice took part in the screenings. Among other external activities, an interesting form of complementing student education were workshops conducted in cooperation with Leszek Mądzik, held in the Book Art Museum. The basis of the studio's activity were exercises aimed at raising visual awareness and teaching the principles of perception concerning the viewer. Students willingly used photography. The subsequent modifications of the programme and particular exercises were related to changes in contemporary methods of communication and the specificity of the profession of a designer of industrial design. Currently in the Visual Structures Design Studio (at the Faculty of Industrial Design and Interior Design), in the first year of full-time one-tier programme studies, the basic principles of the form of communication and its historical aspects, complemented by the issues of semiotics and psychology of perception are the content of my lectures introducing to the problems of visual communication.⁷⁰

Lestaw Miśkiewicz

⁶⁹ Monika Krygier - nota biograficzna w rozdziale 6.

⁶⁹ Monika Krygier - biographical note in chapter 6.

⁷⁰ Autorką tekstu jest Monika Krygier.

⁷⁰ The text written by Monika Krygier.



Nauczanie kompozycji (1978-2019)
Teaching composition (1978-1919)

1988 - wernisaż wystawy Pracowni Podstaw Kompozycji w Galerii ASP w Krakowie, Andrzej Łobodziński, Włodzimierz Kotkowski

1988 - Opening of the exhibition of the Basics of Composition Studio at the Gallery of the Academy of Fine Arts in Kraków, Andrzej Łobodziński, Włodzimierz Kotkowski

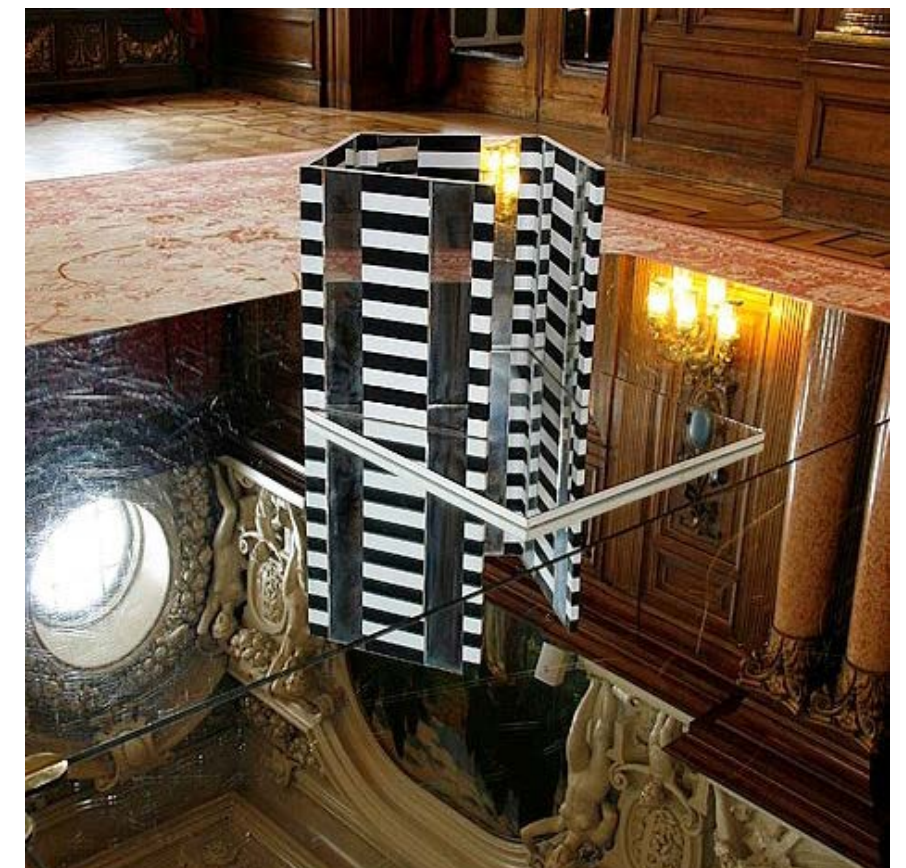
1991 - wernisaż wystawy Pracowni Podstaw Kompozycji z Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego Wydziału Włókienniczego. Galeria PWSSP w Łodzi (Bolesław Tomaszkiwicz, Andrzej Jocz, Wojciech Leder, Bogusław Łukaszewski, Henryk Hoffman)

1991 - Opening of an exhibition of the Basics of Composition Studio of the Department of General Education of the Faculty of Textiles. The Gallery of the State Higher School of Fine Arts in Łódź (Bolesław Tomaszkiwicz, Andrzej Jocz, Wojciech Leder, Bogusław Łukaszewski, Henryk Hoffman)

2009 - Potajemne wspólnictwo, Muzeum Miasta Łodzi, wystawa studentów z Pracowni Kompozycji I Grzegorza Sztabińskiego i Piotra Janika

2009 - Secret partnership, Museum of the City of Łódź, exhibition of students from the Composition Studio I run by Grzegorz Sztabiński and Piotr Janik

— Zdjęcia archiwalne
— Archival photos



***3. Geneza Katedry Kompozycji
(1978-2017)***

***3. Origin of the Department
of Composition (1978-2017)***

Po raz pierwszy w historii uczelni słowo *kompozycja* w nazwie katedry pojawiło się w latach 1961/1962. W Studium Ogólnym rozpoczyna działalność Katedra Kompozycji i Podstaw Architektury, której pierwszym kierownikiem był profesor nadzwyczajny Marian Wimmer⁶⁹ (funkcję tę piastował do 1967 roku). W latach 1964-1967 dokonywano częstych korekt nazw tej katedry. Już w 1964 roku nazwę ustalono na Katedrę Kompozycji i Podstaw Projektowania, a w roku akademickim 1964/1965 (katedra znajdowała się wówczas na Wydziale Ubioru) katedrę nazwano Katedrą Podstaw Architektury i Kompozycji, w roku 1965/1966 ponownie Katedrą Kompozycji i Podstaw Architektury i wreszcie w roku 1967/1968 Międzywydziałową Katedrą Kompozycji i Podstaw Architektury, której kierownikiem został adiunkt Tomasz Jaśkiewicz.

W roku ak. 1971/1972 katedra posiadająca w nazwie słowo *kompozycja* zostaje usytuowana w Studium Kształcenia Podstawowego; jest to Katedra Podstaw Projektowania i Kompozycji, a kierowana była przez docenta Krystyna Zielińskiego. Trzy lata później (1975/1976) w Studium Kształcenia Podstawowego powstaje Katedra Metodyki Projektowania i Podstaw Kompozycji (kierownikiem katedry do roku 1978 jest docent Tomasz Jaśkiewicz). W następnych latach akademickich 1976/1977 i 1977/1978 katedra działa w tych samych strukturach uczelnianych z tym, że w 1976 roku zmieniono ponownie jej nazwę na Katedra Kompozycji i Metodyki Projektowania.

Istotna dla historii Katedry Kompozycji jest również nazwa Wybrane Zagadnienia Plastyczne (na początku była to nazwa przedmiotu, która zapewne określała otwarty zakres zainteresowań programowych). W Katedrze Podstaw Kształcenia Artystycznego na Wydziale Grafiki w latach 1971-1978 Pracownię Wybranych Zagadnień Plastycznych prowadzą: docent Krystyn Zieliński ze starszym asystentem Mariuszem Kowalskim, później z Wojciechem Rzewuskim i Czesławem Wojciechowskim. W latach 1973-1975 w tak samo nazwanej pracowni, ale na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny pracują: wykładowca Ireneusz Pierzgałski i asystent Henryk Hoffman.

For the first time in the history of the school the word composition in the name of the department appeared in 1961/1962. The Department of Composition and the Basics of Architecture, whose first director was Associate Professor Marian Wimmer⁶⁹ (he held this office until 1967), started its activities at the General College. In the years 1964/1967 frequent modifications of the names of this department were made. By 1964 the name had already been established as the Department of Composition and the Basics of Design, and in the academic year 1964/1965 (at that time the Department was at the Faculty of Fashion Design) it was named the Department of the Basics of Architecture and Composition, in 1965/1966 again the Department of Composition and the Basics of Architecture, and finally in 1967/1967 the Interfaculty Department of Composition and the Basics of Architecture, headed by Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz.

In the years 1971/1972, the department which had the word "composition" in its name was included in the Basic Education College, and was called the Department of the Basics of Design and Composition. It was headed by Associate Professor Krystyn Zieliński. Three years later (1975/1976), the Department of Design Methodology and the Basics of Composition was established at the Basic Education College (the department was headed by Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz until 1978). In the following academic years 1976/1977 and 1977/1978 the department functioned within the same academic structures, but in 1976 its name is changed again to the Department of Composition and Design Methodology.

The name Selected Visual Art Issues is also important for the history of the Department of Composition (at the beginning it was the name of the subject, which probably defined an open range of curricular areas). In the years 1971-1978 in the Department of the Basics of Artistic Education at the Faculty of Graphic Arts, the Selected Visual Art Issues Studio is run by Associate Professor Krystyn Zieliński with his senior assistant Mariusz Kowalski, later with Wojciech Rzewuski and Czesław Wojciechowski. In the years 1973/1974/1975 in the studio of the same name, but at the Faculty of Fashion and

⁶⁹ Nota biograficzna Mariana Wimmera w rozdziale 1.

⁶⁹ Marian Wimmer - biographical note in chapter 1.

Utworzona na przetomie 1978 i 1979 roku na Wydziale Grafiki Katedra Wybranych Zagadnień Plastyki⁷⁰ miała podobną nazwę jak wyżej wymienione pracownie, a jej znaczącą (dla nauczania kompozycji) cechą było to, że w strukturze katedry istniały od początku pracownie kompozycji (jedna lub dwie). Po wielu latach zabiegów organizacyjnych, zmian nazw, modyfikacjach programów oraz tworzeniu i wchłanianiu nowych pracowni, w 2017 roku katedra została nazwana Katedrą Kompozycji⁷¹.

Założycielami Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych byli profesor Krystyn Zieliński, profesor Ireneusz Pierzgalski i profesor Andrzej Łobodziński. Pierwszym kierownikiem katedry został profesor Krystyn Zieliński.

Z wymienionymi wyżej twórcami katedry, wybitnymi artystami i pedagogami współpracowali asystenci: Andrzej Chętko, Grzegorz Przyborek, Krzysztof Lech, Jerzy Zachara, Lesław Miśkiewicz,⁷² Danuta Wieczorek⁷³ i Konrad Kuzyszyn.

Do 1981 roku w Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych działały następujące pracownie: Pracownia Wybranych Zagadnień Plastycznych profesora Krystyna Zielińskiego i asystenta Andrzeja Chętki, Pracownia Fotografii profesora Ireneusza Pierzgalskiego i asystenta Grzegorza Przyborka oraz Pracownia Podstaw Kompozycji starszego wykładowcy Andrzeja Łobodzińskiego⁷⁴, starszego asystenta Krzysztofa Lecha i asystenta Jerzego Zachary.

Katedra Wybranych Zagadnień Plastycznych w początkowych latach istnienia stanowiąca nie tylko bazę kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Grafiki ASP w Łodzi, ale była także źródłem ciekawych i unikalnych w szkolnictwie artystycznym programów nauczania. Były to: program Pracowni Podstaw Kompozycji⁷⁵ napisany przez profesora Andrzeja Łobodzińskiego, program Pracowni Wybranych Zagadnień Plastycznych stworzony przez profesora

Textile Design, the lecturer Ireneusz Pierzgalski works with his assistant Henryk Hoffman.

Established at the turn of 1978 and 1979 at the Faculty of Graphic Arts the Department of Selected Visual Art Issues⁷⁰, had a similar name as the above mentioned studios and its significant (for teaching composition) feature was that in the structure of the department there were composition studios (one or two) from the beginning. After many years of organizational efforts, name changes, programme modifications and the creation and incorporation of new studios, in 2017 the department was named the Department of Composition.⁷¹

The founders of the Department of Selected Visual Art Issues were Professor Krystyn Zieliński, Professor Ireneusz Pierzgalski and Professor Andrzej Łobodziński. The first head of the department was Professor Krystyn Zieliński.

The following assistants cooperated with the above mentioned founders of the department, outstanding artists and educators: Andrzej Chętko, Grzegorz Przyborek, Krzysztof Lech, Jerzy Zachara, Lesław Miśkiewicz,⁷² Danuta Wieczorek⁷³ and Konrad Kuzyszyn.

Until 1981, the following studios operated in the Department of Selected Visual Art Issues: the Selected Visual Art Issues Studio run by Professor Krystyn Zieliński and assistant Andrzej Chętko, the Photography Studio run by Professor Ireneusz Pierzgalski and assistant Grzegorz Przyborek, and the Basics of Composition Studio run by senior lecturer Andrzej Łobodziński⁷⁴, senior assistant Krzysztof Lech and assistant Jerzy Zachara.

In the early years of its existence, the Department of Selected Visual Art Issues was not only the basis for general art education at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Łódź, but was also a source of interesting and unique curricula in the artistic education. These were: the pro-

Krystyna Zielińskiego oraz program Pracowni Fotografii profesora Ireneusza Pierzgalskiego.

Kiedy w roku 1981 kierownikiem katedry zostaje docent Ireneusz Pierzgalski, Katedra Wybranych Zagadnień Plastycznych zaczyna się rozwijać. Powstaje Zakład Technologii Grafiki prowadzony przez docenta Krzysztofa Lenka, a Pracownia Fotografii rozszerza swą ofertę dydaktyczną o problematykę filmową i nazwana jest teraz Pracownią Fotografii i Filmu. Pracownia prowadzona jest nadal przez docenta Ireneusza Pierzgalskiego i starszego asystenta Grzegorza Przyborka. W Pracowni Podstaw Kompozycji od 1982 roku pracują dwaj asystenci: Jerzy Zachara i Lesław Miśkiewicz.

W roku ak. 1982/1983 w Zakładzie Technologii Grafiki zostali zatrudnieni: Krzysztof Wieczorek, Maciej Nowakowski i Witold Warzywoda, a rok później Zakład Technologii Grafiki poszerza jeszcze kadre nauczycieli i techników. W zakładzie pracują teraz: Kazimierz Szatapski, Antoni Antosik, Zbigniew Baranowski i Andrzej Stall, z zakładu odchodzi Witold Warzywoda. W Katedrze Wybranych Zagadnień Plastycznych powstaje także Pracownia Fotografii Reklamowej prowadzona przez docenta Tadeusza Wolańskiego i starszą asystentkę Leokadię Bartoszkę-Kałużewską (w następnych latach nazwę zmieniono na Pracownia Fotografii, pracownia działała do 1986 roku). W roku 1984 zlikwidowano Zakład Technologii Grafiki, ale w roku ak. 1985/1986 powołano Warsztat Technologii Grafiki, w którym pracowali nauczyciele: Andrzej Stall i Krzysztof Wieczorek oraz starszy technik Witold Warzywoda. W roku ak. 1986/1987 wszystkie pracownie w katedrze pracują bez zmian, poza tym, że z Warsztatu Technologii Grafiki odchodzi Witold Warzywoda i rozpoczyna wieloletnią pracę w Pracowni Litografii⁷⁶. W 1987 roku w Pracowni Podstaw Kompozycji starszego wykładowcy Andrzeja Łobodzińskiego (po odejściu z uczelni starszego asystenta Jerzego Zachary) pracuje tylko nauczyciel zawodu Lesław Miśkiewicz.

W 1988 roku na Wydział Wychowania Plastycznego przechodzi profesor Krystyn Zieliński i w związku z tym ćwiczenia w Pracowni Wybranych Zagadnień Plastycznych prowadzi samodzielnie adiunkt Andrzej Chętko (do 1990 roku, ponieważ w 1991 roku pracownię tę zlikwidowano).

programme of the Basics of Composition Studio⁷⁵ written by Professor Andrzej Łobodziński, the programme of the Selected Visual Art Issues Studio created by Professor Krystyn Zieliński and the programme of the Photography Studio created by Professor Ireneusz Pierzgalski.

When in 1981 the department was headed by Associate Professor Ireneusz Pierzgalski, the Department of Selected Visual Art Issues began to develop. The Institute of Graphic Arts Technology, run by Associate Professor Krzysztof Lenk, is established and the Photography Studio expands its teaching offer to include film issues and is now called the Photography and Film Studio. The studio is still run by Associate Professor Ireneusz Pierzgalski and senior assistant Grzegorz Przyborek. Two assistants, Jerzy Zachara and Lesław Miśkiewicz, work in the Basics of Composition Studio since 1982.

In the years 1982/1983 Krzysztof Wieczorek, Maciej Nowakowski and Witold Warzywoda were employed in the Institute of Graphic Arts Technology, and a year later the Institute of Graphic Arts Technology took on some more teachers and technicians. Kazimierz Szatapski, Antoni Antosik, Zbigniew Baranowski and Andrzej Stall now work in the Institute and Witold Warzywoda stops working there. In the Department of Selected Visual Art Issues the Advertising Photography Studio is established, run by Associate Professor Tadeusz Wolański and senior assistant Leokadia Bartoszkę-Kałużewska (in the following years the name was changed to Photography Studio, and it operated until 1986). In 1984 the Institute of Graphic Arts Technology was liquidated, but in 1985/1986 the Graphic Technology Workshop was established, in which teachers Andrzej Stall and Krzysztof Wieczorek as well as senior technician Witold Warzywoda worked. In the following years 1986/1987 all the studios in the department worked without any changes except for the fact that Witold Warzywoda left the Graphic Technology Workshop and started his long-term work in the Lithography Studio⁷⁶. In 1987, only Lesław Miśkiewicz, a vocational teacher, worked

⁷⁰ Ostateczna nazwa katedry – Katedra Wybranych Zagadnień Plastycznych funkcjonuje od 1980 roku.

⁷¹ O Katedrze Kompozycji w rozdziale 4.

⁷² Nota biograficzna Lesława Miśkiewicza w rozdziale 6.

⁷³ Nota biograficzna Danuty Wieczorek w rozdziale 6.

⁷⁴ Nota biograficzna Andrzeja Łobodzińskiego w rozdziale 5.

⁷⁵ O programie pracowni Andrzeja Łobodzińskiego w rozdziale 1.

⁷⁰ The final name of the department – the Department of Selected Visual Art Issues functioned since 1980.

⁷¹ More on the Department of Composition in chapter 4.

⁷² Lesław Miśkiewicz – biographical note in chapter 6.

⁷³ Danuta Wieczorek – biographical note in chapter 6.

⁷⁴ Andrzej Łobodziński – biographical note in chapter 5.

⁷⁶ Zaczynał pracę jako asystent prof. Jerzego Grabowskiego, a obecnie, w 2019 roku jest kierownikiem tej pracowni.

⁷⁵ More on the programme of the studio run by Andrzej Łobodziński in chapter 1.

⁷⁶ He started working as an assistant to Professor Jerzy Grabowski and now, in 2019 he is the head of this studio.

W 1990 powstaje druga Pracownia Podstaw Kompozycji⁷⁷, którą kieruje adiunkt Lesław Miśkiewicz (od 1998 roku na stanowisku asystenta w pracowni zatrudniony zostaje Robert Jankowski).

W tym samym roku w pracowni docenta Andrzeja Łobodzińskiego asystentką jest Danuta Wieczorek, a w 1993 roku w Pracowni Fotografii profesora Ireneusza Pierzgalskiego pracę rozpoczyna asystent Konrad Kuzyszyn.

W 1999 roku na kierownika Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych powołano adiunkta II stopnia Lesława Miśkiewicza. W katedrze następują zmiany programowe oraz zmiany w obsadach personalnych pracowni. Między innymi w 2001 roku Pracownię Fotografii przekształcono w Pracownię Fotografii i Obrazu Wideo, którą prowadzili: profesor Ireneusz Pierzgalski i adiunkt Konrad Kuzyszyn.

Po odejściu na emeryturę profesorów: Andrzeja Łobodzińskiego (w 2002 roku) i Ireneusza Pierzgalskiego (w 2003 roku), Pracownię Podstaw Kompozycji 1 obejmuje adiunkt II stopnia Danuta Wieczorek (asystentką w pracowni zostaje Alicja Habisiak-Matczak), a Pracownię Fotografii i Obrazu Wideo samodzielnie zaczyna prowadzić adiunkt II stopnia Konrad Kuzyszyn. W 2004 roku zmieniono program i nazwę pracowni. Autorem programu Pracowni Obrazu Ruchomego był adiunkt II stopnia Konrad Kuzyszyn, który od 2005 do 2011 roku współpracował z asystentem Łukaszem Ogórkim. Powstanie Pracowni Obrazu Ruchomego było pierwszą próbą poszerzenia oferty dydaktycznej w katedrze. Jednak dopiero pięć lat później, kiedy w nowych standardach nauczania dla kierunku grafika wprowadzono specjalizację „multimedia i techniki przetwarzania obrazu”, stała się możliwa głębsza reforma Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych. W 2007 roku otwarto Pracownię Obrazu Komputerowego (w 2011 roku nazwę tej pracowni zmieniono na Pracownia Obrazu Cyfrowego), którą kierował profesor Jacek Nowotarski i asystent Piotr Gryz (absolwent Instytutu Informatyki Politechniki Łódzkiej).

Pierwsze próby włączenia nowych technologii informatycznych do programu kształcenia na Wydziale Grafiki i Malarstwa pojawiły się już w 2000 roku, kiedy to został opracowany przez profesora Lesława Miśkiewicza i magister

in the Basics of Composition Studio of the senior lecturer Andrzej Łobodziński (after the senior assistant Jerzy Zachara left the school).

In 1988, Professor Krystyn Zieliński joined the Faculty of Visual Arts Education and in connection with this, the classes in the Selected Visual Art Issues Studio are conducted independently by Assistant Professor Andrzej Chętko (until 1990, because the studio was liquidated in 1991).

In 1990 the second Basics of Composition Studio is established⁷⁷, which is run by Assistant Professor Lesław Miśkiewicz (since 1998 Robert Jankowski was employed as an assistant in the studio).

In the same year, Danuta Wieczorek became an assistant in the studio run by Associate Professor Andrzej Łobodziński, and in 1993 the assistant Konrad Kuzyszyn started working in the Photography Studio run by Professor Ireneusz Pierzgalski.

In 1999, Lesław Miśkiewicz, a 2nd degree Assistant Professor, was appointed the head of the Department of Selected Visual Art Issues. There are programme changes in the department and in the staff of the studios. In 2001, the Photography Studio was transformed into the Photography and Video Image Studio, run by Professor Ireneusz Pierzgalski and Assistant Professor Konrad Kuzyszyn.

After the retirement of Professor Andrzej Łobodziński (in 2002) and Professor Ireneusz Pierzgalski (in 2003), the Basics of Composition Studio 1 is taken over by 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek (Alicja Habisiak-Matczak becomes an assistant in the studio) and the Photography and Video Image Studio is independently headed by 2nd degree Assistant Professor Konrad Kuzyszyn. In 2004, the programme and the name of the studio were changed. The author of the programme of the Motion Picture Studio was the 2nd degree Assistant Professor Konrad Kuzyszyn, who from 2005 to 2011 cooperated with the assistant Łukasz Ogórek. The creation of the Motion Picture Studio was the first attempt to expand the teaching offer of the department. However, it was not until five years later, when new teaching standards for the graphic arts faculty introduced the major “multimedia and image processing techniques”, that a more profound reform

Magdalenę Stobińską (asystentkę w Instytucie Informatyki Politechniki Łódzkiej) program Pracowni Obrazu Cyfrowego. Niestety pomysł ten, oryginalny na gruncie ówczesnego szkolnictwa artystycznego, nie znalazł wsparcia członków Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa. Dopiero po sześciu latach powstały sprzyjające warunki, które umożliwiły realizację tego zamierzenia.

W 2007 Rada Wydziału Grafiki i Malarstwa zdecydowała o zmianie nazwy Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych na Katedrę Multimediów, oraz zatwierdziła program Katedry Multimediów napisany przez profesora Lesława Miśkiewicza. Powstały także nowe pracownie: Pracownia Fotografii prowadzona przez profesora Grzegorza Przyborka i asystentkę Dominikę Sadowską, Pracownia Podstaw Fotografii kierowana przez adiunkta II stopnia Marka Domańskiego, Pracownia Multimediów prowadzona przez doktora habilitowanego Konrada Kuzyszyna i asystenta Łukasza Ogórka oraz Pracownia Podstaw Multimediów i Pracownia Obrazu Komputerowego prowadzone przez profesora Jacka Nowotarskiego i asystenta Piotra Gryza. Pracownię Podstaw Multimediów prowadzili też w różnym czasie: doktor habilitowany Jakub Balicki oraz doktor Łukasz Ogórek. W październiku 2007 roku rozpoczęto w katedrze realizację kształcenia w specjalizacji multimedia i techniki przetwarzania obrazu (od 2008 również na studiach licencjackich).

W Katedrze Multimediów prowadzone było nauczanie podstawowe w zakresie kompozycji i multimediów oraz specjalizacyjne w zakresie mediów elektronicznych. Pracownie wchodzące w skład katedry zajmowały się szeroką gamą środków wyrazu artystycznego od rysunku, malarstwa, komponowania przestrzeni i utworów czasoprzestrzennych, do fotografii, filmów wideo oraz obrazów rejestrowanych i przetwarzanych cyfrowo oraz działań i prezentacji multimedialnych. Celem kształcenia było uczenie zasad budowy formy w utworach plastycznych i wizualnych oraz gruntowne przygotowanie studentów do świadomego wykorzystania klasycznych oraz nowych technik i technologii (szczególnie cyfrowych) do tworzenia różnego typu obrazów funkcjonujących w obszarze współczesnej sztuki.

Szczególnie ważną rolę do spełnienia w katedrze miała Pracownia Obrazu Komputerowego (ostateczna nazwa pracowni – Pracownia Obrazu Cyfrowego została wprowadzona później).

of the Department of Selected Visual Art Issues became possible. In 2007, the Computer Image Studio was opened (in 2011 the name of the studio was changed into the Digital Image Studio), headed by Professor Jacek Nowotarski and his assistant Piotr Gryz (graduate of the IT Institute of the Lodz University of Technology).

The first attempts to introduce new information technologies into the curriculum of the Faculty of Graphic Arts and Painting appeared as early as in 2000, when Professor Lesław Miśkiewicz and Magdalena Stobińska, MA (an assistant at the Institute of Computer Science of the Lodz University of Technology) developed the Digital Image Studio programme. Unfortunately, this idea, original in terms of the artistic education of that time, was not supported by members of the Council of the Faculty of Graphic Arts and Painting. It was not until six years later that favourable conditions were created which made it possible to implement this project.

In 2007, the Council of the Faculty of Graphic Arts and Painting decided to change the name of the Department of Selected Visual Art Issues to the Department of Multimedia, and approved the programme of the Department of Multimedia written by Professor Lesław Miśkiewicz. New studios were also established: the Photography Studio run by Professor Grzegorz Przyborek and his assistant Dominika Sadowska, the Basics of Photography Studio run by the 2nd degree Assistant Professor Marek Domański, the Multimedia Studio run by Konrad Kuzyszyn, DA (habilitation) and the assistant Łukasz Ogórek, the Basics of Multimedia Studio and the Computer Image Studio run by Professor Jacek Nowotarski and his assistant Piotr Gryz. The Basics of Multimedia Studio was also run at different times by Jakub Balicki, DA (habilitation) and Łukasz Ogórek, DA. In October 2007, the Department began teaching in the field of study: multimedia and image processing techniques (since 2008 also in the first-cycle programme).

In the Department of Multimedia the basic education in composition and multimedia and specialization in electronic media was offered. The department’s studios dealt with a wide range of artistic means of expression, from drawing, painting, composing space and space-time works to photography, video films and digitally recorded and processed images, multimedia actions and presentations. The aim of the education was

⁷⁷ O Pracowni Podstaw Kompozycji 2 w rozdziale 4.

⁷⁷ More on the Basics of Composition Studio 2 in chapter 4.

Pracownia Obrazu Komputerowego powstała wraz z utworzeniem Katedry Multimediów na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w roku akademickim 2006/2007. Stała się wówczas pewnego rodzaju wydarzeniem bez precedensu w dotychczasowej działalności wydziału: do jej prowadzenia zaproszono profesora Jacka Nowotarskiego, wieloletniego nauczyciela rysunku, malarstwa, człowieka o szerokich zainteresowaniach związanych ze współczesnymi technologiami cyfrowymi, jednakże wyrostego z tradycyjnych dziedzin sztuki. Jego asystentem został Piotr Gryz, absolwent Politechniki Łódzkiej, zajmujący się grafiką komputerową opartą na wiedzy technicznej, wizualizacją i animacją 3D, cyfrowym przetwarzaniem obrazu. Ten niezwykle, jak na ówczesne realia uczelni, konglomerat osobowości na przestrzeni lat zaowocował wytworzeniem się interesującej formuły pracowni: opartej na przenikaniu, uzupełnianiu, ale też wykluczaniu się wzajemnych zainteresowań i doświadczeń prowadzących oraz próbie zaszczepienia w studentach zarówno zamiłowania do nowych technologii, jak i do tradycji malarskiej i rysunkowej. W założeniu współtwórców ówczesnej Katedry Multimediów pod kierownictwem profesora Lesława Miśkiewicza, Pracownia Obrazu Komputerowego miała stanowić swego rodzaju pomost pomiędzy dużym zapotrzebowaniem studentów uczelni na możliwość realizowania się w przedsięwzięciach z zakresu „nowych mediów”, a konieczną do tego wiedzą zarówno artystyczną, jak i techniczną. Objąwszy funkcję kierownika pracowni, profesor Nowotarski od samego początku wytyczył programową drogę zrywającą ze współczesnymi trendami sztuki mediów cyfrowych, otwarcie krytykując pewne postawy zarówno samych twórców, jak i krytyków sztuki. Jak sam pisał w założeniach programowych:

Niekompetentna i kompletnie niezrozumiała krytyka artystyczna próbuje nam wmówić co innego, niż widoczny w postaci kalekich, bezpostaciowych i niezrozumiałych dla samego twórcy dziełach, rozdzwięk między technologią a jej twórczym zastosowaniem. Szansą na zmianę tego stanu rzeczy jest korzystanie pełnymi garściami z dotychczasowych (tradycyjnych) doświadczeń i podstaw związanych z budową formy

to teach the principles of building form in artistic and visual works of art and to prepare students to make conscious use of classical and new techniques and technologies (especially digital ones) to create various types of images functioning in the field of contemporary art.

A particularly important role was played in the department by the Computer Image Studio (the final name of the studio – the Digital Image Studio was introduced later).

The Computer Image Studio was established along with the Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź in the academic year 2006/2007. It became a kind of event without precedent in the previous activity of the faculty: Professor Jacek Nowotarski, a long-time teacher of drawing, painting and a man with a wide range of interests in contemporary digital technologies, but who grew out of traditional fields of art, was invited to run the studio. His assistant was Piotr Gryz, a graduate of the Lodz University of Technology, who dealt with computer graphics based on technical knowledge, visualization and 3D animation, digital image processing. This unusual conglomerate of personalities, as for the reality of the school at that time, resulted in the creation of an interesting formula of the studio: based on permeation, complementation, but also exclusion of mutual interests and experiences of the teachers, and an attempt to instill in students both a passion for new technologies and for the tradition of painting and drawing. In the assumption of the co-creators of the then Department of Multimedia headed by Professor Lesław Miśkiewicz, the Computer Image Studio was to be a kind of bridge between the high demand of students for the possibility of realizing themselves in the field of “new media” and the necessary artistic and technical knowledge. Having taken over the function of the head of the studio, Professor Nowotarski from the very beginning set a curricular path breaking with contemporary trends in digital media art, openly criticizing certain attitudes of both artists and art critics. As he wrote in the programme assumptions:

Incompetent and completely incomprehensible artistic criticism tries to convince us of something other than visible in the form of crippled, amorphous and incomprehensible

i treści obrazu oraz twórcze ich rozwijanie poprzez aktywny kontakt z nowymi mediami elektronicznymi⁷⁸.

Pracownia początkowo skupiła się wokół szeroko rozumianych mediów elektronicznych. W pierwszych latach realizacje głównie skupiały się na obrazie ruchomym (ze sporym udziałem obrazu video), motion graphic i prostej animacji. Z czasem jej działania w większym stopniu opierały się na wykorzystaniu coraz to nowocześniejszych technik komputerowych, aplikacji, narzędzi, środków prezentacji, wizualizacji i projekcji. Podjęto prekursorskie działania związane z video mappingiem przestrzennym. Jednocześnie duży nacisk kładziony był na wszelkiego typu aktywność artystyczną przekraczającą tradycyjną barierę twórca-odbiorca. Działania pracowni łączyły z jednej strony doświadczenia przestrzeni realnej, jak i wirtualnej w obrazach, instalacjach, obiektach stałych, obiektach efemerycznych, wykorzystując możliwości współczesnej kreacji obrazu cyfrowego. Praca ze studentami opierała się głównie na indywidualnym podejściu do każdego prowadzonego projektu. Korekty i rozmowy przeprowadzane w kameralnej atmosferze pracowni, jak również wewnętrzne przeglądy i pokazy konfrontowały studentów ze sobą i prowokowały do dyskusji i rozmów. Realizacje ramowych ćwiczeń i tematów dopuszczały bardzo dużą swobodę twórczą, co pozwalało na maksymalne zindywidualizowanie poszczególnych prac. Pracownia Obrazu Komputerowego została z czasem przekształcona w Pracownię Obrazu Cyfrowego. Starając zachować się swój dotychczasowy charakter jednocześnie wzbogaciła się o dodatkowy, ogólnoplastyczny i otwarty charakter swoich działań, skupiając się w większym stopniu na zagadnieniach malarstwa cyfrowego, ilustracji cyfrowej i concept-art’u. Stała się swego rodzaju eksperymenciarium dla studentów, którzy, realizując swoje pomysły i idee mogli czerpać z zasobów zarówno wiedzy technicznej, jak i artystycznej prowadzących. Pracownia Obrazu Cyfrowego zrealizowała podczas swojej działalności kilka wystaw studentów. Jej absolwenci, którzy często tutaj stawiali pierwsze kroki w obrazowaniu cyfrowym, zasilają często renomowane studia graficzne, współpracują

to the creator himself works, the discrepancy between technology and its creative application. A chance to change this state of affairs is to fully use the previous (traditional) experiences and foundations related to building the form and content of the image and to develop them creatively through active contact with new electronic media⁷⁸.

The studio initially focused on the broadly understood electronic media. In the first years, the projects focused mainly on motion picture (with a large share of video), motion graphic and simple animation. With time, its activities were more and more based on the use of increasingly advanced computer techniques, applications, tools, means of presentation, visualization and screenings. Pioneering activities related to spatial video mapping were undertaken. At the same time, great emphasis was put on all types of artistic activity that went beyond the traditional barrier of the creator-viewer. On the one hand, the activities of the studio combined the experience of both real and virtual space in: paintings, installations, permanent objects, ephemeral objects, using the possibilities of contemporary creation of a digital image. Work with students was based mainly on an individual approach to each project. Critiques and conversations carried out in the intimate atmosphere of the studio as well as internal reviews and shows confronted students with each other and provoked discussions. The realisation of curricular tasks and topics allowed for a great deal of creative freedom, which allowed for the maximum individualization of particular works. The Computer Image Studio was later transformed into the Digital Image Studio. Trying to maintain its current character, it was enriched with an additional, general and open approach, focusing to a greater extent on the issues of digital painting, digital illustration and concept-art. It became a kind of experimenciarium for students who, realizing their ideas and concepts, could draw on the resources of both technical and artistic knowledge of the teachers. The Digital Image Studio realized several student exhibitions during its activity. Its graduates, who often

⁷⁸ Fragment programu pracowni napisany przez Jacka Nowotarskiego.

⁷⁸ A fragment of the programme written by Jacek Nowotarski.

z najlepszymi twórcami gier i multimedii, podjęli studia doktoranckie i zasilili zasoby personalne uczelni.⁷⁹

Wystawy Pracowni Obrazu Cyfrowego:

2015 - „Pain(t)less” wystawa

Pracowni Obrazu Cyfrowego,

Galeria Pod Napięciem⁸⁰, Łódź

2014 - „Pracownia Obrazu Cyfrowego”,

Galeria Ogród Sztuki, Konstancin Łódzki

2014 - „Pracownia Obrazu Cyfrowego”,

Galeria Pod Korabiem, Łask

2013 - „Wystawa Pracowni Obrazu Cyfrowego”,

Galeria Ogród Sztuki, Konstancin Łódzki

took their first steps in digital imaging here, often contribute to renowned graphic studios, cooperate with the best creators of games and multimedia, undertake doctoral studies and contribute to the academic staff of the Academy⁷⁹.

Exhibitions of the Digital Image Studio:

2015 - "Pain(t)less" an exhibition of the Digital

Image Studio, Gallery Pod Napięciem⁸⁰, Łódź

2014 - "The Digital Image Studio", Gallery

Ogród Sztuki, Konstancin Łódzki

2014 - "The Digital Image Studio",

Gallery Pod Korabiem, Łask

2013 - "The Exhibition of the Digital Image Studio",

Gallery Ogród Sztuki, Konstancin Łódzki

W 2008 roku, po złożeniu dymisji przez profesora Lesława Miśkiewicza⁸¹, kierownikiem Katedry Multimedii zostaje mianowany profesor Grzegorz Przyborek⁸². Rozwijane są od tego czasu, programowo, kadrowo i sprzętowo, pracownie katedry związane z fotografią i multimediami.

Od 2007 do 2013 nadal działa Pracownia Fotografii I (dyplomująca) prowadzona przez profesora Grzegorza Przyborka i asystentkę Dominikę Sadowską oraz rozpoczyna działalność Pracownia Fotografii II (ogólnoplastyczna), którą prowadzi doktor habilitowany Marek Domański, najpierw z asystentką Joanną Chudy (w latach 2011-2012), a potem – z zatrudnioną początkowo na stanowisku instruktora, a potem asystentką – Dagmarą Bugaj. Nadal funkcjonuje Pracownia Podstaw Fotografii, również prowadzona przez doktora habilitowanego Marka Domańskiego. W katedrze zorganizowane zostaje profesjonalne Laboratorium fotograficzne, a sprzętowo wyposażona zostaje Pracownia Multimedii. Mimo tych konstruktywnych działań w roku 2011 uczelnia opuszcza dok-

In 2008, following the resignation of Professor Lesław Miśkiewicz⁸¹, Professor Grzegorz Przyborek is appointed the head of the Department of Multimedia⁸². Since then, the studios of the department connected with photography and multimedia are developed in terms of the programme, staff and equipment.

From 2007 to 2013 the Photography Studio I (with the right to give a master's degree), run by Professor Grzegorz Przyborek and the assistant Dominika Sadowska, is still active. The Photography Studio II (general artistic education), run by Marek Domański, DA (habilitation), first with the assistant Joanna Chudy (in 2011-2012) and then with the instructor and later assistant Dagmara Bugaj. The Basics of Photography Studio is still working, also run by Marek Domański, DA (habilitation). A professional photographic laboratory is organized in the department and the Multimedia Studio is additionally equipped. Despite these substantial efforts, in 2011 Konrad Kuzyszyn, DA (habilitation), leaves the academy⁸³ and the Multimedia Studio is taken over by Łukasz Ogórek, DA, with the assistant Anna Bąk.

⁸¹ Powodem dymisji były próby wpływania władz uczelni na program katedry.

⁸² Grzegorz Przyborek – absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Dyplom na Wydziale Grafiki w 1974 roku. Od 1976 roku jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi oraz w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Od 1997 roku profesor tytularny. Był dziekanem Wydziału Grafiki i Malarstwa w latach 1994-1999 oraz kierownikiem Katedry Multimedii w latach 2008-2013. Jest autorem licznych tekstów o fotografii. Ma w swoim dorobku dydaktycznym wielu wychowanków aktywnie działających w sztuce. Grzegorz Przyborek wykorzystuje jedną z najważniejszych i unikalnych cech fotografii – wiarygodność medium oraz iluzję przestrzeni. Fotografia jest dyskursem z przeniesieniem tej przestrzeni w obraz. Często jest to zabawa wizualna, w której widz nakłaniany jest do szukania wiarygodności sfotografowanych inscenizacji. Dla Przyborka fotografia pełni rolę dokumentacji wcześniej wykonanych inscenizacji. Jest czystą rejestracją tego, co zaistniało przed aparatem fotograficznym. Nigdy nie stosował żadnych fotomontaży czy manipulacji komputerowych. Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Stadtmuseum Gross-Gerau, Niemcy, Collections des Artotheques „Photographie d’Auteur” w Lyonie, Francja, Promocje Broncolor, Szwajcaria, Fond National d’Art Contemporain (FNAC), Francja, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Wrocław, Wielkopolskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Poznań.

⁷⁹ Na podstawie tekstu napisanego przez Piotra Gryza.

⁸⁰ Zdjęcie z wystawy na stronie 77.

⁷⁹ Based on the text by Piotr Gryz.

⁸⁰ A photo from the exhibition on page 77.

⁸¹ The reason for the resignation was an attempt of the academy authorities to influence the curriculum of the department.

⁸² Grzegorz Przyborek – a graduate of the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź. Graduated from the Faculty of Graphic Arts in 1974. Since 1976, he has been a research and teaching worker at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź and the Leon Schiller National Film, Television and Theatre School in Łódź. Since 1997 he has been a full professor. He was the Dean of the Faculty of Graphic Arts and Painting in 1994-1999 and the head of the Department of Multimedia in 2008-2013. He is the author of numerous texts on photography. His didactic output includes many graduates who are active in the field of art. Grzegorz Przyborek uses one of the most important and unique properties of photography – the credibility of the medium and the illusion of space. Photography is a discourse with the transfer of this space into an image. It is often a visual play in which the viewer is encouraged to look for the credibility of the photographed scenes. For Przyborek, photography serves as documentation of his earlier stagings. It is a pure recording of what happened in front of the camera. He has never used any photomontages or computer manipulations. His works are in the collections of: Museum of Art in Łódź, National Museum in Wrocław, Lubuskie Museum in Zielona Góra, Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Stadtmuseum Gross-Gerau, Germany, Collections des Artotheques „Photographie d’Auteur”, Lyon, France, Promotions Broncolor, Switzerland, Fond National d’Art Contemporain (FNAC), France, Lower Silesia Society Zachęta, Wrocław, Wielkopolskie Society Zachęta, Poznań.

⁸³ Konrad Kuzyszyn joins the University of Arts in Poznań.

tor habilitowany Konrad Kuzyszyn⁸³, a Pracownię Multimedii obejmuje doktor Łukasz Ogórek, asystentką w pracowni zostaje Anna Bąk.

Pracownia Obrazu Komputerowego poszerza zakres programu, zmienia nazwę i pracuje bez korekt kadrowych. Natomiast w Pracowniach Podstaw Kompozycji 1 i 2 następują zmiany na stanowiskach asystentów⁸⁴.

W 2013 roku kierownikiem Katedry Multimedii został mianowany profesor Jacek Nowotarski⁸⁵. Również w tym roku nastąpiło silne osłabienie Katedry Multimedii. Na Wydział Sztuk Wizualnych przeniesione zostały dwie Pracownie Fotografii i Pracownia Multimedii oraz Laboratorium fotograficzne. Z katedry odeszli: profesor Grzegorz Przyborek, doktor Dominika Sadowska, doktor habilitowany Marek Domański, magister Dagmara Bugaj, doktor Łukasz Ogórek i magister Anna Bąk. W 2014 roku nazwa katedry została zmieniona na: Katedra Intermediów. Powodem wprowadzenia innej nazwy była korekta programu katedry (spowodowana brakiem w strukturze pracowni fotografii i multimedii) oraz

The Computer Image Studio expands the scope of the programme, changes its name and works without any staff changes. On the other hand, in the Basics of Composition Studios 1 and 2 there are changes in the positions of assistants⁸⁴.

In 2013, Professor Jacek Nowotarski was appointed the head of the Department of Multimedia.⁸⁵ This year, too, there was a strong weakening of the Department of Multimedia. Two studios: the Photography Studio and the Multimedia Studio as well as the Photography Laboratory were transferred to the Faculty of Visual Arts. Professor Grzegorz Przyborek, Dominika Sadowska, DA, Marek Domański, DA (habilitation), Dagmara Bugaj, MA, Łukasz Ogórek, DA and Anna Bąk, MA left the department. In 2014 the name of the department was changed to the Department of Intermedia. The reason for introducing a different name was the modification of the department's curriculum (caused by the lack of photography and multimedia studios in the structure) and the creation of the Image in Space Studio⁸⁶. Within the scope of didactic tasks, interdisciplinary activities were carried out in this studio. The head of the studio, as well as the author of the name and the teaching pro-

utworzenie Pracowni Obrazu w Przestrzeni⁸⁶. W pracowni tej w ramach zadań dydaktycznych prowadzono między innymi działania interdyscyplinarne. Kierownikiem pracowni oraz autorem nazwy i programu był doktor habilitowany Piotr Ciesielski.

W 2015 roku, po śmierci profesora Jacka Nowotarskiego na stanowisko kierownika Katedry Intermediów został powołany ponownie profesor Lesław Miśkiewicz. W tym samym roku powrócono do nazwy Katedra Multimedii⁸⁷. Pracownią Obrazu w Przestrzeni kierował nadal doktor habilitowany Piotr Ciesielski, natomiast Pracownię Podstaw Mediów Cyfrowych objął magister Piotr Gryz, a Pracownię Obrazu Cyfrowego profesor Lesław Miśkiewicz. W strukturze katedry znajdowały się także dwie pracownie podstaw kompozycji.

Katedra Multimedii przetrwała zaledwie 2 lata, w tym czasie bowiem na Wydziale Sztuk Wizualnych powstała Katedra Fotografii i Multimedii (zbudowana głównie na bazie pracowni, które opuściły Wydział Grafiki i Malarstwa). Co prawda koncepcja „multimedialności” oparta na obrazie fotograficznym, filmowym i wideo była odmienna w Katedrze Fotografii i Multimedii od tej realizowanej w ramach programu Katedry Multimedii, ale i tak pojawienie się w przestrzeni jednej uczelni „różnych multimedii” nie byłoby do końca zrozumiałe dla studentów; to w sposób naturalny wymusiło opracowanie nowej unikatowej oferty dydaktycznej oraz kolejną zmianę nazwy katedry.

Lesław Miśkiewicz

gramme was Piotr Ciesielski, DA (habilitation).

In 2015, after the death of Professor Jacek Nowotarski, Professor Lesław Miśkiewicz was reappointed to the position of the head of the Department of Intermedia. In the same year, the name of the Department of Multimedia was brought back to life⁸⁷. The Image in Space Studio was still headed by Piotr Ciesielski, DA (habilitation), while the Digital Media Basics Studio was headed by Piotr Gryz, MA, and the Digital Image Studio by Professor Lesław Miśkiewicz. The structure of the department also included two Basics of Composition Studios.

The Department of Multimedia lasted only for two years, as at that time the Faculty of Visual Arts established the Department of Photography and Multimedia (built mainly on the basis of studios that left the Faculty of Graphic Arts and Painting). Although the concept of “multimedia” based on the photographic, film and video image was different in the Department of Photography and Multimedia than in the curriculum of the Department of Multimedia, the emergence of “different multimedia” in the space of one academy would not be fully understandable for students and this naturally forced the development of a new unique teaching offer and another change in the department's name.

Lesław Miśkiewicz

⁸³ Konrad Kuzyszyn przenosi się na Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.

⁸⁴ O tych zmianach na stronie 47.

⁸⁵ Jacek Nowotarski (1948-2015) – urodził się w Piotrkowie Trybunalskim, zmarł w 2015 roku w Łasku. W latach 1973-1977 studiował w PWSSP w Łodzi. Dyplom w Pracowni drzeworytu doc. Andrzeja Bartzaka i w Pracowni malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego. Od 1977 był pracownikiem dydaktycznym w ASP w Łodzi współpracując m.in. z prof. Leszkiem Różgą. Od 1995 prowadził samodzielnie Pracownię rysunku na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. W 2005 roku otrzymał tytuł profesora. Od 2007 roku współtworzył Katedrę Multimedii, prowadząc wraz z Piotrem Gryzem Pracownię obrazu komputerowego oraz Podstaw multimedii. Od 2013 objął kierownictwo Katedry. Z jego inicjatywy w 2014 roku zmieniono nazwę Katedry na Katedrę Intermediów, rozszerzając jej ofertę programową o Pracownię obrazu w przestrzeni. Ponadto Pracownia obrazu komputerowego zyskała adekwatną nazwę i nowy program skupiający się głównie na malarstwie cyfrowym. Uprawiał rysunek, malarstwo i artystyczną grafikę cyfrową. Pokazał prace na 14 wystawach indywidualnych, między innymi w Galerii ES, Rue es Lombards w Paryżu (1980) i w Galerii Atelier 74, również w Paryżu (1983), oraz w Galerii Willa (2000) i w Galerii Batuckiej (2002) w Łodzi, a także na kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, w Couvin w Belgii, w Gross Gerau i w Kronbergu w Niemczech, w Winterthur w Szwajcarii. Otrzymał I nagrodę za obraz podczas Łódzkiej Wiosny Artystycznej w 1977, wyróżnienia w Bielskiej Jesieni w 1980 i w konkursie na rysunek im. Adriollego w Lublinie w 1987 roku. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych w Polsce, Francji Kanadzie i w Niemczech.

⁸⁴ On these changes on page 47.

⁸⁵ Jacek Nowotarski (1948-2015) - born in Piotrków Trybunalski, died in Łask in 2015. In the years 1973-1977 he studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź. He graduated from the Woodcut Studio run by Associate Professor Andrzej Bartzak and the Painting Studio run by Professor Stanisław Fijałkowski. From 1977 he was a teacher at the Academy of Fine Arts in Łódź, collaborating with Professor Leszek Różga. Since 1995 he ran his own Drawing Studio at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź. In 2005 he received the title of professor. Since 2007 he co-created the Department of Multimedia, together with Piotr Gryz he led the Computer Image and the Basics of Multimedia Studios. From 2013 he was the head of the department. On his initiative, in 2014, the name of the department was changed to: The Department of Intermedia expanding its programme offer with the Image in Space Studio. In addition, the Computer Image Studio was given an adequate name and a new programme focused mainly on digital painting. He worked in drawing, painting and digital graphic art. He showed his works at 14 solo exhibitions, including the ES Gallery, Rue es Lombards in Paris (1980) and the Gallery Atelier 74 in Paris (1983), as well as the Gallery Willa (2000) and the Gallery Batucka (2002) in Łódź, and at several dozen group exhibitions in Poland and abroad, in Couvin in Belgium, Gross Gerau and Kronberg in Germany, and in Winterthur in Switzerland. He received the 1st prize for his painting in 1977 in the Łódź Artistic Spring, an honourable mention in Bielska Jesień in 1980 and in the Adriolli drawing competition in Lublin in 1987. His works are in private collections in Poland, France, Canada and Germany.

⁸⁶ More on the Image in Space Studio in chapter 4.

⁸⁶ O Pracowni Obrazu w Przestrzeni w rozdziale 4.

⁸⁷ Intermedia to termin wprowadzony w połowie lat sześćdziesiątych przez artystę grupy Fluxus Dicka Higginsa po to, aby opisać nienazwane, często trudne do zidentyfikowania, interdyscyplinarne działania (np. poezja wizualna, performance, environment itp.), które zaczęły się w tym czasie rozpowszechniać. Stąd działania na granicy np. rysunku i poezji lub malarstwa i teatru mogą być nazwane intermediami. Realizowany przez Katedrę nowy program nie zawierał tej problematyki, stąd zmiana nazwy.

⁸⁷ Intermedia is a term introduced in the mid-1960s by Fluxus artist Dick Higgins in order to describe the unnamed, often difficult to identify, interdisciplinary activities (e.g. visual poetry, performance, environment, etc.) that started to spread at that time. Hence, actions on the border of e.g. drawing and poetry or painting and theatre can be called intermedia. The new curriculum realized by the Department did not contain these issues, which is why it changed its name.



1980 - Krystyn Zieliński (kierownik Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych w latach 1978 - 1981)

1980 - Krystyn Zieliński (the head of the Department of Selected Visual Art Issues from 1978 to 1981)



1988 - Ireneusz Pierzgalski (kierownik Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych w latach 1981 - 1999)

1988 - Ireneusz Pierzgalski (the head of the Department of Selected Visual Art Issues from 1981 to 1999)



2000 - wernisaż wystawy Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych w Galerii ASP w Łodzi, Ireneusz Pierzgalski, Krystyna Nadratowska-Górska, Lesław Miśkiewicz (kierownik Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych w latach 1999 - 2007), Stanisław Łabęcki

2000 - Opening of an exhibition of the Department of Selected Visual Art Issues at the Gallery of the Academy of Fine Arts in Łódź, Ireneusz Pierzgalski, Krystyna Nadratowska-Górska, Lesław Miśkiewicz (the head of the Department of Selected Visual Art Issues from 1999 to 2007), Stanisław Łabęcki



2012 - wernisaż wystawy Katedry Multimediów Wydziału Grafiki i Malarstwa w Muzeum Kinematografii w Łodzi, Lesław Miśkiewicz, Tomasz Kawęczny, Jacek Nowotarski, Krzysztof Rynkiewicz, Zdzisław Olejniczak, Ireneusz Pierzgalski, Grzegorz Przyborek, Joanna Paljocha, Łukasz Ogórek, Anna Bąk, Joanna Chudy, Dominika Sadowska

2012 - Opening of an exhibition of the Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting at the Museum of Cinematography in Łódź, Lesław Miśkiewicz, Tomasz Kawęczny, Jacek Nowotarski, Krzysztof Rynkiewicz, Zdzisław Olejniczak, Ireneusz Pierzgalski, Grzegorz Przyborek, Joanna Paljocha, Łukasz Ogórek, Anna Bąk, Joanna Chudy, Dominika Sadowska

***4. Katedra Kompozycji
(2017-09.2019)***

***4. Department of Composition
(2017-09.2019)***

Pracownie Katedry Kompozycji

W 2016 roku (jeszcze w Katedrze Multimediów) powstają: koncepcja połączenia w jednej katedrze wszystkich pracowni kompozycji funkcjonujących w Uczelni, projekt gruntownej zmiany programu Pracowni Obrazu Cyfrowego i wprowadzenie nauki programowania oraz dostosowanie do wymagań kształcenia specjalizacyjnego (multimedia na kierunku grafika) programu Pracowni Podstaw Mediów Cyfrowych. 18 stycznia 2017 roku decyzją Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Katedra Multimediów została przekształcona w Katedrę Kompozycji.

Do istniejących w katedrze dwu pracowni podstaw kompozycji dołączono dwie pracownie kompozycji z Wydziału Tkaniny i Ubioru. Pracownie podstaw kompozycji rozpoczęły prowadzenie zajęć dla kierunków: grafika, malarstwo, tkanina i ubiór oraz rzeźba. W strukturze Katedry Kompozycji pozostały: Pracownia Podstaw Mediów Cyfrowych, Pracownia Obrazu w Przestrzeni oraz Pracownia Obrazu Cyfrowego.

In 2016 (still in the Department of Multimedia) the concept of combining in one department all the composition studios functioning at the academy, a project of a fundamental change in the Digital Image Studio programme, the fundamentals of computer programming studies and the adjustment of the programme of the Basics of Digital Media Studio to the requirements of specialization education (multimedia in the field of graphic design) are developed. On January 18th 2017, by decision of the Council of the Faculty of Graphic Arts and Painting, the Department of Multimedia was transformed into the Department of Composition.

The two Basics of Composition Studios existing in the department were added to the Composition Studios functioning in the Faculty of Textile and Fashion. The Basics of Composition Studios began to conduct classes for students of graphic arts, painting, textile and fashion design and sculpture. The structure of the Department of Composition included: The Basics of Digital Media Studio, the Image in Space Studio and the Digital Image Studio.

Program Katedry Kompozycji

W Katedrze Kompozycji prowadzone jest nauczanie podstawowe w zakresie kompozycji i mediów cyfrowych oraz specjalistyczne w zakresie sztuki zaawansowanych technologii oraz utworów tworzonych przez łączenie klasycznych i nowych technik realizacyjnych. Pracownie wchodzące w skład katedry zajmują się szeroką gamą środków wyrazu artystycznego od rysunku, malarstwa, fotografii, komponowania przestrzeni i utworów czasoprzestrzennych, do wypowiedzi artystycznej o charakterze multimedialnym, opartej przede wszystkim na specyficznych cechach obrazu cyfrowego. Programy poszczególnych pracowni opracowane są dla studiów jednostopniowych oraz dostosowane są do punktacji ECTS i ustalonych efektów kształcenia. Pracownie kształcą studentów wydziałów Grafiki i Malarstwa, Tkaniny i Ubioru oraz Rzeźby i Działań Interaktywnych, ale przewidywana jest również współpraca z wydziałami Sztuk Wizualnych, a także Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Zadaniem Katedry jest dbałość o właściwą obsadę kadrową i podnoszenie kwalifikacji zawodowych nauczycieli akademickich i pracowników pomocniczych oraz prowadzenie działalności badawczej. Katedra koordynuje pracę w poszczególnych pracowniach, weryfikuje programy nauczania oraz zapewnia możliwości techniczne konieczne do ich realizacji, przygotowuje i przeprowadza egzaminy wstępne z kompozycji. Kształcenie w Katedrze polega na gruntownym przygotowaniu studentów do świadomego wykorzystania klasycznych oraz nowych technik i technologii (szczególnie cyfrowych), do tworzenia różnego typu obrazów funkcjonujących w obszarze współczesnej sztuki.

Głównym celem wszystkich pracowni znajdujących się w Katedrze jest uczenie zasad budowy formy w różnorodnych utworach plastycznych i wizualnych.

Realizowanie zadań programowych powinno wpłynąć na wizerunek absolwentów Wydziału Grafiki i Malarstwa oraz umożliwić im działalność artystyczną w dziedzinie tradycyjnych i nowych mediów.

Znajdujące się w Katedrze pracownie wspomagają w zakresie kształcenia podstawowego z kompozycji inne wydziały w Akademii Sztuk Pięknych, a także przygotowują studentów do dyplomu magisterskiego w specjalności multimedia oraz

Curriculum of the Department

The Department of Composition offers basic education in composition and digital media, as well as specialist education in the field of art of advanced technologies and works created by combining classical and new realization techniques. The studios offer a wide range of artistic means of expression, from drawing, painting, photography, composing space and space-time works to multimedia artistic expression, based primarily on the specific properties of the digital image. The curricula of individual studios are designed for one-cycle programmes and are adjusted to ECTS credits and established learning outcomes. The studios educate students of the Faculties of Graphic Arts and Painting, Textile and Fashion, Sculpture and Interactive Actions, but also cooperation with the Faculties of Visual Arts, Industrial Design and Interior Design is planned. The task of the department is to provide the competent staff and to improve the professional qualifications of academic teachers and auxiliary staff, as well as to conduct research activities. The Department coordinates work in individual studios, verifies curricula and provides the technical facilities necessary for their implementation, prepares and conducts composition entrance exams. Education in the department consists in a thorough preparation of students for the conscious use of classical and new techniques and technologies (especially digital) to create various types of images functioning in the field of contemporary art.

The main goal of all the studios in the department is to teach the principles of building the form in a variety of artistic and visual works.

The implementation of the programme tasks should affect the image of graduates of the Faculty of Graphic Arts and Painting and enable them to carry out artistic activities in the field of traditional and new media.

The studios included in the department support other faculties of the Academy of Fine Arts in the field of basic composition education and prepare students for their master's degree in the field of multimedia and for independent creative work. The programme of the Department of Composition takes into account changes taking place in contemporary art, but also refers to tradition and permanent values, which are

do podjęcia samodzielnej pracy twórczej. Program Katedry Kompozycji uwzględnia zmiany zachodzące we współczesnej sztuce, ale odnosi się także do tradycji i wartości trwałych, nie podlegających nieustannej modyfikacji.

Ze względu na różnorodność przedmiotów wykładanych w poszczególnych pracowniach Katedry, prowadzący pracownie stosują własne metody nauczania przedstawione w programach pracowni. Wspólną zasadą nauczania jest stawianie studentom zadań do samodzielnego rozwiązywania oraz przekazywanie wiedzy specjalistycznej i ogólnej w trakcie wykładów, omówień i korekt. W programach poszczególnych pracowni podaje się zestawy lektur obowiązkowych i uzupełniających. Innymi sposobami rozszerzenia wiedzy studentów są wystawy, spotkania i odczyty prowadzone przez zaproszonych artystów lub teoretyków i krytyków sztuki oraz np. zwiedzanie miejsc, w których zaawansowane technologie informatyczne są stosowane. Zaplecze techniczne stanowią odpowiednio wyposażone pracownie, laboratorium cyfrowe oraz warsztat techniczny⁸⁸.

not subject to constant modification.

Due to the variety of subjects taught in the particular studios of the Department of Composition, the lecturers use their own teaching methods presented in the curricula of the studios. A common rule of teaching is to give students tasks to solve on their own and to pass on specialist and general knowledge during lectures, discussions and critiques. The curricula of individual studios include sets of compulsory and supplementary readings. Other ways of expanding students' knowledge include exhibitions, meetings and lectures conducted by invited artists or theoreticians and art critics, as well as visiting places where advanced information technologies are applied. The technical facilities include well-equipped studios, a digital laboratory and a technical workshop.⁸⁸

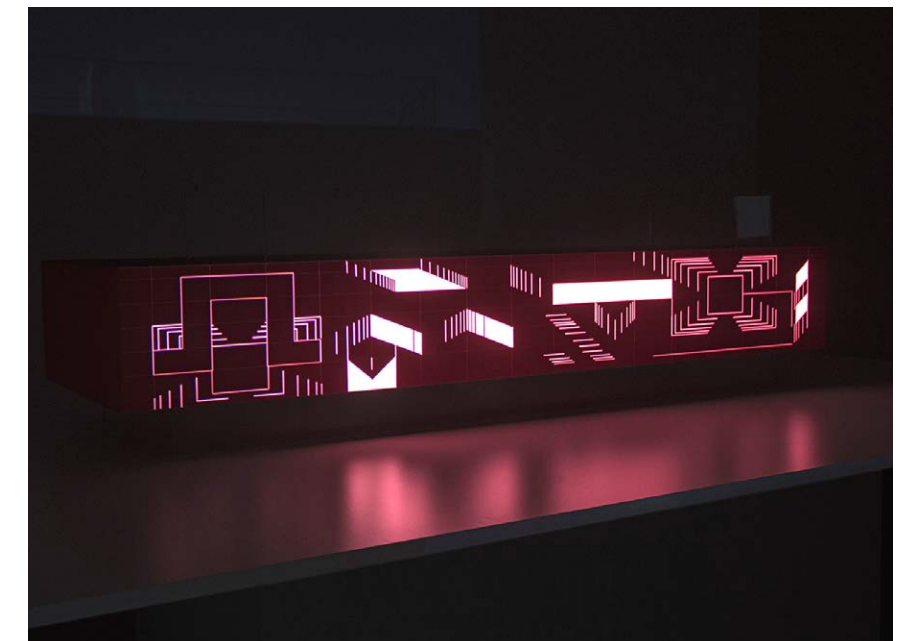
⁸⁸ Autorem tekstu jest Lestaw Miśkiewicz
- kierownik Katedry Kompozycji.

⁸⁸ The text written by Lestaw Miśkiewicz
- the head of the Department of Composition.



2019 - wystawa studenta Pracowni
Obrazu w Przestrzeni - Macieja
Walczaka, Galeria Bałucka w Łodzi

2019 - Exhibition of works by Maciej
Walczak - the student of Image in Space
Studio, the Gallery Bałucka, Łódź



2018 - wystawa prac studentów Pracowni Obrazu
Cyfrowego w ramach Light move festival,
Monika Gregulska-Fernweh - projekt mappingu
na budynku Centrum Nauki i Sztuki ASP w Łodzi

2018 - Exhibition of works by students of the
Digital Image Studio as part of the Light Move
Festival, Monika Gregulska-Fernweh - a project
of mapping on the building of the Science and
Art Centre of the Academy of Fine Arts in Łódź

Pracownia Podstaw Mediów Cyfrowych

Pracownia Podstaw Mediów Cyfrowych została powołana w 2016 roku. Główną ideą przyświecającą powstaniu nowego profilu pracowni było zaktualizowanie i uatrakcyjnienie programu w odpowiedzi na zapotrzebowania pozostałych pracowni w katedrze. Nie bez znaczenia była również chęć poszerzenia zakresu programowego tak, aby studenci kończący kurs byli w jak najmniejszym stopniu ograniczeni w wyborze pracowni specjalistycznych, a zdobyta wiedza znalazła zastosowanie w jak najszerszym spektrum działań oferowanych przez Wydział Grafiki i Malarstwa. Pracownię prowadzi mgr Piotr Gryz.

The Basics of Digital Media Studio was established in 2016. The main idea behind the creation of the new profile of the studio was to update and make the programme more attractive in response to the needs of the other studios in the department. It was also important to extend the scope of the programme so that students completing the course could have the widest possible choice of specialist studios and the acquired knowledge could be applied in a full range of activities offered by the Faculty of Graphic Arts and Painting. The studio has been run by Piotr Gryz, MA

Charakterystyka pracowni

Pracownia Podstaw Mediów Cyfrowych przeznaczona jest dla studentów I-go (obowiązkowo) i II-go (fakultatywnie) roku studiów dla kierunków grafika oraz malarstwo. Zajęcia mają stanowić pierwszy kontakt słuchaczy ze współczesnymi mediami cyfrowymi. Działania ukierunkowane są na uporządkowanie, usystematyzowanie i uzupełnienie dotychczasowej wiedzy w tym zakresie. W rozszerzonym, trójsemestralnym trybie studiowania w pracowni odbywa się dalsze rozwijanie zdobytych umiejętności tak, by móc wykorzystać je na wyższych semestrach w pracowniach specjalistycznych: zarówno tych związanych z obrazowaniem cyfrowym, grafiką artystyczną, malarstwem i rysunkiem, jak i grafiką projektową.

Głównym celem przedmiotu jest zapoznanie studentów z podstawowymi cechami, właściwościami i parametrami szeroko pojętego obrazu generowanego i przetwarzanego cyfrowo. Zdobyte podstawowe umiejętności dotyczące technicznego przygotowania statycznych i dynamicznych obrazów cyfrowych dla różnych potrzeb (video, projekcje, druk). Uzupełnienie i poszerzenie wiedzy oraz praktycznych umiejętności posługiwania się sprzętem i oprogramowaniem służącym do kreacji w obszarze mediów cyfrowych.

W dalszej części kursu nacisk kładziony jest na większe wykorzystanie zdobytej podstawowej wiedzy technicznej. Realizowane są bardziej złożone zadania, ściślej związane z mediami cyfrowymi o określonych zastosowaniach (np. TV, Internet). Studenci poznają możliwości komputera i urządzeń peryferyjnych (tablet, mysz, ekran dotykowy) jako narzędzia kreacji w obszarze podstaw malarstwa cyfrowego, koncepcyjnego i ilustracji. Pogłębiana jest wiedza o specyfice obrazu cyfrowego w zależności od docelowego medium. Omawiane są zagadnienia podstawowych zasad budowy utworu czasoprzestrzennego. Słuchacze nabywają umiejętności tworzenia utworu wizualnego w określonej konwencji i technice, spełniającego postawione wymagania dotyczące przekazu konkretnego komunikatu.

Oprócz umiejętności praktycznych w pracowni poruszane są na zasadach dyskusji bądź wykładów m.in. tematy opisujące cechy obrazu cyfrowego, różnice między obrazem rastrowym a wektorowym, renderowany obraz 3D (środowisko mieszane), zapis cyfrowy obrazu. Porządkowane i uzupełniane są elemen-

Characteristics of the studio

The Basics of Digital Media Studio is designed for students of the 1st (obligatory) and 2nd (optional) year of studies in the fields of graphic arts and painting. The classes are to be the first contact with contemporary digital media. The activities are aimed at organizing, systematizing and supplementing the existing knowledge in this field. In the extended, three-semester course of study in the studio further development of acquired skills takes place so that students could use them in further semesters in specialized studios: both those related to digital imaging, artistic graphics, painting and drawing, as well as graphic design.

The main aim of the course is to learn about the basic features, properties and parameters of the widely understood image digitally generated and processed. It provides basic skills in the technical preparation of static and dynamic digital images for various purposes (video, screenings, printing), complementing and broadening knowledge and practical skills of using the equipment and software for creation in the field of digital media.

In the further part of the course, emphasis is put on greater use of the acquired basic technical knowledge. There are more complex tasks, more closely related to digital media with specific applications (e.g. TV, Internet). Students learn about the possibilities of computer and peripheral devices (tablet, mouse, touch screen) as a creative tool in the area of the basics of digital painting, conceptual painting and illustration. The knowledge about the specificity of digital image depending on the target medium is deepened. The issues of basic principles of the construction of a space-time work are discussed. Students acquire the skills to create a visual work in a specific convention and technique, meeting the requirements for the communication of a specific message.

In addition to practical skills there are also discussions or lectures on topics such as describing the features of digital images, differences between raster and vector images, rendered 3D images (mixed environment), digital recording of images. Elementary theoretical concepts such as: models of colour representation, colour space, bit depth, image recording formats, lossy and lossless compression methods, digital

tarne pojęcia teoretyczne, takie jak: modele reprezentacji koloru, przestrzeń barw, głębia bitowa, formaty zapisu obrazu, stratne i bezstratne metody kompresji, jakość obrazu cyfrowego, podstawowe zagadnienia przygotowania do druku, podstawowe pojęcia filmowe, podstawowe zasady montażu filmowego.

W dalszym toku nauki tematyka teoretyczna staje się coraz bardziej ogólna i problemowa, a proces nauczania przesuwają się w stronę dyskusji i pracy własnej. Poruszane są rozmaite tematy dotyczące funkcjonowania mediów cyfrowych w kontekście współczesnych zastosowań artystycznych i komercyjnych. Wykłady i dyskusje dotyczą m.in. podstaw malarstwa cyfrowego, concept-art'u i ilustracji, podstawowych zagadnień animacji, prezentacji i wizualizacja danych, problem pojęcia interfejsu we współczesności, obrazowania cyfrowego w kontekście obecnych mass-medium (telewizja, Internet, sieci społecznościowe). Omawiana jest problematyka rozszerzonej percepcji rzeczywistości (AR, VR) i obrazów cyfrowych generowanych w czasie rzeczywistym (dynamiczne wizualizacje 3D, gry). Realizacja treści programowych odbywa się poprzez serię wykładów teoretycznych i dyskusji dotyczących przedstawionych tematów. Ćwiczenia praktyczne wraz z zaawansowaniem słuchaczy stawiają na samodzielność realizacyjną. W ciągu trwania całego kursu, zarówno podczas zajęć w pracowni, jak i samodzielnej pracy, kładziony jest coraz większy nacisk na autorskie wykorzystywanie zdobytej wiedzy technicznej. Dzięki temu studenci przygotowani są do realizacji projektów w pracowniach specjalistycznych. Postępy są sprawdzane i dyskutowane podczas korekt indywidualnych, które skupiają się na indywidualnym podejściu do każdego słuchacza. Proponowane rozwiązania problemów w realizacji dostosowywane są do personalnych upodobań i stylu pracy. Pracownia skupia się w znacznym stopniu na dostarczaniu aktualnej i sprawdzonej wiedzy praktycznej, technicznej i teoretycznej pozwalającej na dobre wykorzystanie nabytych umiejętności w dalszym toku studiów, jak i późniejszej pracy zawodowej⁸⁹.

image quality, basic issues of pre-press, basic film concepts, basic principles of film editing are organised and developed.

In the further course of learning, theoretical topics become more and more general and problematic, and the teaching process moves towards discussion and self-study. Various topics concerning the functioning of digital media in the context of contemporary artistic and commercial applications are discussed. Lectures and discussions concern, among others, the basics of digital painting, concept-art and illustration, basic issues of animation, presentation and visualization of data, the problem of the concept of interface in modern times, digital imaging in the context of current mass media (television, Internet, social networks). We discuss issues of extended perception of reality (AR, VR) and digital images generated in real time (dynamic 3D visualizations, games).

The implementation of the curriculum content takes place through a series of theoretical lectures and discussions on the presented topics. Practical exercises, together with the advancement of students, focus on independence in terms of realization. Throughout the course, both during the classes in the studio and independent work, more and more emphasis is placed on the author's original use of the acquired technical knowledge. Thanks to this, students are prepared to work on independent projects in specialist studios. Progress is checked and discussed during individual critiques, which focus on an individual approach to each student. The proposed solutions to problems in the implementation are adapted to personal preferences and style of work. The studio focuses to a large extent on providing up-to-date, tried and tested practical, technical and theoretical knowledge that allows for use of acquired skills in the course of further studies, as well as in later professional work.⁸⁹

⁸⁹ Autorem tekstu jest Piotr Gryz, kierownik Pracowni Podstaw Mediów Cyfrowych.

⁸⁹ The text written by Piotr Gryz, the head of the Basics of Digital Media Studio.

2016 - *Pain(t)less* - wystawa podsumowująca działalność Pracowni Obrazu Cyfrowego pod kierownictwem Jacka Nowotarskiego i Piotra Gryza. Jakub Balicki, Dagmara Kwoczala, Izabella Woźniak, Marlena Moradewicz, Idalia Kutak, Piotr Gryz

2016 - 2016 - *Pain(t)less* - exhibition summarizing the activities of the Digital Image Studio run by Professor Jacek Nowotarski and assistant Piotr Gryz. Jakub Balicki, Dagmara Kwoczala, Izabella Woźniak, Marlena Moradewicz, Idalia Kutak, Piotr Gryz



2019 - Piotr Gryz w trakcie zajęć ze studentami Pracowni Podstaw Mediów Cyfrowych

2019 - Piotr Gryz with students during lectures in the Basics of Digital Media Studio



Pracownia Podstaw Kompozycji 1

Od października 2001 pracownię prowadzi dr hab. Danuta Wieczorek, prof. ASP. Asystentką w pracowni była Alicja Habisiak-Matczak (2002-2011), a obecnie są nimi: dr Joanna Paljocha (od 2012) i dr Magdalena Kacperska (od 2017). Według programu tej pracowni kształcą się studenci I i II roku Wydziału Grafiki i Malarstwa, a od 2018 roku także studenci Wydziału Malarstwa i Rysunku (zob. Historia pracowni w rozdziałach 2, 3 i 4).

Since October 2001, the studio has been run by Danuta Wieczorek, DA (habilitation), professor ASP. The assistant in the studio was Alicja Habisiak-Matczak (2002-2011), and currently they are: Joanna Paljocha, DA (since 2012) and Magdalena Kacperska, DA (since 2017). According to the curriculum of the studio, first and second year students of the Faculty of Graphic Arts and Painting are taught here, and since 2018 also students of the Faculty of Painting and Drawing (check the history of the studio in chapters 2, 3 and 4).

Charakterystyka pracowni

Studia w pracowni obowiązują studentów I i II roku. Kształcą się tu umiejętności celowego działania w procesie twórczym. Program obejmuje podstawy komponowania na płaszczyźnie, w przestrzeni i w czasie. Realizowany jest przez rozwiązywanie zadań – specjalnie zaprojektowanych ćwiczeń kompozycyjnych opartych przede wszystkim na problemach formalnych. W kolejnych zadaniach zwiększa się ilość relacji podlegających komponowaniu. Od studenta wymaga to zaangażowania zarówno intuicji, jak i intelektu. Do rozwiązania zadania student zmierza nieznaną mu wcześniej drogą. Buduje, doświadcza, a następnie razem z prowadzącym analizuje rezultat, często go niszczy i buduje na nowo, aż osiągnie możliwie najlepszy cel artystyczny. Taka sytuacja daje nauczycielowi okazję do uchwycenia istotnych cech twórczego postępowania każdego studenta i odpowiedniego ich korygowania. Wykłady objaśniające podstawowe problemy formalne, omówienia tekstów zadań, liczne indywidualne korekty, ale przede wszystkim praktyczne doświadczenia twórcze przy realizacji własnych pomysłów prowadzą studiujących do odkrycia, że każda twórczość jest w istocie komponowaniem, a nauka podstaw kompozycji, chociaż jest niezbędna, to jednak dla profesjonalnego twórcy pozostanie zawsze zaledwie pierwszym, wstępnym stopniem wtajemniczenia.

Characteristics of the studio

Studies in the studio are obligatory for 1st and 2nd year students. The students develop the ability to deliberately act in the creative process. The curriculum includes the basics of composition on the plane, in space and in time. It is put into practice by solving tasks - specially designed composition exercises based primarily on formal problems. In subsequent tasks, the number of compositional aspects increases. Students are required to involve both intuition and intellect. In order to solve the task, the student takes a previously unknown path. He or she builds, experiences and then analyses the result together with the teacher, often destroys it and builds it anew until they achieve the best possible artistic goal. This situation gives the teacher the opportunity to grasp the essential features of the creative behaviour of each student and to correct them accordingly. Lectures explaining basic formal issues, explanation of task texts, numerous individual critiques, but above all practical creative experience in the implementation of their own ideas lead students to discovering that every creation is in fact based on composition, and learning the basics of composition, although necessary for a professional artist, will always remain only the first, initial stage of initiation.

Osiągnięcia studentów Pracowni

2005 - Pracownie Podstaw Kompozycji 1 i 2. Wystawa prac studentów Wydziału Grafiki i Malarstwa, Galeria ASP w Łodzi

2007 - Wystawa rysunków i grafik studentów i pedagogów z dwu pracowni kompozycji Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, uczestników warsztatów graficznych, Międzynarodowe Centrum Graficzne KAUS, Urbino, Włochy

2010 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, prace studentów z lat 2006-2010, Galeria Kopro, ASP Łódź

2010/2011 - prezentacja programu Pracowni Podstaw Kompozycji 1 podczas wystawy „My, spadkobiercy. Władysław Strzemiński jako punkt odniesienia w teorii i praktyce artystycznej PWSSP i ASP w Łodzi”, Galeria Kopro, ASP Łódź; katalog - ISBN 978-8388503-87-0

2015 - Komponowanie czasu i przestrzeni. Wystawa prac studentów z lat 2011-2015 z Pracowni Podstaw Kompozycji 1 Wydziału Grafiki i Malarstwa, Galeria Librarium, Centrum Nauki i Sztuki, ASP, Łódź

2016/1017 - Kompozycje przestrzenne z Pracowni Podstaw Kompozycji w ramach wystawy „Nowa Przestrzeń” Katedry Projektowania Graficznego i Katedry Kompozycji ASP w Łodzi, Filharmonia Łódzka

2017 - Prezentacja prac studentów z Pracowni Podstaw Kompozycji 1 w Galerii Biała Ściana podczas wystawy „My, spadkobiercy? Katarzyna Kopro, jej wpływ na rozwój sztuk pięknych i projektowych w teorii i praktyce artystycznej ASP w Łodzi” połączonej z sesją naukową Przestrzenie Katarzyny Kopro, ASP Łódź

Osiągnięcia Pracowni Podstaw Kompozycji 1 z lat 2002-2018 były też prezentowane podczas wykładów popularnonaukowych: Nannestad, Norwegia (2015), Skierniewice (2017), Kuluszki (2018) oraz w formie fotograficznej dokumentacji prac studenckich na płytach CD (2009, 2011) i w zeszytach A4 (2009, 2011, 2018)⁹⁰.

⁹⁰ Autorką tekstu jest Danuta Wieczorek, kierownik Pracowni Podstaw Kompozycji 1.

Achievements of students of the Studio

2005 - Basics of Composition Studios 1 and 2. The exhibition of students' works of the Faculty of Graphic Arts and Painting, Gallery ASP in Łódź

2007 - Exhibition of drawings and graphics by students and teachers from two composition studios of the Faculty of Graphic Arts and Painting at the Academy of Fine Arts in Łódź, participants of graphic workshops, International Graphic Centre KAUS, Urbino, Italy

2010 - Exhibition of the Basics of Composition Studios of the Faculty of Graphic Arts and Painting at the Academy of Fine Arts in Łódź, student works from 2006-2010, Kopro Gallery, ASP Łódź

2010/2011 - presentation of the curriculum of the Basics of Composition Studio 1 at the exhibition “We, the Successors. Władysław Strzemiński as a point of reference in the theory and artistic practice of the State Higher School of Fine Arts and the Academy of Fine Arts in Łódź”, Kopro Gallery, ASP Łódź; catalogue - ISBN 978-8388503-87-0

2015 - Composing Time and Space. Exhibition of works by students from the years 2011-2015 from the Basics of Composition Studio 1 of the Faculty of Graphic Arts and Painting, Librarium Gallery, Science and Art Centre, ASP, Łódź

2016/1017 - Spatial compositions from the Basics of Composition Studios as part of the “New Space” exhibition at the Department of Graphic Design and the Department of Composition at ASP in Łódź, Łódź Philharmonic

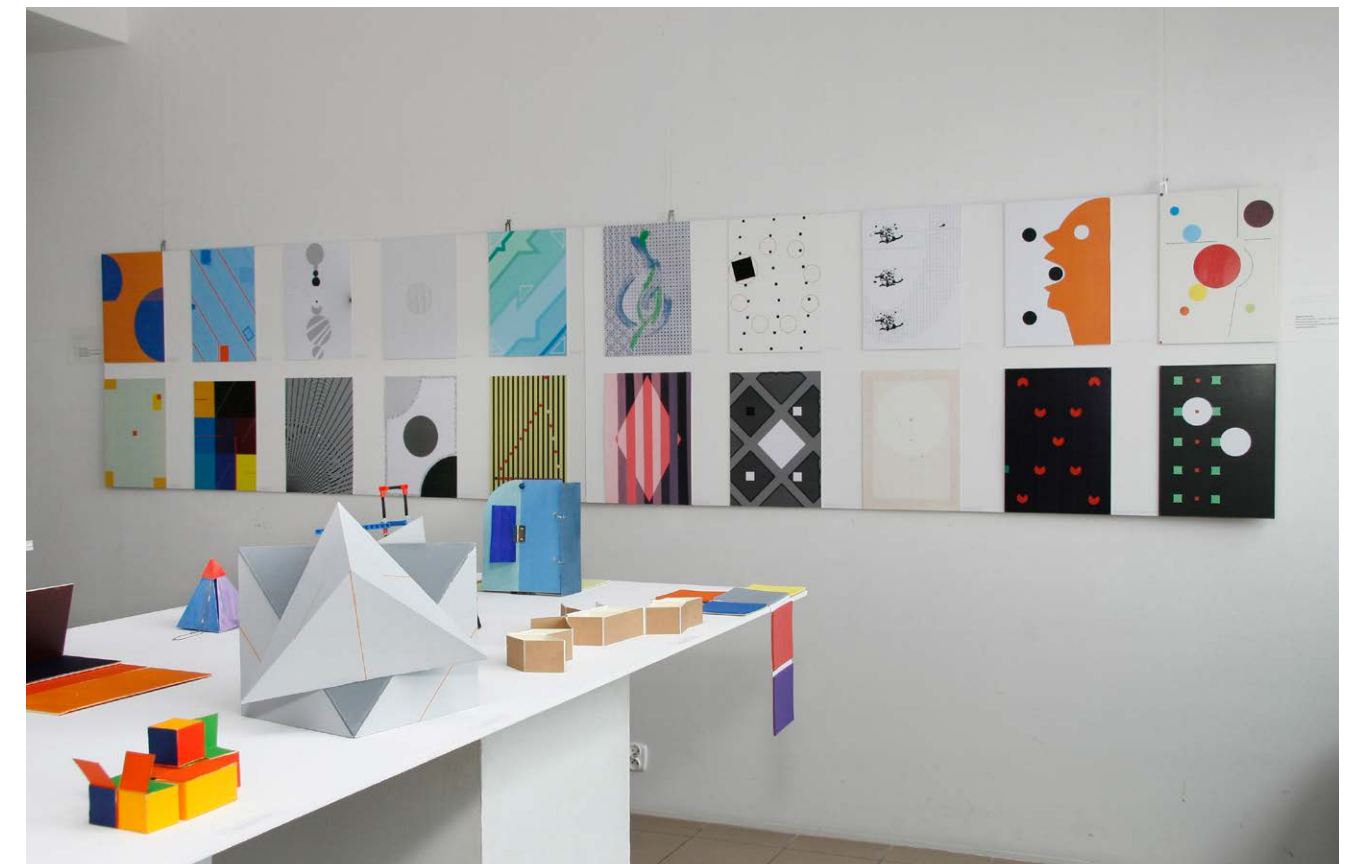
2017 - Presentation of students' works from the Basics of Composition Studio 1 at the Gallery Biała Ściana during the exhibition “We, the Successors? Katarzyna Kopro, her influence on the development of fine and design arts in the theory and practice of the Academy of Fine Arts in Łódź” combined with a scientific session Katarzyna Kopro's Spaces, ASP Łódź

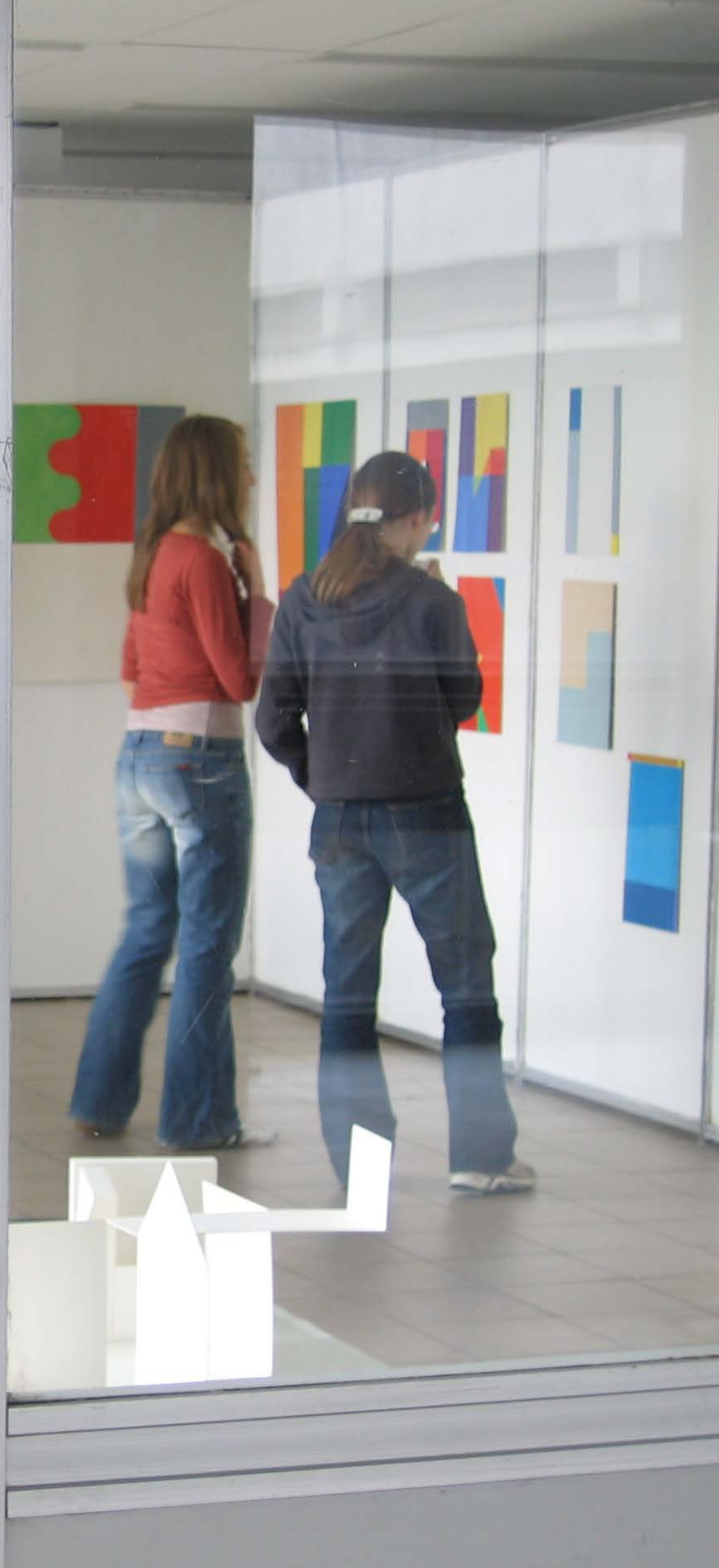
The achievements of the Basics of Composition Studio 1 from 2002-2018 were also presented during popular science lectures: Nannestad, Norway (2015), Skierniewice (2017), Kuluszki (2018) and in the form of photographic documentation of student works on CDs (2009, 2011) and in booklets A4 (2009, 2011, 2018)⁹⁰.

⁹⁰ The text written by Danuta Wieczorek, the head of the Basics of Composition Studio 1.

2005 - Pracownie Podstaw Kompozycji.
Wystawa prac studentów Wydziału Grafiki
i Malarstwa, Galeria ASP w Łodzi

2005 - Basics of Composition Studios.
An exhibition of works by students of the
Faculty of Graphic Arts and Painting, Gallery
of the Academy of Fine Arts in Łódź





2005 - Pracownia Podstaw Kompozycji.
Wystawa prac studentów Wydziału Grafiki
i Malarstwa, Galeria ASP w Łodzi, prace
studentów z Pracowni Podstaw Kompozycji I

2005 - Basics of Composition Studios.
Exhibition of works by students of the Faculty
of Graphic Arts and Painting, Gallery of
the Academy of Fine Arts in Łódź, works by
students of the Basics of Composition Studio I



2005 - Pracownia Podstaw Kompozycji.
Wystawa prac studentów Wydziału Grafiki
i Malarstwa, Galeria ASP w Łodzi, prace
studentów z Pracowni Podstaw Kompozycji I

2005 - Basics of Composition Studios.
Exhibition of works by students of the Faculty
of Graphic Arts and Painting, Gallery of
the Academy of Fine Arts in Łódź, works by
students of the Basics of Composition Studio I



2010 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji,
prace studentów z lat 2005-2010, Galeria
Kobro ASP w Łodzi, prace studentów
z Pracowni Podstaw Kompozycji I

2010 - Exhibition of the Basics of Composition
Studios, works by students from the years
2005-2010, the Gallery Kobro of the Academy
of Fine Arts in Łódź, works by students
of the Basics of Composition Studio I

Pracownia Podstaw Kompozycji 2

Pracownia powstała na Wydziale Grafiki w 1990 roku. W latach 1998-2008 asystentem w pracowni był dr Robert Jankowski, a od 2009 jest dr Tomasz Kawełczyk.

Przedmiot podstawy kompozycji wykładany w pracowni przeznaczony jest dla studentów I i II roku Wydziału Grafiki i Malarstwa oraz od 2018 roku dla studentów I roku Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych. Zajęcia dla kierunku rzeźba, według autorskiego programu prowadzi dr Tomasz Kawełczyk (zob. Historia pracowni w rozdziałach 3 i 4). Kierownikiem pracowni jest prof. Lesław Miśkiewicz

The studio was established at the Faculty of Graphic Arts in 1990. In the years 1998-2008, Robert Jankowski, DA was an assistant in the studio, and since 2009 Tomasz Kawełczyk, DA has been an assistant in the studio. The subject of the basics of composition taught in the studio is addressed to the 1st and 2nd year students of the Faculty of Graphic Arts and Painting and since 2018 to the 1st year students of the Faculty of Sculpture and Interactive Actions. Classes for the field of study: sculpture are conducted by Tomasz Kawełczyk, DA, according to the author's original programme. (check the history of the studio in chapters 3 and 4). The head of the studio is Prof. Lesław Miśkiewicz

Charakterystyka pracowni

Program przedmiotu nawiązuje do tradycji nauczania kompozycji w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, szczególnie do autorskiego programu profesora Andrzeja Łobodzińskiego. Program realizowany jest poprzez wykłady oraz omówienia i korekty wykonywanych ćwiczeń.

Kompozycję definiuje się jako całość złożoną z elementów powiązanych relacjami. W praktyce komponowanie polega przede wszystkim na tworzeniu, klasyfikowaniu i porządkowaniu elementów utworu, zgodnie z założonym celem. Nauczanie kompozycji powinno zatem doprowadzić do świadomego działania w dziedzinie tworzenia utworów plastycznych. Realizowanie tego postulatów wymaga przekazania wiedzy o właściwościach podstawowych elementów używanych w sztukach plastycznych, o specyficznych cechach terenów, na których elementy te mogą być użyte, oraz o możliwościach i sposobach ich łączenia. Wiedza ta powinna łączyć tradycję z właściwymi współczesnemu człowiekowi zasadami percepcji wzrokowej. Ćwiczenia na I roku studiów dotyczą działań plastycznych na płaszczyźnie. W ćwiczeniach zwraca się uwagę na właściwe użycie środków plastycznych służących do wyrażenia danych elementów oraz na odpowiednie dostosowanie określonych układów tych elementów do różnych typów kompozycji. Ćwiczenia dla studentów II roku obejmują swym zakresem problematykę komponowania przestrzeni oraz zagadnienia związane z tworzeniem utworów czasoprzestrzennych i otwartych. W utworach przestrzennych dąży się do odpowiedniego usytuowania elementów ze względu na ich kształty, wielkość, materialność i barwę. W utworach czasoprzestrzennych komponuje się przestrzenne zdarzenia w odniesieniu do trybów czasu - przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, zaś w utworach otwartych powoduje się, aby łączone za pomocą przegubów elementy były zdolne do przekształceń przestrzennych i stwarzały dla odbiorcy charakterystyczne pole możliwości operacyjnych i interpretacyjnych.

Dla studentów Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych realizowane są zadania związane z tworzeniem utworów przestrzennych i czasoprzestrzennych. Treści poszczególnych zadań precyzują różne zagadnienia wynikające z charakteru

Characteristics of the studio

The programme of the course refers to the tradition of teaching composition at the Academy of Fine Arts in Łódź, especially to the original programme of Professor Andrzej Łobodziński. The programme is implemented through lectures, discussions and critiques of completed tasks.

Composition is defined as a whole consisting of elements connected by relations. In practice, composing is primarily about creating, classifying and ordering elements of a work in accordance with the intended objective. Therefore, teaching composition should lead to conscious action in the area of creating works of art. The realization of this postulate requires sharing knowledge about the properties of basic elements used in visual arts, about the specific features of the areas where these elements can be used, and about the possibilities and ways of combining them. This knowledge should link tradition with the principles of visual perception characteristic of contemporary man. Exercises in the first year of studies concern artistic activities on the plane. In the exercises, attention is paid to the proper use of visual means to express given elements and to appropriately adapt specific arrangements of these elements to different types of compositions. Exercises for the 2nd year students include the issues of composing space and issues related to the creation of space-time and open works of art. In spatial works, the aim is to achieve a proper location of elements with regard to their shape, size, materiality and colour. In space-time works, spatial events are composed in relation to time modes - past, present and future, while in open works, the elements connected by means of joints should be capable of spatial transformations and should create a characteristic field of operational and interpretative possibilities for the recipient.

For students of the Faculty of Sculpture and Interactive Actions, there are tasks related to the creation of spatial and space-time works. The content of each task specifies various issues resulting from the nature of the used spatial elements (planes, curves, solids, geometric and organic shapes, etc.), types of element layouts (rhythmical compo-

użytych elementów przestrzennych (płaszczyzny, krzywizny, bryły, kształty geometryczne i organiczne itp.), typów układów elementów (kompozycje rytmiczne, kontrasty brył, podziały przestrzeni, utwory otwarte itp.) oraz z problemów technicznych, warsztatowych (odlew, modelunek bezpośredni, połączenia ruchome itp.).⁹¹

Osiągnięcia studentów Pracowni

2000 - Wystawa Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych, Galeria ASP w Łodzi

2001 - Wystawa prac studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2 w Galerii Schody w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, wykład pt. Wyróżnienie jako problem kompozycyjny wygłosił prof. Lesław Miśkiewicz

2005 - Pracownia Podstaw Kompozycji. Wystawa prac studentów Wydziału Grafiki i Malarstwa, Galeria ASP w Łodzi

2009 - Wzajemne oddziaływania. Wystawa Wydziału Grafiki i Malarstwa w Bochum, Niemcy. Na wystawie pokazywane były między innymi prace studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2

2010 - Wystawa Pracowni Podstaw Kompozycji, prace studentów z lat 2006-2010, Galeria Kobro ASP w Łodzi
W 2013 roku przy pracowni Podstaw Kompozycji 2 powstała Galeria Absolwentów (w galerii swoje prace wystawiali: Oskar Gorzkiewicz, Anita Osuch, Marta Stępek, Olga Krzak, Jakub Michalski, Błażej Ostroch, Pola Piestrzeniewicz, Krzysztof Iwański, Tomasz Jędrzejko, Marta Kosiewicz, Katarzyna Lendzion, Ewelina Ledzion, Kaja Kaja, Magdalena Świtaj, Aleksandra Niepsuj, Tomasz Krawczyk, Hanna Łuczak)

2016/2017 - Nowa Przestrzeń. Wystawa prac studentów Projektowania Graficznego i Pracowni Podstaw Kompozycji ASP w Łodzi, Filharmonia Łódzka

2018 - Ład przestrzeni. Wystawa studentów II roku Pracowni Podstaw Kompozycji 2, Centrum Nauki i Sztuki, hol przed Biblioteką ASP w Łodzi

sitions, contrasts of solids, divisions of space, open works, etc.) and technical and craftsmanship problems (casting, direct modelling, mobile connections, etc.)⁹¹.

Achievements of students of the Studio

2000 - Exhibition of the Selected Visual Issues Department, Gallery ASP in Łódź

2001 - Exhibition of works by students of the Basics of Composition Studio 2 in the Gallery Schody at the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow, lecture on "Distinction as a compositional problem" given by Professor Lesław Miśkiewicz

2005 - Basics of Composition Studios. Exhibition of works by students of the Faculty of Graphic Arts and Painting, Gallery ASP in Łódź

2009 - Mutual interactions. Exhibition of the Faculty of Graphic Arts and Painting in Bochum, Germany. The exhibition presented, among others, the works created by students of the Basics of Composition Studio 2.

2010 - Exhibition of the Basics of Composition Studios, student works from 2006-2010, Gallery Kobro ASP in Łódź
In 2013, the Gallery Absolwenci (Graduates) was established at the Basics of Composition Studio 2. The following students exhibited their works in the gallery: Oskar Gorzkiewicz, Anita Osuch, Marta Stępek, Olga Krzak, Jakub Michalski, Błażej Ostroch, Pola Piestrzeniewicz, Krzysztof Iwański, Tomasz Jędrzejko, Marta Kosiewicz, Katarzyna Lendzion, Ewelina Ledzion, Kaja Kaja, Magdalena Świtaj, Aleksandra Niepsuj, Tomasz Krawczyk, Hanna Łuczak.

2016/2017 - New Space. Exhibition of works created by students of Graphic Design and Basics of Composition Studios of the Academy of Fine Arts in Łódź, Łódź Philharmonic
2018 - Space Order. Exhibition of the 2nd year students of the Basics of Composition Studio 2, Science and Art Centre, hall in front of the ASP Library in Łódź

Osiągnięcia Pracowni Podstaw Kompozycji 2 z lat 2002-2018 były też prezentowane podczas wykładu popularnonaukowego na konferencji „Władysław Strzemiński – Tu mieszkałem”, 13 kwietnia 2018, Miejski Ośrodek Kultury w Koluśkach, w formie fotograficznej dokumentacji prac studenckich w katalogach z lat 2007-2008, 2008-2009, 2009-2010, 2010-2011, 2011-2012, 2012-2013, oraz na stronie WWW – <http://pracowniakompozycji2.asp.lodz.pl/>.

Prace studentów publikowane i prezentowane były w 7 pracach dyplomowych studentów Instytutu Informatyki PŁ⁹² oraz na dwóch CD i w pracy badawczej⁹³ finansowanej ze środków MNIŚW w ramach dotacji podmiotowej na utrzymanie potencjału badawczego na rok 2014.

The achievements of the Basics of Composition Studio 2 from 2002-2018 were also presented during a popular science lecture at the conference "Władysław Strzemiński – I Lived Here", on 13th April 2018, the Municipal Cultural Centre in Koluśki, in the form of a photographic documentation of student works in catalogues from the following years 2007-2008, 2008-2009, 2009-2010, 2010-2011, 2011-2012, 2012-2013, and on the website WWW – <http://pracowniakompozycji2.asp.lodz.pl/>.

Students' works were published and presented in 7 Master's theses of students of the Institute of Computer Science at the Lodz University of Technology⁹² and on two CDs and in a research study⁹³ financed by the Ministry of Science and Higher Education as part of an individual grant to maintain the research potential for 2014.

⁹¹ Autorami tekstu są: Lesław Miśkiewicz oraz Tomasz Kawetczyk.

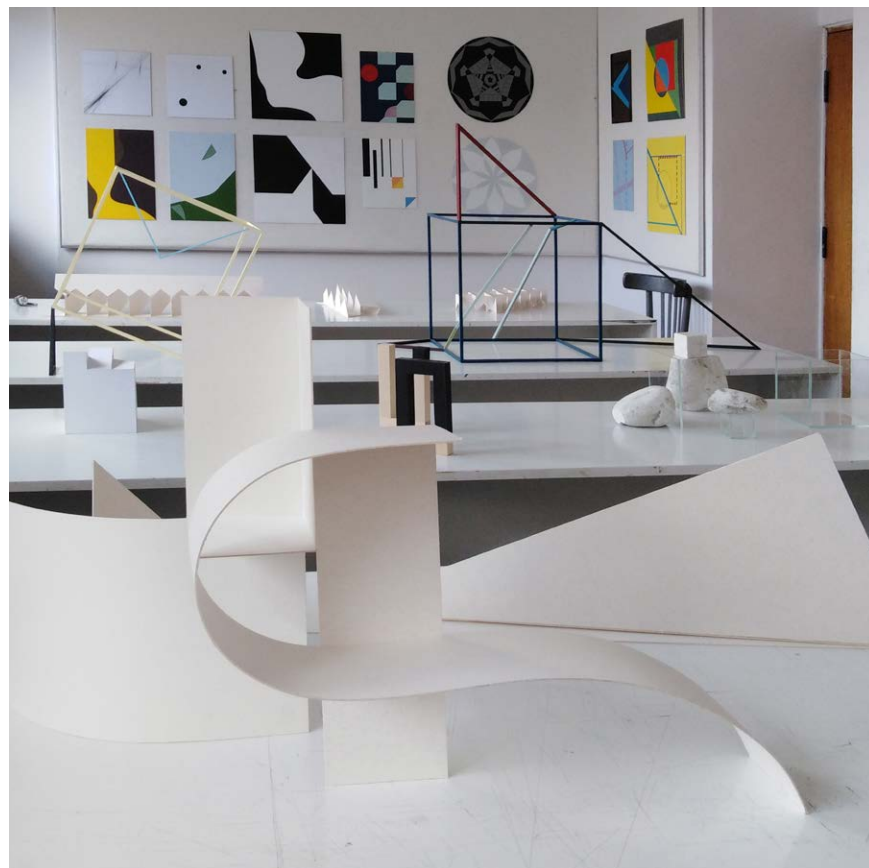
⁹¹ The texts were written by Lesław Miśkiewicz and Tomasz Kawetczyk.

⁹² Dorota Bielawska, Dokumentacja komputerowa utworów przestrzennych i czasoprzestrzennych, 2002; Adam Lewandowski, Wybrane problemy tworzenia cyfrowych obrazów przestrzennych za pomocą skanera 3D, 2002; Marcin Wódka, Wirtualna galeria wybranych prac czasoprzestrzennych studentów ASP w Łodzi, 2003; Przemysław Wajerowicz, Multimedialna prezentacja dorobku dydaktycznego Pracowni Podstaw Kompozycji ASP w Łodzi, 2004; Artur Andrzejczak, Prezentacja w przestrzeni 3D utworów czasoprzestrzennych, 2004; Katarzyna Ordon, Metody cyfrowej wizualizacji modeli przekształcalnych – prac studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2 Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, 2017; Przemysław Ścigała, Interaktywność w grafice komputerowej na przykładzie strony internetowej dla studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2, 2018. Promotorem wszystkich prac magisterskich studentów Instytutu Informatyki PŁ był prof. Lesław Miśkiewicz.

⁹³ Praca badawcza – Wykorzystanie interaktywności obrazu komputerowego jako cechy przydatnej do dokumentacji cyfrowej wybranych prac studentów Pracowni Podstaw Kompozycji. Kierownik zespołu: prof. Lesław Miśkiewicz, zespół: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak, asyst. Robert Jankowski, współpraca z zespołem Grafiki Komputerowej Instytutu Informatyki Politechniki Łódzkiej, 2007.

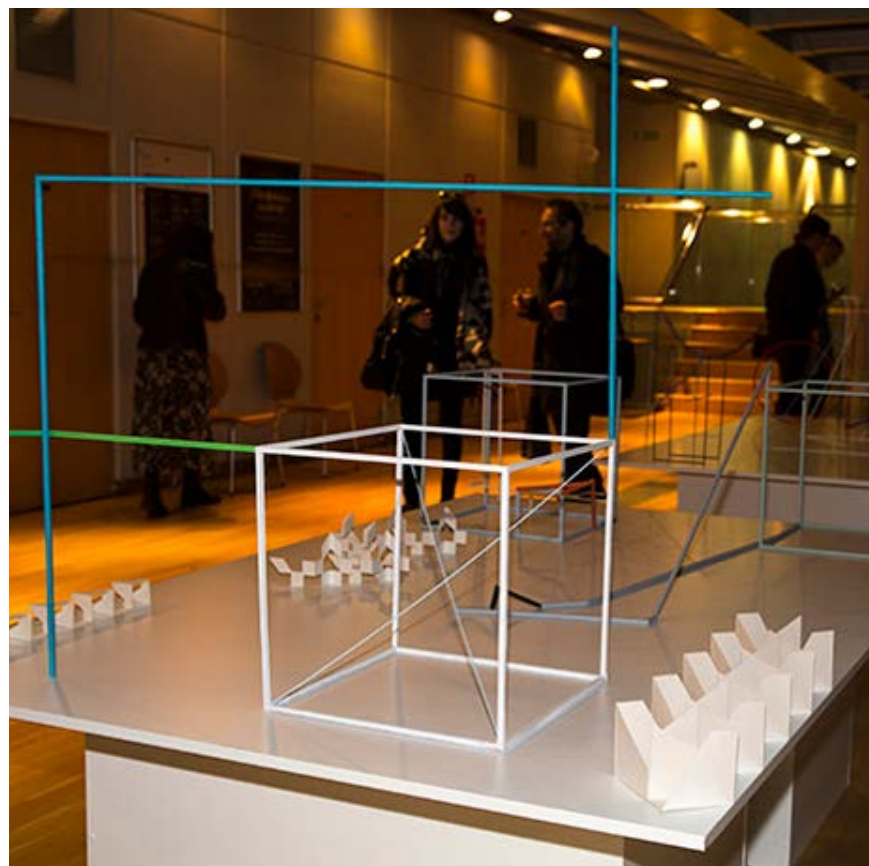
⁹² Dorota Bielawska, Dokumentacja komputerowa utworów przestrzennych i czasoprzestrzennych, 2002; Adam Lewandowski, Wybrane problemy tworzenia cyfrowych obrazów przestrzennych za pomocą skanera 3D, 2002; Marcin Wódka, Wirtualna galeria wybranych prac czasoprzestrzennych studentów ASP w Łodzi, 2003; Przemysław Wajerowicz, Multimedialna prezentacja dorobku dydaktycznego Pracowni Podstaw Kompozycji ASP w Łodzi, 2004; Artur Andrzejczak, Prezentacja w przestrzeni 3D utworów czasoprzestrzennych, 2004; Katarzyna Ordon, Metody cyfrowej wizualizacji modeli przekształcalnych – prac studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2 Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, 2017; Przemysław Ścigała, Interaktywność w grafice komputerowej na przykładzie strony internetowej dla studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 2, 2018. Professor Lesław Miśkiewicz was the promoter of all the master's theses of the students of the Institute of Computer Science of the Lodz University of Technology.

⁹³ Research study, Using computer image interactivity as a feature useful for digital documentation of selected works by students of the Basics of Composition Studio. Team leader: Prof. Lesław Miśkiewicz, team: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak, assistant Robert Jankowski, cooperation with the team of the Computer Graphics of the Institute of Computer Science of the Lodz University of Technology, 2007.



2018 - wystawa prac studentów na egzaminie w Pracowni Podstaw Kompozycji 2 (sala 104)

2018 - Exhibition of works made by students for the examination in the Basics of Composition Studio 2 (room 104)



2016/2017, Nowa Przestrzeń, wystawa prac studentów Projektowania Graficznego i Pracowni Podstaw Kompozycji ASP w Łodzi, Filharmonia Łódzka

2016/2017 - New Space, exhibition of works by students of Graphic Design and the Basics of Composition Studio of the Academy of Fine Arts in Łódź, Łódź Philharmonic

2014 - po egzaminie studentów II roku w Pracowni Podstaw Kompozycji 2 (sala 40), Izabela Woźniak, Kamila Adamkowska, Marcin Dybaś, Lesław Miśkiewicz, Marta Nagietowicz, Karolina Sobiepańska, Marta Pietrzak, Katarzyna Szymkiewicz, Idalia Kułak, Antoni Łubecki

2014 - After the exam of the 2nd year students in the Basics of Composition Studio 2 (room 40), Izabela Woźniak, Kamila Adamkowska, Marcin Dybaś, Lesław Miśkiewicz, Marta Nagietowicz, Karolina Sobiepańska, Marta Pietrzak, Katarzyna Szymkiewicz, Idalia Kułak, Antoni Łubecki



Pracownia Podstaw Kompozycji 3

Pracownia Podstaw Kompozycji 3 kontynuuje działalność dydaktyczną pracowni, które istniały w naszej uczelni od 1958 roku (zob. Historia pracowni w rozdziałach: 2, 3 i 4). Wykładają w tej pracowni obecnie: dr hab. Agnieszka Wasiak prof. ASP (kierownik pracowni) oraz dr Małgorzata Borek. Program pracowni oparty jest na programie stworzonym od podstaw przez prof. Tomasza Jaśkiewicza (zob. Tomasz Jaśkiewicz – nota biograficzna w rozdziale 5).

The Basics of Composition Studio 3 continues the didactic activity of the studios which have existed at our school since 1958 (check the history of the studio in chapters 2, 3 and 4.). The lecturers currently teaching in this studio are: Agnieszka Wasiak, DA (habilitation), professor ASP (the head of the studio) and Małgorzata Borek, DA. The curriculum of the studio is based on the programme created from scratch by Prof. Tomasz Jaśkiewicz (check the bio in chapter 5).

Charakterystyka pracowni

Proces kształcenia oparty jest na systemie ćwiczeń, wykładów, prezentacji oraz korekt indywidualnych i zbiorowych. Zadania odnoszą się do zagadnień racjonalizacji procesu twórczego. W metodzie kształcenia kierujemy się zasadą współpartnerstwa i odpowiedzialności. Staramy się pomagać studentom w rozwoju ich twórczych osobowości oraz stymulować wytwarzanie imperatywu ciągłego poszukiwania. Stwarzamy warunki do artykułowania własnych sądów w korektach zbiorowych, przechodząc następnie do korekt indywidualnych. Celem dydaktycznym Pracowni Podstaw Kompozycji nr 3 jest przekazanie elementarnej wiedzy dotyczącej budowy formy plastycznej oraz odpowiedniego i celowego wyboru jej elementów składowych, a także praktyczne ugruntowanie tej wiedzy w oparciu o realizowane ćwiczenia. Naszym celem jest również sukcesywne wprowadzanie w podstawy wiedzy dotyczącej rodzajów przestrzeni spotykanych w sztukach wizualnych, a przede wszystkim wiedzy o barwie, rytmie i ich roli w sztuce. Program obejmuje ćwiczenia dotyczące organizowania przestrzeni plastycznej dwuwymiarowej (powierzchni płaskiej) oraz przestrzeni trójwymiarowej. Ćwiczenia zawierają problemy organizacji powierzchni płaskiej za pomocą wybranych elementów, jak również dotyczą podziału powierzchni płaskiej, rytmu, względności barwy, a także uaktywnienia powierzchni płaskiej, podziału przestrzeni trójwymiarowej, kontrastu czasoprzestrzennego oraz ekspresji tworzyw i materiałów. Poprzez odpowiednie zadania staramy się odkrywać i badać związki między elementami formy plastycznej. Celem dydaktycznym jest zwrócenie uwagi na pewne uniwersalne właściwości elementów kompozycji oraz ich zastosowanie w różnorodnych zadaniach. Ćwiczenia mają na celu stymulowanie twórczych poszukiwań, nie zaś powielanie schematów, a także poszerzanie granic świadomości w posługiwaniu się środkami wypowiedzi plastycznej tak, aby stała się ona uporządkowanym zapisem artystycznej ekspresji, a przy tym zrozumiałym komunikatem dla odbiorcy. Oczekujemy, iż student po zakończeniu kursu kompozycji zdobędzie podstawową wiedzę z zakresu budowy formy plastycznej oraz złożonej i subtelnej istoty współistnienia jej elementów. Ma to na celu poszerzenie świadomości studenta oraz zrozumienie,

Characteristics of the studio

The teaching process is based on a system of exercises, lectures, presentations and individual and collective critiques. The tasks refer to the rationalisation of the creative process. In the teaching method we are guided by the principle of partnership and responsibility. We try to help students in the development of their creative personalities and stimulate the imperative of continuous search. We create conditions for expressing one's own judgments in collective critiques, then we move on to individual critiques. The didactic goal of the Basics of Composition Studio 3 is to provide elementary knowledge on the construction of visual form and the appropriate and purposeful selection of its components, as well as the practical consolidation of this knowledge based on exercises. Our goal is also to gradually introduce students into the basic knowledge of the types of spaces encountered in visual arts, and above all the knowledge of colour, rhythm and their role in art. The programme includes exercises on organizing two-dimensional visual space (flat surface) and three-dimensional space. The exercises include the issues of organising the plane by means of selected elements, as well as the division of the flat surface, rhythm, relativity of colour, as well as activating the plane surface, the division of three-dimensional space, space-time contrast, and the expression of materials. Through appropriate tasks, we try to discover and study the relationships between the elements of the visual form. The didactic goal is to draw attention to certain universal properties of composition elements and their application in various tasks. The aim of the exercises is to stimulate creative search, not to copy schematic solutions, and to broaden the boundaries of awareness in the use of means of artistic expression so that it could become an ordered record of artistic expression, and at the same time an understandable message to the viewer. We expect that after completing the composition course, the student will gain basic knowledge of the structure of artistic form and the complex and subtle essence of the coexistence of its elements. It aims at broadening the student's awareness and understanding of the specificity of the language of the artistic form, as well as at developing the ability to combine the right parts into the intended whole.

czym jest specyfika języka dotyczącego formy plastycznej, a także rozwinięcie umiejętności łączenia właściwych części w zamierzoną całość.

Osiągnięcia studentów Pracowni Podstaw Kompozycji 3

Pracownie Podstaw Kompozycji działające na Wydziale Tkaniny i Ubioru mogą się pochwalić licznymi wystawami prac studentów, które były organizowane regularnie, w ramach pokazywania dorobku Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego lub tylko pracowni kompozycji. W minionym dwudziestoleciu wystawy pracowni odbyły się odpowiednio w latach: 1996, 2002, 2010 oraz ostatnia w 2016 roku⁹⁴.

Achievements of students of the Studio

The Basics of Composition Studios active at the Faculty of Textile and Fashion can boast of numerous exhibitions of students' works, which were organized regularly as part of showcasing the achievements of the Department of General Education or only the composition studios. In the past two decades, the studio's exhibitions were held in 1996, 2002, 2010 and in 2016 respectively⁹⁴.

⁹⁴ Autorką tekstu jest Agnieszka Wasiak, kierownik Pracowni Podstaw Kompozycji 3.

⁹⁴ The text written by Agnieszka Wasiak, the head of the Basics of Composition Studio 3.



2016 - Wystawa prac studentów I i II roku Pracowni Podstaw Kompozycji Wydziału Tkaniny i Ubioru w Galerii Kopro w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Bogumił Łukaszewski, Olga Podfilipska-Krysińska

2016 - Exhibition of works by 1st and 2nd year students of the Basics of Composition Studio of the Faculty of Textile and Fashion at the Gallery Kopro, the Academy of Fine Arts in Łódź, Bogumił Łukaszewski, Olga Podfilipska-Krysińska

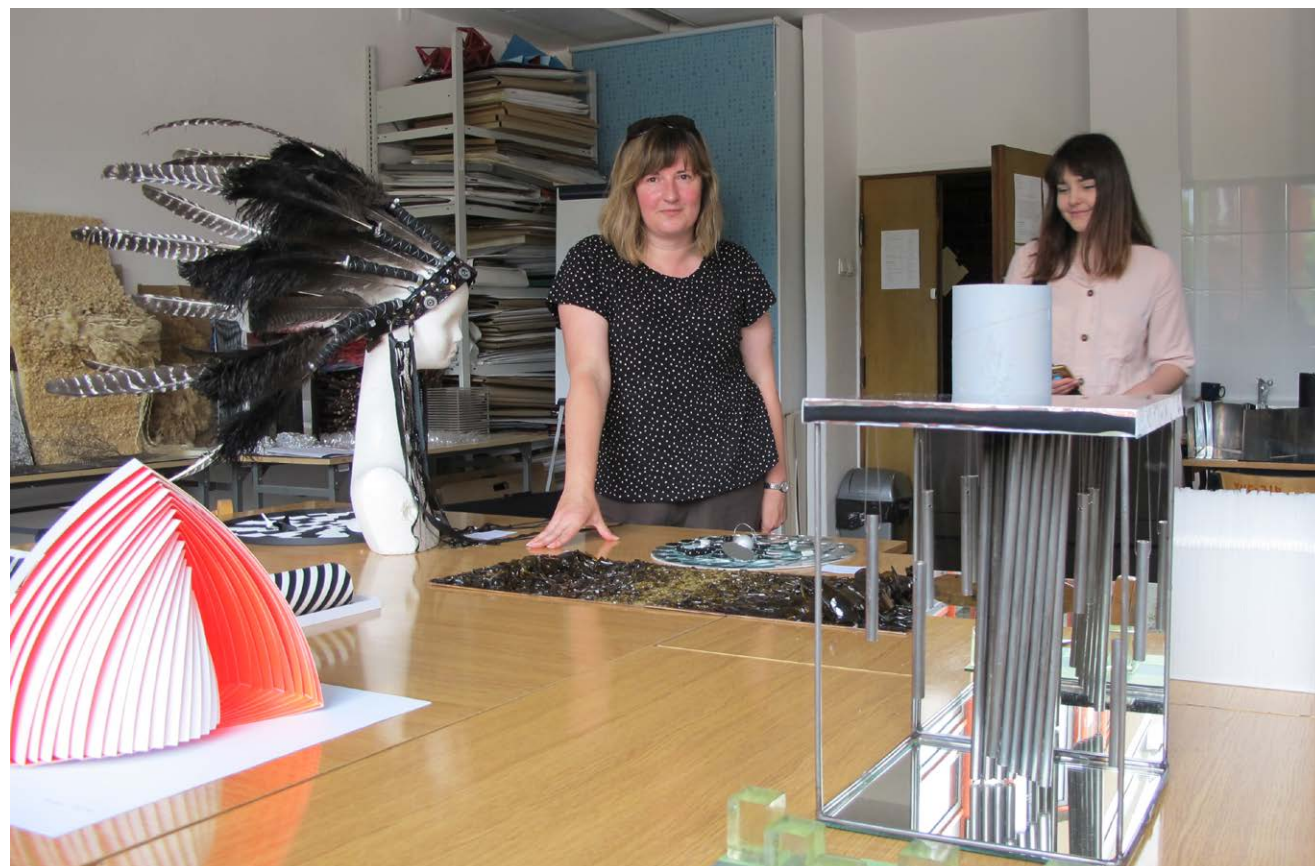
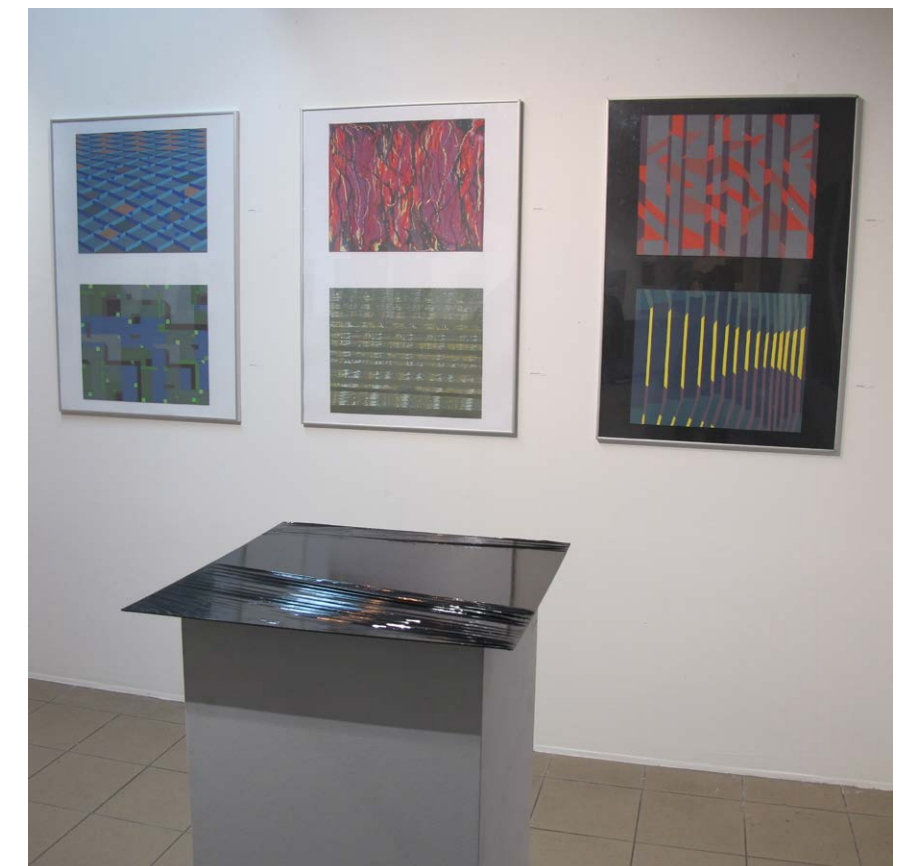


2011 - Henryk Hoffman w archiwum Pracowni Podstaw Kompozycji 3

2011 - Henryk Hoffman in the archives of the Basics of Composition Studio 3

2019 - Agnieszka Wasiak
w Pracowni Podstaw Kompozycji 3 (sala 170)

2017 - Agnieszka Wasiak in the Basics
of Composition Studio 3 (room 170)



2016 - wystawa prac studentów I i II roku
Pracowni Podstaw Kompozycji Wydziału
Tkaniny i Ubioru, w Galerii Kobro
w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi

2016 - Exhibition of works by 1st and 2nd year
students of the Basics of Composition Studio of
the Faculty of Textile and Fashion at the Gallery
Kobro, the Academy of Fine Arts in Łódź

Pracownia Obrazu w Przestrzeni

Pracownia Obrazu w Przestrzeni powstała w roku 2013 na Wydziale Grafiki i Malarstwa w Katedrze Intermediów jako alternatywa wobec tradycyjnych pracowni malarstwa, rysunku, grafiki, rzeźby i fotografii. Nowoczesna twórczość żyje „zawieszona pomiędzy mediami”. Zjawisko to narasta i powstaje potrzeba tworzenia nowych pojęć, metafor i realizacji plastycznych dla zdefiniowania tej przestrzeni, której granice są coraz bardziej nieokreślone i rozrośnięte. Jest tam miejsce dla młodych artystów wyrosłych w nomadycznej ponowoczesności.

Mają oni szanse uzyskać z różnorodnych składników początkowych nowe artystyczne wartości, gdyż to oni z racji życia w oku cyklonu przemian potrafią dostrzec, docenić i wykorzystać możliwości płynące z powstałych współzależności. W pracowni obecnie wykładają: dr hab. Piotr Ciesielski, prof. ASP (kierownik pracowni) oraz mgr Piotr Gryz.

The Image in Space Studio was established in 2013 at the Faculty of Graphic Arts and Painting at the Department of Intermedia as an alternative to traditional painting, drawing, graphic, sculpture and photography studios. Modern creation is “suspended between a variety of media”. This phenomenon is growing and there is a need to create new concepts, metaphors and artistic projects to define this space whose boundaries are increasingly indefinite and expanded. There is a place there for young artists brought up in the nomadic postmodernity.

They have a chance to obtain new artistic values from various initial components, because they are the ones who are able to see, appreciate and use the opportunities arising from the new interrelations due to the fact that they live in the eye of the cyclone of change. Currently the classes in the studio are run by: Prof. ASP Piotr Ciesielski, DA (habilitation, the head of the studio) and Piotr Gryz, MA.

Charakterystyka pracowni

Istotą działań w Pracowni jest na łączeniu tradycji z nowoczesnym myśleniem. Ważna jest intermedialność rozumiana jako użycie różnych środków wyrazu w jednym utworze, od klasycznych po nowe technologie i programy komputerowe, aż po interaktywność będącą formą relacji pomiędzy stworzonym dziełem a odbiorcą. Intermedia w naszym rozumieniu to powiązanie wielu poprzednio istniejących z osobna mediów.

Pracownia umiejscowiona w Akademii zakłada, że współczesny artysta nie może obejść się bez znajomości zarówno nowych trendów i technologii, jak i klasycznej edukacji. Często akademickie fundamenty stosowane w sztuce stają się nieadekwatne wobec nowych dokonań artystycznych. Jednak zaczynają ujawniać się wśród twórców i odbiorców tęsknoty do działań opartych na doskonałym warsztacie i nawiązujących do odwiecznej tradycji. Elementy klasycznej podstawy kształcenia dają szansę odwołania się podczas pracy ze studentem do wartości wspólnych, rozpoznawalnych i niezmiennych przy założeniu, że nie muszą to być postawy anachroniczne. Program Pracowni zakłada, że podważane w ciągu ostatnich stu lat pryncypia dotyczące sztuki nie znikną bezpowrotnie, ponieważ są bardziej istotne od technologii, która jest zmienna i odpowiada na pytanie „jak”, podczas gdy istotniejsze jest pytanie „dlaczego”. Istotna w Pracowni jest relacja pomiędzy wartościami: intelekt, odwaga i wyobraźnia odnoszące się do rzeczywistości odbieranej wprost lub za pośrednictwem różnorodnych mediów oraz ćwiczenie umiejętności, które pozwalają realizować założone zamierzenia. Brak owych powiązań pozbawia wykonywaną pracę sensu.

Granice prowokacji i „dobrego smaku” zawsze były uzależnione od zmiennych reguł religii, kultury i polityki. Określały, co jest godne pokazywania w oficjalnym obiegu. Zjawiska nie odpowiadające przyjętym normom są postrzegane jako obce i niedopuszczalne. Jednak, jak świadczy historia, artyści, zwłaszcza młodzi, łamią konwenanse.

Studenci w Pracowni są traktowani partnersko i jeśli potrafią uzasadnić swoje racje, dopuszczane są do realizacji prace, w tym prowokacyjne, które mogą być odległe od osobistych preferencji wykładowców. To wskazuje studentom, iż różnorodność postaw artystycznych i tolerancja powinny być istot-

Characteristics of the studio

The essence of the activities in the studio consists in combining tradition with modern thinking. What is important is intermediality understood as the use of different means of expression in one work, from traditional to new technologies and computer programs, to interactivity, which is a form of relations between the created work and the viewer. Intermedia, as we understand it, is a combination of many previously existing separate media.

The studio is based on the assumption that a contemporary artist cannot do without knowledge of new trends and technologies, as well as classic education. It is often the case that academic foundations used in art become inadequate for new artistic achievements. However, both artists and the audience are beginning to long for creativity based on perfect craftsmanship and referring to the old tradition. Elements of the traditional basis of education give a chance to appeal to common, recognizable and unchangeable values while working with a student, assuming that these values are not anachronistic. The programme of the studio assumes that the principles questioned in the last hundred years will not disappear irretrievably, because they are more important than technology, which is changeable and answers the question “how”, while the question “why” is more relevant. What is important in the studio is the relation between values: intellect, courage and imagination relating to the reality perceived directly or through various media and practising skills that allow for the realization of the assumed goals. The lack of such connections deprives the work of its sense.

The boundaries of provocation and “good taste” have always depended on the changing rules of religion, culture and politics. They defined what is worth showing in the mainstream culture. Phenomena that do not meet accepted norms are perceived as strange and unacceptable. However, as history shows, artists, especially young ones, break conventions.

Students in the studio are treated as partners and if they can justify their rationale, they are allowed to realize works, including provocative ones, which may be different from the personal preferences of lecturers. This shows students that diversity of artistic attitudes and tolerance should be an important ele-

nym elementem sztuki współczesnej. Od czasów Marcela Duchampa prowokacja jest jednym z najważniejszych elementów sztuki, a naturalną skłonnością młodych jest negowanie ustalonych i przestrzeganych wartości. Nie można ignorować takich postaw. Przenikanie się światów realnych, medialnych i cyberprzestrzeni może być polem badań twórców, ale jest również istotnym ryzykiem i zagrożeniem współczesnej kultury, pozbawionej nagle trwałości i ciągłości. Transgresja kulturowa dokonuje się na naszych oczach przy pomocy nowych środków komunikacji i rzeczywistości medialnej. Transgresja nie musi oznaczać postępu, może budzić upiory w nowej, groźniejszej formie. Przyszłość zwykle przerasta nasze wyobrażenia. Sztuka zawsze istniała, więc można założyć, że będzie istnieć, lecz z pewnością odniesie się do nowych zjawisk w formie niemożliwej do przewidzenia. Z doświadczenia wiemy, że to, co zabronione, na pewno się spełni, więc moralnie wątpliwe na dzień zmiany wptyną na ludzką osobowość w skali, której nie sposób przewidzieć. Pracownia nie odnosi się bezpośrednio do tych zagrożeń, tym niemniej poprzez wykłady multimedialne, prelekcje, korekty prezentuje postawę prowadzących pracownię uczulonych na objawy seksizmu, rasizmu i ksenofobii. Studiowanie w Pracowni Obrazu w Przestrzeni nie jest łatwe. Studenci po dwóch pierwszych latach nauki stają przed trudnym zadaniem. Ćwiczenia zapewniają dużą swobodę wyboru technologii, przestania, ukazania emocji. Przygotowują do samodzielnego życia artystycznego.

ment of contemporary art. Since the time of Marcel Duchamp, provocation has been one of the most important elements of art, and the natural inclination of young people is to negate established and respected values. Such attitudes cannot be ignored. The permeation of real worlds, media reality and cyberspace may be a field of search for artists, but it is also a significant risk and threat to contemporary culture, which is suddenly deprived of stability and continuity. Cultural transgression takes place right in front of our eyes through new means of communication and media reality. Transgression does not necessarily mean progress, it can awaken phantoms in a new, more dangerous form. The future usually exceeds our imagination. Art has always existed, so it can be assumed that it will exist, but it will certainly refer to new phenomena in an unpredictable form. We know from experience that what is forbidden will surely come true, so currently morally questionable changes will affect the human personality on a scale that cannot be predicted. The studio does not refer directly to these threats, but nevertheless through multimedia lectures, talks, critiques it presents the attitude of the studio teachers who are allergic to the symptoms of sexism, racism and xenophobia. Studying in the Image in Space Studio is not easy. After two years of studies students face a difficult task. Exercises provide a lot of freedom in the choice of technology, message and emotions. They prepare for independent artistic life.

Osiągnięcia studentów

Studenci mogą realizować projekty w obrębie pracowni, uczelni, miasta, sfery prywatnej. Pożądana jest współpraca ze studentami z innych wydziałów i pracowni, z instytucjami kulturalnymi, organizacjami społecznymi, formalnymi i nieformalnymi grupami twórczymi.

Studenci z Pracowni Obrazu w Przestrzeni wykorzystują te możliwości organizując oficjalne wystawy w galeriach i działając mniej formalnie w przestrzeni miejskiej. Ciekawe instalacje interaktywne tworzyła Anna Martseniuk. Były one pokazywane w łódzkiej ASP podczas Nocy Muzeów, Dni Otwartych i na wystawie indywidualnej. Wystawa Dizajnerki Sztuki Wiktorii Jakubowskiej i Michaliny Szurgot w Galerii Ab Ovo w willi Okręgowej Rady Adwokackiej w Łodzi cieszyła się dużym powodzeniem, sukcesem była wystawa Семь Angeliki Korzeniowskiej w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. Ta galeria przejęła patronat nad realizacją wielkiego muralu stworzonego przez Macieja Walczaka. Materiał fotograficzny i filmowy z tej akcji jest częścią indywidualnej wystawy studenta w Galerii Batuskiej (listopad-grudzień 2019). W skład wystawy wchodzi między innymi fragmenty drzwi do komórek i do budynków z podwórka przy sławnej ulicy Włókienniczej, ocalone fragmenty wcześniejszej realizacji Macieja Walczaka. Michalina Chełmińska namalowała w podwórku przy ulicy Piotrkowskiej 80 mural, na który podczas wernisażu był wyświetlana projekcja grafiki generowanej⁹⁵

Students' achievements

Students may work on projects within the studio, the academy, the city or the private sphere. Cooperation with students from other faculties and studios, cultural institutions, social organizations, formal and informal creative groups is highly recommended.

Students from the Image in Space Studio take advantage of these opportunities by organizing official exhibitions in galleries and acting less formally in urban space. Anna Martseniuk created interesting interactive installations. They were shown at the Academy of Fine Arts in Łódź during the Long Night of Museums, Taster Days and at an individual exhibition. The exhibition Art Designers by Wiktoria Jakubowska and Michalina Szurgot at the Ab Ovo Gallery in the Villa of the District Lawyers' Council in Łódź enjoyed great popularity and the Семь exhibition by Angelika Korzeniowska in the City Art Gallery in Łódź was a success. This gallery became a patron of the huge mural created by Maciej Walczak. The photographic material and footage from this action is part of the student's individual exhibition at the Batuska Gallery (November-December 2019). The exhibition includes, among others, fragments of doors to cellars and buildings from the backyard in the infamous Włókiennicza Street, as well as preserved fragments of Maciej Walczak's earlier project. Michalina Chełmińska painted a mural in the backyard at 80 Piotrkowska Street, on which a projection of the generated graphics was displayed during the opening of the exhibition⁹⁵.

⁹⁵ Autorem tekstu jest Piotr Ciesielski, kierownik Pracowni Obrazu w Przestrzeni.

⁹⁵ The text was written by Piotr Ciesielski, the head of the Image in Space Studio.

2016 - *Transgravity*, instalacja interaktywna
Anny Martseniuk i Sergia Belyaeffa, Noc Muzeów,
kino 3D ASP w Łodzi

2016 - *Transgravity*, interactive installation
by Anna Martseniuk and Sergi Belyaeff,
The Long Night of Museums, 3D cinema, the
Strzeński Academy of Fine Arts, Łódź



2019 - *Maszyna z rysunkami*, wydarzenie
Magdaleny Miszczak, Galeria Dom w Łodzi

2019 - *Picture Vending Machine*, site-
specific event by Magdalena Miszczak,
Gallery Dom, Łódź



2016 - *Семь*, wystawa w ramach XVI Festiwalu
Nauki i Sztuki, Kacper Miszczycha, Angelika
Korzeniowska, Piotr Ciesielski, Elżbieta Fuchs,
Galeria Batucka w Łodzi

2016 - *Семь*, an exhibition held as
part of the 16th Festival of Science
and Art, Kacper Miszczycha, Angelika
Korzeniowska, Piotr Ciesielski, Elżbieta
Fuchs, the Gallery Batucka in Łódź



Pracownia Obrazu Cyfrowego

Pracownię Obrazu Cyfrowego po zmianie programu nauczania w 2016 roku prowadzą: prof. Lesław Miśkiewicz i dr Krzysztof Guzek. Formą realizacji studenckich zadań jest obraz cyfrowy – wyświetlany. Obraz cyfrowy istnieje w formie bitów: zer i jedynek w pamięci maszyny. Zapis ten może mieć swoją reprezentację w postaci obrazu wyświetlanego na ekranach różnych urządzeń.

Obraz cyfrowy można określać także jako każdy obraz wygenerowany lub przetworzony za pomocą technik cyfrowych. W obszarze tzw. nowych mediów elektronicznych obraz cyfrowy jest podstawowym środkiem wyrazu artystycznego, nośnikiem formy wizualnej.

Since the change of the teaching programme in 2016, the Digital Image Studio¹ has been run by: Prof. Lesław Miśkiewicz and Krzysztof Guzek, DA. The form of realization of student tasks is a displayed digital image. The digital image exists in the form of bits: zeros and ones in the memory of a machine. This can be represented by an image displayed on screens of different devices.

A digital image can also be defined as any image generated or processed by means of digital technologies. In the area of the so-called new electronic media, the digital image is a basic means of artistic expression, a vehicle of visual form.

Charakterystyka pracowni

Celem dydaktycznym przedmiotu jest poszerzenie wiedzy na temat mediów elektronicznych i praktyczne zastosowanie specyficznych cech obrazu cyfrowego do realizacji utworów wizualnych. Student powinien uzyskać umiejętności posługiwania się nowymi technikami i technologiami cyfrowymi w tworzeniu oryginalnego języka multimedialnej wypowiedzi artystycznej.

Program pracowni koncentruje się wokół unikalnych cech obrazu cyfrowego, jakimi są zmienność w czasie i interaktywność.

Pracownia Obrazu Cyfrowego przeznaczona jest dla studentów III, IV i V roku studiów. W pracowni można przygotować dyplom w specjalizacji multimedia lub traktować tę pracownię jako ogólnoplastyczną. Na III roku studiów zadania są związane z obrazem generatywnym (tworzonym na podstawie zaprogramowanych reguł) oraz obrazem kinetycznym (ruchem w utworach czasoprzestrzennych), problematyka ta jest następnie rozszerzona o techniki projekcji obrazu na obiekty przestrzenne czyli videomapping. Na IV roku realizowane są zadania związane z wizualizacją danych oraz zadania służące twórczemu wykorzystaniu prostej interakcji z obrazem cyfrowym za pomocą urządzeń sterujących. Interaktywność w sztuce jest problemem znanym, jednak media cyfrowe stwarzają w tym obszarze zupełnie nowe możliwości (np. obraz współtworzony przez widza, zmieniający się, „reagujący” na dźwięk, na światło czy na ruch). Właśnie na V roku proponowane są do wyboru zadania odnoszące się do tematów dotyczących zaawansowanej interakcji z obrazem cyfrowym za pomocą ruchu i dźwięku oraz z projekcjami interaktywnymi. Przewiduje się również realizację innych tematów, indywidualnie zgłaszanych przez studentów.

Głównym sposobem rozwiązywania zadań programowych jest rozmowa – korekta w trakcie wykonywania przez studentów poszczególnych prac. Korekta powinna wskazać na techniczne możliwości realizacyjne oraz prowadzić do wyodrębnienia oryginalnych cech utworu i nadania mu, poprzez właściwą formę, artystycznego wyrazu. Każde zadanie poprzedzane jest omówieniem zawartej w nim problematyki oraz zakresu możliwości i ograniczeń technologicznych. Przewidywane są również wykłady, prezentacje multimedialne oraz warsztaty praktyczne – osobno dla studentów III, IV i V roku – które będą poszerzały ich wiedzę ogólną i specjalistyczną.

Characteristics of the studio

The didactic goal of the course is to broaden the knowledge about electronic media and to practically apply specific features of digital image to the realization of visual works. The student should gain skills in using new digital techniques and technologies in creating an original language of multimedia artistic expression.

The programme of the studio is focused on the unique features of the digital image, such as variability in time and interactivity.

The Digital Image Studio is addressed to students of the 3rd, 4th and 5th year of studies. In the studio one can work on a diploma in the field of study: multimedia or treat this studio as a general art studio. In the 3rd year of studies, assignments are related to generative image (created on the basis of programmed rules) and kinetic image (motion in space-time works). These issues are then broadened to include image projection techniques on spatial objects, i.e. videomapping. In the 4th year, there are tasks related to data visualization and tasks aimed at the creative use of simple interaction with digital image by means of control devices. Interactivity in art is a well-known issue, but digital media create completely new possibilities in this area (e.g. an image co-created by the viewer, changing, “reacting” to sound, light or movement). It is in the 5th year of studies that a selection of tasks related to the topics of advanced interaction with the digital image by means of motion and sound and with interactive projections are proposed. Other topics, individually suggested by students, are also included.

The main way of solving curricular assignments is a conversation - critique during the realisation of particular tasks by students. The critique should indicate the technical feasibility of the project and lead to the identification of the original features of the work and giving it artistic expression through its proper form. Each task is preceded by discussion of the issues contained therein and the scope of the possibilities and technological limitations. Lectures, multimedia presentations and practical workshops are also planned - separately for 3rd, 4th and 5th year students - which will broaden their general and specialist knowledge.

Osiągnięcia studentów

Wystawy Pracowni Obrazu Cyfrowego:

Obrazy światła 2018. Wystawa Pracowni Obrazu Cyfrowego ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi towarzysząca Light Move Festival 2018, Galeria ASP Piotrkowska 68, Łódź, 28-30.09.2018. Uczestnicy: Michalina Chetmińska, Anna Dauenhauer, Monika Gregulska, Krzysztof Guzek, Iwo Kozubal, Magdalena Radziszewska, Weronika Walisiewicz.

Obrazy światła 2017. Wystawa Pracowni Obrazu Cyfrowego ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi towarzysząca Light Move Festival 2017, Galeria ASP Piotrkowska 68, Łódź, 29.09 – 1.10.2017, Łódź. Uczestnicy: Izabella Woźniak, Krzysztof Guzek, Dominik Janyszek.

Dyplomanci Pracowni Obrazu Cyfrowego:

2019 - Weronika Walisiewicz, aneks dyplomowy: „Space Tone” – Generatywna projekcja audiowizualna

Monika Gregulska, aneks dyplomowy: Generatywny system plakatów dla Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi

Anna Dauenhauer, aneks dyplomowy: Interaktywna instalacja multimedialna

2017 - Dominik Janyszek, aneks dyplomowy: „∞²”, Interaktywna projekcja obrazów świetlnych

Marta Kostrzewa, aneks dyplomowy: Autoportret generatywny

2016 - Monika Mandziuk, aneks dyplomowy: Trzy filmy animowane

Students' achievements

Exhibitions of the Digital Image Studio:

Light Pictures 2018. Exhibition of the Digital Image Studio of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź accompanying the Light Move Festival 2018, Gallery ASP, 68 Piotrkowska Street, Łódź, 28-30.09.2018. Participants: Michalina Chetmińska, Anna Dauenhauer, Monika Gregulska, Krzysztof Guzek, Iwo Kozubal, Magdalena Radziszewska, Weronika Walisiewicz.

Light Pictures 2017. Exhibition of the Digital Image Studio of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź accompanying the Light Move Festival 2017, Gallery ASP, 68 Piotrkowska Street, Łódź, 29.09 – 1.10.2017, Łódź. Participants: Izabella Woźniak, Krzysztof Guzek, Dominik Janyszek.

Graduates of the Digital Image Studio:

2019 - Weronika Walisiewicz, 2nd specialisation: „Space Tone” – Generative audiovisual projection

Monika Gregulska, 2nd specialisation: Generative system of posters for the City Art Gallery in Łódź

Anna Dauenhauer, 2nd specialisation: Interactive multimedia installation

2017 - Dominik Janyszek, 2nd specialisation: „∞²”, Interactive projection of light images

Marta Kostrzewa, 2nd specialisation: Generative Self-portrait

2016 - Monika Mandziuk, 2nd specialisation: Three animated films

Nagrody studentów Pracowni Obrazu Cyfrowego:

2019 - Weronika Walisiewicz, laureatka 36. Konkursu im. W. Strzemińskiego – Sztuki Piękne 2019, nagroda Galerii Ryba za obraz generatywny „Space Tone” zrealizowany w Pracowni Obrazu Cyfrowego

2019 - Weronika Walisiewicz, nominacja do wystawy Prime Time 2019, aneks dyplomowy: „Space Tone”- Generatywna projekcja audiowizualna

Anna Dauenhauer, nominacja do wystawy Prime Time 2019, aneks dyplomowy: Interaktywna instalacja multimedialna

2017 - Dominik Janyszek, nominacja do wystawy Prime Time 2017, aneks dyplomowy: „∞²” Interaktywna projekcja obrazów zrealizowany w Pracowni Obrazu Cyfrowego

Dominik Janyszek, laureat XXXIV Konkursu im. Władysława Strzemińskiego – Sztuki Piękne 2017 za pracę: „2⁶⁴” – Mapping interaktywny zrealizowany w Pracowni Obrazu Cyfrowego⁹⁶.

Awards won by students of the Digital Image Studio:

2019 - Weronika Walisiewicz, laureate of the 36th Strzemiński Competition – Fine Arts 2019, award given by the Gallery Ryba for the generative image “Space Tone” realised in the Digital Image Studio

2019 - Weronika Walisiewicz, nomination for the exhibition Prime Time 2019, 2nd specialisation: „Space Tone”- Generative audiovisual projection

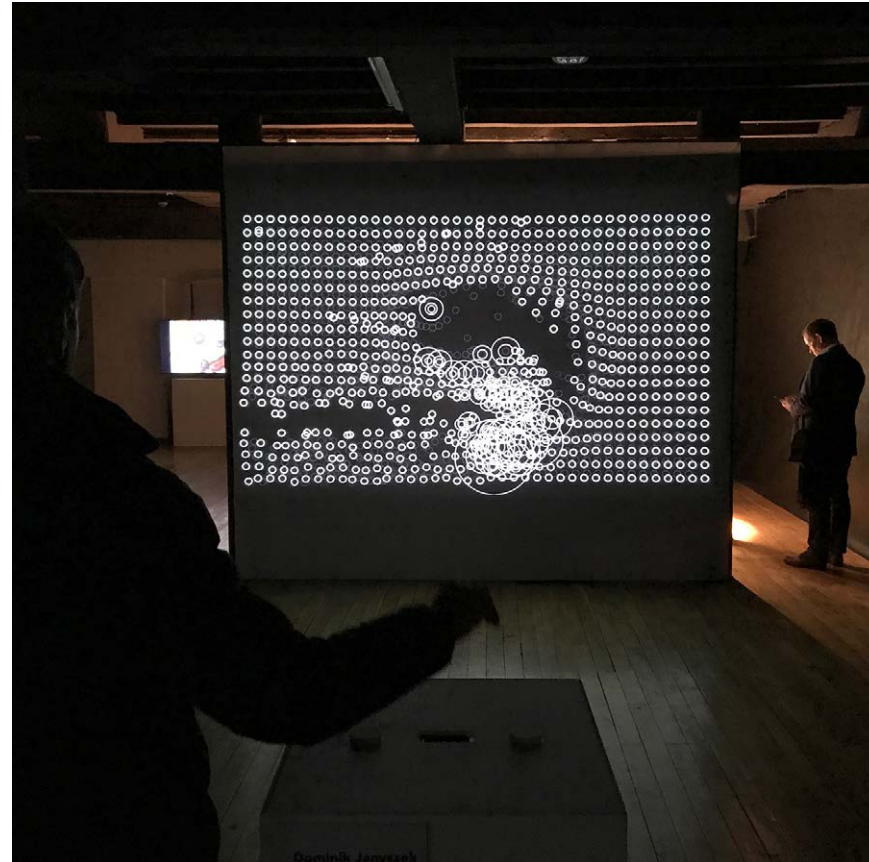
Anna Dauenhauer, nomination for the exhibition Prime Time 2019, 2nd specialisation: Interactive multimedia installation

2017 - Dominik Janyszek, nomination for the exhibition Prime Time 2017, 2nd specialisation: „∞²” Interactive projection of images realised in the Digital Image Studio

Dominik Janyszek, laureate of the 34th Strzemiński Competition - Fine Arts 2017 for the work: „2⁶⁴” - Interactive mapping realised in the Digital Image Studio⁹⁶.

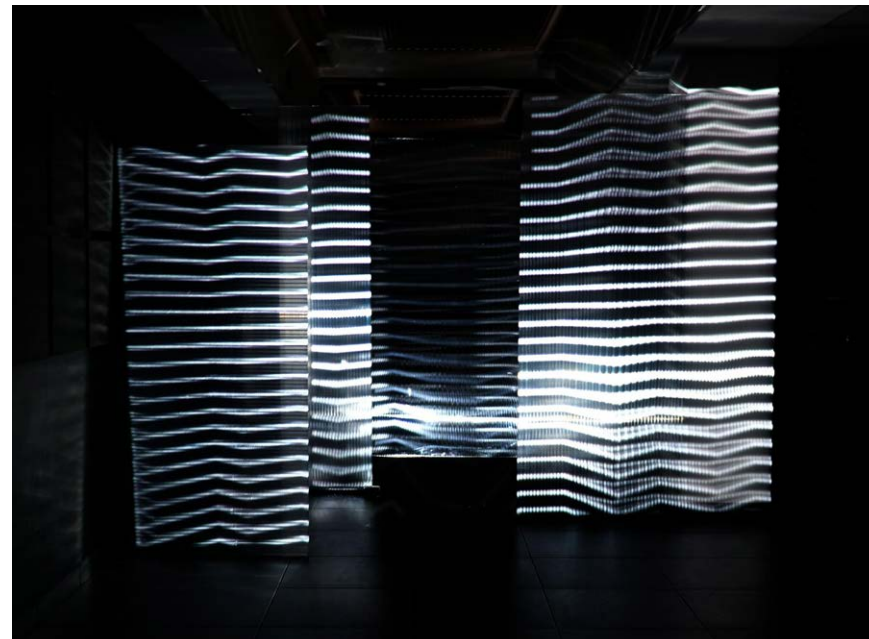
⁹⁶ Autorami tekstu są: Lesław Miśkiewicz oraz Krzysztof Guzek.

⁹⁶ The text was written by: Lesław Miśkiewicz and Krzysztof Guzek.



2017 - Dominik Janyszek, *mapping interaktywny, aneks dyplomowy zrealizowany w Pracowni Obrazu Cyfrowego, praca wystawiana w ramach Prime Time*

2017 - Dominik Janyszek, *interactive mapping, diploma annex made in the Digital Image Studio, work exhibited as part of Prime Time*



2019 - Anna Dauenhauer, *Interaktywna instalacja multimedialna, aneks dyplomowy zrealizowany w Pracowni Obrazu Cyfrowego*

2019 - Anna Dauenhauer, *interactive mapping, diploma annex made in the Digital Image Studio*

2017 - próba generalna przed wystawą Pracowni Obrazu Cyfrowego w Galerii ASP Piotrkowska 68, Krzysztof Guzek, Lestaw Miśkiewicz

2017 - Final rehearsal before the exhibition of the Digital Image Studio at the Gallery of the Academy of Fine Arts at 68 Piotrkowska Street, Krzysztof Guzek, Lestaw Miśkiewicz



***5. Nauczyciele kompozycji
(1945-1978)***

***5. Composition Teachers
(1945-1978)***

Władysław Strzemiński

Malarz, projektant, teoretyk sztuki, publicysta, pedagog.

Pionier awangardy konstruktywistycznej lat 20. i 30. XX wieku, twórca unizmu.

Urodził się 21 listopada 1893 w polskiej rodzinie w Mińsku na Białorusi. W wieku 11 lat został uczniem Korpusu Kadetów imienia cara Aleksandra II, a w latach 1911-1914 odbył studia w Wojskowej Szkole Inżynierskiej imienia cara Mikołaja w Petersburgu. Służąc w wojsku jako oficer saperów w twierdzy Osowiec został ciężko zatruty chlorem podczas ataku gazowego i w wyniku tego, prawdopodobnie pod koniec 1917 roku, amputowano mu rękę i nogę⁹⁷. Po I wojnie światowej uczęszczał do Pierwszych Państwowych Wolnych Pracowni w Moskwie, gdzie nawiązał kontakty między innymi z Kazimierzem Malewiczem i Władimirem Tatlinem, Hansem Arpem, Theo van Doesburgiem, Wasylem Kandyńskim i Georgesem Vantongerloo. W 1919 roku podjął pracę w Oddziale Sztuk Pięknych Ludowego Komisariatu Oświaty w Mińsku; został także członkiem Moskiewskiego Kolegium do Spraw Sztuki i Przemysłu Artystycznego. W latach 1919-1920 współpracował z Gubernialnym Wydziałem Oświaty w Smoleńsku, gdzie wraz z żoną Katarzyną Kobro prowadził pracownię artystyczną. W tym czasie wstąpił także do grupy UNOWIS⁹⁸. Swe konstruktywistyczne prace eksponował na wystawach w Moskwie, Riazaniu i Witebsku. Od 1921 roku przeniósł się z żoną Katarzyną Kobro do Wilna, gdzie nauczał rysunku, najpierw w ramach Wojskowych Kursów Maturalnych im. Łukasińskiego, potem w gimnazjum w Wilejce. W okresie 1924-1926 zajmował się nauczaniem rysunku w Szczekocinach, a następnie objął posadę nauczyciela w gimnazjum w Brzezinach. W latach 1922-1923 i 1925-1926 współpracował z czasopismem „Zwrotnica”. W 1931 zamieszkał w Łodzi, gdzie – między innymi na łamach pisma „Forma” – publikował artykuły na temat nowej sztuki. Od 1932 należał do międzynarodowego ugrupowania Abstraction-Création działającego

Painter, designer, art theoretician, publicist, educator.

The pioneer of Constructivist avant-garde of 1920s and 1930s, the creator of the theory of Unism.

He was born on 21st November 1893 in a Polish family in Minsk in Belarus. At the age of 11 he became a student of the Tsar Aleksander II Cadet School, in the years 1911-1914 he studied at the Tsar Nicholas Military School of Engineering in Saint Petersburg. When he was in the army as a sapper officer in the Osowiec Fortress, he was severely poisoned with chlorine during a gas attack and probably as a result of this by the end of 1917 he had his hand and leg amputated⁹⁷. After World War I he attended the First Free State Workshops (SVOMAS) in Moscow, where he made contact with such artists as Kazimir Malevich and Vladimir Tatlin, Hans Arp, Theo van Doesburg, Wassily Kandinsky and Georges Vantongerloo. In 1919 he started working in the Department of Fine Arts (IZO) of the People's Educational Commissariat in Minsk; he also became a member of the Moscow Governing Council for Art and Artistic Industry. In 1919-1920 he cooperated with the Government Department of Education in Smolensk, where together with his wife, Katarzyna Kobro, he ran an artistic studio. At that time he also joined the UNOWIS⁹⁸ group. He presented his constructivist works at exhibitions in Moscow, Ryazan and Vitebsk. In 1921 with his wife Katarzyna Kobro he moved to Vilnius, where he taught illustration, initially as part of the Lukasinski Military Graduate Seminars and later at the middle school in Vileyka. Between 1924 and 1926 he taught drawing in Szczekociny and later took a job as a middle school teacher in Brzeziny. In 1922-1923 and 1925-1926 he worked with the periodical “Zwrotnica”. In 1931 he moved to Łódź, where he published articles about new art – among others in the “Forma” periodical. Since 1932 he was a member of the international Abstraction-Création group in Paris. He was an animator and a co-creator of the International Collection of Modern Art made available to public in Muzeum Sztuki

⁹⁷ Opracowano na podstawie: Iwona Luba, Ewa Paulina Wawer, *Władysław Strzemiński – zawsze w awangardzie. Rekonstrukcja nieznannej biografii 1893-1917*, wyd. Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Iwona Luba i Ewa Paulina Wawer, Łódź 2017.

⁹⁸ UNOWIS – Utwierditieli Nowogo Iskusstwa, grupa artystów rosyjskich skupiona wokół Kazimierza Malewicza, działająca w latach 1919-1922 w Witebsku.

⁹⁷ On the basis of: Iwona Luba, Ewa Paulina Wawer, *Władysław Strzemiński – zawsze w awangardzie. Rekonstrukcja nieznannej biografii 1893-1917*, publ. Muzeum Sztuki w Łodzi and Iwona Luba, Ewa Paulina Wawer, Łódź 2017.

⁹⁸ UNOWIS – Utwierditieli Nowogo Iskusstwa, a group of Russian artists gathered around Kazimir Malevich, active in 1919-1922 in Vitebsk.

1893—1952

w Paryżu. Był animatorem i współtwórcą Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej udostępnionej publiczności w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1931 roku. W roku 1932 został laureatem Nagrody Artystycznej miasta Łodzi. Strzemiński był jednym z inicjatorów utworzenia Grupy Kubistów, Konstruktywistów i Suprematystów „Blok” (1924-1926) oraz dwóch ugrupowań kontynuujących jej założenia programowe: Praesens (1926-1929) i a.r. (1929-1936). W czasopiśmie „Blok” ukazywały się teoretyczne teksty artysty propagujące zasady sztuki awangardowej. Brał udział we wszystkich krajowych i zagranicznych manifestacjach polskiej awangardy konstruktywistycznej.

W latach 1922-1939 tworzył obrazy syntetyczne i unistyczne (1923-1932) oraz kompozycje architektoniczne (1926-1929), a w 1931-1934 powstają między innymi „Pejzaże łódzkie” i „Pejzaże morskie” oraz kompozycje figuralne. Na początku okupacji powstały cykle ekspresyjnych rysunków wojennych „Białoruś Zachodnia”, a potem – w 1940 roku – cykl „Deportacje”. W następnym roku Strzemiński tworzył cykl „Wojna domowa”. W 1942 namalował cykl „Twarze”, w 1943 – „Pejzaże i martwe natury”, a w 1944 „Tanie jak błoto”. W roku 1945 powstaje cykl „Ręce, które nie z nami” oraz kolaże z cyklu „Moim przyjaciółom Żydom”. W latach 1948-1949 Strzemiński stworzył cykl obrazów solarystycznych zwanych powidokami. Z 1949 pochodzą również obrazy i rysunki będące próbą zmierzenia się artysty z doktryną sztuki socrealistycznej.

Wiosną 1945 roku Władysław Strzemiński uczestniczył w organizowaniu Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Był także pomysłodawcą utworzenia Wydziału Plastyki Przestrzennej, a od 1946 kierował Zakładem Plastyki Przestrzennej na tym wydziale. W 1950 roku Strzemiński na polecenie ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego został zwolniony z pracy w PWSSP pod zarzutem nieszanowania zasad realizmu socjalistycznego. Ciężko chory i pozbawiony środków do życia zmarł 28 grudnia 1952 roku.

Dorobek teoretyczno-naukowy Władysława Strzemińskiego obejmuje 87 artykułów, recenzji i polemik. Strzemiński był jednak przede wszystkim autorem 5 wybitnych publikacji książkowych: wydanego w 1928 roku *Unizmu w malarstwie*, powstałej przy udziale Katarzyny Kobro w 1931 roku książki *Kompozycja przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego*, publikowanej w 1934 pracy zbiorowej *O sztuce nowocze-*

(Museum of Modern Art) in Łódź in 1931. In 1932 he received the City of Łódź Art Award. Strzemiński was one of the initiators of the Grupa Kubistów Konstruktywistów i Suprematystów „Blok” (“Block” Group of Cubists, Constructivists and Suprematists) (1924-1926) and two groups which built on this organisation’s program, namely: Praesens (1926-1929) and a.r. (1929-1936). The Blok magazine published Strzemiński’s texts promoting principles of avant-garde art. He took active part in all domestic and international exhibitions of the Polish Constructivist avant-garde.

In 1922-1939 he created synthetic and unistic paintings (1923-1932) and architectural compositions (1926-1929), and in 1931-1934 he created such works as *Pejzaże łódzkie (Lodz Landscapes)*, *Pejzaże morskie (The Sea – A Landscape)* and figural compositions. At the beginning of Nazi occupation Strzemiński created a series of expressive drawings depicting the war *Białoruś Zachodnia (Western Belarus)*, and later – in 1940 – the cycle *Deportacje (Deportations)*. In the following year Strzemiński created the cycle *Wojna domowa (Civil War)*. In 1942 he painted the cycle *Twarze (Faces)*, in 1943 – *Pejzaże i martwe natury (Landscapes and Still Lifes)*, and in 1944 *Tanie jak błoto (Cheap as Mud)*. In 1945 he created the cycle *Ręce, które nie z nami (Hands that are not with us)* and a collage series *Moim przyjaciółom Żydom (To my Jewish friends)*. In 1948-1949 Strzemiński produced a series of solaristic paintings referred to as ‘afterimages’. Also from 1949 are drawings and paintings that constituted the artist’s attempt at facing socialist realism doctrine.

In spring 1945 Władysław Strzemiński participated in founding of the State Higher School of Fine Arts (PWSSP) in Łódź. He was also the initiator of creating the Faculty of Spatial Visual Arts and since 1946 he was the Head of the Department of Visual Arts in this faculty. In 1950 Strzemiński was dismissed from his post at the PWSSP by decision of the Minister of Culture and Art Włodzimierz Sokorski for failing to respect the socialist realism doctrine. Seriously ill and deprived of means of support, he died on 28th December 1952.

Theoretical and academic works of Władysław Strzemiński include 87 articles, reviews, and disputes. But Strzemiński was most of all the author of 5 outstanding books: *Unizm w malarstwie (Unism in Painting)* published in 1928; *Kompozycja*

snej, Druku funkcjonalnego (w 1935 roku) oraz wydanej już po śmierci autora w 1958 roku *Teorii widzenia*.

W latach 60. i 70. niezwykle skutecznym propagatorem idei i sztuki Strzemińskiego był dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi – Ryszard Stanisławski. Dzięki jego staraniom podstawowe teksty twórcy unizmu ukazały się w języku angielskim i francuskim. W roku 1975 opublikowano po polsku *Pisma Strzemińskiego*, obejmujące wszystkie napisane przez niego artykuły teoretyczne. Dorobek Strzemińskiego stał się dostępny i szeroko znany. W 1973 roku prace Władysława Strzemińskiego pokazywane były na międzynarodowych wystawach sztuki awangardowej organizowanych przez Ryszarda Stanisławskiego, m.in. *Constructivism in Poland 1923-1936. Blok – Praesens – a.r.* w Museum Folkwang Essen oraz w Rijksmuseum Kroller-Müller Otterlo.

Od 1983 organizowany jest corocznie Konkurs im. Władysława Strzemińskiego dla studentów PWSSP w Łodzi, a w kwietniu 1988 odbyły się uroczystości nadania Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi imienia Władysława Strzemińskiego. W tym samym roku twórczości Strzemińskiego poświęcony został zbiorowy tom *Władysław Strzemiński. In Memoriam* pod redakcją Janusza Zagrodzkiego, a w 1994 wydano *Materiały z Sesji zorganizowanej w 1993 roku przez Muzeum Sztuki w Łodzi z okazji setnej rocznicy urodzin artysty*. W 1993 w Muzeum Sztuki w Łodzi odbyła się monograficzna prezentacja dzieł artysty⁹⁹.

⁹⁹ Notę biograficzną opracowano na podstawie: Irena Kossowska, *Władysław Strzemiński. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2001, aktual. 2013, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-strzeminski>.

przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego (Spatial Composition, Calculating the Spacetime Rhythm) from 1931, the co-author of which was Katarzyna Kobro; *O sztuce nowoczesnej (On Modern Art)* published in 1934 as a joint publication; *Druk funkcjonalny (Functional Printing)* (1935) and *Teoria widzenia (Theory of Seeing)* published in 1958, after the author’s death.

In the years 1960s and 1970s a very effective propagator of Strzemiński’s ideas and works was the director of Muzeum Sztuki (the Museum of Modern Art) in Łódź – Ryszard Stanisławski. Thanks to his efforts, the basic texts of the creator of Unism were published in English and French. In 1975 Strzemiński’s *Pisma (Writings)*, including all his theoretical articles, were published in Polish. Strzemiński’s oeuvre became available and widely known. In 1973 Władysław Strzemiński’s works were presented at international exhibitions of avant-garde art organised by Ryszard Stanisławski, such as: “Constructivism in Poland 1923-1936. Blok – Praesens – a.r.” in the Museum Folkwang in Essen and in Rijksmuseum Kroller-Müller Otterlo.

Since 1983 there has been an annual Władysław Strzemiński Competition for Łódź PWSSP students organised and in April 1988 the name of Władysław Strzemiński was officially bestowed on the State Higher School of Fine Arts in Łódź. In the same year a collective publication *Władysław Strzemiński. In Memoriam* edited by Janusz Zagrodzki was devoted to Strzemiński’s work and in 1994 *Materiały z Sesji zorganizowanej w 1993 roku przez Muzeum Sztuki w Łodzi z okazji setnej rocznicy urodzin artysty (Materials From a Session Organised in 1993 by the Museum of Art to Celebrate 100th Birthday of the Artist)* were published. In 1993 Muzeum Sztuki in Łódź organized a major retrospective of the artist’s works⁹⁹.

⁹⁹ The biographical note based on: Irena Kossowska, *Władysław Strzemiński. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2001, updated 2013, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-strzeminski>.

Maria Obrębska-Stieber

Graficzka, scenografka, projektantka, pedagog.

W roku 1923 po ukończeniu żeńskiego gimnazjum w Warszawie podjęła studia artystyczne w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Studiowała grafikę u prof. Władysława Skoczylasa i malarstwo pod kierunkiem prof. Tadeusza Pruszkowskiego i prof. Mieczysława Kotarbińskiego. Studia ukończyła w 1931 roku. Była członkinią stowarzyszeń artystycznych min. Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, od roku 1936 Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, a w latach 1937-1939 Związku Zawodowych Artystów Plastyków we Lwowie. Po skończeniu studiów, w latach 1935-1939, oprócz prowadzenia działalności artystycznej, pisała również artykuły o sztuce do miesięcznika „Arkady”. W roku 1937 otrzymała srebrny medal na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu za ryciny i brązowy za prace scenograficzne.

Pracą pedagogiczną zajmowała się od 1925 roku. W latach 1938-1939 wykładła w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie. Od 1946 roku została zatrudniona w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. W tym czasie kierowała nowo utworzonym Wydziałem Sztuki Wnętrza. Prowadziła zajęcia związane z projektowaniem druku na tkaninie. W 1948 roku była kierownikiem Wydziału Włókienniczego, a w 1949 dziekanem Wydziału Wzornictwa Włókienniczego. W roku 1957 została mianowana profesorem nadzwyczajnym. Przez wiele lat kierowała Zakładem Druku na Tkaninie na Wydziale Włókienniczym. W latach 1962-1964 kierowała Studium Druku na Tkaninie. Do momentu odejścia na emeryturę w 1970 roku prowadziła zajęcia w Pracowni Projektowania Tkaniny Dekoracyjnej Drukowanej¹⁰⁰.

Graphic artist, stage designer, designer, educator.

Having graduated from an all-girls middle school in Warsaw in 1923, she started art studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw. She studied graphic art under Prof. Władysław Skoczylas and painting under Prof. Tadeusz Pruszkowski and Prof. Mieczysław Kotarbiński. She graduated in 1931. She was a member of such art associations as the Association of Polish Graphic Artists “Ryt”, the Association of Polish Artists and Designers (since 1936), and from 1937 to 1939 – the Professional Fine Artists Association in Lviv. After completing her studies in the years 1935-1939 not only was she involved in artistic activity, but she also wrote articles about art for the Arkady monthly. In 1937 she was awarded a silver medal at the International Exhibition in Paris for engravings and a brown medal for stage decorations.

She worked as an educator since 1925. In the years 1938-1939 she was a lecturer at the Lviv Institute of Arts. Since 1946 she was employed by the State Higher School of Fine Arts in Łódź (PWSSP). She was the head of the newly opened Faculty of Interior Art. She ran textile print design classes. In 1948 she was the Head of the Faculty of Textiles and in 1949 she became the Dean of the Faculty of Textiles Design. In 1957 she was appointed a Professor Extraordinarius. For many years she managed the Institute of Textile Print at the Faculty of Textiles. From 1962 to 1964 she was the Head of the Department of Textile Print. She ran classes in the Printed Decorative Fabric Design Studio until her retirement in 1970¹⁰⁰.

1904—1995

¹⁰⁰ Opracowanie na podstawie tekstu Tomasza Kawelczyka.

¹⁰⁰ Based on a text by Tomasz Kawelczyk.

Władysław Daszewski

Scenograf, karykaturzysta, pedagog.

W latach 1920-1922 studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w pracowni Stanisława Noakowskiego, następnie w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Debiutował w 1927 rewelacyjną scenografią do sztuki Adolfa Nowaczyńskiego „Wojna wojnie” w warszawskim Teatrze Polskim w reżyserii Leona Schillera. Później z reżyserem tym wielokrotnie współpracował, realizując m.in. „Sen nocy letniej” (1934) i „Burzę” (1947) Williama Shakespeare’a, oraz „Krakowiaków i Górali” Wojciecha Bogustawskiego (1946).

„Scenografie Daszewskiego w okresie socrealizmu spełniały wszelkie wymagania treściowe marksistowskiej interpretacji sztuki. Wnętrza i kostiumy niosły jednoznaczne informacje o czasie i miejscu akcji, o statusie społecznym bohaterów itd. Ale precyzyjnie zakomponowany obraz ulegał odrealnieniu poprzez użycie koloru. (...) Łącząc realizm treści z obcymi doktrynami socrealistycznej, tak ścisłymi rygorami formalnymi, Daszewski dystansował się od niej”.¹⁰¹ Znany ze swojego perfekcjonizmu Daszewski wychodził od rzeczywistości realnej, ale odpowiednio ją przetwarzał, eksperymentował z fakturą materiałów. Dbał o to, by na scenie znalazły się jedynie elementy konieczne i nacechowane znaczeniowo. Dekorację ujmował skrótowo. Różnie próbowano definiować jego prace, jako neorealizm, realizm komponowany albo syntetyzujący. Daszewski zawsze precyzyjnie budował architekturę sceniczną, która z czasem stawała się coraz bardziej umowna”.¹⁰²

W latach 1946-1948 Władysław Daszewski pracował jako wykładowca w PWSSP w Łodzi, a od roku 1964 profesor Władysław Daszewski był dziekanem Wydziału Scenografii warszawskiej ASP (w warszawskiej ASP pracował od 1934 roku). W 1950 roku otrzymał Nagrodę Państwową I stopnia, a w 1955 odznaczony został Orderem Sztandaru Pracy I klasy.

Stage designer, cartoonist, educator.

In the years 1920 to 1922 he studied at the Warsaw University of Technology, at the Faculty of Architecture in Stanisław Noakowski's studio, then he studied at the Warsaw School of Fine Arts. He made his debut in 1927 with a sensational stage design to the play *Wojna wojnie* by Adolf Nowaczyński and directed by Leon Schiller in the Polish Theatre in Warsaw. He continued his collaboration with the director with such productions as William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (1934) and *The Tempest* (1947), and Wojciech Bogustawski's *The Miracle, or Cracovians and Highlanders* (1946).

Daszewski's stage design in the period of socialist realism met all the content-related requirements of Marxist interpretation of art. The interiors and costumes informed straightforward about the time and place of action, the characters' social status, etc. But the precisely composed image seemed unreal due to the use of colour. (...) Combining the content's realism with strict formal discipline, unknown to the socialist doctrine, Daszewski distanced himself from it”.¹⁰¹ Well-known of his perfectionism, Daszewski started with real life, but processed it and experimented with the material texture. He took care so that only the necessary and meaningful elements were present on stage. His decoration was brief. There were different attempts to define his works: as neorealism, composed, or synthesizing realism. Daszewski always precisely built the stage architecture which became more and more symbolic with time”.¹⁰²

From 1946 to 1948 Władysław Daszewski worked as a lecturer at PWSSP in Łodzi, and since 1964 Prof. Władysław Daszewski was the Dean of the Faculty of Stage Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw (he worked there since 1934). In 1950 he received the National Award of 1st degree, and in 1955 he was decorated with the Order of the Banner of Work of 1st degree.

¹⁰¹ Agnieszka Koecher-Hensel, *Cmentarzysko samochodów* (rec.), „Teatr” 1988, nr 4, s. 19.

¹⁰² Monika Mokrzycka-Pokora, *Władysław Daszewski. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2006, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-daszewski>.

¹⁰¹ Agnieszka Koecher-Hensel, *Cmentarzysko samochodów* (rev.), *Teatr* 1988, vol. 4, p. 19.

¹⁰² Monika Mokrzycka-Pokora, *Władysław Daszewski. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2006, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-daszewski>.

1902—1971

Regina Kańska-Piotrowska

Projektantka, ilustratorka, pedagog.

Urodziła się w Charkowie. Skończyła sławne gimnazjum i liceum im. Tadeusza Czackiego, zwane „Atenami wołyńskimi” w Krzemiercu. W Warszawie studiowała w Szkole Sztuk Zdobniczych, a następnie w Akademii Sztuk Pięknych, którą ukończyła w roku 1937 uzyskując dyplom nauczyciela rysunku. W trakcie studiów pracowała dorywczo jako ilustrator oraz w zakładach Philipsa na stanowisku artysty-grafika. Po studiach podjęła pracę w prestiżowym Państwowym Liceum Pedagogicznym w Siedlcach oraz w Szkole Tkactwa i Grafiki. Czas okupacji spędziła w Siedlcach utrzymując się z projektowania i szycia odzieży. Po wojnie przeprowadziła się do Łodzi i zatrudniła się jako kierownik artystyczny w Pracowni Druków Wzorów i Modeli. W maju 1946 roku rozpoczęła pracę w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi jako nauczyciel kontraktowy. Rychto otrzymała stanowisko i tytuł zastępcy profesora. Pełniła funkcję wicedyrektora PWSSP i dziekana Wydziału Włókienniczego. W Zakładzie Tkactwa prowadziła zajęcia z projektowania Tkackiego i Wzorowania, Materiałoznawstwa i Zagadnień Ubioru, była kierownikiem warsztatów tkactwa ręcznego i mechanicznego, a następnie – po reorganizacji uczelni – była kierownikiem Oddziału Ubioru i Konfekcji; sprawowała także nadzór nad Zakładem Tkactwa Odzieżowego.

W 1952 roku prowadziła między innymi unikatowe wykłady „Projekt brył i płaszczyzn” (fakt ten nie jest uwzględniony w publikacji wydanej z okazji pięćdziesięciolecia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 1945-1995). Przed wojną Regina Kańska-Piotrowska przez dwa lata studiowała przedmiot o takiej samej nazwie w pracowni profesora Wojciecha Jastrzębowskiego w warszawskiej ASP. Będąc od 1947 roku członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków prowadziła aktywne życie twórcze, biorąc udział w wystawach organizowanych przez Związek. Profesor Regina Kańska-Piotrowska w 1955 roku zakończyła pracę w Uczelni¹⁰³.

Designer, illustrator, educator.

She was born in Kharkiv. She graduated from the renown Czacki Middle and High School, known as “the Volhynian Athens”, in Krzemieniec. She studied at the School of Decorative Arts and then at the Academy of Fine Arts from which she graduated in 1937 with the diploma of a n illustration teacher. During her studies she worked occasionally as an illustrator and also in Philips company as a graphic artist. After graduation, she started to work in a prestigious State Educational Secondary School in Siedlce and in the School of Weaving and Graphic Arts. She spent the times of occupation in Siedlce, designing and sewing clothes to support herself. After the war, she moved to Łódź and became the Art Director in the Patterns and Models Printing Studio. In May 1946 she started working at the State Higher School of Fine Arts in Łódź (PWSSP) as a contract teacher. Soon she obtained the position and the title of a Deputy Professor. She was the Deputy Director of PWSSP and the Dean of the Faculty of Textiles. In the Weaving Department she conducted classes in Weaving Design and Calibration, Materials Science and Clothing Matters, she was the Head of hand-operated and mechanical weaving workshops, and then – after the academy’s reorganisation – she was the Head of the Division of Clothing and Confection; she also supervised the Institute of Clothes’ Weaving.

In 1952 she delivered unique lectures on “Composition of Solids and Planes” (which is not mentioned in the publication celebrating the fiftieth anniversary of Władysław Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź 1945-1995). Before the war, Regina Kańska-Piotrowska for two years studied the subject under the same name at the Academy of Fine Arts in Warsaw in the studio of Prof. Wojciech Jastrzębowski. As a member of the Association of Polish Artists and Designers since 1947, she led an active creative life, taking part in exhibitions organised by the Association. Prof. Regina Kańska-Piotrowska finished working at PWSSP in 1955¹⁰³.

1906—1983

¹⁰³ Opracowanie na podstawie tekstu Piotra Ciesielskiego.

¹⁰³ Based on a text by Piotr Ciesielski.

Lech Kunka

Malarz, twórca form przestrzennych, pedagog.

W latach 1945-1951 studiował między innymi w pracowni Władysława Strzemińskiego. Studia ukończył w czerwcu 1951 z dyplomem z tkaniny na Wydziale Włókienniczym PWSSP w Łodzi. Od pierwszego września 1949 pełnił na uczelni funkcję starszego asystenta na Wydziale Wzornictwa Włókienniczego w Zakładzie Wzornictwa Drukarskiego i Projektowania Tkaniny Drukowanej u prof. Marii Obrębskiej-Stieber oraz adiunkt Teresy Tyszkiewiczowej na kierunku projektowania tkaniny drukowanej i ręcznego malowania. We wrześniu 1954 został zastępcą profesora, ucząc projektowania wstępnego oraz projektowania druku dekoracyjnego, warsztatów i podstaw kompozycji plastycznej. Od 1 października 1953 do końca sierpnia 1956 był prodziekanem Wydziału Włókienniczego. Po reorganizacji uczelni w 1956 roku został kierownikiem Studium Druku Dekoracyjnego, wykładając projektowanie wstępne architektoniczne oraz projektowanie druku dekoracyjnego i podstawy kompozycji. W grudniu 1957 mianowany został docentem. Od września 1963 pełnił funkcję prorektora, a od września 1966 dziekana Wydziału Tkaniny. W następnym roku został dziekanem Wydziału Ubioru, na którym prowadził pracownię malarstwa i rysunku. Malarstwa uczył się również w Paryżu – przebywał tam na stypendium w latach 1948-1949; uczęszczał do Académie Moderne Fernanda Légera. Wówczas też zaprzyjaźnił się z Oskarem Hansenem. Lech Kunka był współzałożycielem awangardowej Grupy ST-53. Brał udział w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi” w warszawskim Arsenale (1955) oraz w II Wystawie Sztuki Nowoczesnej (1957). Zajmował się głównie malarstwem, w tym także ściennym (np. realizacja dekoracji w Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi, 1961), rysunkiem, scenografią i kostiumologią (teatralną i filmową), tworzył autonomiczne formy przestrzenne (Elbląg, Lublin) oraz formy użytkowe (np. kurtyna Teatru Wielkiego w Łodzi). Lech Kunka inspirował się „Powidokami” Strzemińskiego. Pod wpływem obrazów z tego cyklu tworzył już w latach 1946-48 (np. obraz „Przyptyw”). W latach następnych, wykorzystując rozmaite techniki i surowce, Lech Kunka tworzył monochromatyczne kompozycje oparte na rytmicznych układach barwnych form półkulistych. Powstała wtedy seria uporządkowanych, struk-

Painter, spatial forms creator, educator.

In the years 1945-1951 he studied, among others, in the studio of Władysław Strzemiński. He graduated in June 1951 with a diploma in textiles from the PWSSP in Łódź Faculty of Textile. Since September 1, 1949 he was a Senior Assistant at the Faculty of Textiles Design in the Institute of Print Design and Printed Textiles Design run by Prof. Maria Obrębska-Stieber and Assistant Professor Teresa Tyszkiewiczowa, at the Printed Textiles Design and Hand Painting Department. In September 1954 he became a Deputy Professor and taught introductory design and decorative print design, workshops and Basics of artistic composition. From October 1, 1953 until the end of August 1956 he was a Deputy Dean in the Faculty of Textile. After the reorganization of the Higher School in 1956 he became the Head of the Institute of Decorative Print, giving lectures in introductory architectural design, decorative print design and Basics of composition. In December 1957 he became an Associate Professor. Since September 1963 he was a Vice Rector and since September 1966 the Dean of the Faculty of Textiles. Next year he became the Dean of the Faculty of Fashion, where he run a painting and drawing studio. He also learnt painting in Paris – he had a scholarship there in the years 1948-1949; he attended Fernand Léger's Académie Moderne. At that time he became friends with Oskar Hansen. Lech Kunka was a co-founder of the avant-garde Group ST-53. He participated in the Polish National Exhibition of Young Art "Against war, against fascism" in Warsaw "Arsenal" (1955) and in the 2nd Exhibition of Modern Art (1957). He mainly painted, also murals (for example: decoration in the Library of the University of Lodz, 1961), but also created drawings, stage design and costumes (for film and theatre), independent spatial forms (Elbląg, Lublin), and functional art forms (for example the curtain of the Grand Theatre in Łódź). Lech Kunka was inspired by Afterimages by Strzemiński. He was influenced by paintings from this cycle already in the years 1946-48 (e.g. the painting Przyptyw). In the following years, using various techniques and materials, Lech Kunka created monochromatic compositions based on rhythmic colourful semi-circular forms' patterns. At that time a series of orderly, structural paintings-reliefs was created with the recurring wheel motif, inspired by scientific discoveries made mostly

1920—1978

turalnych obrazów-reliefów z powtarzającym się wspomnianym motywem koła, zainspirowanych odkryciami naukowymi, dokonywanymi głównie za pomocą mikroskopu elektronowego. Kolejne prace są dowodem trwałej fascynacji artysty makro- i mikrokosmosem (jej początki przypadają na pobyt we Francji; Kunka odnotowywał, że największe wrażenie wywarły na nim nie dzieła mistrzów malarstwa, ale modele budowy atomu, układów planetarnych itp., podobne odczucia miał również podczas wyjazdu do Wielkiej Brytanii w 1974 roku). Fascynacja ta znalazła wyraz w tworzonych równolegle formach reliefowych i przestrzennych. W latach sześćdziesiątych charakterystyczne było dla niego dążenie do jeszcze większego wzbogacania i urozmaicenia powierzchni obrazu, który coraz bardziej ciążył ku kolażowi – pojawiają się liczne „ingerencje”: wklejki w postaci fotografii, „inkrustacje” w postaci drobnych przedmiotów, jak kawałki drewnianych szczap, skrawki blachy (puszki po konserwach), plastiku (korki), lampy radiowe.

W roku 1966 powstały prace będące wynikiem zainteresowania cybernetyką oraz struktury, wykorzystujące elementy gotowe (między innymi fotografie w cyklach: „Obraz artysty”, „Obraz faszysty”). Około roku 1970, jak odnotował sam Lech Kunka, jego „malarstwo strukturalne (biologiczne) przeobraża się w malarstwo konstruktywistyczne (geometryczne), wywodzące się z fascynacji liczbą”. Kilka lat później malarz ostatecznie uległ, jak pisał, „magii liczb” – zdecydowanie rezygnuje z bogactwa różnorodnych materiałów na rzecz jednobarwnych rozwiązań przestrzennych, wynikających z dominacji ascetycznych geometrycznych, modułowych form, będących wyrazem zaufania do porządku wyznaczonego przez liczbę (seria „Układy”). Niemal równoległe artysta uprawiał malarstwo innego rodzaju – w latach pięćdziesiątych malował przede wszystkim dynamiczne obrazy z geometrycznie uproszczonymi figurami ludzkimi i zwierzęcymi (w ciągu czterech lat powstał cykl złożony z czterystu obrazów i dwustu rysunków). Również i tym obrazom zarzucano zbyt dużą zależność od wzorów; wyczuwalne w nich były przede wszystkim inspiracje malarstwem Légera. Oba nurty – figuracja i abstrakcja geometryczna – spletały się także w późniejszej twórczości Kunki. Bożena Kowalska określa je jako „nurt żywiołowości, dynamizmu i dekoracyjności” (wpływ Légera) oraz „nurt umiaru, ładu i ascezy” (wpływ Strzemińskiego).

with the use of an electron microscope. Successive works are a proof of the artist's continuing fascination with macro- and microcosm (its beginnings date back to the times he spent in France; Kunka noted that the greatest impression on him was made not by the works of art of great painters but models the atomic structure, planetary systems, etc.; he felt similar during his trip to the UK in 1974). This fascination was reflected in relief and spatial forms created at the same time. In 1960s he further enriched and diversified the surface of his paintings, that became more similar to a collage – there are numerous “intrusions”: inserted photos, “inlays” made of small objects such as bits of wood, metal (tins), plastic (bottle caps), vacuum tubes.

In 1966 he created works inspired by his interest in cybernetics and structures using finished elements (like photos *The Picture of an Artist* and *The Picture of a Fascist* cycles). Around 1970, as Lech Kunka noted himself, his “structural (biological) painting transforms into constructivist (geometrical) painting, resulting from the fascination with numbers”. A few years later he finally yielded to, as he wrote, “the magic of numbers” – he entirely abandons the richness of various materials in favour of monochromatic spatial solutions, resulting from the domination of ascetic, modular geometric forms that express his trust in the order determined by the number (*Układy (Systems)* series). Almost parallelly the artist created paintings of a different kind; in the 1950s he mostly painted dynamic pictures with geometrically simplified human and animal figures (in four years a cycle of 400 paintings and 200 drawings was created). Also these artworks were criticised for being too dependent on patterns; the influence of Léger's works was most noticeable in them. Both trends – figuration and geometrical abstraction – also interwove in later works of Kunka. Bożena Kowalska describes them as “impulsive, dynamic and decorative trend” (Léger's influence) and “moderation, order and ascetism trend” (Strzemiński's influence).

Initially, Kunka's exhibitions were connected with the activity of Group St-53. His first solo exhibition took place in Łódź in 1957. Lech Kunka also presented his works in Warsaw “Krzywe Koło” Gallery (1960) and, shortly before he died, in Chełm Gallery 72 (1976). He participated in numerous important undertakings with experimenting artists:

Początkowo wystawy Kunki związane były z działalnością Grupy St-53. Natomiast pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w Łodzi w 1957 roku. Lech Kunka wystawił także w warszawskiej Galerii „Krzywe Koło” (1960) i na krótko przed śmiercią w chełmskiej Galerii 72 (1976). Uczestniczył w wielu ważnych przedsięwzięciach skupiających artystów eksperymentujących: „Plener Koszaliński” w Osiekach (1964), „Biennale Form Przestrzennych” w Elblągu (1965), Lubelskie Spotkania Plastyczne (1976), „Sympozja Złotego Grona” w Zielonej Górze (w 1973 roku otrzymał Medal Złotego Grona i wyróżnienie, a w 1975 uzyskał medal). Brał również udział w „Ogólnopolskim Festiwalu Malarstwa” w Sopocie (1957), „Festiwalu Malarstwa” w Szczecinie (w 1966 otrzymał wyróżnienie i brązowy medal; nagrodzony także w 1972 roku), wystawach malarstwa „Bielska Jesień” (1969 – srebrny medal; 1974 – wyróżnienie), „Jesiennych Konfrontacjach” w Rzeszowie (w 1969 roku otrzymał złoty medal). Lech Kunka został nagrodzony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1964) i nagrodą Ministra Kultury i Sztuki za działalność pedagogiczną (1967)¹⁰⁴.

Plener Koszaliński (Koszalin Open Air) in Osieki (1964), Biennial Form Przestrzennych (Spatial Forms Biennial) in Elbląg (1965), Lubelskie Spotkania Plastyczne (Lublin Art Meetings) (1976), Sympozja Złotego Grona in Zielona Góra (in 1973 he was awarded the Złote Grono Medal and an honorable mention, and in 1975 he received a medal). He also participated in All-Poland Festival of Painting in Sopot (1957), Painting Festival in Szczecin (in 1966 he was awarded a brown medal and an honorable mention; he was also awarded in 1972, he took part in paintings exhibitions “Bielska Jesień” (1969 – silver medal; 1974 – honorable mention), “Jesienne Konfrontacje” in Rzeszów (in 1969 awarded a gold medal). Lech Kunka was awarded the Order of Polonia Restituta (1964) and received the award of the Minister of Culture and Art for his educational activity (1967)¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Notę biograficzną opracowano na podstawie artykułu Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak, *Lech Kunka. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka> oraz materiałów z Wikipedii.

¹⁰⁴ The biographical note was based on an article by Małgorzata Kitowska-Lysiak, *Lech Kunka. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka> and materials from Wikipedia.

Stanisław Fijałkowski

Malarz, grafik, twórca autorskich filmów, pedagog i teoretyk sztuki.

Urodził się 4 listopada 1922 roku w Zdobunowie na Wołyniu. W latach 1944-45 przebywał na robotach przymusowych w Królewcu. Na ten właśnie trudny okres okupacji przypadają pierwsze poszukiwania twórcze artysty. Podejmował je samodzielnie. Czas na regularne studia malarskie przypadł dopiero po wojnie: Fijałkowski odbył je w latach 1946-1951 w łódzkiej PWSSP. Był tam uczniem Władysława Strzemińskiego i Stefana Wegnera. Opiekunem jego dyplomu był jednak Ludwik Tyrowicz. Z grona nauczycieli najchętniej wymienia Strzemińskiego. Może dlatego, że był później jego asystentem. W latach 1947-1993 pracował w macierzystej uczelni, w 1983 otrzymał tytuł i objął stanowisko profesora. Odegrał znaczącą rolę w kształtowaniu oblicza PWSSP w Łodzi. Krótco, w różnych latach, wykładał gościnnie także za granicą: w Mons (1978, 1982) i Marburgu (1990), a przez cały rok akademicki 1989/1990 prowadził zajęcia na uniwersytecie w Giessen.

W końcu lat pięćdziesiątych odbył typową wówczas drogę polskich malarzy zafascynowanych informalem: zainteresowały go możliwości symbolicznego wykorzystania środków ekspresji właściwych malarstwu abstrakcyjnemu. Fijałkowski przyznaje, że duże znaczenie w określeniu charakteru jego sztuki miały lektury pism Kandinsky'ego oraz Mondriana, a także zainteresowanie surrealizmem. Te dwa zjawiska sztuki XX wieku nieoczekiwanie spotkały się. Artysta uprawia bowiem twórczość, która – począwszy od przelomu lat 50. i 60. – cały czas bada, eksplouuje możliwości spotkań na płótnie tego, co stanowi istotę porządkującej myśli Strzemińskiego, oraz tego, co jest domeną surrealizmu oczyszczonego z dosadnej metaforyki, tego, co jest aluzyjne. U Fijałkowskiego „forma” jest tym bardziej otwarta, im bardziej skromna, oszczędna, niedopowiedziana. Większość jego dzieł to bowiem kompozycje skonstruowane na stosunkowo prostej zasadzie zabudowywania niemal jednolitego kolorystycznie tła elementami przypominającymi figury geometryczne o złagodzonych krawędziach, co wytwarza poetycki nastrój. Zdecydowane określenie barwy tła zmienia jednak w tych płótnach jego funkcję i znaczenie – niekiedy staje się ono wręcz dominantą całości, otchłanią wciągającą do swego wnętrza wirujące wielkie koła, formy elipsoidalne czy przecinające obraz linie diagonalne. Można by się spodziewać, że powtarzalność

Painter, graphic designer, creator of original films, educator and art theoretician.

He was born on 4th November 1922 in Zdobuniv in Volhynia. From 1944 to 1945 he was a forced labourer in Konigsberg. During this difficult period of occupation the artist's first creative experiments started. He made them on his own. Tit was only after the war that he could start regular artistic education: Fijałkowski studied in the years 1946-1951 at PWSSP in Łódź. He was the student of Władysław Strzemiński and Stefan Wegner. However, his diploma supervisor was Ludwik Tyrowicz. Among his favourite teachers he mentions Strzemiński. Maybe because later, he was his assistant. In the years 1947-1993 he worked at his alma mater, in 1983 he obtained the title and took the position of a Professor. He played an important role in shaping the image of PWSSP in Łódź. For short periods of time, in different years, he was also a guest lecturer abroad: in Mons (1978, 1982) and Marburg (1990), and for the whole academic year 1989/1990 he lectured at the university in Giessen.

By the end of 1950s he followed the same path as a lot of Polish painters fascinated by Informalism: he was interested in possible symbolic use of means of expression typical for abstract painting. Fijałkowski admits that a great impact on the character of his art was exerted by Kandinsky and Mondrian's writings as well as his interest in surrealism. These two art phenomena of the 20th century unexpectedly met. In his works – since the turn of 1950s and 1960s – the artist examines and explores the possibilities of confronting on canvas what is the essence of orderly thought of Strzemiński with what is the domain of surrealism, without its strong metaphor and the allusive character. In Fijałkowski's art the more open the "form", the more modest, economical, and understated it becomes. The majority of his works are compositions constructed according to a rather simple rule of covering almost uniform background with elements resembling geometric figures with softened edges, which produces a poetic mood. In these works, a strong colour of the background changes its function and meaning – sometimes it becomes the dominant feature of the whole, an abyss drawing inside big, spinning wheels, ellipsoidal forms, or diagonal lines crossing the painting. One could expect that the recurrence of these forms will

1922—

tych form sprawi, że zarówno prace malarskie, jak i graficzne (Fijałkowski równie aktywnie uprawia obie dyscypliny, przy tym pracuje cyklami, a tematyka, którą podejmuje, często przejawia się w kompozycjach wykonywanych różnymi technikami) okażą się nużące. Tym bardziej, że artysta posługuje się zawężoną paletą, nie stroniąc od barw nienasyconych, ściśzonych, chłodnych, przeciętych tylko gdzieś wstęgą kategorię czerni. Ale Stanisławowi Fijałkowskiemu udaje się z tej monotonii i jednostajności wydobyć napięcie. Sposób, w jaki to robi, jest zwykle dla widza nieodgadniony. Podobnie w dużej mierze tajemnicą pozostaje sens owych zagadkowych przedstawień. Ostatecznie od erudycji widza, jego zakorzenienia w kulturze, obycia ze współczesną sztuką i intuicji zależy to, czy artysta stanie się dlań partnerem dialogu. Jego nawiązanie łatwiejsze jest w przypadku tych prac, które wykorzystują sugestię „przedmiotową” i odnoszą się np. do ikonografii chrześcijańskiej. Trudniejsze zaś, gdy mamy do czynienia z cyklami kompozycji abstrakcyjnych, jak „Wąwozy”, „Wariacje na temat liczby cztery”, „Studia talmudyczne” czy – sięgający do własnych przeżyć autora – cykl „Autostrady”. Zwykle jednak obrazy Fijałkowskiego urzekają, nawet niewtajemniczonego odbiorcę, ascezą środków malarskich, skupieniem wynikającym z umiejętnego harmonizowania postawy emocjonalnej z intelektualną, intuicji ze świadomością, ekspresji indywidualnej z treściami powszechnymi, zgodnie zresztą z oczekiwaniami samego artysty. Równorzędne współistnienie, synteza przedmiotowości, konkretności dzieła i tajemnicy jego przesłania, synteza tego, co zewnętrzne i tego, co wewnętrzne, chroni zarazem tę sztukę przed estetyzacją. Ostatecznie wydaje się ona przede wszystkim owocem poszukiwania harmonii, zasady, która stara się uporządkować zagubienie współczesnego człowieka. Sposób, w jaki autor osiąga swój cel, odrębność języka malarskiego, radykalnie odróżniającego tę sztukę od propozycji innych twórców, stanowi gwarancję jej wyjątkowości i oryginalności, nie tylko, jak się wydaje, na polskim gruncie.

Stanisław Fijałkowski jest członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Drzeworytników XYLON, pełni też funkcję przewodniczącego Polskiej Sekcji tego stowarzyszenia, a od 1990 roku jest wiceprezydentem jego Międzynarodowego Zarządu Głównego. Ponadto w latach 1974-1979 był wiceprezesem Polskiego Komitetu AIAP (Association Internationale

make both painting and graphic works tiring (Fijałkowski was equally active in both disciplines, he worked in cycles while the themes he addresses were often presented in compositions made with use of various techniques). Even more so, that the artist uses limited colour palette, often with unsaturated, subdued, cool colours, with an occasional interruption by a definite black ribbon. But Stanisław Fijałkowski managed to create tension in this monotony and uniformity. The way he does it usually remains a mystery for the viewer. Similarly, to a great extent, the sense of these puzzling images remains a secret. In the end, it is up to the viewers' erudition, their rooting in culture, familiarity with contemporary art and their intuition whether the artist will become their partner in the dialogue. Engaging in it is easier in case of the works that suggest some "subjects", referring for example to Christian iconography. It is harder when we deal with abstract composition cycles such as *Wąwozy (Gorges)*, *Wariacje na temat liczby cztery (Number four permutations)*, *Studia talmudyczne (Talmud studies)* or – referring to author's own experience – the *Autostrady (Motorways)* cycle. However, Fijałkowski's paintings usually enchant viewers, even the ignorant ones, by the ascetism of artistic means, the focus resulting from skilful harmonization of the emotional and intellectual attitudes, of intuition and awareness, of individual expression and universal contents, in line with the artist's expectations. Parallel coexistence, the synthesis of objectiveness, the artwork's concretum, and the secret of its message, the synthesis of what is external with the internal, all of it protects the art from aestheticization. In the end, it seems to be the result of the search for harmony and a rule that would restore order to the sense of loss of contemporary people. The way in which the author achieves its goal, the distinctive quality of the artistic language, clearly differentiating his works from those of other artists, guarantees their uniqueness and originality, probably also outside Poland.

Stanisław Fijałkowski was a member of the International Society of Wood Engravers XYLON, he also held the position of the President of the Polish Section of this society and since 1990 he was the Vice-President of its International Management Board. What is more, in the years 1974-1979 he was the Vice-President of the AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques) Polish Committee, he was a member of the European Academy of Sciences and Arts in Salzburg and of

des Arts Plastiques), należy do Europejskiej Akademii Nauk i Sztuk w Salzburgu oraz do Belgijskiej Królewskiej Akademii Nauki, Literatury i Sztuk Pięknych z siedzibą w Brukseli.

Artysta reprezentował Polskę na Biennale w São Paulo (1969) i na Biennale w Wenecji (1972). W roku 1977 wyróżniono go Nagrodą Krytyki Artystycznej im. Cypriana Kamila Norwida, a w 1990 uhonorowany został prestiżową Nagrodą im. Jana Cybisa. Uzyskał też wiele nagród krajowych i międzynarodowych na licznych wystawach, m.in. na Biennale Grafiki w Krakowie (1968 i 1970), wystawie „Bianco e Nero” w Lugano (1972) czy Biennale Grafiki w Lublanie (1977). W roku 2003 w Muzeum Narodowym w Poznaniu, Muzeum Narodowym we Wrocławiu i Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta” w Warszawie odbyła się retrospektywna ekspozycja twórczości Fijałkowskiego z okazji przypadającej wówczas 80. rocznicy urodzin artysty.

W roku 2002 Stanisław Fijałkowski otrzymał nagrodę Kolekcjonerów im. doktora Lecha Siudy za całokształt twórczości malarskiej i graficznej.

W 2013 roku został odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski za wybitne zasługi dla polskiej i światowej kultury, za osiągnięcia w pracy twórczej i działalności artystycznej (wcześniej był odznaczony Krzyżem Komandorskim oraz Krzyżem Oficerskim tego orderu, a w 2005 Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”).

Prace Stanisława Fijałkowskiego prezentowano na ponad pięciuset wystawach krajowych i zagranicznych, były wielokrotnie nagradzane. Znajdują się w licznych zbiorach prywatnych i publicznych w Polsce i za granicą, między innymi w Galerii Trietiańskiej w Moskwie, w Muzeum imienia Puszkina w Moskwie, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, w Mc Grew Hill Collection w Nowym Jorku, Tate Gallery w Londynie, w Gabinetach Rycin w Zagrzebiu, w Graphische Sammlung Albertina w Wiedniu oraz muzeach w Bochum, Carpi, Dreźnie, Erlangen, Hamburgu, Hanoverze, Lubece, Lugano, Marburgu, Oldenburgu, Pradze, Skopje i Winterthur. Jest Doctorem honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Opracowanie noty biograficznej na podstawie tekstu Małgorzaty Kitowskiej-Lysiak, *Stanisław Fijałkowski. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2001, aktual. 2015, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-fijalkowski>.

the Royal Academy of Science, Letters and Fine Arts, with its headquarters in Brussels.

The artist represented Poland at São Paulo Biennial (1969) and Venice Biennial (1972). In 1977 he received the Cyprian Kamil Norwid's Critics Award and in 1990 he received a prestigious Jan Cybis Award. He got many national and international awards at numerous exhibitions, such as: Graphic Art Biennial in Krakow (1968 and 1970), "Bianco e Nero" exhibition in Lugano (1972) or Graphic Art Biennial in Ljubljana (1977). In 2003 in the National Museum in Poznan, the National Museum in Wrocław and „Zachęta” National Gallery of Art in Warsaw a retrospective exhibition of Fijałkowski's works was held on the occasion of the artist's 80th birthday.

In 2002 Stanisław Fijałkowski received the Lech Siuda Collectors' Award for lifetime painting and graphic achievement.

In 2013 he was decorated with the Commander's Cross of the Order of the Rebirth of Poland for his outstanding contribution to Polish and world culture, for the accomplishments in creative work and artistic activity (earlier he was decorated with the Commander's Cross and the Officer's Cross of this order and in 2005 with the Gold Medal „The Medal for Merit to Culture - Gloria Artis”).

Stanisław Fijałkowski's works were presented at over 500 national and foreign exhibitions, they won numerous awards. They are in many private and public collections in Poland and abroad, among others in the State Tretyakov Gallery in Moscow, in the Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow, Museum of Modern Art in New York, Mc Grew Hill Collection in New York, Tate Gallery in London, Graphic Art Cabinet in Zagreb, in Graphische Sammlung Albertina in Vienna and in museums in Bochum, Carpi, Dresden, Erlangen, Hamburg, Hanover, Lubeck, Lugano, Marburg, Oldenburg, Prague, Skopje, and Winterthur. He has honoris causa degree of the Strzeminski Academy of Fine Arts in Łódź¹⁰⁵.

¹⁰⁵ The biographical note was based on an article by Małgorzata Kitowska-Lysiak, *Stanisław Fijałkowski. Życie i twórczość*, Culture.pl, 2001, update 2015, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-fijalkowski>.

Tomasz Jaśkiewicz

Malarz, rysownik twórca reliefów i instalacji przestrzennych, pedagog.

W latach 1950-1956 odbył studia na Wydziale Włókienniczym w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Dyplom z zakresu druku na tkaninie uzyskał w roku 1957. Od roku 1956 aż do chwili śmierci pracował jako pedagog w macierzystej Uczelni. Był wybitnym artystą i pedagogiem. Główne dziedziny jego aktywności twórczej to: malarstwo, rysunek, grafika, kompozycje reliefowe. Od września 1956 roku pracował jako zastępca asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku prowadzonej przez docenta Stanisława Byrskiego. Od 1957 roku pracował jako asystent, a następnie jako starszy asystent w Katedrze Projektowania Druku Dekoracyjnego na Wydziale Włókienniczym pod kierownictwem docenta Lecha Kunki, a następnie w Katedrze Propeutyki Architektury i Podstaw Kompozycji kierowanej przez profesora Mariana Wimmera, w pracowni prowadzonej przez docenta Lecha Kunkę. Prowadził zajęcia z kompozycji również na Wydziale Ubioru, w Studium Kształcenia Podstawowego, na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego, na Wydziale Tkaniny i Ubioru oraz na nowo powstałym Wydziale Wychowania Plastycznego. Był twórcą Katedry Kompozycji w PWSSP w Łodzi i jej wieloletnim kierownikiem, a także twórcą programu Kompozycji, który z niewielkimi modyfikacjami funkcjonuje do dziś. Zajmował następujące stanowiska organizacyjno-dydaktyczne: 1969-1971 Prodziekan Wydziału Ubioru, 1971-1975 Dziekan Wydziału Projektowania Tkaniny i Ubioru, 1972-1975 Kierownik Katedry Podstaw Projektowania, 1975-1978 Kierownik Katedry Metodyki Projektowania i Podstaw Kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego, 1981-1984 Prorektor Uczelni, 1987-1991 Dziekan Wydziału Wychowania Plastycznego. Od 1990 roku profesor tytularny. Pełnił również ważne funkcje poza Uczelnią, w tym funkcje społeczne: 1984-1987 Członek Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego, 1985-1987 Członek Międzyuczelnianego Zespołu ds. opracowania ramowego programu Wychowania Plastycznego, Członek Zarządu Sekcji Malarstwa ZPAP przez okres jednej kadencji. Członek Rady ds. Plastyki przy Prezydencie Miasta do chwili jej rozwiązania, członek Rady Nadzorczej Spółdzielni Artystów Plastyków, praca w zespole ds. opracowania regionalnego planu rozwoju plastyki w związku z utworzeniem

Painter, illustrator, creator of reliefs and spatial installations, educator.

From 1950 to 1956 he studied at the Faculty of Textiles in the State Higher School of Fine Arts in Łódź. He was awarded the diploma in the scope of textile printing in 1957. From 1956 until his death he worked as a teacher in his home university. He was an outstanding artist and educator. His main fields of creative activity included: painting, drawing, graphic art, relief compositions. Since September 1956 he worked as a Deputy Assistant in the Painting and Drawing Studio run by the Associate Professor Stanisław Byrski. Since 1957 he worked as an Assistant and then Senior Assistant at the Department of Decorative Print Design at the Faculty of Textiles chaired by the Associate Professor Lech Kunka, and then in the Department of Introduction to Architecture and Composition chaired by Prof. Marian Wimmer, in the studio of the Associate Professor Lech Kunka. He also conducted composition classes at the Faculty of Fashion in the General Education Institute, at the Faculty of Industrial Design, at the Faculty of Textile and Fashion and a newly opened Faculty of Art Education. He was the initiator of the Department of Composition at PWSSP in Łódź and its long-term Head, as well as the creator of the Composition syllabus which, with small alterations, is still used today. He held the following organisation and didactic posts: 1969-1971 Deputy Dean of the Faculty of Fashion, 1971-1975 Dean of the Faculty of Textile and Fashion Design, 1972-1975 Head of the Department of the Basics of Design, 1975-1978 Head of the Department of Design Methodology and the Basics of Composition in the General Education Institute, 1981-1984 Vice-Rector of the School, 1987-1991 Dean of the Faculty of Art Education. Since 1990 – the title of Professor. He also held important positions outside the art school, including social positions: 1984-1987 member of the Board of Higher Artistic Education; 1985-1987 member of the Inter-University Team for the Preparation of the Framework Program of Art Education; Board Member of the ZPAP Painting Section for one term; member of Art Council of the City Mayor until its dissolution; member of the Supervisory Board of Fine Artists Cooperative; worked in the team responsible for preparation of a regional plan of visual arts development in connection with the creation of the Central Fund for the

1932—1991

Centralnego Funduszu Rozwoju Sztuki, udział w pracach Zespołu ds. Edukacji Plastycznej Dzieci i Młodzieży przy Muzeum Sztuki w Łodzi, członek Komitetu ds. rejestracji ZPAP, współpraca z Wydziałem Kultury Urzędu Miasta w związku z problemami dotyczącymi spraw kultury oraz w charakterze rzeczoznawcy, praca w Zarządzie Okręgu ZPAP, udział w pracach Polskiego Komitetu Międzynarodowego Towarzystwa INSEA w Warszawie. Brał czynny udział w życiu artystycznym środowiska łódzkiego, a także w ogólnopolskich prezentacjach współczesnej sztuki m.in. w „Konfrontacjach 63” w warszawskiej Galerii „Krzywe Koło”. W 1967 roku wraz ze Zdzisławem Głowackim, Tadeuszem Śliwińskim i Tadeuszem Wolańskim uczestniczył w III Sympozjum „Złotego Grona” pt. „Przestrzeń i wyraz”, gdzie zaprezentowano wspólną instalację dotyczącą ważnego w tamtym czasie problemu przestrzeni „realnej i metafizycznej”. W 1968 roku wraz z grupą młodych pedagogów: Janiną Tworek-Pierzgalską, Ryszardem Hungerem, Krystynem Zielińskim opracowali reformę PWSSP w Łodzi, której celem miała być elastyczność systemu studiów i wolny wybór pracowni przez studentów. W 1971 roku brał udział w ważnej wystawie „Światło geometrii” w Muzeum Sztuki w Łodzi. W 1988 roku wziął udział w wystawie „Nowe pokolenie awangardy – Kooperatywa” w ramach Międzynarodowego Triennale Rysunku we Wrocławiu. Profesor Tomasz Jaśkiewicz był autorem programu nauczania Wydziału Wychowania Pedagogicznego PWSSP w Łodzi. Realizował model nauczyciela, który będąc w pełni ukształtowanym artystą będzie wyposażony w intelektualną sprawność i wiedzę humanistyczną, pozwalającą nie tylko uczyć sztuki, lecz też pisać o niej. Pragnieniem profesora Tomasza Jaśkiewicza było wychowanie nauczyciela przedmiotów plastycznych, który byłby zdolny „przepełnić” program przedmiotów ścisłych i humanistycznych realizowany w szkołach treściami plastycznymi rozumianymi nie jako „dekoracja”, lecz głęboko pojęta ikonosfera i świadomość nierozzerwalności kultury. Był wielokrotnie odznaczany, otrzymał: 1972 – Srebrny Krzyż Zasługi, Odznaka Zasłużonego Działacza Kultury, 1979 – Złoty Krzyż Zasługi, 1980 – Honorową odznakę Miasta Łodzi, 1985 – Medal 40-lecia PRL, Medal Komisji Edukacji Narodowej. Otrzymał także liczne nagrody. Były to: 1971 – Nagroda zespołowa II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia w dziedzinie organizacji procesu dydaktycznego,

Development of Art; participation in the works of the Team for Art Education of Children and Youth at the Muzeum Sztuki (Modern Art Museum) in Łódź; member of the Committee for ZPAP Registration; cooperated with the Department of Culture of the City of Łódź Office in connection with culture-related issues and as an expert, worked in ZPAP District Board; participated in the works of the Polish Committee of INSEA International Society in Warsaw. He took active part in artistic life of Łódź as well as in national presentations of contemporary art, such as: “Konfrontacje 63” in Warsaw “Krzywe Koło” Gallery. In 1967 together with Zdzisław Głowacki, Tadeusz Śliwiński and Tadeusz Wolański he participated in the 3rd “Złote Grono” Symposium entitled “Przestrzeń i wyraz” (Space and expression), where they presented a collective installation on a topic that was important at that time - of “real and metaphysical” space. In 1968 together with a group of young educators: Janina Tworek-Pierzgalska, Ryszard Hunger, and Krystyn Zieliński he prepared a reform of PWSSP in Łódź, the objective of which was flexibility of the system of studies and free choice of studios by the students. In 1971 he took part in an important exhibition “Światło geometrii” (Light of Geometry) in the Muzeum Sztuki (Modern Art Museum) in Łódź. In 1988 he took part in the exhibition “New Avant-Garde Generation – Cooperation” within the International Wrocław Drawing Triennial. Professor Tomasz Jaśkiewicz was the author of the syllabus at the Faculty of Education Studies of PWSSP in Łódź. He implemented the model of a teacher who, being a fully shaped artist, has the intellectual abilities and humanistic knowledge that allow him or her not only to teach art, but also to write about it. Prof. Tomasz Jaśkiewicz’s wish was to educate artistic subjects’ teachers who would be able to “fill” the scientific and humanistic curriculum implemented at school with art contents, understood not as a “decoration”, but as an iconosphere, in its full meaning, and awareness of culture’s integrity. He was decorated many times, he received: 1972 – Silver Cross of Merit, Decoration of Honor Meritorius for Polish Culture, 1979 – Gold Cross of Merit, 1980 – Honour Badge of the City of Łódź, 1985 – Medal of the 40th Anniversary of Polish People’s Republic, Medal of the Commission of National Education. He also received numerous awards. These were: 1971 – the Minister of Culture and Art’s 2nd Degree Team Award for achievements in the field of didactic process organ-

1974 – Nagroda zespołowa II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia dydaktyczno-wychowawcze, 1976 – Nagroda Rektora PWSSP I stopnia, 1980 – Nagroda Rektora PWSSP I stopnia za osiągnięcia dydaktyczno-wychowawcze, 1981 – Nagroda indywidualna I stopnia Ministra Kultury i Sztuki, 1982 – Nagroda Rektora PWSSP I stopnia za prace organizacyjne i wychowawcze. 1983 – Nagroda Rektora PWSSP I stopnia za całokształt działalności dydaktyczno-organizacyjnej, 1984 – Nagroda indywidualna Ministra Kultury i Sztuki I stopnia za prace dydaktyczno-wychowawcze, 1989 – Nagroda indywidualna Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej, a także nagroda Rektora PWSSP I stopnia za działalność dydaktyczno-organizacyjną. Profesor Tomasz Jaśkiewicz uczestniczył w wielu wystawach w kraju, takich jak: „Konfrontacje 1963”, Galeria Krzywe Koło, Warszawa 1963; Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa, Rzeźby i Grafiki, Sopot 1965; Sympozja „Złotego Grona” w Zielonej Górze 1967-1969, a także w wystawach za granicą (Kopenhaga, Berlin Zachodni, Düsseldorf, Londyn, Bonn). Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Galerii Studio w Warszawie, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą¹⁰⁶.

isation, 1974 – the Minister of Culture and Art’s 2nd Degree Team Award for didactic and educational achievements, 1976 – PWSSP Rector’s 1st Degree Award, 1980 – PWSSP Rector’s 1st Degree Award for didactic and educational achievements, 1981 – the Minister of Culture and Art 1st Degree Individual Award, 1982 – PWSSP Rector’s 1st Degree Award for organisational and educational works, 1983 – PWSSP Rector’s 1st Degree Award for the overall didactic and organisational achievements, 1984 – the Minister of Culture and Art 1st Degree Individual Award for didactic and educational work, 1989 – the Minister of Culture and Art Individual Award for didactic and educational achievements, as well as PWSSP Rector’s 1st Degree Award for didactic and organisational activity. Professor Tomasz Jaśkiewicz participated in many exhibitions in Poland, such as: “Konfrontacje 1963”, Krzywe Koło Gallery, Warsaw 1963; National Exhibition of Young Painting, Sculpture and Graphic Art, Sopot 1965; “Złote Grono” Symposium in Zielona Góra 1967-1969, and in exhibitions abroad (Copenhagen, West Berlin, Düsseldorf, London, Bonn). His works are in the collections of: Muzeum Sztuki (Modern Art Museum) in Łódź, the National Museum in Szczecin, the Museum of the City of Łódź History, the Central Museum of Textiles in Łódź, Studio Gallery in Warsaw, the City Art Gallery in Łódź and private collections in Poland and abroad¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Opracowanie na podstawie tekstu Agnieszki Wasiak.

¹⁰⁶ Based on a text by Agnieszka Wasiak.

Krystyn Zieliński

Malarz, artysta działający w wielu obszarach sztuki, pedagog.

W 1954 roku ukończył PWSSP w Łodzi i rozpoczął pracę pedagogiczną jako zastępca asystenta w Studium malarstwa rysunku i liternictwa u profesora Mariana Jaeschke. Później był kierownikiem w pracowniach malarstwa i rysunku, rzeźby, zasad kompozycji, wybranych zagadnień plastycznych. Pełnił funkcję kierownika katedr. Uprawiał twórczość w zakresie malarstwa, kompozycji strukturalnej, dźwiękowego environments, gier prowokujących do refleksji nad istotą sztuki i twórczości.

W latach 1967-1971 wspólnie z Andrzejem Łobodzińskim realizował „Audycje” będące pionierskim działaniem w obszarze dzieł wizualno-dźwiękowych. Był członkiem grupy artystycznej „Pięte koło”, a następnie grupy „Nowa linia”, która działała przy Związku Literatów Polskich w Łodzi.

W latach 1971-1975 pełnił funkcję prorektora uczelni, następnie w latach 1978-1981 dziekana Wydziału Malarstwa i Grafiki oraz kierownika Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych. W roku 1981, w pierwszych demokratycznych wyborach, został wybrany rektorem PWSSP w Łodzi. Pełnił tę funkcję przez dwie kadencje. W latach 1987-1990 był członkiem Rady Głównej Szkolnictwa Artystycznego, w latach 1988-1989 członkiem Rady Głównej Szkolnictwa Wyższego. W latach 1990-1999 sprawował funkcję przewodniczącego Sekcji Szkół Artystycznych Rady Głównej Szkolnictwa Artystycznego.

Będąc rektorem, przyczynił się do powołania Wydziału Wychowania Plastycznego.

W latach 1987-1999 na obecnym Wydziale Sztuk Wizualnych kierował Katedrą Kształcenia Ogólnoplastycznego oraz prowadził Pracownię Malarstwa i Rysunku. Od 1990 roku pełnił funkcję przewodniczącego Sekcji Szkół Artystycznych Rady Głównej Szkolnictwa Wyższego.

W latach 1997-2006 podjął prace dydaktyczną na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu prowadząc zajęcia z przedmiotu kompozycja na kierunkach Rzeźba, Malarstwo.

Wielokrotnie nagradzany nagrodą Ministra Kultury i Sztuki, Ministra Edukacji Narodowej za wkład pracy i zaangażowanie w działalność Rady Głównej Szkolnictwa Wyższego. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem

Painter, artist active in many artistic fields, educator.

In 1954 he graduated from PWSSP in Łódź and started his teaching career as a Deputy Assistant in the Painting, Drawing and Lettering Institute of Prof. Marian Jaeschke. Later he was the Head of Painting and Drawing Studio, Sculpture Studio, Rules of Composition Studio, and Selected Visual Art Issues Studio. He held the position of the Head of Departments. He was artistically active in such fields as painting, structural composition, sound environments, games provoking reflection on the essence of art and creation.

In the years 1967-1971 together with Andrzej Łobodziński he carried out “Audycje” – a pioneering activity in the field of visual and sound work. He was a member of the artistic group “Pięte koło” and later “Nowa linia” group active in the Polish Writers’ Union in Łódź.

In the years 1971-1975 he was the Vice Rector of the School, and then, from 1978 to 1981 – the Dean of the Faculty of Painting and Graphic Arts and the head of the Department of Selected Visual Art Issues. In 1981, he was elected the Rector of PWSSP in Łódź in the first democratic election. He held this position for two terms. In the years 1987-1990 he was a member of the Main Council for Artistic Education, in the years 1988-1989 he was a member of the Main Council for Higher Education. From 1990 to 1999 he held the position of the Chairman of the Art Schools Section of the Main Council for Artistic Education.

As the Rector, he contributed to the establishment of the Faculty of Art Education.

In the years 1987-1999 at the present Faculty of Visual Arts he managed the Department of General Art Education and ran the Painting and Drawing Studio. Since 1990 he was the Chairman of the Art Schools Section of the Main Council for Higher Education.

From 1997 to 2006 he worked at the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he conducted classes in composition in Departments of Sculpture and Painting.

He received numerous Minister of Culture and Art Awards, the Minister of National Education Award for his contribution and involvement in the Main Council for Higher Education activity. He was decorated with the Knight’s Cross Order

1929—2007

Komisji Edukacji Narodowej oraz pośmiertnie Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Brał udział w ponad stu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą oraz w kilkunastu wystawach indywidualnych. W 2007 roku Galeria Olimpus w Łodzi oraz Galeria Miejska Arsenał w Piekarach pokazały wystawę Krystyn Zieliński. Obrazy metalowe 1960-1967 a w Galerii Biblioteka WSHE odbyła się wystawa Pro Memoria Krystyn Zieliński, wystawa i spotkanie poświęcone pamięci Profesora¹⁰⁷.

of Polonia Restituta, Gold Cross of Merit, the Commission of National Education Medal and posthumously the Gold Medal for Merit to Culture - Gloria Artis.

He participated in over a hundred collective exhibitions in Poland and abroad and a dozen or so solo ones. In 2007 Olimpus Gallery in Łódź and Arsenał Municipal Gallery in Piekary presented the Krystyn Zieliński exhibition: Metal paintings 1960-1967. In the WSHE Library Gallery there was an exhibition Pro Memoria Krystyn Zieliński and a meeting commemorating the Professor¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Opracowano na podstawie tekstu Tadeusza Wodzińskiego.

¹⁰⁷ Based on a text by Tadeusz Wodziński.

1953 - Studenci III roku oraz pedagodzy Wydziału Wzornictwa Włókienniczego przed budynkiem szkoły (ul. Piotrkowska 167), między innymi: Lucjan Kintopf (w 1946 roku wykładał kompozycję w PWSSP w Poznaniu), Maria Stieberowa, Regina Kańska-Piotrowska

1953 - 3rd year students and teachers of the Faculty of Textile Design, in front of the school building (167 Piotrkowska Street), among others: Lucjan Kintopf (in 1946 he taught composition at the Academy of Fine Arts in Poznań), Maria Stieberowa, Regina Kańska-Piotrowska



1954 - Stanisław Fijałkowski w pracowni Malarstwa, rysunku i kompozycji Romana Modzelewskiego

1954 - Stanisław Fijałkowski in the Painting, Drawing and Composition Studio run by Roman Modzelewski



Andrzej Łobodziński

Malarz, grafik, kompozytor muzyki, pedagog.

Urodzony w 1931 roku w Łodzi, studia odbył w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1950-1954 na Wydziale Architektury Wnętrz, dyplom obronił w 1955 roku. W latach 1961-1963 pełnił funkcję asystenta w Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzonej przez Stanisława Fijałkowskiego. Poznał wówczas pewne cechy analizy formalnej stosowanej przez Władysława Strzemińskiego, który był nauczycielem Stanisława Fijałkowskiego. W 1972 roku ponownie podjął pracę w PWSSP w Łodzi, lecz tym razem na stanowisku kierownika Pracowni Podstaw Kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego; pracownię tę prowadził do 2001 roku

W prawie trzydziestoletnim okresie pracy ze studentami Andrzej Łobodziński opracował wyjątkowo wartościowy pod względem merytorycznym i skuteczny dydaktycznie program nauczania podstaw kompozycji. Jego metoda, oparta o konieczność racjonalizacji pewnych obszarów sztuki i wielostronne badanie nowych struktur wizualnych, jest nadal głównym narzędziem pracy dla jego następców w Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi. W 1993 roku otrzymał tytuł profesora.

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Andrzej Łobodziński związany był i wystawiał razem z artystami skupionymi w grupie „Pięte Koło”. Obrazy pokazywał na Ogólnopolskim Festiwalu Malarstwa w Sopocie, na wystawach indywidualnych w Łodzi i w Krakowie, wraz z Ireneuszem Pierzgalskim i Krystynem Zielińskim wystawiał w Salonie Towarzystwa Fotograficznego w Łodzi, a także w 1961 roku w Krakowie w Krzysztoforach (wraz ze Stanisławem Fijałkowskim, Ireneuszem Pierzgalskim i Krystynem Zielińskim). Pierwsze lata twórczości Andrzeja Łobodzińskiego (1956-1958) związane były z malarstwem abstrakcyjnym wywodzącym się „z procedurów taszystowskich”¹⁰⁸.

Po tym okresie ważnych dla artysty poszukiwań w malarstwie Andrzeja Łobodzińskiego pojawiły się cechy, które od tamtej pory stały się wyróżnikiem jego twórczości. Malarstwo Łobodzińskiego

Painter, graphic artist, music composer, educator.

He was born in 1931 in Łódź, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź in the years 1950-1954 at the Faculty of Interior Design, he defended his diploma in 1955. In the years 1961-1963 he was an Assistant in the Basics of Composition Studio ran by Stanisław Fijałkowski. At that time he familiarised himself with some features of formal analysis applied by Władysław Strzemiński, who was the teacher of Stanisław Fijałkowski. In 1972 he resumed his work at PWSSP in Łódź, but this time as the Head of the Basics of Composition Studio in the General Education Institute; he ran the studio until 2001.

During his nearly 30-year period of work with students, Andrzej Łobodziński prepared a very valuable, in terms of contents and efficiency, didactic curriculum for teaching the Basics of composition. His method, based on the necessity to rationalize certain fields of art and a multilateral research of new visual structures, still remains the main work tool for his successors at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In 1993 he became the Professor.

At the turn of the 1950s and 1960s Andrzej Łobodziński was connected and exhibited together with artists from the “Pięte Koło” group. He presented his works at the National Festival of Painting in Sopot, at solo exhibitions in Łódź and Krakow, together with Ireneusz Pierzgalski and Krystyn Zieliński he presented his works in the Photographic Association Schowroom in Łódź, and in 1961 in Krakow in Krzysztofora (together with Stanisław Fijałkowski, Ireneusz Pierzgalski and Krystyn Zieliński). The first years of Andrzej Łobodziński’s (1956-1958) artistic activity were connected with abstract painting deriving from “Tachism procedures”¹⁰⁸.

After the period of artistic search, important for the artist, in Andrzej Łobodziński’s painting new features appeared that from that time gave his works a unique quality. The painting of Łobodziński approached geometric abstraction disciplined with a set of rules and means that created a ‘specific painting

¹⁰⁸ Sformułowanie pochodzi z „Życiorysu artystycznego” Andrzeja Łobodzińskiego, którego fragmenty znajdują się w katalogu wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi i Galerii Amcor Rentsch z 2006 roku.

¹⁰⁸ The term was used in “Życiorys artystyczny” by Andrzej Łobodziński, which is quoted in the catalogue from the exhibition in the City Art Gallery in Łódź and Amcor Rentsch Gallery from 2006.

zbliżyło się do abstrakcji geometrycznej, ale dyscyplinowanej zbiorem reguł i sposobów, które utworzyły „swoisty rytuał malarski”¹⁰⁹, doprowadzając artystę do podjęcia zagadnień związanych ze strukturami czasoprzestrzennymi. Pod koniec 1963 roku Andrzej Łobodziński wykonuje cykl papierowych collages, które były kolejnym etapem rozwijania problemów struktur czasoprzestrzennych, roszadających klasyczną formę obrazu.

Collages prezentowane były między innymi na wystawie indywidualnej w galerii Krzywe Koło oraz na międzynarodowej wystawie Grafika, Rysunek, Collage w Muzeum Sztuki w Łodzi. W latach 1965-1966 w twórczości Andrzeja Łobodzińskiego zachodzą zmiany, wynikające z prób podejmowania nowych problemów, które nie dawały się rozwiązywać za pomocą znanych artyście, tradycyjnych mediów.

W 1965 roku wraz z Ireneuszem Pierzgalskim zbudowali rodzaj hałasującej szafy nazwanej „Klantata” i prowokacyjnie wysłali ją na konkurs malarstwa i rzeźby, gdzie praca została odrzucona (organizatorzy nie chcieli jej uznać ani za rzeźbę, ani za malarstwo). W 1967 roku w swojej pracowni, wraz z Krystynem Zielińskim wykonali „Audycję I”, która realizowała zamiar stworzenia utworu „z pogranicza”¹¹⁰. Następna – „Audycja II” wykonana została w Galerii Foksal w Warszawie w 1968 roku w ramach festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, a „Audycja III” w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1972 roku. Wcześniej, bo w 1970 roku powstał utwór rzeźbiarsko-muzyczny na taśmę magnetofonową i na dwa głośniki obligato, zatytułowany „HRA 1970”, będący teraz własnością The Museum of Contemporary Art w Los Angeles. Utwór został wystawiony również w Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris w 1982 roku, w Ulster Museum w Belfaście oraz w The Douglas Hyde Gallery w Dublinie w 1983 roku. Inne utwory Andrzeja Łobodzińskiego były prezentowane zaproszonym słuchaczom w jego pracowni. Od 1977 roku działalność twórcza w zakresie malarstwa na stałe rozszerzona została o techniki graficzne (głównie linoryt; wcześniej, sporadycznie, w latach sześćdziesiątych powstały grafiki

ritual’¹⁰⁹, leading the artist to addressing issues connected with time and space structures. By the end of 1963, Andrzej Łobodziński made a cycle of paper collages, which constituted another stage in confronting the problems of time and space structures, expanding beyond the classical form of a painting.

Collages were presented, among others, at a solo exhibition in Krzywe Koło Gallery and at the international exhibition “Graphics, Drawing, Collage” in Muzeum Sztuki (Modern Art Museum) in Łódź. In the years 1965-1966 changes could be noticed in Andrzej Łobodziński’s works, resulting from his attempts to take up new problems that could not be solved with the use of traditional media, known to the author.

In 1965, together with Ireneusz Pierzgalski, he built a kind of noise-making wardrobe called “Klantata” and provocatively sent it to a competition of painting and drawing, where the work was rejected (organizers did not want to recognize as a sculpture nor a painting). In 1967 in his studio, together with Krystyn Zieliński, he prepared “Audycja I”, which applied the idea of creating a work of art “from the border”¹¹⁰. The next one – “Audycja II” was made in the Foksal Gallery in Warsaw in 1968 during the Warsaw Autumn International Festival of Contemporary Music, while “Audycja III” was presented in the Muzeum Sztuki (Modern Art Museum) in Łódź in 1972. Earlier, in 1970, a work connecting sculpture and music was created with a tape-recorder cassette and two obligato speakers “HRA 1970”, currently the property of The Museum of Contemporary Art in Los Angeles. It was also presented in Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1982, in Ulster Museum in Belfast and in The Douglas Hyde Gallery in Dublin in 1983. Other works by Andrzej Łobodziński were presented to the invited audience in his studio. In 1977 his creative activity was enriched with graphic techniques (mainly linocut; earlier occasionally in the 1960s the graphic works were created in the technique of typographic composition). Andrzej Łobodziński’s graphic work developed in two ways: one was abstract, structural, connected with the variations technique, while the other was more varied, located between abstrac-

w technice składu typograficznego). Grafika Andrzeja Łobodzińskiego rozwijała się w dwóch nurtach: w nurcie abstrakcyjnym, strukturalistycznym, związanym z techniką wariacyjną i w drugim nurcie, bardziej zróżnicowanym, mieszczącym się między abstrakcją a szeroko rozumianą symboliką¹¹¹. Od 2009 roku artysta tworzy również grafiki komputerowe. Swoje prace graficzne Andrzej Łobodziński wystawiał na indywidualnej wystawie w Łodzi oraz na wystawach zbiorowych, międzynarodowych w kraju i za granicą. Jest laureatem Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie (1978).

Prace Andrzeja Łobodzińskiego znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi, Muzeum Narodowego w Poznaniu, w The Museum of Contemporary Art w Los Angeles, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze, Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, a także w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

tion and widely understood symbolism.¹¹¹ Since 2009 the artist has also created computer graphics. Andrzej Łobodziński’s graphic works were presented on a solo exhibition in Łódź and on collective international exhibitions in Poland and abroad. He is the winner of the International Graphic Art Biennial in Krakow (1978).

Andrzej Łobodziński’s works are in the following collections: National Museum in Warsaw, Muzeum Sztuki in Łódź, National Museum in Poznan, Museum of Contemporary Art in Los Angeles, District Museum in Toruń, Museum of History of the City of Łódź, District Museum in Jelenia Góra, Oskar Kolberg Museum in Przysucha, the City Art Gallery in Łódź and in private collections in Poland and abroad.

¹⁰⁹ Opracowano na podstawie „Życiorysu artystycznego” ..., oraz w oparciu o tekst przekazany przez Danutę Wieczorek.

¹¹⁰ Sformułowanie pochodzi z „Życiorysu artystycznego” ...

¹⁰⁹ The term was used in “Życiorys artystyczny” ..., as well as based on the text presented by Danuta Wieczorek.

¹¹⁰ The term was used in “Życiorys artystyczny” ...

¹¹¹ Tamże.

¹¹¹ Ibid.

Ireneusz Pierzgalski

Malarz, rysownik, grafik, fotografik, autor multimedialnych działań czasoprzestrzennych.

Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1950-1954. Dyplom w 1955 roku. W latach 1955-1976 wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Teatralnej i Telewizyjnej w Łodzi. Od 1976 do 2003 roku prowadził Pracownię Fotografii na Wydziale Grafiki PWSSP w Łodzi, a następnie na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W latach 1981-1999 był Kierownikiem Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych. W 1990 roku otrzymał tytuł profesora. Tworzył w zakresie malarstwa, grafiki i fotografii.

Twórczość Ireneusza Pierzgalskiego można podzielić na następujące etapy:

1954-1957 - Poszukiwanie własnej formy. Pejzaże, martwe natury, portrety (prace olejne, rysunki).

1957-1969 - Zwrot ku abstrakcji. Informel, taszyzm, gest, letryzm (malarstwo, rysunek); negacja gestu: „Żyletki” - quasi „pop art” (malarstwo olejne na płytach pilśniowych; grafika - litografie, linoryty, akwaforty).

1969-1980 - Obrazowanie fotograficzne (obrazy fotograficzne - montaż na płytach pilśniowych; działania czasoprzestrzenne - „Hotel Sztuki”, „Projekcje”; grafiki offsetowe).

1980-1990 - Powrót do malarstwa (abstrakcja). „Kreski” - obrazy prowokowane hexagramami „I Ching” (prace olejne, rysunki).

1990-2014 - Obrazy aluzyjne, między innymi „Stworzenie Świata” (2002), „Góra Karmel” (2002-2004), „Apokalipsa”, tryptyk (2010) - malarstwo olejne, „Św. Jan” - seria gwaszy, „Kochankowie” - seria gwaszy, „Dobroniowie” - malarstwo olejne, pejzaże i inne, „Na puszczy”, „Na ziemi”, „Na skale”, tryptyk - malarstwo olejne.

Ireneusz Pierzgalski jest autorem około dwudziestu wystaw malarstwa, grafiki, rysunku, fotografii i innych prezentacji indywidualnych. Uczestniczył w około stu wystawach zbiorowych, plenerach i sympozjach w Polsce i na świecie.

Po raz pierwszy zaprezentował prace na wystawie grupy Pięte Koto „Malarstwo - poezja. Jesień 1957” w Ośrodku Propagandy Sztuki, i w tym samym miejscu, w roku 2015 odbyła się Jego ostatnia wystawa „Ireneusz Pierzgalski. Malarstwo - Retrospektywa”.

Painter, illustrator, graphic designer, photographer, author of multimedia time and space installations.

He studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź in the years 1950-1954. He obtained the diploma in 1955. In the years 1955-1976 he was a lecturer at the Łódź Film School. From 1976 to 2003 he managed the Photography Studio at the Faculty of Graphic Art at the PWSSP in Łódź, and then at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In the years 1981-1999 he was the Head of the Department of Selected Visual Art Issues. In 1990 he was granted the title of Professor. He created paintings, graphic art and photography.

The work of Ireneusz Pierzgalski can be divided into the following stages:

1954-1957 - Search for one's own original expression. Landscapes, still lifes, portraits (oil works, drawings).

1957-1969 - A turn towards abstraction. Informalism, tachisme, gesture, letterism (painting, drawing); gesture negation: *Żyletki (Razorblades)* - quasi "pop art" (oil painting on fibre-board; graphic art - lithography, linocut, etching).

1969-1980 - Photographic imaging (photographic images - assembly on fibre-board; time and space installations - *Hotel sztuki (Art Hotel)*, *Projekcje (Projections)*; offset graphics).

1980-1990 - Return to painting (abstraction). *Kreski (Lines)* - paintings provoked by hexagrams *I Ching* (oil works, drawings).

1990-2014 - allusive paintings, among others: *Stworzenie Świata (Creation of the World)* (2002), *Góra Karmel (Mount Caramel)* (2002-2004), *Apokalipsa (Apocalypse)* triptych (2010) - oil painting, *Św. Jan (St. John)* - a gouache series, *Kochankowie (Lovers)* - a gouache series, *Dobroniowie* - oil painting, landscapes and other, *Na puszczy (In the Forest)*, *Na ziemi (On the Land)*, *Na skale (On the Rock)* triptych - oil painting.

Ireneusz Pierzgalski was the author of about twenty exhibitions of painting, graphic art, drawing, photography and other individual presentations. He participated in about one hundred collective exhibitions, open air painting sessions and symposiums in Poland and around the world.

Brał udział między innymi w I, III i VIII Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie, w Międzynarodowym Biennale Grafiki w Tokio w 1977 i 1979 roku, w Międzynarodowym Triennale Rysunku we Wrocławiu w latach: 1978, 1981, w wystawie Bielska Jesień 1992. W 1983 roku brał udział w wystawie Presences Polonases („Gałązka” - projekcja), „L'art vivat de musée de Łódź” w Centre Georges Pompidou, a w 1984 w wystawie „Photographic Inspiration in painting and graphic art” w Polish Culture Institute w Londynie.

Prace Ireneusza Pierzgalskiego znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Koszalinie, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą¹¹².

He first presented his works at the “Pięte Koto” (Fifth Wheel) group exhibition *Painting - poetry. Autumn 1957* in the Art Propagation Centre, and in the same place, in 2015, his last exhibition was organised entitled *Ireneusz Pierzgalski. Painting-Retrospective*.

He participated in the 1st, 3rd and 8th International Graphic Art Biennial in Krakow; International Graphic Art Biennial in Tokyo in 1977 and 1979; the Wrocław Triennial of Drawing in the years 1978 and 1981; “Bielska Jesień 1992” exhibition. In 1983 he participated in the exhibition Presences Polonases (“Gałązka” (Branch) - a projection), “L'art vivat de musée de Łódź” in Centre Georges Pompidou, and in 1984 in the exhibition “Photographic Inspiration in Painting and Graphic Art” in the Polish Culture Institute in London.

Ireneusz Pierzgalski's works can be found in the following collections: National Museum in Warsaw, National Museum in Poznan, Muzeum Sztuki in Łódź, Regional Museum in Koszalin, Museum of the Middle Pomerania in Słupsk, the City Art Gallery in Łódź and in private collections in Poland and abroad¹¹².

¹¹² Opracowano na podstawie katalogu artysty z wystawy pt. Ireneusz Pierzgalski. Malarstwo-Retrospektywa 2015, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2015, katalogu Ireneusz Pierzgalski z wystawy w Galerii Olympus, Łódź 2007 oraz tekstu przekazanego przez Danutę Wieczorek.

¹¹² Based on the artist's catalogue from an exhibition entitled “Ireneusz Pierzgalski. Malarstwo-Retrospektywa 2015”, the City Art Gallery in Łódź, Łódź 2015, the catalogue Ireneusz Pierzgalski from the exhibition in Olympus Gallery, Łódź 2007 and a text presented by Danuta Wieczorek.



1967 - Tadeusz Wolański, Stefan Krygier, Tomasz Jaśkiewicz, Zdzisław Głowacki na plenerze Złotego Grona w Zielonej Górze

1967 - Tadeusz Wolański, Stefan Krygier, Tomasz Jaśkiewicz, Zdzisław Głowacki during the en plein air event “Złote Grono” in Zielona Góra



1969/1970 - rozpoczęcie roku akademickiego w budynku PWSSP przy Narutowicza 77

1969/1970 - The beginning of the academic year in the building of the State Higher School of Fine Arts at 77 Narutowicza Street

***6. Nauczyciele kompozycji
(1978-2019)***

***6. Composition Teachers
(1978-2019)***

Bogumił Łukaszewski

Urodzony w 1942 roku w Łodzi. Studia na Wydziale Tkaniny i Ubioru Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1962-1968. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w Pracowni druku na tkaninie prof. Tworek-Pierzgalskiej oraz Pracowni malarstwa doc. Lecha Kunki. W tym samym roku przyjął propozycję pracy na stanowisku asystenta w Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzonej przez ad. Tomasza Jaśkiewicza w macierzystej uczelni na Wydziale Tkaniny. 1972 – awans na stanowisko starszego asystenta w Katedrze Metodyki Projektowania i Podstaw Kompozycji Wydziału Tkaniny. 1976 – po obronie pracy związanej z kwalifikacją I stopnia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie nominacja na stanowisko adiunkta w Studium Kształcenia Podstawowego. 1978 – przyjęcie obowiązków samodzielnie prowadzącego zajęcia w Pracowni Podstaw Kompozycji. 1993 – przyznanie kwalifikacji II stopnia przez Wydział Malarstwa Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1993 – na wniosek studentów wybór i objęcie funkcji prodziekana d/s studenckich na Wydziale Tkaniny i Ubioru. W latach 1992-1998 prelekcje i wykłady w Międzynarodowej Fundacji Kobiet. 1994 – podjęcie pracy na stanowisku profesora nadzwyczajnego w Katedrze Sztuki Wydziału Nauczycielskiego Politechniki Radomskiej. W latach 1996-2005 członkostwo w Senacie Politechniki Radomskiej. 2006 – objęcie funkcji Kierownika Zakładu Teorii Sztuki i Struktur Przestrzennych Instytutu Sztuki Politechniki Radomskiej. 2007 – objęcie funkcji Kierownika Katedry Struktur Przestrzennych i Teorii Sztuki na Wydziale Sztuki Politechniki Radomskiej.

Wykładane przedmioty: „Podstawy kompozycji” – w uczelni łódzkiej oraz „Struktury wizualne”, „Kształtowanie otoczenia”, „Problemy formy i wyobraźni plastycznej”, prowadzenie zajęć w Pracowni Malarstwa w uczelni radomskiej.

Twórczość w zakresie rysunku i malarstwa, we wcześniejszym okresie grafiki użytkowej i ilustracji książkowej.

Udział w około stu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą: w Bułgarii, w Czechach, w Danii, we Francji, w Grecji, w Hiszpanii, w Kanadzie, na Litwie, w Mongolii, w Niemczech, na Słowacji, na Ukrainie, w USA, na Węgrzech i w Wielkiej Brytanii. 12 wystaw indywidualnych, w tym jedna w Forum Kunst Rottweil w Niemczech. 12 nagród i wyróżnień w krajowych konkursach i wystawach.

Born in 1942 in Łódź. He studied at the Faculty of Textile and Fashion at the State Higher School of Fine Arts in Łódź in the years 1962-1968. He obtained the diploma with distinction in the Textile Printing Studio run by Prof. Tworek-Pierzgalska and Painting Studio run by Associate Professor Lech Kunka. In the same year he accepted an offer to work as an Assistant at the Basics of Composition Studio managed by Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz in his home university at the Faculty of Textiles. In 1972 he got promoted to a Senior Assistant at the Department of Design Methodology and Basics of Composition at the Faculty of Textiles. In 1976, after the defence of a thesis connected with the 1st degree qualification in the Academy of Fine Arts in Warsaw, he was appointed an Assistant Professor in the General Education Institute. In 1978 he assumed the responsibilities of an independent teacher in the Basics of Composition Studio. In 1993, he was awarded 2nd degree qualifications by the Faculty of Painting of the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk. In 1993, on a request of the students, he was elected and became the Deputy Dean for Student Affairs at the Faculty of Textile and Fashion. In the years 1992-1998 he lectured and gave talks in the International Women's Foundation. In 1994 he got the position of Professor Extraordinarius at the Department of Art of the Teaching Faculty at the University of Technology in Radom. In the years 1996-2005 a member of the Senate of the University of Technology in Radom. In 2006 he became the Head of the Institute of Art Theory and Spatial Structures of the Department of Art at the University of Technology in Radom. In 2007 he became the Head of the Department of Spatial Structures and Art Theory at the Faculty of Art of the University of Technology in Radom.

Subjects taught: Basics of Composition – at the Łódź Academy and Visual Structures, Shaping the Surrounding, Issues of Form and Plastic Arts Imagination, running classes in the Painting Studio at the University of Technology in Radom.

His artistic works include drawing and painting, earlier – applied graphic art and book illustration.

He participated in about one hundred collective exhibitions in Poland and abroad: in Bulgaria, Czechia, Denmark, France, Greece, Spain, Canada, Lithuania, Mongolia, Germany, Slovakia, Ukraine, USA, Hungary, and Great Britain.

Współautor książek *Forma plastyczna – teoria i praktyka*, 2008 oraz *Podstawy kompozycji plastycznej – wybrane zagadnienia*, 1998. Pozostali autorzy: Henryk Hoffman, Aleksander Olszewski. Wydawca: Politechnika Radomska im. K. Pułaskiego.

Prace Bogumiła Łukaszewskiego znajdują się między innymi w następujących zbiorach:

Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Kresów w Lubaczowie, Forum Kunst w Rottweil – Niemcy, Galerii „Kulturne a spolocenske stredisko” w Piszczanach – Słowacja, Galerii „Krótka i węzłowata...” Politechniki Łódzkiej, Mazowieckiego Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, kolekcji Bożeny Kowalskiej, w sali posiedzeń Senatu Uniwersytetu Łódzkiego, sali posiedzeń Senatu Politechniki Łódzkiej, sali posiedzeń Senatu Uniwersytetu Humanistyczno-Technologicznego w Radomiu, w kościołach oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

He had 12 solo exhibitions, including one in Forum Kunst Rottweil in Germany. He received 12 awards and honourable mentions in national competitions and exhibitions.

He was the co-author of the following books: *Forma plastyczna – teoria i praktyka*, 2008 and *Podstawy kompozycji plastycznej – wybrane zagadnienia*, 1998. Other authors: Henryk Hoffman, Aleksander Olszewski. Publisher: K. Pułaski University of Technology in Radom.

The works of Bogumił Łukaszewski can be found in the following collections:

Muzeum Śląskie in Katowice, National Museum in Szczecin, Museum of Independence in Warsaw, Muzeum Sztuki in Łódź, Museum of Eastern Boarderline in Lubaczów, Forum Kunst in Rottweil – Germany, Kulturne a spolocenske stredisko Gallery in Piszczany – Slovakia, Krótka i węzłowata... Gallery of Łódź University of Technology, „Elektrownia” Mazovian Centre of Contemporary Art in Radom, the City Art Gallery in Łódź, Bożena Kowalska collection, in Senate conference room of the University of Łódź, in Senate conference room of Łódź University of Technology, in Senate conference room of the Kazimierz Pułaski University of Technology and Humanities in Radom, in churches and private collections in Poland and abroad.

Henryk Hoffman

Urodzony w 1946 roku w Kaleni Matej. Studia w PWSSP w Łodzi w latach 1967-1973. Dyplom w Pracowni ubioru prof. Wandy Borowskiej, Pracowni grafiki prof. Stefana Krygiera oraz Pracowni malarstwa prof. Zdzisława Głowackiego. Twórczość głównie w zakresie malarstwa i rysunku.

Od 1973 roku zatrudniony w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Do 1975 roku asystent w Pracowni Wybranych Zagadnień Plastycznych, prowadzonej przez prof. Ireneusza Pierzgałskiego. Od 1975 do 1987 roku asystent prof. Tomasza Jaśkiewicza w Pracowni Podstaw Kompozycji (później, po przewodzie kwalifikacyjnym w 1984 roku – adiunkt, współpracował jednak z prof. T. Jaśkiewiczem aż do jego śmierci w 1991 roku); od 1988 roku prowadził tę pracownię samodzielnie. Od 1994 roku zatrudniony także, na warunkach mianowania, w Politechnice Radomskiej im. Kazimierza Pułaskiego na Wydziale Nauczycielskim w Katedrze Sztuki (2007 rok), po reformie – w Instytucie Sztuki w Zakładzie Teorii i Struktur Wizualnych. Obecnie radomska uczelnia to Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny, a dawna Katedra Sztuki jest obecnie Wydziałem Sztuki z prawami doktorowania, habilitowania i nadawania tytułów profesorskich. W 2000 roku uzyskał tytuł profesora i od 2001 roku zatrudniony na tym wydziale na stanowisku profesora zwyczajnego, a w ASP w Łodzi na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Od października 2017 roku na emeryturze w obu uczelniach.

Uczestniczył w 151 wystawach w kraju i za granicą, w tym w 19 wystawach indywidualnych, w 78 wystawach zbiorowych w kraju i w 31 wystawach zbiorowych za granicą, brał udział w 21 konkursach. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych oraz galeriach i muzeach w kraju i za granicą.

Jest współautorem książek *Forma plastyczna - teoria i praktyka*, 2008 oraz *Podstawy kompozycji plastycznej - wybrane zagadnienia*, 1998. Pozostali autorzy: Bogumił Łukaszewski, Aleksander Olszewski. Wydawca: Politechnika Radomska im. K. Pułaskiego.

Nagrody za pracę dydaktyczną i odznaczenia: 1976 – Nagroda III stopnia Rektora PWSSP w Łodzi za całokształt pracy pedagogicznej, 1980 – Nagroda II stopnia Rektora PWSSP za pracę dydaktyczną, 1984 – Nagroda I stopnia Rektora PWSSP za pracę dydaktyczną, 1990 – Nagroda zespołowa II stopnia Rektora PWSSP w Łodzi dla zespołu

Born in 1946 in Kaleni Mała. He studied at PWSSP in Łódź in the years 1967-1973. He obtained the diploma in the Fashion Studio of Prof. Wanda Borowska, Graphic Art Studio of Prof. Stefan Krygier and Painting Studio of Prof. Zdzisław Głowacki. His artistic activity included mostly painting and drawing.

Since 1973 he was employed in the State Higher School of Fine Arts. Since 1975 he was an Assistant in the Selected Visual Art Issues Studio, run by Prof. Ireneusz Pierzgałski. From 1975 to 1987 he was the Assistant of Prof. Tomasz Jaśkiewicz in the Basics of Composition Studio (later, after the qualification process in 1984 he became an Assistant Professor, yet he continued his cooperation with Prof. T. Jaśkiewicz until his death in 1991); since 1988 he ran the studio on his own. Since 1994 he was also employed, by designation, at Kazimierz Pulaski University of Technology in Radom at the Teaching Faculty in the Department of Art (2007); after the reform he worked in the Department of Art of the Theory and Visual Structures Institute. At the moment this higher education institution in Radom has got the official name of Kazimierz Pulaski University of Technology and Humanities, and the former Department of Art in now the Faculty of Art with the right to award doctor's degree, habilitation and the title of Professor. In 2000 he was bestowed the title of Professor and since 2001 he was employed at this Faculty as Professor and in the ASP in Łódź as Professor Extraordinarius. Since October 2017 retired from both universities.

He participated in 151 exhibitions in Poland and abroad, including 19 solo exhibitions, 78 collective exhibitions in Poland and 31 collective exhibitions abroad; he took part in 21 competitions. His works can be found in private collections as well as galleries and museums in Poland and abroad.

He is a co-author of following books: *Forma plastyczna - teoria i praktyka*, 2008 and *Podstawy kompozycji plastycznej - wybrane zagadnienia*, 1998. The other authors are: Bogumił Łukaszewski, Aleksander Olszewski. Publisher: K. Pułaski University of Technology in Radom.

Awards and distinctions for his didactic work: 1976 – 3rd Degree Award of the Rector of PWSSP in Łódź for teaching activity, 1980 – 2nd Degree Award of the Rector of PWSSP for didactic work, 1984 – 1st Degree Award of the Rector of PWSSP for didactic work, 1990 – 2nd Degree Team Award of

dydaktycznego Pracowni Podstaw Kompozycji, 1992 – Nagroda II stopnia Rektora PWSSP w Łodzi za działalność pedagogiczną, 1996 – Nagroda II stopnia Rektora PWSSP w Łodzi za działalność dydaktyczną, 2001 – Nagroda I stopnia Rektora Politechniki Radomskiej za osiągnięcia dydaktyczne; nagroda Ministra Edukacji Narodowej – Medal Komisji Edukacji Narodowej, 2005 – Nagroda Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej: Złoty Krzyż Zasługi, 2008 – Nagroda zespołowa Jego Magnificencji Rektora Politechniki Radomskiej za osiągnięcia dydaktyczne, 2015 – Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP: „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Jest laureatem 10 nagród i wyróżnień w dziedzinie twórczości artystycznej.

the Rector of PWSSP in Łódź for teaching staff of the Basics of Composition Studio, 1992 – 2nd Degree Award of the Rector of PWSSP in Łódź for teaching activity, 1996 – 2nd Degree Award of the Rector of PWSSP in Łódź for didactic work, 2001 – 1st Degree Award of the Rector of the University of Technology in Radom for teaching achievements; the award of the Minister of National Education – Medal of the Commission of National Education, 2005 – Award of the President of the Republic of Poland: Gold Cross of Merit, 2008 – Team Award of His Magnificence the Rector of the University of Technology in Radom for teaching achievements, 2015 – Award of the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland: “Meritorious for Polish Culture”.

He received 10 awards and honourable mentions in the field of artistic work.

Grzegorz Sztabiński

Urodzony w 1946 roku w Łodzi. Studia artystyczne w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (1964-1970) oraz filozoficzne w Uniwersytecie Łódzkim (1967-1972). Doktorat uzyskał w zakresie nauk humanistycznych (1980), a habilitował się w zakresie filozofii (specj. estetyka) w 1990 roku. W 1998 roku otrzymał tytuł profesora sztuk plastycznych. Od 1974 do 2016 roku pracował w Uniwersytecie Łódzkim, gdzie w latach 1993-1999 i 2009-2013 kierował Katedrą Estetyki, a w latach 1999-2009 Katedrą Historii Sztuki. Równolegle od 1987 roku pracuje w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego) w Łodzi prowadząc zajęcia z teorii i historii sztuki oraz pracownię kompozycji plastycznej (później kompozycji intermedialnej). W latach 1992-2008 kierował w tej uczelni Zakładem Teorii i Historii Sztuki, a od 2016 roku jest kierownikiem Katedry Teorii i Historii Sztuki.

Formy wypowiedzi artystycznej: malarstwo, rysunek, instalacje i performans. Wykonane prace dzieli na cykle tematyczne: Pejzaże logiczne, Symbolizacje, Obiekty, Autocytaty, Pismo natury, Między-rzeczy. Zorganizował ponad 60 wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą.

Uczestniczył w wielu wystawach ogólnopolskich i międzynarodowych, takich jak: 1978 – IX Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin (nagroda); 1979 – XV Bial International de Art, São Paulo; 1981 – Troisième Symposium International de l'Art Performance, Lyon; 1984 – Konceptje przestrzeni w sztuce współczesnej, Muzeum Narodowe, Warszawa; Język geometrii, Zachęta, Warszawa; 1986 – 40 ans, 40 artistes, 40 pays, Palais de l'Unesco, Paris; 1989 – Symposium of Systematic and Constructive Art, Madrid; 1991 – Nowe przestrzenie fotografii, Muzeum Architektury, Wrocław; 1994 – Polska abstrakcja analityczna, BWA, Wrocław; 1995 – Międzynarodowe Triennale Rysunku (również: 1978, 1981, 1988, 1992); 1999 – Sztuka dwóch czasów, Muzeum Narodowe, Gdańsk; 2000 – Die Vier Jahreszeiten. Polnische Landschaftsmalerei von der Aufklärung bis Heute, Frankfurt/M; 2004 – Źródła tożsamości, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź; 2007 – Dowcip i władza sądenia. Asteizm w Polsce, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa; 2016 – Język geometrii – półwiecze przemian, MCSW Elektrownia, Radom.

Born in 1946 in Łódź. He studied art at the State Higher School of Fine Arts in Łódź (1964-1970) and philosophy at the University of Łódź (1967-1972). He got his PhD in the field of humanities (1980), habilitated in the scope of philosophy (specialization in aesthetics) in 1990. In 1998 he became the Professor of Fine Arts. From 1974 to 2016 he worked at the University of Łódź, where in the years 1993-1999 and 2009-2013 he was the Head of the Department of Aesthetics and in the years 1999-2009 – the Department of History of Art. At the same time, since 1987 he has worked at the State Higher School of Fine Arts in Łódź (today the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź) running classes in art theory and history and the Artistic Composition Studio (later Intermedia Composition). In the years 1992-2008 he was the Head of the Art Theory and History Institute and since 2016 – the Head of the Department of Art Theory and History.

Forms of artistic expression: painting, drawing, installations and performance. He divides his works into thematic cycles: *Pejzaże logiczne (Logical Landscapes)*, *Symbolizacje (Symbolisations)*, *Obiekty (Objects)*, *Autocytaty (Autoquotes)*, *Pismo natury (Nature's Scripture)*, *Między-rzeczy (Inter-Objects)*. He organised over 60 solo exhibitions in Poland and abroad.

He participated in many national and international exhibitions, such as: 1978 – IX Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego (9th Festival of Polish Contemporary Painting), Szczecin (award); 1979 – XV Bial International de Art, São Paulo; 1981 – Troisième Symposium International de l'Art Performance, Lyon; 1984 – Konceptje przestrzeni w sztuce współczesnej, National Museum in Warsaw; Język geometrii, Zachęta, Warszawa; 1986 – 40 ans, 40 artistes, 40 pays, Palais de l'Unesco, Paris; 1989 – Symposium of Systematic and Constructive Art, Madrid; 1991 – Nowe przestrzenie fotografii, Museum of Architecture, Wrocław; 1994 – Polska abstrakcja analityczna, BWA, Wrocław; 1995 – International Triennial of Drawing (also: 1978, 1981, 1988, 1992); 1999 – Sztuka dwóch czasów, the National Museum, Gdańsk; 2000 – Die Vier Jahreszeiten. Polnische Landschaftsmalerei von der Aufklärung bis Heute, Frankfurt/M; 2004 – Źródła tożsamości, Art Propagation Centre, Łódź; 2007 – Dowcip i władza sądenia. Asteizm w Polsce, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw; 2016 – Język geometrii – półwie-

W działalności naukowej koncentruje się na problemach estetyki współczesnej i metodologii historii sztuki. Zajmuje się też sztuką nowoczesną (zwłaszcza historią i teorią awangardy XX wieku) oraz współczesnymi zagadnieniami artystycznymi. Uprawia krytykę artystyczną. Jest członkiem AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) od 1994 roku. W 1999 roku utworzył i pełni nieprzerwanie funkcję redaktora naczelnego rocznika „Art Inquiry”.

Opublikował następujące książki: *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych*, Łódź 1991; red. *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi. 1945-1995*, Łódź 1995; red. *Dialog sztuki dawnej i współczesnej, Łódź 1996; Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Łódź 2004; red. *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei*, Łódź 2005; red. i wybór tekstów, *Władysław Strzemiński, Wybór pism estetycznych*, Kraków 2006; red. (wraz z Pauliną Sztabińską) *Imiona własne sztuki intermedialna*, Łódź 2008; red. i wybór tekstów, *Tadeusz Pawłowski, Wybór pism estetycznych*, Kraków 2010; *Inne idee awangardy. Wspólnota, wolność, autorytet*, Warszawa 2011. Jest też autorem ponad 200 artykułów naukowych opublikowanych w czasopiśmie i wydawnictwach zbiorowych w Polsce i za granicą. Napisał bardzo wiele tekstów krytycznych na temat sztuki współczesnej.

cze przemian, MCSW Elektrownia, Radom.

In his academic work, he focuses on the problems of contemporary aesthetics and methodology of art history. He is also interested in contemporary art (especially the history and theory of 20th century avant-garde) and contemporary artistic issues. He is an art critic. Since 1994 he has been a member of AICA (Association Internationale des Critiques d'Art). In 1999 he established and has become the Editor-in-Chief of the Art Inquiry journal.

He published the following books: *Problemy intelektualizacji sztuki w tendencjach awangardowych*, Łódź 1991; ed. *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi. 1945-1995*, Łódź 1995; ed. *Dialog sztuki dawnej i współczesnej, Łódź 1996; Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Łódź 2004; ed. *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei*, Łódź 2005; ed. and selection of texts: *Władysław Strzemiński, Wybór pism estetycznych*, Kraków 2006; ed. (with Paulina Sztabińska) *Imiona własne sztuki łódzkiej. Współczesne malarstwo, grafika, rzeźba i twórczość intermedialna*, Łódź 2008; ed. and selection of texts, *Tadeusz Pawłowski, Wybór pism estetycznych*, Kraków 2010; *Inne idee awangardy. Wspólnota, wolność, autorytet*, Warszawa 2011. He is the author of over 200 academic articles published in journals and collective publications in Poland and abroad. He has written many critical texts about contemporary art.

Lesław Miśkiewicz

Urodzony w 1953 roku w Zgierzu. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, dyplom uzyskał w 1978 w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja Bartczaka oraz w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego.

Od 1977 roku pracuje w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, a w latach 1995-2018 pracował także w Instytucie Informatyki Politechniki Łódzkiej. W latach 1999-2008 był kierownikiem Katedry Wybranych Zagadnień Plastycznych, a w latach 2015-2016 Katedry Multimediów i Katedry Intermediów. Od 2017 roku jest Kierownikiem Katedry Kompozycji, a od 2019 roku członkiem Rady Uczelni. Uczy podstaw kompozycji. Tworzy w zakresie grafiki i malarstwa.

Prace pokazał na dwunastu wystawach indywidualnych oraz na ponad stu wystawach zbiorowych. Brał udział między innymi w Międzynarodowym Triennale Drzeworytu „Xylon” w Winterthur (1987, 1990, 1993, 1996), Międzynarodowym Biennale/Triennale Grafiki w Krakowie (1988, 1991, 1994), L'Europe des Graveurs w Grenoble (1989), Międzynarodowym Biennale Drzeworytu w Bańskiej Bystrzycy (1988, 1991, 1993, 1998), w Międzynarodowej wystawie „Intergrafia” w Katowicach (1988, 1991, 1994), Międzynarodowym Biennale Grafiki w Ljublanie (1991), Międzynarodowym Biennale Grafiki w Maastricht (1993), Międzynarodowej wystawie grafiki „Eastern Europe – Japan” w Jokohamie (1992), w Światowej Wystawie Laureatów w Katowicach, Ronneby i Bańskiej Bystrzycy (1994), Międzynarodowym Triennale Grafiki w Fredrikstad (1995), w Krajowym, a potem Międzynarodowym Konkursie Graficznym im. Józefa Gielniaka w Jeleniej Górze (1985, 1987, 1989, 1994, 1996), Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach (1994, 1997), w wystawach grafiki „Tama International Print Exhibition – Poland & Japan” w Tama, Nagano, Shizuoka i Kochi (1998), w Międzynarodowym Biennale Małe Formy Grafiki w Łodzi (1981, 1983, 1987, 1989, 1993, 1999, 2002, 2014), w wystawie organizowanej w ramach Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie „Multiple Matters – graphic concepts” w Wiedniu (2010), w Imprint`2011 – Metropolis, wystawie II Międzynarodowego Triennale Sztuk Graficznych im. Tadeusza Kulisiewicza

He was in 1953 in Zgierz. He studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź, graduated in 1978 from the Woodcut Techniques Studio run by Professor Andrzej Bartczak and the Painting Studio run by Professor Stanisław Fijałkowski. Since 1977 he has been working at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, and in the years 1995-2018 he worked at the Institute of Computer Science of the Lodz University of Technology. In the years 1999-2008 he was the head of the Department of Selected Visual Art Issues and in the years 2015-2016 the head of the Department of Multimedia and the Department of Intermedia. Since 2017 he has been the Head of the Department of Composition and since 2019 he has been a member of the Academy Council. He teaches the basics of composition. He works in the field of graphic arts and painting.

He has presented his works at 12 individual exhibitions and over 100 group exhibitions.

He took part, among others, in: International Woodcut Triennial „Xylon” in Winterthur (1987, 1990, 1993, 1996), International Graphic Art Biennale/Triennial in Krakow (1988, 1991, 1994), L'Europe des Graveurs in Grenoble (1989), International Woodcut Biennial in Banská Bystrica (1988, 1991, 1993, 1998), International Exhibition „Intergraphy” in Katowice (1988, 1991, 1994), International Graphic Art Biennial in Ljubljana (1991), International Graphic Art Biennial in Maastricht (1993), International Graphic Art Exhibition „Eastern Europe-Japan” in Yokohama (1992), World Exhibition of Laureates in Katowice, Ronneby and Banská Bystrica (1994), International Graphic Art Triennial in Fredrikstad (1995), National and later International Józef Gielniak Graphic Art Competition in Jelenia Góra (1985, 1987, 1989, 1994, 1996), Polish Graphic Art Triennial in Katowice (1994, 1997) and the graphic arts exhibitions „Tama International Print Exhibition – Poland & Japan” in Tama, Nagano, Shizuoka and Kochi (1998), at the International Biennial of Small Graphic Forms in Łódź (1981, 1983, 1987, 1989, 1993, 1999, 2002, 2014), at the exhibition organized as part of the International Graphic Arts Triennial in Krakow - „Multiple Matters” - graphic concepts, in Vienna (2010), at Imprint 2011 - Metropolis, the exhibition of the 2nd International Tadeusz Kulisiewicz Graphic Arts Triennial in Warsaw (2011) and at the 2nd, 4th, 6th International

w Warszawie (2011), oraz w II, IV, VI Międzynarodowym Biennale Grafiki Cyfrowej w Gdyni (2010, 2014, 2019). Jest laureatem siedmiu nagród w wystawach międzynarodowych oraz sześciu w ogólnopolskich. Najważniejsze z nich to: II nagroda w Międzynarodowym Konkursie na Grafikę z okazji 1500-lecia urodzin św. Benedykta (1983), II nagroda w VI Ogólnopolskim Konkursie Graficznym im. Józefa Gielniaka w Jeleniej Górze (1987, 1989, 1996), prix ex aequo w Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie (1988), I nagroda w XI Ogólnopolskim Konkursie na Grafikę w Łodzi (1989), nagroda honorowa w XI Międzynarodowym Biennale Drzeworytu w Bańskiej Bystrzycy (1990), nagroda równorzędna i II nagroda w Międzynarodowym Konkursie Graficznym im. Józefa Gielniaka w Jeleniej Górze (1994, 1996) oraz medale honorowe w 11. i 16. Międzynarodowym Triennale Małe Formy Grafiki w Łodzi (2002 i 2017).

Grafiki Lesława Miśkiewicza znajdują się między innymi w zbiorach: Muzeum Gutenberga w Mainz, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Narodowego w Gdańsku (Pałac Opatów), Państwowego Muzeum na Majdanku, Kunstmuseum w Frederikshaven, Stadtmuseum w Gross Gerau, Xylon Museum und Werkstätten in Schwetzingen, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Bibliothèque Municipale w Grenoble, British Library w Londynie, w zbiorach Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie oraz Biura Wystaw Artystycznych w Łodzi, w Del Bello Gallery w Toronto, Kanagawa Prefectural Gallery w Jokohamie, Galerii Stredoslowenskiej w Bańskiej Bystrzycy, Galerii Amcor Rentsch Polska w Łodzi, w zbiorach Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie oraz w kolekcjach prywatnych.

Biennial of Digital Graphic Art in Gdynia (2010, 2014, 2019).

He has won seven awards in international exhibitions and six in national exhibitions, the most important of which are: the 2nd prize in the International Graphic Arts Competition on the occasion of the 1500th anniversary of the birth of St. Benedict (1983), the 2nd prize in the 6th National Józef Gielniak Graphic Arts Competition in Jelenia Góra (1987, 1989, 1996), prix ex aequo in the International Graphic Arts Biennial in Krakow (1988), the 1st prize in the 11th National Graphic Arts Competition in Łódź (1989), a honorary award in the 11th International Woodcut Biennial in Banská Bystrica (1990), an award ex aequo and 2nd prize in the International Józef Gielniak Graphic Arts Competition in Jelenia Gora (1994, 1996) and honorary medals in the 11th and 16th International Triennial Small Graphic Forms in Łódź (2002 and 2017).

Graphics by Lesław Miśkiewicz are among others in the following collections: The Gutenberg Museum in Mainz, the Leon Wyczółkowski Museum in Bydgoszcz, the Regional Museum in Jelenia Góra, the Regional Museum in Toruń, the National Museum in Gdańsk (Opatów Palace), the State Museum at Majdanek, the Kunstmuseum in Frederikshaven, the Stadtmuseum in Gross Gerau, the Xylon Museum und Werkstätten in Schwetzingen, the National Library in Warsaw, the Bibliothèque Municipale in Grenoble, the British Library in London, in the collection of the Artistic Exhibition Bureau in Kraków and the Artistic Exhibition Bureau in Łódź, Del Bello Gallery in Toronto, Kanagawa Prefectural Gallery in Yokohama, Stredoslowenska Gallery in Banská Bystrica, Amcor - Rentsch Polska Gallery in Łódź, the collections of the International Graphic Art Triennial Association in Kraków and in private collections.

Monika Krygier

Urodzona w 1953 w Łodzi. Studiowała na Uniwersytecie Łódzkim i w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Dyplom uzyskała na Wydziale Wzornictwa w 1983 roku. W 1993 roku rozpoczęła pracę w ASP w Łodzi na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego, przekształconego w późniejszym okresie w Wydział Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Obok kierowania pracownią kształcącą studentów w zakresie szeroko rozumianej kompozycji plastycznej i podstaw typografii prowadziła wykłady autorskie z analizy formy plastycznej i historii sztuki. Wykłady te, inspirowane między innymi metodyką wprowadzoną przez Władysława Strzemińskiego na Wydziale Plastyki Przestrzennej, przez kilka późniejszych lat kontynuowane były na Wydziale Grafiki w ramach studiów niestacjonarnych. Równolegle w latach 1991-2001 pracowała w Zespole Rzeźby i Modelowania Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej na Wydziale Budownictwa, a od 1997 do 2001 prowadziła zajęcia (Plastisches Gestalten) jako visiting professor dla studentów III roku architektury w Moguncji w Niemczech (Hochschule Mainz – University of Applied Sciences). Obecnie kieruje Pracownią Projektowania Struktur Wizualnych w Instytucie Wzornictwa ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi. Prowadzi działalność w zakresie grafiki wydawniczej, aranżacji przestrzennej ekspozycji w galeriach i muzeach. W dorobku obejmującym projekty graficzne plakatów i publikacji ma szereg katalogów artystów, w tym między innymi katalog do wystawy Wojciecha Fangora „Obrazy telewizyjne”, obszerny katalog retrospektywy dzieł Edwarda Narkiewicza w ramach Roku Muzeów (Muzeum Metai 2012) na Litwie, projekt albumu Zygmunt Krauze – unizm i sensualizm wydany z okazji nadania kompozytorowi doktoratu honoris causa przez Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi. Obok działalności projektowej zajmuje się malarstwem i działaniami artystycznymi z pogranicza environment.

Monika Krygier jest laureatką nagrody Krytyków Sztuki na 19 Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, finalistką konkursu „Obraz Roku” Fundacji Kultury Polskiej Art & Business, otrzymała też wyróżnienie na 8. Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Książki.

Jej prace pokazywane były m.in. w Muzeum Plakatu w Wilanowie, w National Print Museum w Dublinie, Muzeum Narodowym w Szczecinie, w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu i w wielu galeriach polskich i zagranicznych.

Born in 1953 in Łódź. She studied at the University of Łódź and the State Higher School of Fine Arts in Łódź. She got the diploma at the Faculty of Design in 1983. In 1993 she started working at the ASP in Łódź at the Faculty of Industrial Design, later the Faculty of Industrial Design and Interior Design. Apart from running a studio educating students in the scope of widely defined artistic composition and basics of typography, she also gave original author's lectures on the analysis of plastic art forms and art history. These lectures, inspired among others by the teaching methods of Władysław Strzemiński and given at the Faculty of Visual Arts, were later also given at the Faculty of Graphic Arts within the part-time program. At the same time, in the years 1991-2001 she worked in the Team of Sculpture and Modelling of the Institute of Architecture and Urban Planning of the Faculty of Civil Engineering of the Lodz University of Technology, and from 1997 to 2001 she ran classes (Plastisches Gestalten) as a Visiting Professor for 3rd year students of architecture in Mainz in Germany (Hochschule Mainz – University of Applied Sciences). Now she is the Head of the Visual Structures Design Studio at the Department of Design of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. She is active in the scope of graphic design for the publishing industry, spatial arrangement of displays in galleries and museums. Her works related to graphic design of posters and publications include a number of artists' catalogues, such as a catalogue to Wojciech Fangor's *Obrazy telewizyjne* exhibition, a vast retrospective catalogue of Edward Narkiewicz's works for the Year of Museums (Muzeum Metai 2012) in Lithuania, a design of the album *Zygmunt Krauze – unizm i sensualizm* published on the occasion of his receiving the Doctor Honoris Causa degree at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź. Apart from her designing activity, she also paints and performs artistic actions on the border of environment.

Monika Krygier is the winner of the award of Art Critics of the 19th Festival of Polish Contemporary Painting, a finalist of the "Painting of the Year" competition organised by Art & Business Foundation of Polish Culture, she also received an honorable mention at the 8th International Book Art Festival.

Her works were displayed, among others, in Wilanow Poster Museum, National Print Museum in Dublin, National Museum in Szczecin, Wrocław Contemporary Museum and in numerous galleries in Poland and abroad.

Danuta Wieczorek

Urodzona w 1964 roku w Skierniewicach. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi na Wydziale Grafiki. Dyplom w 1989 roku w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja Bartczaka i w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego. W latach 1990-2001 asystentka w Pracowni Podstaw Kompozycji prof. Andrzeja Łobodzińskiego. Od 2001 roku prowadzi Pracownię Podstaw Kompozycji 1 na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Od 2008 roku profesor nadzwyczajny. Jej formy wypowiedzi twórczej to: grafika artystyczna, malarstwo, rysunek i poezja. Swoje prace prezentowała podczas dwudziestu indywidualnych wystaw grafiki i malarstwa, jest autorką malarskich realizacji architektonicznych i wydawniczych. Dotychczas brała udział w około siedemdziesięciu wystawach zbiorowych. Jej prace znajdują się w zbiorach publicznych i prywatnych, krajowych i zagranicznych. Jest laureatką: 12. Międzynarodowego Triennale Małe Formy Grafiki, Łódź, 2005 – medal honorowy; 9. Quadriennale Drzeworytu i Linorytu Polskiego, Olsztyn, 2007 – wyróżnienie; Konkursu plastycznego „Oszczędźmy słów, niech pozostanie wielkie milczenie”, Łódź, 2008 – II nagroda.

She was born in 1964 in Skierniewice. She studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź, the Faculty of Graphic Arts. In 1989 she graduated from the Woodcut Techniques Studio run by Professor Andrzej Bartczak and the Painting Studio run by Professor Stanisław Fijałkowski. In the years 1990-2001 she was an assistant in the Basics of Composition Studio run by Professor Andrzej Łobodziński. Since 2001 she has been the head of the Basics of Composition Studio 1 at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź. Since 2008 she has been an associate professor. Her forms of creative expression include graphic arts, painting, drawing and poetry. Her works have been presented at twenty solo exhibitions of graphics and painting, and she is the author of architectural and publishing painting projects. So far, she has taken part in about seventy group exhibitions. Her works are in public and private collections, both in Poland and abroad. She is a laureate of: 12th International Triennial of Small Graphic Forms, Łódź, 2005 – a medal of honour; 9th Quadrennial of Polish Woodcut and Linocut, Olsztyn, 2007 – an honourable mention; Art Competition „Let us not say a word, let us remain silent”, Łódź, 2008 – 2nd prize.

Tadeusz Wodziński

Urodzony w 1954 roku w Zgierzu. Studia na Wydziale Wtórkienniczym Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, zakończone w roku 1984 dyplomem z projektowania ubioru u doc. Jana Finksteina i aneksem z malarstwa u prof. Zdzisława Głowackiego. W roku 1983 rozpoczął pracę na macierzystym wydziale, potem na Wydziale Edukacji Wizualnej na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa prof. Zdzisława Głowackiego, a następnie prof. Krystyna Zielińskiego. W roku 1996 uzyskał kwalifikację I stopnia w zakresie malarstwa i awansował na stanowisko adiunkta. W latach 1996-2004 pełnił funkcję prodziekana Wydziału Sztuk Wizualnych, w latach 1996-2012 funkcję kierownika Studiów Niestacjonarnych. W roku 2002 objął Pracownię Rysunku, od roku 2009 kieruje Pracownią Kompozycji na Wydziale Sztuk Wizualnych.

Tworzy w zakresie malarstwa i rysunku. Podejmowane w pracach motywy wywodzą się z pejzażu, architektury i samej formy malarskiej. Niektóre obrazy powstają z inspiracji pracami wcześniejszymi. Ważnym zagadnieniem są relacje sugestii przestrzeni trójwymiarowej do dwuwymiarowości płaszczyzny obrazu w kontekście relacji figury do tła. Prace mają formę geometryczną i komponowane są z dążeniem do syntezy i oszczędności stosowanych środków

Wystawy indywidualne: Wystawa prac Tadeusza Wodzińskiego, Agaty Wodzińskiej-Zajęc i Martynki Zajęc, Galeria Muzeum Miasta Zgierza, 2018; Galeria Forma Warszawa – Żoliborz, 2005; Galeria MOK w Zgierzu, 1997; Galeria T przy Klubie Nauczyciela w Łodzi, 1994; Mała Galeria przy Bibliotece PWSSP w Łodzi, 1992; Galeria MOK w Zgierzu, 1987.

Udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych, między innymi w: 2018 – Wystawa malarstwa i grafiki członków Stowarzyszenia Artystów „Młyn” ze Zgierza w Galerii „art Gluchowe” Glauchau, Niemcy; 2017 – „Impresje ze Zgierza”. Wystawa członków Stowarzyszenia Artystów „Młyn” w Zgierskiej Galerii Sztuki; „My spadkobiercy?”. Wystawa pedagogów i studentów w Galerii Kobra ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi; 2014 – IV Biennale Obrazu „Quadro – art”, Centralne Muzeum Wtórkiennictwa w Łodzi; 2013 – 9. Triennale Małych Form Malarskich, Toruń; 2012 – „Atest?... między m2 a m3” – wystawa pedagogów Katedry Malarstwa i Rysunku Wydziału Sztuk Wizualnych ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Galeria „Krótka i węzłowata”, Łódź;

Born in 1954 in Zgierz. He studied at the Faculty of Textiles of the State Higher School of Fine Arts in Łódź from which he graduated in 1984 with a diploma in Fashion Design supervised by Associate Professor Jan Finkstein and an annex in painting under Prof. Zdzisław Głowacki. In 1983 he started working at his home faculty, then at the Faculty of Visual Education as an Assistant in the Painting Studio of Prof. Zdzisław Głowacki and then Prof. Krystyna Zieliński. In 1996 he got the 1st degree qualifications in scope of painting and was promoted to an Assistant Professor. In the years 1996-2004 he was the Deputy Dean of the Faculty of Visual Arts, in the years 1996-2012 he was the Head of Part-Time Program. In 2002 he took over the Drawing Studio and since 2009 he has been the Head of the Composition Studio at the Faculty of Visual Arts.

His artistic activity includes painting and drawing. The works are inspired by landscape, architecture and painting form itself. Some paintings draw inspiration from former works. An important issue is the relation of suggested three-dimensional space to the two-dimensional plain of the painting in the context of the relation of figure to its background. His works are geometrical in their form and are composed in pursuit of synthesis and economy of the applied means of expression.

Solo exhibitions: the exhibition of works of Tadeusz Wodziński, Agata Wodzińska-Zajęc and Martynka Zajęc, Museum of the City of Zgierz Gallery, 2018; Forma Gallery in Warszawa – Żoliborz, 2005; Museum of the City of Zgierz Gallery in Zgierz, 1997; T Gallery of the Teachers' Club in Łódź, 1994; Mała Galeria of PWSSP Library in Łódź, 1992; Museum of the City of Zgierz Gallery in Zgierz, 1987.

He participated in several dozen of collective exhibitions, among them in: 2018 – exhibition of paintings and graphic art of members of the “Młyn” Artists' Association from Zgierz in “art Gluchowe” Gallery Glauchau, Germany; 2017 – “Impresje ze Zgierza”. Exhibition of the members of the “Młyn” Artists' Association in the Zgierz Art Gallery; “My spadkobiercy?” (Us, the Heirs?). An exhibition of teachers and students in Kobra Gallery of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź; 2014 – 4th Painting Biennial “Quadro – art”, Central Museum of Textiles in Łódź; 2013 – 9th Triennial of Small-Size Painting, Toruń; 2012 – “Atest?... między m2 a m3” – exhibition of works by the teachers from the Department of Painting and Drawing of the

2011 – „Barwy ochronne”. Wystawa pedagogów Wydziału Sztuk Wizualnych ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w Galerii Aula Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu; „Obraz”. Wystawa pedagogów Katedry Malarstwa i Rysunku Wydziału Sztuk Wizualnych ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi; 2006 – „Sztuka w dialogu”. Wystawa prac artystów plastyków z Glauchau (Niemcy) i członków Stowarzyszenia Młyn ze Zgierza w Zgierskiej Galerii Sztuki; 2005 – Biennale Małych Form Malarskich, Galeria Wozownia, Toruń; 1995-1990 – Wystawa Jubileuszowa PWSSP w Łodzi, Galeria BWA, Park im. H. Sienkiewicza w Łodzi; 1989 – „Propozycje”. Wystawa środowiska łódzkiego w Galerii BWA, Park im. H. Sienkiewicza w Łodzi; 1986 – „I Triennale Rysunku pod patronatem Tadeusza Kulisiewicza”, Galeria BWA, Kalisz; „Łódzki Salon Wiosenny '86”, Galeria BWA, Park im. Henryka Sienkiewicza w Łodzi.

Nagroda I stopnia Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi za osiągnięcia organizacyjne i dydaktyczne, 2018; Nagroda II stopnia Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi za działalność dydaktyczną, 1994; Nagroda III stopnia zespołowa Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi za działalność organizacyjną, 1988.

Faculty of Visual Arts of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, “Krótka i węzłowata” Gallery, Łódź; 2011 – “Barwy ochronne”. Exhibition of works by the teachers from the Faculty of Visual Arts of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź in Aula Gallery of the University of Fine Arts in Poznań; “Obraz”. Exhibition of works by the teachers from the Department of Painting and Drawing of the Faculty of Visual Arts of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź; 2006 – “Sztuka w dialogu”. Exhibition of works by artists from Glauchau (Germany) and members of the Młyn Association from Zgierz in the Zgierz Art Gallery; 2005 – Biennial of Small-Size Painting, Wozownia Art Gallery, Toruń; 1995-1990 – the Jubilee Exhibition of PWSSP in Łódź, BWA Gallery, Sienkiewicz Park in Łódź; 1989 – “Propozycje”. Exhibition by Łódź artists in BWA Gallery, Sienkiewicz Park in Łódź; 1986 – “1st Drawing Triennial under the auspices of Tadeusz Kulisiewicz”, BWA Gallery, Kalisz; “Łódzki Salon Wiosenny '86”, BWA Gallery, Sienkiewicz Park in Łódź.

1st Degree Award of the Rector of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź for organisational and teaching achievements, 2018; 2nd Degree Award of the Rector of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź for teaching work, 1994; 3rd Degree Team Award of the Rector of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź for organisational activity, 1988.

Agnieszka Wasiak

Urodzona w 1974 roku w Łodzi. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych oraz w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w latach: 1994-1999. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w Pracowni Projektowania Ubioru prof. Aleksandry Pukaczewskiej oraz w Pracowni Malarstwa prof. Jerzego Kudukisa, a także w Pracowni Projektowania Obuwia i Galanterii Skórzanej prof. Irminy Aksamitowskiej. Od 2001 roku pracuje w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Pomysłodawca i organizator warsztatów twórczych dla dzieci i młodzieży w ramach Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki w Łodzi we współpracy ze Szkołą Muzyczną I i II stopnia im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi w latach: 2004-2006. Rozpropagowała akcję pod hasłem „Dzieci dzieciom”, efektem której było przekazywanie prac malarskich dla łódzkich szpitali dziecięcych w Łodzi. Stopień doktora sztuki uzyskała na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w 2008 roku. W latach 2001-2014 pracowała na stanowisku asystenta i adiunkta w Pracowni Podstaw Kompozycji prof. Bogumiła Łukaszewskiego na Wydziale Tkaniny i Ubioru. W latach 2003 - 2009 prowadziła zajęcia z Podstaw Kompozycji dla I i II Roku na studiach licencjackich Kolegium Mody na Wydziale Tkaniny i Ubioru w ASP w Łodzi. W latach 2009 - 2011, a następnie 2013 - 2014 prowadziła zajęcia z Podstaw Kompozycji na I Roku studiów niestacjonarnych I stopnia również na Wydziale Tkaniny i Ubioru w ASP w Łodzi. Stopień doktora habilitowanego sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne uzyskała na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w 2014 roku. Od 2015 roku jest Kierownikiem Pracowni Podstaw Kompozycji - początkowo na Wydziale Tkaniny i Ubioru, a od 2016 roku na Wydziale Grafiki i Malarstwa. Od 2017 roku pracuje na stanowisku profesora nadzwyczajnego w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Brała udział w czterech edycjach Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej: Geometria w dyskursie - dyskurs w geometrii (Kielce, 2015), Geometria w dyskursie - dyskurs w geometrii pt. „Grid” (Kielce, Korzecko k. Chęcín, 2016), Geometria w dyskursie - dyskurs w geometrii (Kielce, Korzecko k. Chęcín, 2017), Geometria w dyskursie - dyskurs w geometrii pt. „Complexity” (Warszawa, Kielce, Korzecko k. Chęcín, 2018), a także w towa-

She was born in 1974 in Łódź. She studied at the State Higher School of Fine Arts and at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź in 1994-1999. She graduated with honourable mention from the Fashion Design Studio run by Professor Aleksandra Pukaczewska and the Painting Studio run by Professor Jerzy Kudukis, as well as from the Footwear and Leather Accessories Design Studio run by Professor Irmina Aksamitowska. Since 2001 she has been working for the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. She was an originator and organizer of creative workshops for children and youth within the framework of the Festival of Science, Technology and Art in Łódź in cooperation with the Henryk Wieniawski First and Second Degree Music School in Łódź in 2004 - 2006. She propagated the action under the slogan “Children for children”, which resulted in the donation of painting works to children’s hospitals in Łódź. She obtained her doctoral degree at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź in 2008. She worked as an assistant and adjunct professor in the Basics of Composition Studio run by Professor Bogumił Łukaszewski at the Faculty of Textile and Fashion in the years: 2001 - 2014. From 2003 to 2009 she conducted classes on the Basic of Composition for the first and second years of undergraduate studies, Fashion Department at the Faculty of Textile and Fashion in the Academy of Fine Arts in Lodz. From 2009 to 2011 and next from 2013 to 2014 she also conducted classes on the Basic of Composition for the first year of part - time studies, first - cycle studies at the Faculty of Textile and Fashion in the Academy of Fine Arts in Lodz. She obtained habilitation in visual arts, in the field of fine arts, at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź in 2014. Since 2015, she has been the Head of the Basics of Composition Studio, initially at the Faculty of Textile and Fashion, and since 2016 at the Faculty of Graphic Arts and Painting. Since 2017 she has been working as an associate professor at the Academy of Fine Arts in Łódź. She took part in four International Scientific and Artistic Conferences: Geometry In Discourse - Discourse In Geometry (Kielce, 2015), Geometry In Discourse - Discourse In Geometry Entitled: “Grid”. (Kielce, Korzecko near Chęcín, 2016), Geometry In Discourse - Discourse In Geometry (Kielce, Korzecko k. Chęcín, 2017), Geometry

rzyszających im wystawach międzynarodowych. Od 2017 roku współpracuje z Filharmonią Łódzką organizując i koordynując wystawy pracowników, a także studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Uprawia malarstwo, wykonuje kompozycje z papieru, tworzy prace w technice własnej. Od lat jej medium stanowi papier. W dorobku artystycznym posiada 14 wystaw indywidualnych oraz 62 wystawy zbiorowe krajowe i międzynarodowe. Prace Agnieszki Wasiak znajdują się m.in. w zbiorach Kolekcji Galerii 261 - DARY w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, a także w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą. Agnieszka Wasiak otrzymała w roku 2000 następujące nagrody: Nagrodę Salonu Urody „Gabriel” za kolekcję dyplomową ubioru, obuwia i torebek, Nagrodę „Mody TOP” Jagody Komorowskiej za kolekcję dyplomową oraz Nagrodę Publiczności w Krajowej Izbie Mody w Łodzi za kolekcję dyplomową. Natomiast w roku 2018 została laureatką Nagrody Zespołowej Rektora ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi za wyróżniającą się aktywność organizacyjną i artystyczną, zaangażowanie w prace na rzecz usprawnienia funkcjonowania i promocji Akademii i Wydziału Grafiki i Malarstwa, popularyzując dorobku artystycznego studentów oraz wzorową postawę w pracy dydaktycznej.

In Discourse - Discourse In Geometry entitled “Complexity” (Warsaw, Kielce, Korzecko near Chęcín, 2018), as well as in the international exhibitions accompanying them. Since 2017, she has been cooperating with the Łódź Philharmonic, organizing and coordinating exhibitions of teachers and students of the Academy of Fine Arts in Łódź. She works in the field of painting, creating compositions of paper in her own original technique. For years, paper has been her medium. Her artistic oeuvre includes 14 solo exhibitions and 62 group national and international exhibitions. Agnieszka Wasiak’s works are, among others, in the collections of the Collection of Gallery 261 - DARY at the Academy of Fine Arts in Łódź, at the Mazovian Centre for Contemporary Art “ELEKTROWNIA” in Radom, as well as in private collections in Poland and abroad. In 2000 Agnieszka Wasiak received the following awards: The „Gabriel” Beauty Salon Award for a graduation collection of clothes, shoes and handbags, the „Moda TOP” Award from Jagoda Komorowska for the graduation collection and the Audience Award in the National Fashion Chamber in Łódź for the graduation collection. In 2018, she won the Team Award of the Rector of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź for outstanding organizational and artistic activity, commitment to work for the improvement of functioning and promotion of the Academy and the Faculty of Graphic Arts and Painting, popularization of students’ artistic achievements and an exemplary attitude in her didactic work.



2005 - na wystawie Pracowni Podstaw Kompozycji w Galerii ASP w Łodzi, Piotr Janik, Robert Jankowski, Lestaw Miśkiewicz

2005 - At the exhibition of the Basics of Composition Studio in the Gallery of the Academy of Fine Arts in Łódź, Piotr Janik, Robert Jankowski, Lestaw Miśkiewicz



2012 - Grzegorz Sztabiński w Pracowni Kompozycji I (sala 215, budynek ASP przy ulicy Franciszkańskiej 76/78)

2012 - Grzegorz Sztabiński in the Composition Studio I (room 215, at ASP building on 76/78 Franciszkańska street)



2010 - na wernisażu wystawy Pracowni Podstaw Kompozycji w Galerii ASP w Łodzi, Magdalena Kacperska, Robert Jankowski, Danuta Wieczorek, Lestaw Miśkiewicz, Alicja Habisiak-Matczak, Tomasz Kawetczyk

2010 - At the exhibition of the Basics of Composition Studio in the Gallery of the Academy of Fine Arts in Łódź, Magdalena Kacperska, Robert Jankowski, Danuta Wieczorek, Lestaw Miśkiewicz, Alicja Habisiak-Matczak, Tomasz Kawetczyk



2012 - Tadeusz Wodziński w Pracowni Kompozycji II (sala 215, budynek ASP przy ulicy Franciszkańskiej 76/78)

2012 - Tadeusz Wodziński in the Composition Studio II (room 215, at ASP building on 76/78 Franciszkańska street)

7. Kalendarium

7. Chronology

1945-1946 Wydział Grafiki (Historia sztuki, liternictwo i grafika funkcjonalna, zasady form: z-ca prof. Władysław Strzemiński)

1946-1947 Kurs Ogólny (Historia sztuki, kompozycja, liternictwo: z-ca prof. Władysław Strzemiński, Kompozycja: prof. Maria Obrębska-Stieber)

1947-1948 Rok Wstępny (Podstawy kompozycji plastycznej: prof. Maria Obrębska-Stieber) Zakład Plastyki Przestrzennej (Pracownia historii sztuki, zasad form, projektowania przestrzennego, grafiki funkcjonalnej: z-ca prof. Władysław Strzemiński), Wydział Filmu, Fotografii i Scenografii (Kompozycja plastyczna, scenografia, projektowanie przestrzenne, plastyka widowiskowa: prof. Władysław Daszewski), Wydział Włókienniczy (Historia sztuki, zasady formy: z-ca prof. Władysław Strzemiński)

1948-1949 Rok Wstępny (Podstawy kompozycji plastycznej: prof. Maria Obrębska-Stieber, Podstawy kompozycji plastycznej: prof. Regina Kańska-Piotrowska), Wydział Plastyki Przestrzennej (Pracownia historii sztuki, zasad kompozycji, projektowania wnętrz, mebli, zasad barwy i światła, grafika funkcjonalna: z-ca prof. Władysław Strzemiński, asyst. Bolesław Hochlinger), Wydział Włókienniczy (Podstawy kompozycji plastycznej: prof. Maria Obrębska-Stieber)

1949-1950 Wydział Plastyki Przestrzennej (Pracownia historii sztuki, zasad kompozycji, projektowania wnętrz, mebli, zasad barwy i światła, grafika funkcjonalna: z-ca prof. Władysław Strzemiński, asyst. Bolesław Hochlinger), Wydział

Wzornictwa Włókienniczego (Pracownia malarstwa, rysunku, kompozycji i liternictwa: z-ca prof. Marian Jaeschke, asyst. Zdzisław Głowacki)

1950-1951 Wydział Wzornictwa Przemysłowego (Podstawy kompozycji: prof. Maria Obrębska-Stieber)

1951-1952 brak wyodrębnienia w programach studiów przedmiotu kompozycja, ale w 1952 roku unikatowe wykłady pt. „Projekt bryt i płaszczyzn” prowadziła profesor Regina Kańska-Piotrowska

1952-1953 brak wyodrębnienia w programach studiów przedmiotu kompozycja

1953-1954 Wydział Wzornictwa Włókienniczego (Malarstwo, rysunek, kompozycja: prof. Roman Modzelewski, asyst. Stanisław Fijałkowski, warsztaty druku, podstawy kompozycji plastycznej: ad. Lech Kunka)

1954-1955 Wydział Architektury Wnętrz (Malarstwo, rysunek, kompozycja: prof. Tadeusz Grygiel, asyst. Danuta Kulanka), Wydział Wzornictwa Włókienniczego (Projektowanie druku dekoracyjnego, warsztaty, podstawy kompozycji plastycznej: z-ca prof. Lech Kunka)

1955-1956 Studium Ogólne (Podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski), Wydział Wzornictwa Włókienniczego (Projektowanie druku dekoracyjnego, warsztaty, podstawy kompozycji plastycznej: z-ca prof. Lech Kunka)

1956-1957 Wydział Włókienniczy (Podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski)

1957-1958 Studium Ogólne (Podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski), Studium Druku Dekoracyjnego (Projektowanie druku dekoracyjnego, podstawy kompozycji: doc. Lech Kunka, asyst. Tomasz Jaśkiewicz)

1958-1959 Studium Ogólne (Podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski), Studium Druku (Podstawy kompozycji, projektowanie druku dekoracyjnego: doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz), Studium Odzieży (Malarstwo, podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski, asyst. Henryk Buczkowski)

1959-1960 Studium Ogólne (Malarstwo, podstawy kompozycji, malarstwo: ad. Stanisław Fijałkowski, asyst. Henryk Buczkowski), Studium Druku na Tkaninie (Projektowanie, podstawy kompozycji: doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz)

1960-1961 Studium Ogólne (Podstawy kompozycji: doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz, Podstawy kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski)

1961-1962 V Katedra kompozycji i podstaw architektury w Studium Ogólnym (Pracownia kompozycji: doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz, Podstawy kompozycji ad. Stanisław Fijałkowski, p.o. asyst. Andrzej Łobodziński)

1962-1963 V Katedra kompozycji i podstaw architektury w Studium Ogólnym (Pracownia kompozycji:

1945-1946 Faculty of Graphic Arts (art history, lettering and functional graphics, principles of forms: Deputy Professor Władysław Strzemiński)

1946-1947 General Course (art history, composition, lettering: Deputy Professor Władysław Strzemiński, composition: Professor Maria Obrębska-Stieber)

1947-1948 Preparatory Course (basics of visual composition: Professor Maria Obrębska-Stieber) Institute of Spatial Arts (art history, principles of form, spatial design, functional graphics: Deputy Professor Władysław Strzemiński), Department of Film, Photography and Stage Design (visual composition, stage design, spatial design, stage setting: Professor Władysław Daszewski), Faculty of Textiles (art history, principles of form: Deputy Professor Władysław Strzemiński)

1948-1949 Preparatory Course (basics of visual composition: Professor Maria Obrębska-Stieber, basics of visual composition: Professor Regina Kańska-Piotrowska), Faculty of Spatial Arts (studio of art history, principles of composition, interior design, furniture, principles of colour and light, functional graphics: Deputy Professor Władysław Strzemiński, assistant Bolesław Hochlinger), Faculty of Textiles (basics of visual composition: Professor Maria Obrębska-Stieber)

1949-1950 Faculty of Spatial Arts (studio of art history, principles of composition, interior design, furniture, principles of colour and light, functional graphics: Deputy Professor Władysław Strzemiński, assistant Bolesław Hochlinger), Faculty of

Textile Industrial Design (studio of painting, drawing, composition and lettering: Deputy Professor Marian Jaeschke, assistant Zdzisław Głowacki)

1950-1951 Faculty of Industrial Design (basics of composition: Professor Maria Obrębska-Stieber)

1951-1952 There was no separate subject of composition in the curricula, but in 1952 there were unique lectures entitled “Design of solids and planes” conducted by Professor Regina Kańska-Piotrowska.

1952-1953 There was no separate subject of composition in the curricula.

1953-1954 Faculty of Textile Industrial Design (painting, drawing, composition: Professor Roman Modzelewski, assistant Stanisław Fijałkowski, printing design, printing workshops, basics of visual composition: Assistant Professor Lech Kunka)

1954-1955 Faculty of Interior Design (painting, drawing, composition: Professor Tadeusz Grygiel, assistant Danuta Kulanka), Faculty of Textile Industrial Design (decorative printing design, printing workshops, basics of visual composition: Deputy Professor Lech Kunka)

1955-1956 General College (basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski), Faculty of Textile Industrial Design (decorative printing design, printing workshops, basics of visual composition: Deputy Professor Lech Kunka)

1956-1957 Faculty of Textiles (basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski)

1957-1958 General College (basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski), Decorative Printing Collage (decorative printing design, basics of visual composition: Associate Professor Lech Kunka, assistant Tomasz Jaśkiewicz)

1958-1959 General College (basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski), Printing Collage (basics of composition, decorative printing design: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz), Clothing College (painting, basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Henryk Buczkowski)

1959-1960 General College (painting, basics of composition: Assistant Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Henryk Buczkowski), Textile Printing Collage (design, basics of composition: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz)

1960-1961 General College (basics of composition: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, basics of composition: Associate Professor Stanisław Fijałkowski)

1961-1962 V Department of Composition and the Basics of Architecture in the General College (Composition Studio: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, basics of composition: Associate Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Andrzej Łobodziński)

doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz, Pracownia kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski, p.o. asyst. Andrzej Łobodziński)

1963-1964 IV Katedra kompozycji i podstaw projektowania w Studium Ogólnym (Pracownia kompozycji: doc. Lech Kunka, st. asyst. Tomasz Jaśkiewicz, Pracownia Kompozycji: ad. Stanisław Fijałkowski, asyst. Bogustaw Balicki)

1964-1965 Wydział Ubioru (Podstawy kompozycji: ad. Tomasz Jaśkiewicz – II sem., Podstawy kompozycji: doc. Lech Kunka, Podstawy kompozycji: ad. Krystyn Zieliński – II sem., Podstawy kompozycji: doc. Stanisław Fijałkowski – I sem.), Wydział Tkaniny (Malarstwo, rysunek, podstawy kompozycji: doc. Stanisław Fijałkowski, asyst. Bogustaw Balicki)

1965-1966 IV Katedra kompozycji i podstaw architektury na Wydziale Ubioru (Podstawy kompozycji: ad. Tomasz Jaśkiewicz i st. asyst. Zbigniew Kosiński oraz ad. Krystyn Zieliński i asyst. Bogustaw Balicki),

1966-1967 V Katedra kompozycji i podstaw architektury na Wydziale Ubioru (Podstawy kompozycji: ad. Tomasz Jaśkiewicz, ad. Krystyn Zieliński, st. asyst. Zbigniew Kosiński, asyst. Bogustaw Balicki), Wydział Tkaniny (Pracownia kompozycji i rzeźby: ad. Krystyn Zieliński)

1967-1968 VI Międzywydziałowa katedra kompozycji i podstaw architektury na Wydziale Ubioru, (Kompozycja: ad. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Henryk Strumiłło, st. asyst. Zbigniew Kosiński, ad. Krystyn Zieliński, asyst. Jerzy Treliński)

1968-1969 Katedra malarstwa i rysunku na Wydziale Ubioru (Podstawy kompozycji: ad. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Bogumił Łukaszewski), II Katedra zespołowa rysunku, malarstwa i zasad kompozycji na Wydziale Tkaniny (Pracownia zasad kompozycji: ad. Krystyn Zieliński, asyst. Andrzej Jakuszewski)

1969-1970 Katedra malarstwa i rysunku na Wydziale Ubioru (Podstawy kompozycji: ad. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Bogumił Łukaszewski), Katedra zespołowa malarstwa, rzeźby i rysunku przy Studium Ogólnym na Wydziale Tkaniny (Podstawy kompozycji: st. wykł. Krystyn Zieliński, asyst. Mariusz Kowalski)

1970-1971 Katedra malarstwa i rysunku na Wydziale Ubioru (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Bogumił Łukaszewski), Katedra malarstwa i rysunku na Wydziale Tkaniny (Pracownia kompozycji: st. wykł. Krystyn Zieliński)

1971-1972 Katedra podstaw projektowania i kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego (Pracownia podstaw projektowania i kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Bogumił Łukaszewski, wykł. Ireneusz Pierzgalski)

1972-1973 Katedra podstaw projektowania w Studium Kształcenia Podstawowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Bogumił Łukaszewski, II Pracownia podstaw kompozycji: wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Andrzej Jakuszewski), Katedra podstaw kształcenia artystycznego

na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny (I Pracownia podstaw projektowania i kompozycji: doc. Krystyn Zieliński, II Pracownia podstaw projektowania i kompozycji: st. asyst. Bogumił Łukaszewski)

1973-1974 Katedra podstaw projektowania i kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego (Pracownia podstaw projektowania: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Bogumił Łukaszewski, Pracownia podstaw kompozycji: wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Krzysztof Lech)

1974-1975 Katedra podstaw projektowania i kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego (Pracownia kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Bogumił Łukaszewski, Pracownia kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Krzysztof Lech)

1975-1976 Katedra metodyki projektowania i podstaw kompozycji w Studium Kształcenia Podstawowego (Pracownia kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Henryk Hoffman, I Pracownia kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, II Pracownia kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Krzysztof Lech)

1976-1977 Katedra kompozycji i metodyki projektowania w Studium Kształcenia Podstawowego (I Pracownia kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Henryk Hoffman, II Pracownia kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Krzysztof Lech, III Pracownia kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, asyst. Zbigniew Iwaszkiewicz)

1962-1963 V Department of Composition and the Basics of Architecture in the General College (Composition Studio: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, Composition Studio: Associate Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Andrzej Łobodziński)

1963-1964 IV Department of Composition and the Basics of Design in the General College (Composition Studio: Associate Professor Lech Kunka, senior assistant Tomasz Jaśkiewicz, Composition Studio: Associate Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Bogustaw Balicki)

1964-1965 Faculty of Fashion Design (basics of composition: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz – 2nd sem., basics of composition: Associate Professor Lech Kunka, basics of composition: Assistant Professor Krystyn Zieliński – 2nd sem., basics of composition: Associate Professor Stanisław Fijałkowski – 1st sem.), Faculty of Textiles (painting, drawing, basics of composition: Associate Professor Stanisław Fijałkowski, assistant Bogustaw Balicki)

1965-1966 IV Department of Composition and the Basics of Architecture at the Faculty of Fashion Design (basics of composition: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz with senior assistant Zbigniew Kosiński and Assistant Professor Krystyn Zieliński with assistant Bogustaw Balicki),

1966-1967 V Department of Composition and the Basics of Architecture at the Faculty of Fashion Design (basics of composition:

Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, Assistant Professor Krystyn Zieliński, senior assistant Zbigniew Kosiński, assistant Bogustaw Balicki), Faculty of Textiles (Composition and Sculpture Studio: Assistant Professor Krystyn Zieliński)

1967-1968 VI Interfaculty Department of Composition and the Basics of Architecture at the Faculty of Fashion Design, (composition: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Strumiłło, senior assistant Zbigniew Kosiński) (composition: Assistant Professor Krystyn Zieliński, assistant Jerzy Treliński)

1968-1969 Department of Painting and Drawing at the Faculty of Fashion Design (basics of composition: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Bogumił Łukaszewski), II Department of Drawing, Painting and Rules of Composition at the Faculty of Textiles (Rules of Composition Studio: Assistant Professor Krystyn Zieliński, assistant Andrzej Jakuszewski)

1969-1970 Department of Painting and Drawing at the Faculty of Fashion Design (basics of composition: Assistant Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Bogumił Łukaszewski), Department of Painting, Sculpture and Drawing at the General College of the Faculty of Textiles (basics of composition: senior lecturer Krystyn Zieliński, assistant Mariusz Kowalski)

1970-1971 Department of Painting and Drawing at the Faculty of Fashion Design (Basics of Composition Studio: senior lecturer Tomasz Jaśkiewicz, assistant Bogumił Łukaszewski),

Department of Painting and Drawing at the Faculty of Textiles (Composition Studio: senior lecturer Krystyn Zieliński)

1971-1972 Department of the Basics of Design and Composition at the Basic Education College (Basics of Design and Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Bogumił Łukaszewski, lecturer Ireneusz Pierzgalski)

1972-1973 Department of the Basics of Design at the Basic Education College (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Bogumił Łukaszewski, II Basics of Composition Studio: lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Andrzej Jakuszewski), Department of the Basics of Artistic Education at the Faculty of Fashion and Textile Design (I Basics of Design and Composition Studio: Associate Professor Krystyn Zieliński, II Basics of Design and Composition Studio: senior assistant Bogumił Łukaszewski)

1973-1974 Department of the Basics of Design and Composition at the Basic Education College (Basics of Design Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Bogumił Łukaszewski, Basics of Composition Studio: lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Krzysztof Lech)

1974-1975 Department of the Basics of Design and Composition at the Basic Education College (Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Bogumił Łukaszewski, senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Krzysztof Lech)

1977-1978 Katedra kompozycji i metodyki projektowania w Studium Kształcenia Podstawowego (I Pracownia kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Henryk Hoffman, II Pracownia kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Krzysztof Lech, III Pracownia kompozycji: ad. Bogusław Łukaszewski, asyst. Jarosław Zduniewski)

1978-1979 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, asyst. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Henryk Hoffman), Katedra wybranych zagadnień plastyki na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, st. asyst. Krzysztof Lech, asyst. Jerzy Zachara)

1979-1980 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Jerzy Zachara)

1980-1981 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz,

st. asyst. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Jerzy Zachara)

1981-1982 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, st. asyst. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Jerzy Zachara)

1982-1983 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, naucz. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, asyst. Jerzy Zachara, st. asyst. Lesław Miśkiewicz)

1983-1984 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, naucz. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław

Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, st. asyst. Jerzy Zachara, st. asyst. Lesław Miśkiewicz)

1984-1985 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: doc. Tomasz Jaśkiewicz, ad. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, st. asyst. Jerzy Zachara, st. asyst. Lesław Miśkiewicz)

1985-1986 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Henryk Hoffman, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, st. asyst. Jerzy Zachara, st. asyst. Lesław Miśkiewicz), Wydział Wychowania Plastycznego (Pracownia działań i struktur wizualnych: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Henryk Hoffman)

1986-1987 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Henryk Hoffman), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Malarstwa

1975-1976 Department of Design Methodology and the Basics of Composition at the Basic Education College (Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Henryk Hoffman, I Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, II Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Krzysztof Lech)

1976-1977 Department of Composition and Design Methodology at the Basic Education College (I Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Henryk Hoffman, II Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Krzysztof Lech, III Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, assistant Zbigniew Iwaszkiewicz)

1977-1978 Department of Composition and Design Methodology at the Basic Education College (I Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Hoffman, II Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Krzysztof Lech, III Composition Studio: Assistant Professor Bogusław Łukaszewski, assistant Jarosław Zduniewski)

1978-1979 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, assistant Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Hoffman), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of

Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, senior assistant Krzysztof Lech, assistant Jerzy Zachara)

1979-1980 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Jerzy Zachara)

1980-1981 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Jerzy Zachara)

1981-1982 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, senior assistant Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of

Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Jerzy Zachara)

1982-1983 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, teacher Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, assistant Jerzy Zachara, senior assistant Lesław Miśkiewicz)

1983-1984 Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Design (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, teacher Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, senior assistant Jerzy Zachara, senior assistant Lesław Miśkiewicz)

1984-1985 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, Assistant Professor Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition

i Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, st. asyst. Jerzy Zachara, st. asyst. Lesław Miśkiewicz), Wydział Wychowania Plastycznego (Pracownia działań i struktur wizualnych: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Henryk Hoffman)

1987-1988 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Henryk Hoffman, asyst. Bogdan Misztela), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: st. wykł. Andrzej Łobodziński, naucz. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia działań i struktur wizualnych: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Andrzej Kiszka)

1988-1989 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, st. asyst. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Henryk Hoffman, asyst. Bogdan Misztela), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: doc. Andrzej Łobodziński, ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia działań i struktur wizualnych: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Andrzej Kiszka)

1989-1990 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia

podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. Henryk Hoffman, asyst. Bogdan Misztela), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji: doc. Andrzej Łobodziński, ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia działań i struktur wizualnych: doc. Tomasz Jaśkiewicz, asyst. Andrzej Kiszka)

1990-1991 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Włókienniczym (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, II Pracownia podstaw kompozycji: ad. II st. Henryk Hoffman, asyst. Bogdan Misztela), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Andrzej Łobodziński, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia podstaw kompozycji: doc. Grzegorz Sztabiński, staż. Sławomir Figura)

1991-1992 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Andrzej Łobodziński, asyst. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia podstaw

kompozycji: doc. Grzegorz Sztabiński, st. staż. Sławomir Figura)

1992-1993 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, asyst. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Wychowania Plastycznego (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Grzegorz Sztabiński, st. staż. Sławomir Figura, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz, st. staż. Sławomir Figura)

1993-1994 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, asyst. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Grzegorz Sztabiński, asyst. Sławomir Figura, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz, asyst. Sławomir Figura), Studium dla

Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, senior assistant Jerzy Zachara, senior assistant Lesław Miśkiewicz)

1985-1986 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Henryk Hoffman, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, senior assistant Jerzy Zachara, senior assistant Lesław Miśkiewicz), Faculty of Art Education (Visual Structures and Activities Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Henryk Hoffman)

1986-1987 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Henryk Hoffman), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Painting and Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, senior assistant Jerzy Zachara, senior assistant Lesław Miśkiewicz), Faculty of Art Education (Visual Structures and Activities Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Henryk Hoffman)

1987-1988 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił

Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Henryk Hoffman, assistant Bogdan Misztela), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio: senior lecturer Andrzej Łobodziński, teacher Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Visual Actions and Structures Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Andrzej Kiszka)

1988-1989 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, senior assistant Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Henryk Hoffman, assistant Bogdan Misztela), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio: Associate Professor Andrzej Łobodziński, Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Visual Actions and Structures Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Andrzej Kiszka)

1989-1990 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, II Basics of Composition Studio: Assistant Professor Henryk Hoffman, assistant Bogdan Misztela), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio: Associate Professor Andrzej

Łobodziński, Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Visual Actions and Structures Studio: Associate Professor Tomasz Jaśkiewicz, assistant Andrzej Kiszka)

1990-1991 Department of General Art Education at the Faculty of Textiles (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, II Basics of Composition Studio: 2nd degree Assistant Professor Henryk Hoffman, assistant Bogdan Misztela), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Andrzej Łobodziński, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Basics of Composition Studio: Associate Professor Grzegorz Sztabiński, trainee assistant Sławomir Figura)

1991-1992 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Assistant Professor Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Andrzej Łobodziński, assistant Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Basics of Composition Studio: Associate

Pracujących przy Wydziale Edukacji Wizualnej (Wybrane problemy malarstwa i rysunku, kompozycja bryt i płaszczyzn: prof. Krystyn Zieliński, asyst. Tadeusz Wodziński), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu - przedmiot wydzielony z Pracownia malarstwa prof. Henryka Strumiłto: as. Monika Krygier)

1994-1995 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarostaw Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, asyst. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Grzegorz Sztabiński, asyst. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz, asyst. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu - przedmiot wydzielony z Pracowni malarstwa prof. Henryka Strumiłto: as. Monika Krygier)

1995-1996 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarostaw Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk

Hoffman, ad. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, asyst. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Grzegorz Sztabiński, asyst. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. Lesław Miśkiewicz, asyst. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu - przedmiot wydzielony z Pracowni malarstwa prof. Henryka Strumiłto: as. Monika Krygier)

1996-1997 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. II st. Jarostaw Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, ad. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: doc. Grzegorz Sztabiński, asyst. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: as. Monika Krygier)

1997-1998 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Jarostaw Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, ad. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, asyst. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: as. Monika Krygier)

1998-1999 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. II st. Jarostaw Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, ad. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński,

Professor Grzegorz Sztabiński, trainee assistant Sławomir Figura)

1992-1993 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Jarostaw Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Henryk Hoffman, assistant Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, assistant Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Art Education (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Grzegorz Sztabiński, trainee assistant Sławomir Figura, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, trainee assistant Sławomir Figura)

1993-1994 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Jarostaw Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Henryk Hoffman, assistant Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, assistant Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Grzegorz Sztabiński,

assistant Sławomir Figura, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Sławomir Figura), College for Extramural Studies at the Faculty of Visual Education (Selected issues from painting and drawing, composition of solids and planes: Professor Krystyn Zieliński, assistant Tadeusz Wodziński), Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Forms (Workshop of Shaping the Product Form - the subject separated from the Painting Studio run by Professor Henryk Strumiłto: assistant Monika Krygier)

1994-1995 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Jarostaw Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Henryk Hoffman, assistant Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, assistant Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

1995-1996 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Bogumił Łukaszewski,

Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Henryk Hoffman, Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, assistant Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

1996-1997 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Bogumił Łukaszewski, 2nd degree Assistant Professor Jarostaw Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinary Henryk Hoffman, Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, Assistant Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Associate Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

asyst. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: as. Monika Krygier)

1999-2000 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. II st. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, ad. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: as. Monika Krygier)

2000-2001 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. II st. Jarosław Zduniewski, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. II st. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw

kompozycji I: prof. Andrzej Łobodziński, ad. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: ad. II st. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: dr Monika Krygier)

2001-2002 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. II st. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: dr Monika Krygier)

2002-2003 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił

Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. II st. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: dr Monika Krygier)

2003-2004 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, ad. II st. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy

1997-1998 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, Assistant Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

1998-1999 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, 2nd degree Assistant Professor Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, Assistant Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor

Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

1999-2000 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, 2nd degree Assistant Professor Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor Andrzej Łobodziński, Assistant Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Piotr Janik)

2000-2001 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, 2nd degree Assistant Professor Jarosław Zduniewski, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, 2nd degree Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor

Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: 2nd degree Assistant Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik)

2001-2002 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, 2nd degree Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik)

2002-2003 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, 2nd degree Assistant Professor

produktu: dr Monika Krygier)

2004-2005 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, prof. nadzw. Wojciech Leder), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: dr Monika Krygier)

2005-2006 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej

(Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Warsztat kształtowania formy produktu: dr Monika Krygier)

2006-2007 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, asyst. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra wybranych zagadnień plastycznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik), Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Form Przemysłowych (Pracownia kompozycji plastycznej: dr Monika Krygier, mgr Sonia Szadkowska)

2007-2008 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa

(Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia kompozycji: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia kompozycji i zasad percepcji wzrokowej: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik)

2008-2009 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, dr Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Robert Jankowski), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia kompozycji: prof. Grzegorz Sztabiński, ad. Piotr Janik, Pracownia kompozycji i zasad percepcji wzrokowej: prof. Lesław Miśkiewicz, ad. Piotr Janik)

2009-2010 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, dr Alicja Habisiak-

Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik), Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Forms (Workshop of Shaping the Product Form: assistant Monika Krygier)

2003-2004 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, 2nd degree Assistant Professor Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Robert Jankowski), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik),

2004-2005 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, Professor extraordinarius Wojciech Leder), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Robert Jankowski, DA), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik), Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Forms (Workshop of Shaping the Product Form: assistant Monika Krygier)

2005-2006 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz,

Robert Jankowski, DA), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik),

2006-2007 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, assistant Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Selected Visual Art Issues at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Robert Jankowski, DA), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Basics of Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik), Department of General Art Education at the Faculty of Industrial Forms (Visual Art Composition Studio: Monika Krygier, DA, Sonia Szadkowska, MA)

2007-2008 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio:

<p>Matczak,</p> <p>Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, Pracownia kompozycji II: dr Tadeusz Wodziński)</p> <p>2010-2011 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, dr Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Zakład działań i struktur wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, Pracownia kompozycji II: dr Tadeusz Wodziński)</p> <p>2011-2012 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, dr Alicja Habisiak-Matczak, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Zakład działań i struktur</p>	<p>wizualnych na Wydziale Edukacji Wizualnej (Pracownia kompozycji I: prof. Grzegorz Sztabiński, Pracownia kompozycji II: dr Tadeusz Wodziński)</p> <p>2012-2013 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Katedra działań intermedialnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji intermedialnej: prof. Grzegorz Sztabiński, asyst. Dariusz Ludwisiak), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Katedra działań intermedialnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk</p> <p>2013-2014 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Bogumił Łukaszewski, ad. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra intermediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Katedra działań intermedialnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk</p>	<p>Wizualnych (Pracownia kompozycji intermedialnej: prof. Grzegorz Sztabiński, asyst. Dariusz Ludwisiak), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, asyst. Bartłomiej Michalski)</p> <p>2014-2015 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. II st. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra intermediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: ad. II st. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz Kawełczyk), Katedra działań intermedialnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji intermedialnej: prof. Grzegorz Sztabiński), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, asyst. Bartłomiej Michalski, asyst. Dariusz Ludwisiak)</p> <p>2015-2016 Katedra kształcenia ogólnoplastycznego na Wydziale Tkaniny i Ubioru (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. II st. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Katedra multimediiów na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji I: prof. nadzw. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, asyst. Tomasz</p>	<p>Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Alicja Habisiak-Matczak, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Robert Jankowski, DA), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Composition and Principles of Visual Perception Studio: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik)</p> <p>2008-2009 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, Alicja Habisiak-Matczak, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Robert Jankowski, DA), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński, Assistant Professor Piotr Janik, Composition and Principles of Visual Perception Studio: Professor Lesław Miśkiewicz, Assistant Professor Piotr Janik)</p> <p>2009-2010 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics</p>	<p>of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, Alicja Habisiak-Matczak, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawełczyk), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Composition Studio II: Tadeusz Wodziński, DA)</p> <p>2010-2011 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, Alicja Habisiak-Matczak, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawełczyk), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Composition Studio II: Tadeusz Wodziński, DA)</p> <p>2011-2012 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics</p>	<p>Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, Alicja Habisiak-Matczak, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawełczyk), Institute of Visual Actions and Structures at the Faculty of Visual Education (Composition Studio I: Professor Grzegorz Sztabiński, Composition Studio II: Tadeusz Wodziński, DA)</p> <p>2012-2013 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Multimedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Joanna Paljocha, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawełczyk), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio intermedialnej: Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Dariusz Ludwisiak), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, assistant Bartłomiej Michalski)</p> <p>2013-2014 Department of General Art Education at the Faculty of</p>
--	---	---	---	--	---

Kawelczyk), Katedra działań interdyscyplinarnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji interdyscyplinarnej: prof. Grzegorz Sztabiński), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, asyst. Bartłomiej Michalski, asyst. Dariusz Ludwisiak)

2016-2017 Katedra kompozycji na Wydziale Grafiki i Malarstwa (I Pracownia podstaw kompozycji: ad. II st. Agnieszka Wasiak, II Pracownia podstaw kompozycji: prof. nadzw. Henryk Hoffman, asyst. Małgorzata Borek), Pracownia podstaw kompozycji I: prof. nadzw. Danuta Wieczorek, asyst. Joanna Paljocha, asyst. Magdalena Kacperska, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Tomasz Kawelczyk), Katedra Działań Interdyscyplinarnych i Edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji interdyscyplinarnej: prof. Grzegorz Sztabiński), Katedra Działań Interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, asyst. Bartłomiej Michalski, asyst. Dariusz Ludwisiak)

2017-2018 Katedra kompozycji na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji III: prof. nadzw. Agnieszka Wasiak, ad. Małgorzata Borek, Pracownia podstaw kompozycji I: prof. nadzw. Danuta Wieczorek, dr Joanna Paljocha, dr Magdalena Kacperska, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Tomasz Kawelczyk), Katedra działań interdyscyplinarnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji interdyscyplinarnej:

prof. Grzegorz Sztabiński), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, dr Bartłomiej Michalski, dr Dariusz Ludwisiak)

2018-2019 Katedra kompozycji na Wydziale Grafiki i Malarstwa (Pracownia podstaw kompozycji III: prof. nadzw. Agnieszka Wasiak, ad. Małgorzata Borek, Pracownia podstaw kompozycji I: prof. nadzw. Danuta Wieczorek, dr Joanna Paljocha, dr Magdalena Kacperska, Pracownia podstaw kompozycji II: prof. Lesław Miśkiewicz, dr Tomasz Kawelczyk), Katedra działań interdyscyplinarnych i edukacyjnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji interdyscyplinarnej: prof. Grzegorz Sztabiński), Katedra działań interdyscyplinarnych na Wydziale Sztuk Wizualnych (Pracownia kompozycji: dr Tadeusz Wodziński, dr Bartłomiej Michalski, dr Dariusz Ludwisiak)

Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Bogumił Łukaszewski, Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Intermedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Joanna Paljocha, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawelczyk), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Intermedia Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński, assistant Dariusz Ludwisiak), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, assistant Bartłomiej Michalski)

2014-2015 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: 2nd degree Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Intermedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: 2nd degree Assistant Professor Danuta Wieczorek, assistant Joanna Paljocha, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawelczyk), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Intermedia Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz

Wodziński, DA, assistant Bartłomiej Michalski, assistant Dariusz Ludwisiak)

2015-2016 Department of General Art Education at the Faculty of Textile and Fashion Design (I Basics of Composition Studio: 2nd degree Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Department of Intermedia at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio I: Professor extraordinarius Danuta Wieczorek, assistant Joanna Paljocha, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, assistant Tomasz Kawelczyk), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Intermedia Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, assistant Bartłomiej Michalski, assistant Dariusz Ludwisiak)

2016-2017 Department of Composition at the Faculty of Graphic Arts and Painting (I Basics of Composition Studio: 2nd degree Assistant Professor Agnieszka Wasiak, II Basics of Composition Studio: Professor extraordinarius Henryk Hoffman, assistant Małgorzata Borek), Basics of Composition Studio I: Professor extraordinarius Danuta Wieczorek, assistant Joanna Paljocha, assistant Magdalena Kacperska, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Tomasz Kawelczyk, DA), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, Bartłomiej Michalski, DA, Dariusz Ludwisiak, DA)

Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, assistant Bartłomiej Michalski, assistant Dariusz Ludwisiak)

2017-2018 Department of Composition at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio III: Professor extraordinarius Agnieszka Wasiak, Assistant Professor Małgorzata Borek, Basics of Composition Studio I: Professor extraordinarius Danuta Wieczorek, Joanna Paljocha, DA, Magdalena Kacperska, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Tomasz Kawelczyk, DA), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Intermedia Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, Bartłomiej Michalski, DA, Dariusz Ludwisiak, DA)

2018-2019 Department of Composition at the Faculty of Graphic Arts and Painting (Basics of Composition Studio III: Professor extraordinarius Agnieszka Wasiak, Assistant Professor Małgorzata Borek, Basics of Composition Studio I: Professor extraordinarius Danuta Wieczorek, Joanna Paljocha, DA, Magdalena Kacperska, DA, Basics of Composition Studio II: Professor Lesław Miśkiewicz, Tomasz Kawelczyk, DA), Department of Intermedia and Educational Activities at the Faculty of Visual Arts (Intermedia Composition Studio: Professor Grzegorz Sztabiński), Department of Interdisciplinary Activities at the Faculty of Visual Arts (Composition Studio: Tadeusz Wodziński, DA, Bartłomiej Michalski, DA, Dariusz Ludwisiak, DA)

Bibliografia

1. Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
2. Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce, 1500-1600*. Państwowe Wydawnictwo Narodowe, Warszawa 1985.
3. Chrzanowski A. (red.), *Foto ASP Łódź. Fotografia i Multimedia*, Wydział Sztuk Wizualnych. Wydawca ASP w Łodzi 2017.
4. Eliade M., *Sacrum, mit, historia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
5. Ertman M., Leśnikowski D. (red.), *40-lecie Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, tom 1*. Wydawca ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 2012. Publikacja wydana z okazji czterdziestolecia Wydziału Grafiki i Malarstwa. Idea kroniki: Sławomir Iwański, Zdzisław Olejniczak.
6. Ingarden R., *Wybór pism estetycznych*. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
7. Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, tłum. Stanisław Fijałkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
8. Luba I., Wawer E. P., *Władysław Strzemiński – zawsze w awangardzie. Rekonstrukcja nieznannej biografii 1893-1917*. Wydawnictwo Muzeum Sztuki w Łodzi oraz I. Luba i E. Paulina Wawer 2017.
9. Koecher-Hensel A., *Cmentarzysko samochodów* (rec.) „Teatr” 1988, nr 4.
10. Miśkiewicz L., *Katedra Wybranych Zagadnień Plastycznych – Katedra Multimediów*, „Zeszyty ASP” 2008, 23/08, str. 8-9. Wydawca ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.
11. Poprzęcka M., *Akademizm*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
12. Sztabiński G. (red.), *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi. 1945-1995*. Publikacja wydana z okazji pięćdziesięciolecia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Wydawca PWSSP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 1995.
13. Sztabiński G., Wojtyniak-Dębińska E., Zatuski T. (red.), *Edukacja Wizualna. Publikacja wydana z okazji dwudziestolecia Wydziału Edukacji Wizualnej ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi*. Wydawca ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 2007.
14. Wölfflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.
15. Zagrodzki J., *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*. Państwowe Wydawnictwo Narodowe, Warszawa 1985.
16. Zwolińska K., Malicki Z., *Mały słownik terminów plastycznych*. Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Bydgoszcz 1974.
17. Kitowska-Łysiak M., *Stanisław Fijałkowski. Życie i twórczość*. Culture.pl 2001, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-fijalkowski> [dostęp 19 XI 2019].
18. Kitowska-Łysiak M., *Lech Kunka. Życie i twórczość*. Culture.pl 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka> [dostęp 19 XI 2019].
19. Kossowska I., *Władysław Strzemiński. Życie i twórczość*. Culture.pl 2001, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-strzeminski> [dostęp 19 XI 2019].
20. Mokrzycka-Pokora M., *Władysław Daszewski. Życie i twórczość*. Culture.pl 2006, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-daszewski> [dostęp 19 XI 2019].
21. *Andrzej Łobodziński. Malarstwo, grafika*, [katalog wystawy], Miejska Galeria Sztuki w Łodzi i Galeria Amcor Rentsch w Łodzi, 2006.
22. *Ireneusz Pierzgalski. Malarstwo-Retrospektywa 2015*, [katalog wystawy], Miejska Galeria Sztuki w Łodzi 2015.
23. *Ireneusz Pierzgalski*, [katalog wystawy], Galeria Olimpus, Łódź 2007.

Bibliography

1. Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
2. Białostocki J., *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce, 1500-1600*. Państwowe Wydawnictwo Narodowe, Warszawa 1985.
3. Chrzanowski A. (Ed.), *Foto ASP Łódź. Fotografia i Multimedia*, Wydział Sztuk Wizualnych. Published by ASP Łódź 2017.
4. Eliade M., *Sacrum, mit, historia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
5. Ertman M., Leśnikowski D. (Ed.), *40-lecie Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, tom 1*. Publisher: Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, 2012. The publication celebrates the 40th anniversary of Faculty of Graphic Arts and Painting. The idea of the chronicle: Sławomir Iwański, Zdzisław Olejniczak.
6. Ingarden R., *Wybór pism estetycznych*. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
7. Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, translated by Stanisław Fijałkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
8. Luba I., Wawer E. P., *Władysław Strzemiński – zawsze w awangardzie. Rekonstrukcja nieznannej biografii 1893-1917*. Wydawnictwo Muzeum Sztuki w Łodzi oraz I. Luba i E. P. Wawer 2017.
9. Koecher-Hensel A., *Cmentarzysko samochodów* (rev.) “Teatr” 1988, no. 4.
10. Miśkiewicz L., *Katedra Wybranych Zagadnień Plastycznych – Katedra Multimediów*, „Zeszyty ASP” 2008, 23/08, str. 8-9. Published by ASP in Łódź.
11. Poprzęcka M., *Akademizm*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
12. Sztabiński G.(Ed.), *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi. 1945-1995*.The publication celebrates the 50th anniversary of the Strzemiński State Higher School of Fine Arts in Łódź. Publisher: Strzemiński State Higher School of Fine Arts, 1995.
13. Sztabiński G., Wojtyniak-Dębińska E., Zatuski T. (Ed.), *Edukacja Wizualna*. The publication issued on the 20th anniversary of the Faculty of Visual Education of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. Publisher: Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, 2007.
14. Wölfflin H., *Podstawowe pojęcia historii sztuki*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.
15. Zagrodzki J., *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*. Państwowe Wydawnictwo Narodowe, Warszawa 1985.
16. Zwolińska K., Malicki Z., *Mały słownik terminów plastycznych*. Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Bydgoszcz 1974.
17. Kitowska-Łysiak M., *Stanisław Fijałkowski. Życie i twórczość*. Culture.pl 2001, updated 2015, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-fijalkowski>.
18. Kitowska-Łysiak M., *Lech Kunka. Życie i twórczość*. Culture.pl 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka>.
19. Kossowska I., *Władysław Strzemiński. Życie i twórczość*. Culture.pl 2001, updated 2013, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-strzeminski>.
20. Mokrzycka-Pokora M., *Władysław Daszewski. Życie i twórczość*. Culture.pl 2006, <https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-daszewski>.
21. *Andrzej Łobodziński. Malarstwo, grafika*, [Exhibition catalogue], the City Art Gallery in Łódź and Amcor Rentsch Gallery in Łódź, 2006.
22. *Ireneusz Pierzgalski. Malarstwo-Retrospektywa 2015*, [Exhibition catalogue], the City Art Gallery in Łódź, 2015.
23. *Ireneusz Pierzgalski*, [Exhibition catalogue], Olimpus Gallery, Łódź 2007.

Katalog wystawy prac pedagogów uczących w Katedrze Kompozycji.

*Tytuł wystawy – **Układ** nawiązuje do pojęcia występującego w definicji kompozycji przyjętej w programie nauczania przedmiotu podstawy kompozycji przez profesora Andrzeja Łobodzińskiego.*

Pojęcie układu jest często używane wymiennie ze słowem zbiór.

W znaczeniu ścisłym układem możemy nazywać zbiór, którego elementy (składniki) są przedmiotami, w szczególności, jeśli przedmioty te mogą być interpretowane czasoprzestrzennie (w znaczeniu fizycznym, a nie matematycznym).

Każdy układ może być określony ze względu na organizację tj. w aspekcie strukturalnym (np. układ plam barwnych tworzących obraz), oraz ze względu na działanie tj. w aspekcie czynnościowym, funkcjonalnym (np. układ kół zębatych tworzących przekładnię).

W szerszym znaczeniu układ można rozumieć także jako sposób powiązania ludzi wyznających określone poglądy lub wspólnie działających.

Słowo układ przybiera również takie znaczenia jak: porozumienie, system, konfiguracja itp.

Catalogue of the exhibition of pedagogues of the Department of Composition.

*The title of the exhibition – **Arrangement** refers to the term used in the definition of composition formulated in the curriculum of the subject: the basics of composition by Professor Andrzej Łobodziński.*

The concept of an arrangement is often used interchangeably with the word “set”. In the strict sense the arrangement can be defined as a set whose elements (components) are objects, especially if these objects can be interpreted in space-time terms (in the physical, not mathematical sense).

Each arrangement can be defined in terms of its organization, i.e. in the structural aspect (e.g. an arrangement of colour spots creating an image), and because of its effect, i.e. in the operational and functional aspect (e.g. an arrangement of gears forming a gearbox).

In a broader sense, the arrangement can also be understood as a way of connecting like-minded people or those who act together.

The word arrangement can also be understood as: agreement, system, configuration, etc.

UKŁAD — katalog wystawy

ARRANGEMENT — catalogue of the exhibition

malgosiaborek@o2.pl

Małgorzata Borek

Urodziła się w Nysie. Absolwentka PWSSP w Łodzi. W 1993 roku uzyskała dyplom w pracowni Tkaniny Unikatowej prof. Aleksandry Mańczak i w pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Gieragi. Od 1992-2010 związana z działalnością Międzynarodowego Muzeum Artystów. W tym czasie uczestniczyła w kilku edycjach międzynarodowego projektu „Konstrukcja w procesie”, między innymi w Izraelu, w Australii i w Łodzi. W 2006 r. została asystentką prof. Henryka Hoffmana w Pracowni Podstaw Kompozycji w ASP w Łodzi. Obecnie zajmuje stanowisko adiunkta w tej pracowni na Wydziale Grafiki i Malarstwa. W latach 2014-2015 dwukrotnie pełniła funkcję komisarza wystaw podyplomowych Wydziału Tkaniny i Ubioru „Prime Time”, które miały miejsce w łódzkim Muzeum Włókiennictwa. W 2018 roku brała udział w międzynarodowej konferencji malarzy w ramach XI pleneru „Wiśniowski Barbizon” w Wiśniowej, a w roku 2019 była uczestnikiem konferencji poświęconej zagadnieniom współczesnego malarstwa i tkaniny w ramach XXII Międzynarodowego pleneru „Bezmieźni pereplietienia” w Winnikach na Ukrainie. W roku 2015 uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jako twórca zajmuje się malarstwem i instalacją. Brała udział w wielu wystawach w kraju i za granicą, takich jak: 2019 - „Response 2” Studio F7, Warszawa (wystawa indywidualna);

W kręgu pracowni profesora Białogłowicza: „Pomiędzy wyobraźnią a tajemnicą formy”, Centrum Sztuki Współczesnej Solvaj, Kraków, Rzeszów, Ostrów Świętokrzyski, Gorlice, Krosno; „Beyond the weil”- „Markers XI”, 58. Venice Biennale 2019 2017 - „Przestrzenie”, Muzeum Powiatowe, Nysa (wystawa indywidualna); „Czynnik Pobudzający”, Galeria Kobro, ASP Łódź 2015 - „Próby koloru”, Galeria Imaginarium, Łódź (wystawa indywidualna) 2012 - „Obraz malarstwa”, Miejska Galeria Sztuki, Łódź; „Front Wschodni”, Atlas Sztuki, Łódź 2010 - „Obrazy”, Galeria Bielska (wystawa indywidualna); „Mediations”, Biennale, Poznań 2006 - „Mentalisty”, Łódź Biennale, Łódź 2004 - „W czterech ścianach”, Łódź Biennale, Łódź; „Obrazy”, Galeria Miejska Arsenal, Poznań (wystawa indywidualna), „Markers”, Biennale Weneckie, Wenecja, Włochy 2003 - „Obrazy”, Carte Blanche, Łódź (wystawa indywidualna) 2002 - „Imago”, Miejska Galeria Sztuki, Galeria Willa, Łódź 2001 - „10 lat Muzeum Artystów”, Galeria Villa, Tel Aviv, Izrael; „Łódź - Słubice”, Galeria Prowincjonalna, Słubice; „Markers”, Biennale Weneckie, Wenecja, Włochy 2000 - „CD's”, Galeria Wschodnia, Łódź (wystawa indywidualna); „Najgroźniejsze pędzle - Obrazy na koniec wieku”, Muzeum im. Ksawerego Dunikowskiego,

Królikarnia, Warszawa; „Galeria Wymiany”, Galeria R, Poznań 1998 - „The Bridge”, Konstrukcja w Procesie, Melbourne, Australia; „International House and Garden”, Metropolitan Art Museum, Pusan, Korea Południowa 1997 - „Energia Obrazu”, Galeria Miejska Arsenal, Poznań; Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków; „Żywa Galeria - Łódzki Progresywny Ruch Artystyczny 1969-1997”, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1996 - „Shattered Latitudes”, Lombard-Freid Fine Arts, Nowy Jork, USA; „ART/OMI”, Międzynarodowe Warsztaty Artystyczne, Omi, USA; „Co-existence”, V Konstrukcja w Procesie, Pustynia Negev, Mitzpeh Ramon, Izrael Dwukrotna laureatka Biennale Malarstwa „Bielska Jesień” (1994 - srebrny medal, 2007 - wyróżnienie). Stypendystka Art Link - International Studio Program New York 1997, Art Omi USA -1996 i stypendium Fundacji Pollock - Krasner, USA. Jej prace znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, w międzynarodowej kolekcji „Konstrukcji w procesie” w Cardiff, Walia, w międzynarodowej kolekcji „Galerii Wymiany” Józefa Robakowskiego oraz w kolekcjach prywatnych.

She was born in Nysa. She graduated from the State Higher School of Fine Arts in Łódź. In 1993 she graduated from the Unique Textile Studio run by Professor Aleksandra Mańczak and from the Painting Studio run by Professor Andrzej Gieraga. From 1992 to 2010 she was affiliated with the International Artists' Museum. During this time she participated in several editions of the international project “Construction in Process”, among others in Israel, Australia and Łódź. In 2006 she became an assistant to Professor Henryk Hoffman in the Basics of Composition Studio at the Academy of Fine Arts in Łódź. Currently she is an assistant professor in this studio at the Faculty of Graphic Arts and Painting. In 2014-2015, she twice served as curator of the graduate exhibitions “Prime Time” at the Faculty of Textile and Fashion, which took place in the Central Museum of Textiles in Łódź. In 2018 she took part in an international painters' conference as part of the 11th plein air event “Wiśniowski barbizon” in Wiśniowa, and in 2019 she participated in a conference devoted to the issues of contemporary painting and textile as part of the 22nd International plein-air event “Bezmieźni pereplietienia” in Winniki, Ukraine. In 2015 she obtained her doctoral degree at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź. Her artistic activity includes painting and installation.

She took part in many exhibitions in Poland and abroad, including: 2019 - “Response 2” Studio F7, Warsaw (individual exhibition); In the circle of Professor Białogłowicz's studio: “Between the Imagination and the Mystery of Form”, Solvaj Contemporary Art Center, Krakow, Rzeszow, Ostrow Świętokrzyski, Gorlice, Krosno; “Beyond the Weil” - “Markers XI”, 58 Venice Biennial 2019 2017 - “Spaces” District Museum, Nysa (individual exhibition); “Stimulating Factor” Kobro Gallery, Academy of Fine Arts Łódź 2015 - “Experiments with Colour”, Imaginarium Gallery, Łódź (individual exhibition) 2012 - “Image of Painting” the City Art Gallery, Łódź; “Eastern Front” Atlas Sztuki, Łódź 2010 - “Paintings” Bielska Gallery (individual exhibition); “Mediations” Biennale, Poznań 2006 - “Mentalists” - Łódź Biennial, Łódź 2004 - “Within Four Walls” - Łódź Biennial, Łódź; “Paintings” - Arsenal City Gallery, Poznań (individual exhibition), “Markers” - Venice Biennial, Venice, Italy 2003 - “Paintings” - Carte Blanche, Łódź (individual exhibition) 2002 - “Imago” - Gallery Willa, Łódź 2001 - “10 Years of the Artists' Museum” - Gallery Villa, Tel Aviv, Israel; “Łódź-Słubice” - Provincial Gallery, Słubice; “Markers”, Venice Biennial, Venice, Italy 2000 - “CD's” - Gallery Wschodnia, Łódź (individual exhibition); “The

Most Dangerous Brushes - Paintings at the End of the Century” - Ksawery Dunikowski Museum, Królikarnia, Warsaw; “Gallery of Exchange” - Gallery R, Poznań 1998 - “The Bridge” - Construction in Process, Melbourne, Australia; “International House and Garden” - Metropolitan Art Museum, Pusan, South Korea 1997 - “Energy of Painting”, City Gallery Arsenal, Poznań; Contemporary Art Gallery “Bunkier Sztuki”, Kraków; “Living Gallery - Łódź Progressive Art Movement 1969-1997” - Gallery of Contemporary Art Zachęta, Warsaw 1996 - “Shattered Latitudes”, Lombard-Freid Fine Arts, New York, USA; - „ART./OMI”, International Artistic Workshops, Omi, USA; “Co-existence” - 5th Construction in Process, the Negev Desert, Mitzpeh Ramon, Israel Two-time winner of the Biennial of Painting Bielska Jesień (1994 - silver medal, 2007 - honourable mention). Scholarship holder of Art Link-International Studio Program New York 1997, Art Omi USA - 1996 and Pollock- Krasner USA Foundation scholarship. Her works are in the collections of the District Museum in Bydgoszcz, the international collection of “Construction in Process” in Cardiff, Wales, the international collection of Józef Robakowski's “Gallery of Exchange” and private collections.

Musimy zrobić coś, żeby dotknąć kosmosu

Małgorzata Borek malarstwo wybrała jako swój główny środek wypowiedzi, chociaż ukończyła Wydział Tkaniny i Ubioru. Bardzo wcześnie odkryła, że budowanie dostowne struktur materiałowych mniej ją interesuje niż ich odwzorowywanie i kreowanie na płótnie. Do połowy lat 90. były to stonowane w gamie szarości i złamanych bieli płótna, których powierzchnia drgała od niezliczonych pociągnięć pędzla lub szpachelki. Ich otwarta kompozycja i dość ujednoczona struktura rozciągała w nieskończoność powierzchnię tych płócien, by w 1997 roku osiągnąć monumentalny wręcz rozmiar. W białostockiej galerii „Arsenał” na wystawie indywidualnej zatytułowanej „Musimy zrobić coś, aby dotknąć kosmosu” artystka zaprezentowała dwa gigantyczne obrazy-ściany (jeden 7 × 3 m, drugi jeszcze większy, bo 6 × 4 m), które były jeszcze później pokazywane na wystawie „Idee poza ideologią” w katowickim BWA.

Również w ramach międzynarodowego pleneru artystycznego „Site-Ation” w Cardiff w Walii malarka zdecydowała się wykonać w Chapter Center, gdzie odbywała się ta wystawa, gigantyczną realizację malarską zajmującą całą ścianę.

Trzeba podkreślić, że już w końcu studiów Borek nawiązała liczne kontakty z artystami wyznaczającymi główne szlaki sztuki neoawangardowej i postkonceptualnej poprzez współuczestniczenie w wydarzeniach artystycznych organizowanych przez Galerię Wschodnią w Łodzi oraz przez Muzeum Artystów. Obecność zarówno artystów łódzkich, jak i zagranicznego środowiska artystycznego znacznie rozszerzała jej horyzonty rozumienia sztuki, pozwalała bardzo szybko zadebiutować obok dojrzałych twórców. Prezentowana przez nią twórczość miała często charakter eksperymentalny i procesualny. To zachęciło artystkę do poszukiwania innych form wyrazu niż statyczne bądź co bądź płótna malarskie. Artystka postanowiła spróbować swoich sił w języku instalacji i art object, a pierwszą okazją do tego było wzięcie udziału w wystawie „Marcowe gody. Historia łódzkiej neoawangardy”, która odbywała się w starym, opuszczonym wówczas, Pałacu Herbistów przy ul. Tylnej, vis-à-vis siedziby Muzeum Artystów.

Z kolei pierwszą dużą wystawą międzynarodową, w jakiej wzięła udział Małgorzata Borek była V Konstrukcja w Procesie w Mizpeh Ramon w Izraelu, której kuratorem był,

We must do something to touch the cosmos

Małgorzata Borek chose painting as her main means of expression, although she graduated from the Faculty of Textile and Fashion. She early discovered that literal building of textile structures was less interesting for her than their representation and creation on canvas. Until the mid-1990s they were paintings kept in a gamut of subdued grey and broken white whose surface vibrated with countless strokes of brush or spatula. Their open composition and quite unified structure extended the surface of these canvases infinitely, reaching a monumental size in 1997. At the Arsenal Gallery in Białystok, at an individual exhibition entitled “We must do something to touch the cosmos”, the artist presented two gigantic paintings-walls (one measuring 7m × 3m, the other even bigger, 6m × 4m), which were later presented at the “Ideas beyond ideology” exhibition at the BWA in Katowice.

Also during the international artistic plein-air event “Site-Ation” in Cardiff, Wales, the painter decided to create a gigantic painting project, covering the entire wall, at the Chapter Center, where the exhibition took place.

It should be noted that already at the end of her studies Borek established numerous contacts with artists who marked the main routes of neo-avant-garde and post-conceptual art by participating in artistic events organized by the Gallery Wschodnia in Łódź and the Artists’ Museum. The presence of both artists from Łódź and abroad significantly broadened her horizons of understanding art and allowed her to quickly debut alongside mature artists. The works presented at these exhibitions were often experimental and processual in nature. This encouraged the artist to search for forms of expression other than static painting canvases. The artist decided to try her hand at the language of installations and art objects and the first opportunity to do so was to take part in the exhibition “March Mating Dance. History of the Łódź Neo-Avant-garde”, which took place in the old, then abandoned, Herbst Palace on Tylna Street, opposite the seat of the Artists’ Museum.

The first big international exhibition in which Małgorzata Borek took part was the 5th Construction in Process in Mizpeh Ramon, in Israel, curated by Ryszard Waśko, just like in the previous “Constructions in Process”.

podobnie jak i w poprzednich „Konstrukcjach w procesie”, Ryszard Waśko. Małgorzata Borek wykonała tam największą swoją realizację w otwartej przestrzeni na leżącej tuż za miejscem obozowania Pustyni Negev. Realizacja nosiła tytuł „Więcej nieba na ziemi” i usytuowana była pomiędzy dwoma pasami drogi prowadzącej przez pustynię. Do jej wykonania użyta znaleziona na miejscu kamienie, które pokryła pigmentem błękitnym zmieszany ze sproszkowaną skałą dolomitową. Była to długa na około 120 metrów wstęga delikatnego błękitu łagodnie spajająca elementy naturalne, strukturę pustyni z kolorem wszechobecnego nieba.

Innym przykładem instalacji była praca wykonana w ramach wystawy „Shattered Latitudes” w Galerii Lomart Freid Art w Nowym Yorku. Artystka, nawiązując do własnej biografii, stworzyła formę sześcianu pokrytego białą surówką bawełnianą, wewnątrz którego na okrągłym podeście nakrytym lnianym obrusem rozłożyła prywatne przedmioty i różne pamiątki owinięte w gazę, tworząc coś w rodzaju prezentacji „relikwii” z własnego życia. Instalacja nosiła tytuł „Jeśli coś się dzieje wokół, wolnym krokiem wchodzi do środka”. Pewną skróconą wersję tej instalacji zrealizowała później w ramach wystawy „Kolekcja Galerii Wymiany” Józefa Robakowskiego w Budapeszcie w 1996 roku.

Pod koniec lat 90., w 1998 roku, Małgorzata Borek ponownie została zaproszona do udziału w kolejnej edycji Międzynarodowej „Konstrukcji w Procesie” w Melbourne w Australii. I tam również nie prezentowała malarstwa, lecz wykonała trzyczęściową instalację, rozgrywającą się wokół przedmiotów-mebli: łóżka, biurka i fotela. Odrealniała je instalacja składająca się z tysięcy ptasich piór zawieszonych na sprężynkach z drutu, niczym efemeryczny baldachim spływający z sufitu, poruszający się delikatnie wraz z ruchem powietrza wnoszonym przez widzów. Artystka nawiązała do znanego hitu Niela Younga „Birds”, i nazwała ją „Feathers”/ „Piórka”.

Doświadczenie nabyte podczas realizacji australijskiej wykrzystała do zrobienia pracy na wystawie „International House and Garden” w miejscowości Pusan w Korei Południowej, gdzie brała udział w międzynarodowej wystawie organizowanej przez Metropolitan Art Museum w 1998 roku.

Z realizacji pozamalarskich Małgorzaty Borek z końca lat 90. warto jeszcze wspomnieć o projekcie zatytułowany „Szlak”, realizowanym w ramach pobytu stypendialnego ART OMI

Małgorzata Borek made her greatest project there in the open space in the Negev Desert, just behind the camping site. The project was entitled “More Heaven on Earth” and was situated between two lanes of a road leading through the desert. She used the stones found on site, which she covered with a blue pigment mixed with powdered dolomite rock. It was a 120-metre-long band of delicate blue, gently bonding the natural elements, the structure of the desert with the colour of the omnipresent sky.

Another example of an installation was the work created as part of the exhibition “Shattered Latitudes” at the Lomart Freid Art Gallery in New York. Referring to her own biography, the artist created a form of a cube covered with white raw cotton, inside which on a round platform covered with a linen tablecloth she placed private belongings and various memorabilia, wrapped in gauze, creating a kind of presentation of the “relics” of her own life. The installation was entitled “If something happens around, it slowly gets inside”. She later made a smaller version of this installation as part of the exhibition “Collection of the Gallery of Exchange” organized by Józef Robakowski in Budapest in 1996.

At the end of the 1990s, to be more precise, in 1998, Małgorzata Borek was again invited to participate in the next edition of the International Construction in Process, in Melbourne, Australia. And there, too, she did not present painting, but created a three-part installation, set around objects-furniture: a bed, a desk and an armchair. The surreal installation consisted of thousands of bird feathers hung on wire springs, like an ephemeral canopy flowing from the ceiling, moving gently with the movement of air brought in by the viewers. The artist referred to Niel Young’s famous hit “Birds” and she called it “Feathers”.

She used her Australian experience to create her work at the exhibition “International House and Garden” in Pusan, South Korea, where she took part in the international exhibition organized by the Metropolitan Art Museum in 1998.

Out of Małgorzata Borek’s non-painting projects from the end of the 1990s it is worth mentioning the project entitled “The Route”, carried out as part of the ART OMI scholarship stay in the United States. The artist created a route marked by various secrets hidden in the soil, on a tree, in bushes.

w Stanach Zjednoczonych. Artystka stworzyła szlak wyznaczony różnymi sekretami ukrytymi w ziemi, na drzewie, w zaroślach. Tym szlakiem docierało się na wzgórze, gdzie rozgrywała się zasadnicza część tej realizacji, a mianowicie environment składający się z prywatnych fotografii.

Po 2000 roku artystka zdecydowała się powrócić do malarstwa. Jego charakterystyczny i do dzisiaj stosowany język ukształtował się około 2004-2005 roku i polega na pokrywaniu jedno- lub dwukolorowo zaciągniętego farbą płótna siatką gęsto ułożonych wypukłych linii równoległych, tworzących różnorodnie pulsujące ruchem pola. Artystka nie ukrywa tego, że celowo nie nadaje swoim kompozycjom tytułów, gdyż chciałaby je otworzyć na swobodny indywidualny odbiór abstrakcji, bez narzucania dodatkowych skojarzeń. Ten zabieg umożliwia sprawdzenie własnej wrażliwości na kolor (a Borek używa do tworzenia prac głębokich, nasyconych odcieni barw, preferując najczęściej błękity, zielenie i czerwienie) oraz na płynny rytm linii, kojarzącej mi się z transowymi utworami muzycznymi. Ten abstrakcyjny zbiór obrazów po raz pierwszy zaprezentowała szerokiej publiczności w 2006 roku, biorąc udział w wystawie kuratorowanej przez Jolantę Ciesielską „Coś z niczego”, w ramach Łódź Biennale. Przez następną dekadę powstały dziesiątki obrazów malowanych w tej samej konwencji, która stała się znakiem rozpoznawczym malarstwa Małgorzaty Borek. Obrazy swoje prezentowała na wystawach indywidualnych w Bielsku Białej (2010 roku) czy w galerii Hotelu Andel's w Łodzi, a ostatnio w galerii „Studio F7” w Warszawie.

Przeznaczone na wystawę obrazy o enigmatycznych tytułach „Węzły”, „Liny”, „Rury”, utrzymane w oliwkowozielonej barwie są o wiele bardziej przestrzenne niż te, wcześniej przez nią malowane. Przypominają mi nieco dawne obrazy Konrada Jarodzkiego z lat 80-tych, choć jest to skojarzenie jak najbardziej ogólne. Mięiste, niemal organiczne formy, zbudowane z równoległych linii, podobnie jak w poprzednim okresie posiadają własną, autoteliczną narrację i nie znajdują odpowiedników w świecie rzeczywistym. W tym sensie można uznać Małgorzatę Borek za konsekwentną kontynuatorkę malarstwa abstrakcyjnego, którego źródłem była teoria Władysława Strzemińskiego („Forma i kolor w malarstwie”) oraz jego rozwinięcie w postaci malarstwa unistycznego.

Jolanta Ciesielska, 2019

This route led to a hill, where the main part of the project took place, namely the environment consisting of private photographs.

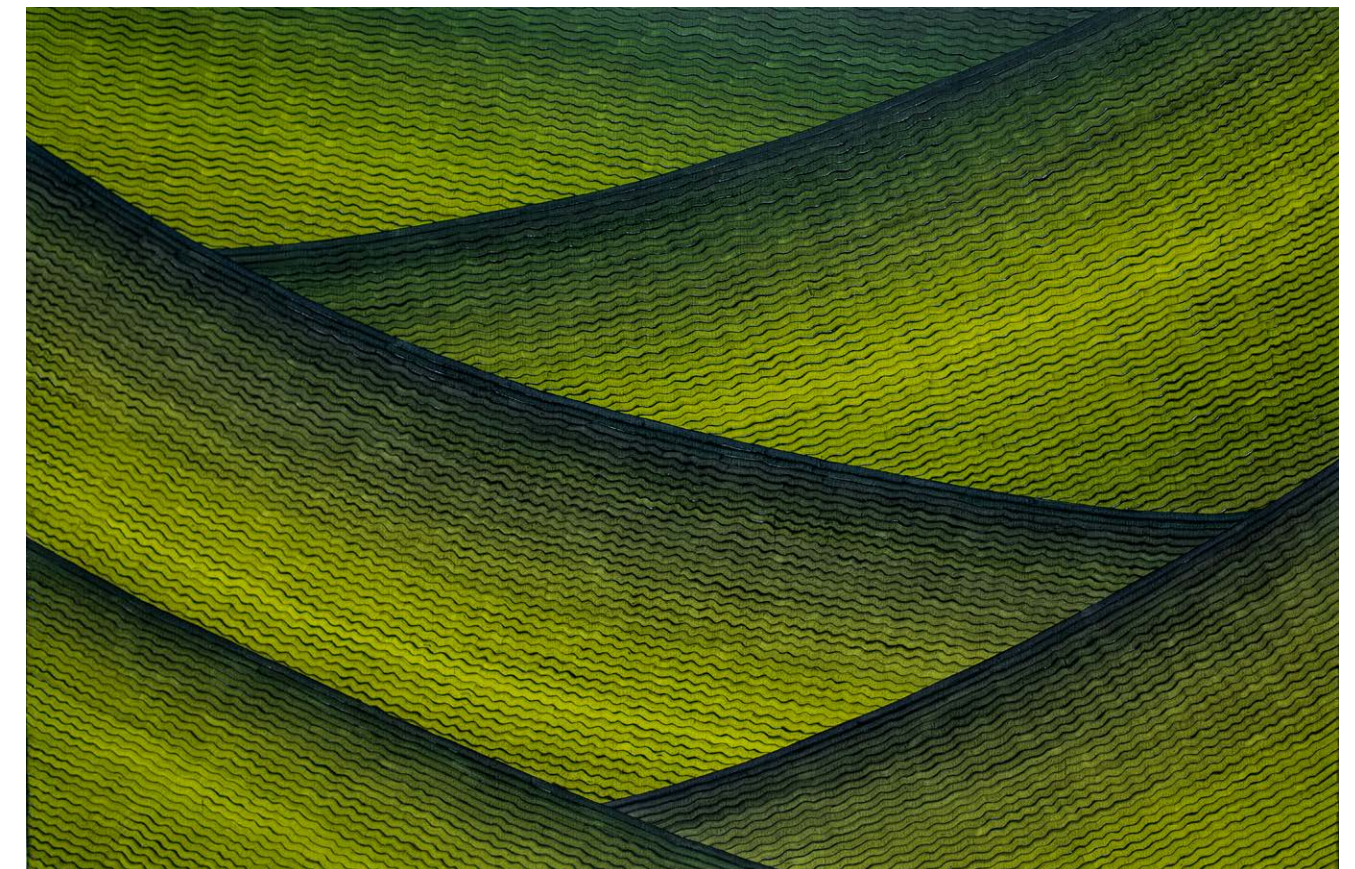
After 2000, the artist decided to return to painting. Its characteristic and still up-to-date language was shaped around 2004-2005 and consists in covering one or two-colour painted canvases with a network of closely arranged relief parallel lines forming various pulsating areas. The artist admits that she deliberately does not give her compositions any titles, since she would like to open them to free individual perception of abstraction, without implying additional associations. This method allows for testing one's own sensitivity to colour (and Borek uses deep saturated hues of colour to create them, preferring blues, greens and reds) and to the smooth rhythm of the line, reminiscent of trance pieces of music. She first presented this abstract collection of paintings to the public in 2006, taking part in an exhibition curated by Jolanta Ciesielska "Something out of nothing" as part of the Łódź Biennial. Over the next decade, dozens of paintings were created, painted in the same convention, which became the identification mark of Małgorzata Borek's art. Her paintings have been presented at solo exhibitions in Bielsko Biala (2010), at the Andels Hotel Gallery in Łódź, and recently at the "Studio F7" gallery in Warsaw.

The paintings for the exhibition, with enigmatic titles "Knots", "Ropes", "Pipes", rendered in olive-green colour, are much more spatial than those previously painted by the artist. They remind me a bit of old paintings by Konrad Jarodzki from the 1980's, though this is a very general association. The fleshy, almost organic forms, built of parallel lines, as in the previous period, have their own autotelic narration and find no equivalents in the real world. In this sense, one can consider Małgorzata Borek to be a consistent continuator of abstract painting, the source of which was Władysław Strzemiński's theory "Form and Colour in Painting" and its development in the form of Unistic painting.

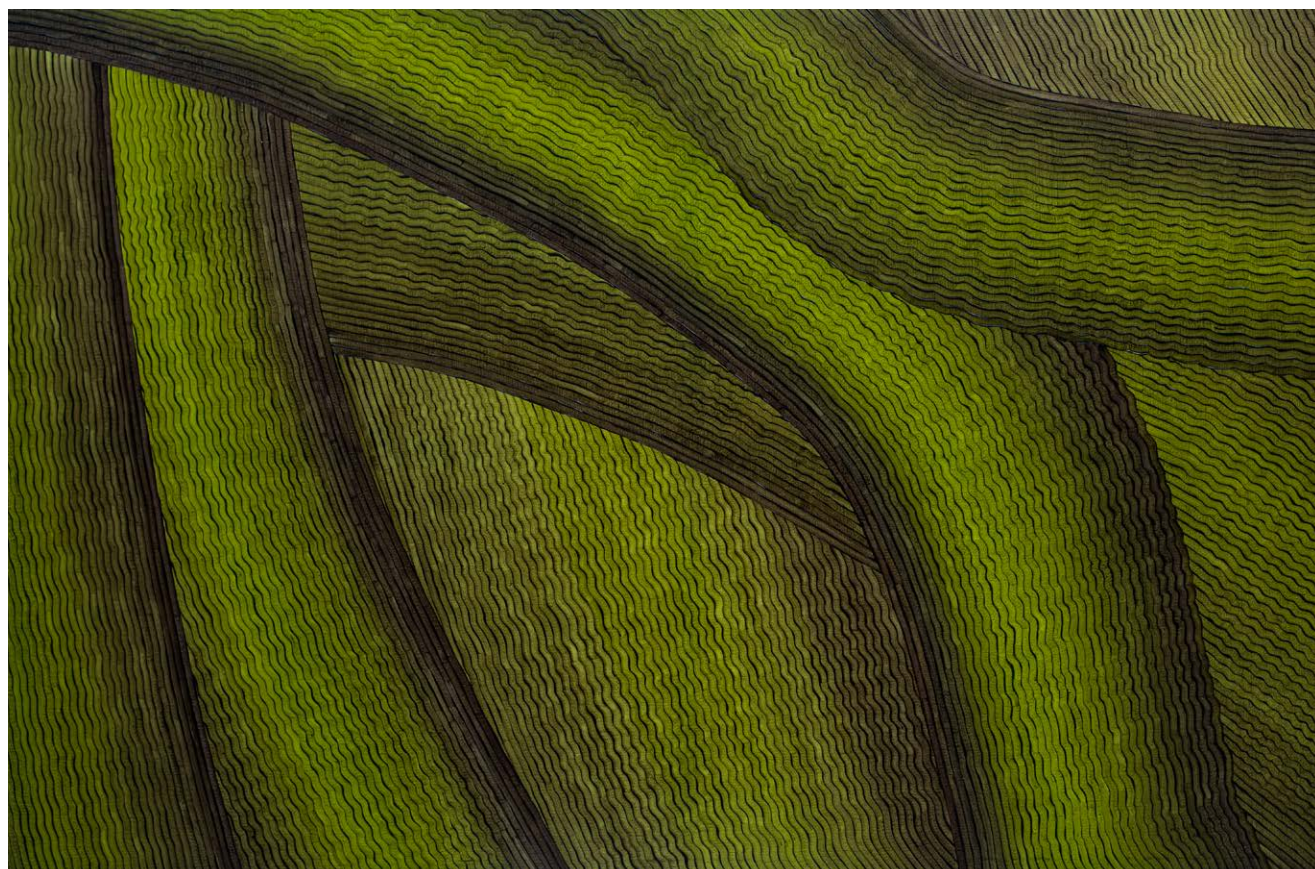
Jolanta Ciesielska, 2019

Bez tytułu, olej na płótnie, 150 × 105 cm, 2019

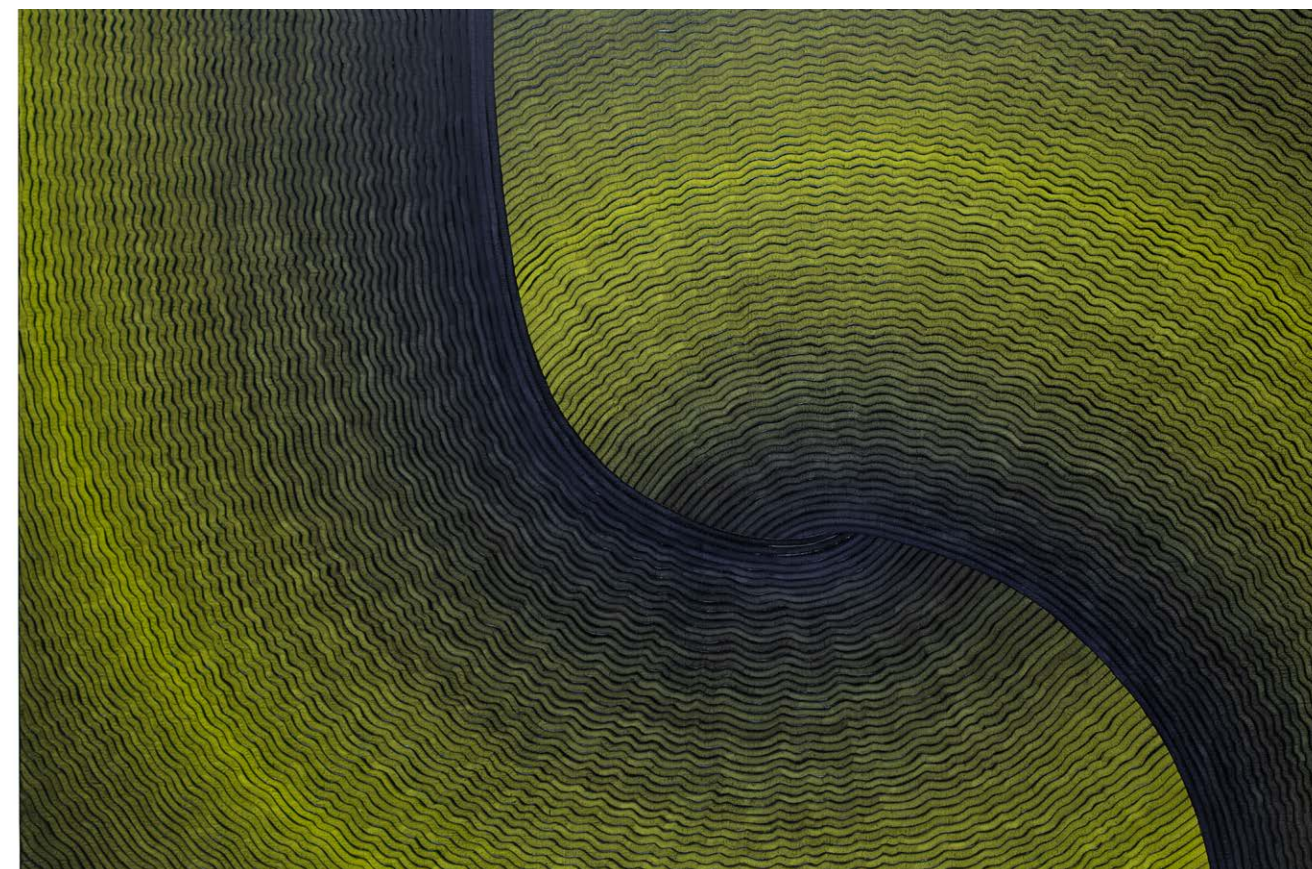
Untitled, oil on canvas, 150 × 105 cm, 2019



—
Liny, olej na płótnie, 180 × 110 cm, 2018
—
Ropes, oil on canvas, 180 × 110 cm, 2018



—
Rury, olej na płótnie, 150 × 105 cm, 2019
—
Pipes, oil on canvas, 150 × 105 cm, 2019



m.kacperska@interia.eu

Magdalena Kacperska

Urodzona w 10 września 1981 roku. w Łodzi. Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych i Policealnego Zawodowego Studium Technik Teatralnych i Filmowych w Łodzi. Studia na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w latach 2003-2009. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w Pracowni Malarstwa prof. Mariana Kępińskiego i Pracowni Technik Drzeworytniczych i Książki Artystycznej prof. Andrzeja Bartczaka. Studia podyplomowe w zakresie Pedagogiki ogólnej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Łodzi w latach 2010-12. W latach 2011-17 zatrudniona w ASP w Łodzi na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku prof. Małgorzaty Dobrzynieckiej-Kojder na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Od 2018 roku prowadzi Pracownię Postaw Kompozycji na Wydziale Grafiki i Malarstwa. W 2018 uzyskała stopień naukowy doktora w dyscyplinie Sztuki Piękne, na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu. Od 2019 roku zatrudniona na stanowisku adiunkta w ASP w Łodzi. W roku akademickim 2019/20 pełni funkcję prodziekana na Wydziale Sztuk Pięknych ASP w Łodzi. Asystent Międzynarodowych Letnich Kursów PATA (od 2014 do 2018). Pomysłodawca i koordynator Akademii Kreatywnego Seniora w ASP w Łodzi od 2014 roku. Pełnomocnik Rektora ds. Promocji Dydaktyki na kadencję 2016-2020.

Nagrodzona Medalem Honorowym na XIV Międzynarodowym Triennale Małe Formy Grafiki w Łodzi w 2011 roku, wyróżniona w dziedzinie grafiki w I Międzynarodowym Konkursie Akt organizowanym przez Galerię Marquardt w Łodzi w 2009 r. i V Ogólnopolskim Konkursie grafiki im. L. Meidnera w Oleśnica w 2012 roku. W 2019 roku zajęła 3. miejsce w V Międzynarodowym Biennale Grafiki w Kazaniu w Rosji. Nominowana do Nagrody XV Międzynarodowego Triennale Małe Formy Grafiki w Łodzi w 2014 roku i IX Międzynarodowym Biennale Miniatury w Częstochowie w 2016. Brała udział w ponad 150 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą (Australia, Japonia, Rosja, Włochy, Luxemburg, Serbii, Francja, Rumunia, Kanada, Bułgaria, USA, Czechy). Twórczyni wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą. Brała udział w warsztatach i plenerach międzynarodowych, intermedialnych i graficznych w Serbii, Włoszech, Rosji i w Polsce. Kurator wystaw i międzynarodowych plenerów. Prace m.in. w zbiorach w Rosji, Japonii, Włoszech, Polsce i Serbii. Twórczość w zakresie grafiki i malarstwa.

She was born in Łódź on 10th September 1981. She graduated from the State Secondary School of Visual Arts and the Post-Secondary School of Studies in Theatre and Film Techniques in Łódź. She studied at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Łódź in 2003-2009. She graduated with honourable mention from the Painting Studio run by Professor Marian Kępiński and the Woodcut Techniques and Book Art Studio run by Professor Andrzej Bartczak. She completed postgraduate studies in general pedagogy at the Higher School of Pedagogy in Łódź in 2010-12. In 2011-17 she was employed at the Academy of Fine Arts in Łódź as an assistant in the Painting and Drawing Studio run by Professor Małgorzata Dobrzyniecka-Kojder at the Faculty of Textile and Fashion. Since 2018 she has been running the Basics of Composition Studio at the Faculty of Graphic Arts and Painting. In 2018 she was awarded the title of Doctor of Arts at the Faculty of Art of the University of Technology and Humanities in Radom. Since 2019 she has been employed as an adjunct professor at the Academy of Fine Arts in Łódź. In the academic year 2019/20, she is the Deputy Dean at the Faculty of Fine Arts, the Academy of Fine Arts in Łódź. She was an assistant of the International Summer Courses PATA (from 2014 to 2018). She was the originator and coordinator of the Academy of Creative Senior at the Academy of Fine Arts in Łódź, which

has been active since 2014. She is the Plenipotentiary of the Rector for Promotion of Education for the term of 2016-2020. Awarded the Honorary Medal at the 14th International Triennial of Small Graphic Forms in Łódź in 2011, honoured in the field of graphic arts in the 1st International Competition AKT organized by the Marquardt Gallery in Łódź in 2009 and the 5th National L. Meidner Competition of Graphic Art in Oleśnica in 2012. In 2019 she took 3rd place in the 5th International Biennial of Graphic Art in Kazan, Russia. She was nominated for the 15th International Triennial of Small Graphic Forms in Łódź in 2014 and the 9th International Biennial of Miniature in Częstochowa in 2016. She took part in over 150 collective exhibitions in Poland and abroad (Australia, Japan, Russia, Italy, Luxembourg, Serbia, France, Romania, Canada, Bulgaria, the USA, the Czech Republic). She has had individual exhibitions in Poland and abroad. She took part in international, intermedia and graphic workshops and plein-air events in Serbia, Italy, Russia and Poland. She has been a curator of exhibitions and international plein-air events. Her works are in collections in Russia, Japan, Italy, Poland and Serbia. She works in the field of graphic arts and painting.

Błękitnienie form

Błękit uważany jest za najgłębszy i najbardziej niematerialny z kolorów, a przy tym najzimniejszy i najczystszy. Dodajmy do tego jeszcze nieskończoność i niematerialność, których jest upostaciowaniem, a wtedy dość łatwo zrozumiemy, czemu jest on ulubionym kolorem Magdaleny Kacperskiej, która tak chętnie zwraca się ku niemu w swoich grafikach.

Nieledwie nieskończenie wiele błękitów i niebieskości, bo polszczyzna zna tę językową podwójność i z tej podwójności często korzysta. Niebieskość czerpie swój etymologiczny rodowód od nieba i niebiańskości, zatem ma stały kontakt z metafizyką, a co za tym idzie z nadprzyrodzoną częścią naszego świata; błękit zahacza o łaciński źródłostów blanchetus, przejęty z czeskiego i w tym kontekście kieruje się ku bieli i czystości. I tak powinno być, bo przecież błękit płaszczą Marii oznacza jej niepokalane poczęcie, a biała lilia w jej dłoni – czystość i niewinność.

Świat form i kolorów, które interesują Magdę Kacperską, jest świadomie wyselekcjonowany. Można powiedzieć, że taka konstatacja dotyczyć może wielu artystów. Zapewne tak, ale dyscyplina, którą obrała artystka, jest zupełnie wyjątkowa. W grę wchodzi tylko najprostsze formy geometryczne: kwadraty, prostokąty, trójkąty; owszem – zmieniają się ich perspektywy, przestrzenne układy, formalne rozwiązania, ale geometria pozostaje.

Sztuka Kacperskiej o konstruktywistycznym rodowodzie jest zarazem ucieczką oraz pełnowartościowym i samodzielny rozwinięciem tej estetyki. Nie ma co udawać, że nad łódzką uczelnią nie unoszą się duchy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego. Są oni nieodmiennie punktem odniesienia dla artystycznych poczynań i poszukiwań łódzkich twórców. Artystyczny alfabet Kacperskiej nie ma bezpośredniego połączenia z tymi mistrzami, ale pośrednie i wielokrotnie złożone – na pewno tak.

Można by chyba dużo napisać o poszukiwaniach Magdaleny Kacperskiej. Wychodzi od formy kwadratu, czyli owego wyjątkowego i jednorazowego przypadku równobocznego prostokąta, który pozwala autorce dalej spekulować w wielu sprawach formalnych i estetycznych.

Blue-coloured forms

Blue is considered to be the deepest and most immaterial of all colours, and at the same time the coldest and the purest.

If we add infinity and immateriality, which it embodies, then we can easily understand why it is Magdalena Kacperska's favourite colour, the artist who so eagerly turns to it in her graphics.

Almost infinite number of blues and bluishness, because Polish language allows for this linguistic duality and often uses it. In Polish bluishness (niebieskość) has its etymological origin from heaven (niebo) and heavenliness (niebiańskość), so it is connected with metaphysics, and thus with the supernatural part of our world; blue may derive from the Latin blanchetus, adopted from the Czech language and in this context it turns to white and purity. And so it should be, because the blue of Mary's coat means her immaculate conception, and the white lily in her hand means purity and innocence.

The world of forms and colours that Magda Kacperska is interested in is consciously selected. One can say that such a statement may be true for many artists, probably yes, but the discipline chosen by the artist is completely unique. Only the simplest geometric forms are involved: squares, rectangles, triangles; their perspectives, spatial arrangements, formal solutions change, but geometry is what remains.

Kacperska's art of Constructivist origin is both an escape and a complete and autonomous development of this aesthetics. It is no use pretending that the spirits of Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński are not felt at the school in Łódź. They are invariably a point of reference for artistic actions and searches of Łódź artists. Kacperska's artistic alphabet has no direct connection with these masters, but for sure it has indirect and complex associations.

I suppose we could write a lot about Magdalena Kacperska's explorations. She starts with the square form, i.e. that unique and one-off case of an equilateral rectangle, which allows the author to continue speculating on many formal and aesthetic issues. This is an unusual combination of craftsmanship and vision, and this is what I would consider Kacperska's great strength, which she knows how to use in an extremely effective way. Her linocuts are exceptionally apt and self-sufficient works.

To niezwykle połączenie warsztatu i wizji, a ten właśnie fakt zaliczyłbym Kacperskiej jako jej wielki atut, z którego umie korzystać w sposób niezwykle skuteczny. Jej linoryty są dziełami wyjątkowo celnymi i samowystarczalnymi.

Osiągnęła mistrzostwo w małych formach graficznych, ale i większe realizacje zadziwiają techniczną sprawnością. Kolorystyczne przejścia, niuanse, przeniknięcia ujawniają perfekcję autorki i jej chęć wprawienia nas w zakłopotanie technicznymi osiągnięciami. Z oglądania jej prac czerpie się nieskończoną i nieposkromioną wręcz przyjemność. To ma być świat estetycznie domknięty i samowystarczalny; i nie ma w tym nic dziwnego w najmniejszym nawet stopniu, idzie tylko o satysfakcjonujący wszystkich efekt artystyczny. I nie ma co dyskutować z tym założeniem; Kacperska się stara i zamierzony efekt osiąga. I chyba należy jej tylko życzyć, by nic nie umknęło z tych jej niewątpliwych osiągnięć.

Świat geometrycznych figur i kolorów jest dla artystów jak świat nut dla muzyków. Świat form plastycznych jest niby łatwiejszy do poznania i pewnie przekazania, ale w istocie nie wszyscy tę umiejętność posiadli.

Der Blaue Ritter – Der Blaue Quadrat, niebieski jeździec Kandynskiego przemierza niepewne przestrzenie nieodkrytej i niepoznanej jeszcze do końca swobodnej abstrakcji, niebieski kwadrat Kacperskiej zagościł w idealnej przestrzeni jej wyczulonych linorytów, i zmierza ku nieskończonej wariacyjności wizji.

Dużo już było o wielu błękitach, ale może na koniec powiedzmy, że gama barwna została znacząco poszerzona; już od wielu lat pojawiają się w jej pracach i brązy, i czerwienie, i fiolety. Ostatnio jej prace znalazły nawet swoje miejsce na wystawie zatytułowanej „Nazywam się Czerwień”. Takiego zwrotu na pewno nie mogło przewidzieć wielu admiratorów artystycznych poszukiwań Kacperskiej. Nie wiem, czy to rewolucyjna zmiana, czy zaledwie poszerzenie pola poszukiwań. Nieważne. Ważniejsze, że są w pełni udane artystycznie, tak jak jej poszukiwania, które zdają się być otwarciem, i to podwójnym, na nowe kolory, ale chyba również na nowe rozwiązania formalne. Formalne, piszę, ale w tym gatunku sztuki to wyłącznie forma + kolor są całą treścią tych poszukiwań. To są przestrzenie sztuki czystej, być może formalnej, ale pełnej i satysfakcjonującej – nie tylko i wyłącznie profesjonalistów,

She has mastered small graphic forms, but even larger projects amaze with their technical efficiency. Colourful transitions, nuances and permeations reveal the author's technical perfection and her willingness to perplex us with technical achievements. Watching her works is a source of sheer unrestrained pleasure. It is supposed to be an aesthetically complete and self-sufficient world; and there is nothing strange about it, it is all about an artistic effect that satisfies everyone. There is no point in arguing with this assumption; Kacperska strives to achieve the intended effect. And I hope all her unquestionable achievements will be noticed.

The world of geometric figures and colours is for artists like the world of notes for musicians. Apparently, the world of visual forms is easier to get to know and probably to convey, but in fact not all of us have this ability.

Der Blaue Ritter – Der Blaue Quadrat, Kandynski's blue rider travels through the undiscovered and unrecognized spaces of free abstraction; Kacperska's blue square has found its way into the ideal space of her sophisticated linocuts and is heading towards the infinite variation of visions.

There was a lot about blues, but let us just say at the end that the range of colours has been significantly expanded: a few years ago browns, reds and violets appeared in her works. Recently, her works have even been exhibited at the exhibition entitled "My Name is Red". Many admirers of Kacperska's artistic quest could not have predicted such a new twist. I do not know if it is a revolutionary change or just broadening the field of search... It is not important. What is more important is that they are entirely effective artistically, and her explorations seem to be a double opening: to new colours, but also to new formal solutions. I write formal, but in this genre of art, it is only the form + colour that are the whole content of this search. They are spaces of pure art, perhaps formal, but full and satisfying, not only for professionals, but also for sensitive viewers open to the beauty of geometric and colour forms that tempt with their polymorphism and perfection. Seemingly cool and speculated abstraction, and for the author the most vivid aorta of the communication of the most important artistic feelings and emotions. Undoubtedly, this could have been expected

ale również wrażliwych widzów otwartych na piękno form geometrycznych i kolorystycznych, które kuszą swą wielopostaciowością i perfekcją. Jest to z pozoru chłodna i wyspekulowana abstrakcja, ale dla autorki najwyższa aorta przekazu najważniejszych uczuć i emocji artystycznych. Zapewne można było tego oczekiwać od Magdy Kacperskiej, zarazem jednak ta pełnia i satysfakcja zaskakują zainteresowanych. Przyglądamy się jej pracom i czerpmy z nich radość. Pełną.

Bogusław Deptuła, 2019

from Magda Kacperska, but at the same time this fullness and satisfaction surprise those interested. Let us observe her works and experience true joy. Sheer pleasure.

Bogusław Deptuła, 2019

—
M II, linoryt, 10 × 10 cm, 2016

—
M II, linocut, 10 × 10 cm, 2016





—
Book II, linoryt, 20 × 16 cm, 2019
—
Book II, linocut, 20 × 16 cm, 2019



—
Book IV, linoryt, 20 × 16 cm, 2019
—
Book IV, linocut, 20 × 16 cm, 2019

www.paljocha.art.pl
joanna@paljocha.art.pl

Joanna Paljocha

Działalność artystyczna do 2008 roku pod nazwiskiem panięskim Bielawska
Artistic activity until 2008 under the maiden name Bielawska

Urodzona w 1977 roku w Łodzi. W latach 1997-2002 studia na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Dyplom z wyróżnieniem w 2002 roku w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja Mariana Bartczaka, aneks w Pracowni Fotografii i Obrazu Wideo prof. Ireneusza Pierzgalskiego. W latach 2005-2007 studia podyplomowe w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Dreźnie (HfBK Dresden) pod kierunkiem prof. Petera Bömmelsa. W roku 2018 uzyskała stopień naukowy doktora sztuki (w ASP Łódź).

Od 2012 jest pracownikiem naukowym w Pracowni Podstaw Kompozycji I na Wydziale Grafiki i Malarstwa macierzystej uczelni. Twórczość w zakresie grafiki, malarstwa, ilustracji książkowej i książki artystycznej. Autorka dziesięciu wystaw indywidualnych w Polsce i w Niemczech oraz uczestniczka kilkudziesięciu wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą, między innymi w: Egipcie, USA, Kanadzie, Niemczech, Francji, Włoszech, Łotwie, Litwie, Rosji, Bułgarii i Rumunii. Wystawy indywidualne: 2018 - Rzeczywistość Zapamiętana, Galeria Lektorium, CNIŚ ASP Łódź 2016 - Obrazy | Grafiki, Galeria Amcor, Łódź, Energia barwy; Biuro Wystaw Artystycznych w Skierniewicach 2015 - Achromatic & chromatic. Malarstwo, ilustracja, grafika

(wspólnie z Danutą Wieczorek), Galeria Miejskiego Ośrodka Kultury w Skierniewicach; Grafika, Galeria OdNowa, ASP Łódź; Energia barwy, Galeria „Okno na Sztukę”, KDK Kutno 2008 - Między innymi „Wyciąć”, Galeria Młodej Sztuki, Schauspielhaus Drezno (Niemcy) 2007 - Joanna Bielawska. Grafika / Malarstwo, Kulturcafe Alte Bäckerei - Großhennersdorf (Niemcy) 2005 - Joanna Bielawska . Grafika, Galeria Bałucka, Łódź; Joanna Bielawska - Grafika, Eberhard Krüger - Malarstwo, Pressehaus „Lausitzer Rundschau” - Cottbus (Niemcy) Nagradzana za twórczość w graficzną na międzynarodowych oraz ogólnopolskich konkursach, ostatnio uhonorowana nagrodą główną Premio Acqui w 14th International Biennial of Engraving Premio Acqui 2019, Acqui Terme we Włoszech. Uczestniczka międzynarodowego sympozjum graficznego (The 7th International Latgale Graphic Art Symposium) w Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils (Łotwa) w 2018 roku; uczestniczka „Inter-Art” International Art Camp w Aiud (Rumunia) w 2017 roku. Stypendia pobytowe w Frans Masereelcentrum, Kasterlee w Belgii (2005, 2006), stypendystka Ministerstwa Kultury i Nauki Saksonii w Denkmalschmiede Höfgen, Kaditzsch w Niemczech (2004), uczestniczka XIII Saksońskiego Sympozjum Graficznego w Hohenossig w Niemczech (2003).

She was born in Łódź in 1977. In 1997-2002 she studied at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In 2002 she graduated with honourable mention from the Woodcut Techniques Studio run by Professor Andrzej Marian Bartczak, and from the Photography and Video Image Studio run by Professor Ireneusz Pierzgalski. In 2005-2007 she completed postgraduate studies at the HfBK Dresden School of Fine Arts under the supervision of Professor Peter Bömmels. In 2018 she obtained her Doctor of Arts degree (at the Academy of Fine Arts in Łódź). Since 2012 she has been an academic teacher in the Basics of Composition Studio I at the Faculty of Graphic Arts and Painting of her alma mater. She works in the field of graphic arts, painting, book illustration and art book. She has had ten solo exhibitions in Poland and Germany and has participated in several dozen group exhibitions in Poland and abroad, including Egypt, the USA, Canada, Germany, France, Italy, Latvia, Lithuania, Russia, Bulgaria and Romania. Individual exhibitions: 2018 - Reality Remembered, Lektorium Gallery, CNIŚ ASP Łódź. 2016 - Paintings / Graphics, Amcor Gallery, Łódź, Energy of Colour, Art Exhibition Bureau in Skierniewice. 2015 - Achromatic & chromatic. Painting, illustration, graphics

(together with Danuta Wieczorek), Gallery of the Municipal Culture Centre in Skierniewice, Graphics, OdNowa Gallery, Łódź Academy of Fine Arts, Energy of Colour, “ Okno na Sztukę” Gallery, KDK Kutno. 2008 - Among others “Cut out” Young Art Gallery, Schauspielhaus Dresden/ Germany 2007 - Joanna Bielawska - Graphic Arts / Painting, Kulturcafe Alte Bäckerei - Großhennersdorf/ Germany. 2005 Joanna Bielawska - Graphic Arts, Galeria Bałucka, Łódź, Joanna Bielawska - Graphics, Eberhard Krüger - Painting; Pressehaus “Lausitzer Rundschau” - Cottbus/Germany. Awarded for her work in graphic arts at international and national competitions, recently honoured with the main prize Premio Acqui in 14th International Biennial of Engraving Premio Acqui 2019, Acqui Terme in Italy. Participant of the 7th International Latgale Graphic Art Symposium in Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils (Latvia) in 2018; participant of the “inter-art” international art camp in Aiud (Romania) in 2017. Residence scholarship in Frans Masereelcentrum, Kasterlee in Belgium (2005, 2006), scholarship holder of the Saxon Ministry of Culture and Science in Denkmalschmiede Höfgen, Kaditzsch in Germany (2004), participant in the 13th Saxon Graphic Symposium, Hohenossig in Germany (2003).

Haiku barwne: grafiki Joanny Paljochy

Każdy wiersz jest obrazkiem – szkicem, który notuje aktualny stan jakiegoś wycinka świata w sposób najpełniejszy, ponieważ oddaje jego barwę, muzykę, nawet zapach i całą otaczającą go atmosferę, działającą na uczucia poety i czytelnika. (...) Porównanie z malarstwem nie jest tutaj przypadkowe, albowiem oba przejawy sztuki stworzone zostały przez tę samą myśl: chęć świadomego przeżycia momentu teraźniejszego.¹¹³

W twórczości Joanny Paljochy to każdy „obrazek” – grafika jest wierszem – lapidarnym, celnym opisem fragmentu bliższej rzeczywistości. Artystka zaprasza widza do swojego „tu i teraz”, chwytając chwilę, zatrzymuje zapamiętane kadry i przekształca je tak długo, aż zostaje esencja. Łyk świata.

Jak opisać tę twórczość?

Falująca płaszczyzna żółcieni: Rzepak

Ulotne wstążki ultramaryny: Widowisko

Skojarzenie z haiku, określanego przez Małgorzatę Wielgosz jako literacka postać medytacji i językowa asceza¹¹⁴, jest, jak się okazuje, usprawiedliwione i dotyka kilku aspektów twórczości graficznej Joanny Paljochy. Podobnie jak w haiku mamy tu do czynienia z dążeniem do zamykania wrażeń, emocji i refleksji w jak najbardziej oszczędnych formach. Ta prostota nie powinna zwodzić – jest efektem złożonego procesu twórczego i biegłości warsztatowej. Gotowe dzieło zachowuje jednak lekkość, wyczuwa się w nim stan spokoju emocjonalnego, w którym nie istnieje wysiłek woli¹¹⁵ – te prace wydają się być częścią natury, którą opisują, istnieją po prostu, zapraszają do uważności. Szczególnie widoczne jest to w grafikach z kolekcji doktorskiej i późniejszych, odnoszących się do pejzażu – czasem to tylko zestawienia barwnych płaszczyzn – unikających

Colour Haiku: Graphics by Joanna Paljocha

Each poem is a picture – a sketch, which records the current state of a particular part of the world in the fullest possible way, because it reflects its colour, music, even the smell and the whole atmosphere surrounding it, affecting the feelings of the poet and the reader. (...) Comparison with painting is not accidental here, because both manifestations of art were created by the same thought: the desire to consciously experience the current moment.¹¹³

In Joanna Paljocha's work, it is each "picture"-graphic work that is a poem – a concise, incisive description of a fragment of the surrounding reality. The artist invites the viewer to her "here and now", seizes moments, retains memorized images and transforms them until the essence remains. A sip of the world.

How to describe this artwork?

A yellow wavy plane: Rapeseed

Ephemeral ribbons of ultramarine: Spectacle

The association with haiku, described by Małgorzata Wielgosz as: a literary form of meditation and linguistic asceticism¹¹⁴, is, as it turns out, justified and addresses several aspects of Joanna Paljocha's graphic art. As in the case of haiku, we see here an attempt to close impressions, emotions and reflections in the most concise forms. This simplicity should not deceive us – it is the result of a complex creative process and technical craftsmanship. However, the finished work retains its lightness, we perceive here a state of emotional tranquillity, where there is no will effort¹¹⁵ – these works seem to be part of the nature they depict, they simply exist, they invite you to be attentive. It is particularly visible in the graphics from the doctoral project and later collections, refer-

¹¹³ Melanowicz, Mikołaj, introduction to the 1st edition: *Haiku*, transl. Agnieszka Żutawska-Umeda, Ossolineum, Wrocław, 1982, www.haiku.art.pl/o-haiku, (access 22.09.2019).

¹¹⁴ Wielgosz, Małgorzata, *Haiku – literacka postać medytacji, poezja milczenia, językowej ascezy*, *The Polish Journal of the Arts and Culture*, No. 2 (2/2012).

¹¹⁵ Melanowicz, Mikołaj, introduction to the 1st edition: *Haiku*, transl. Agnieszka Żutawska-Umeda, Ossolineum, Wrocław, 1982, www.haiku.art.pl/o-haiku, (access 22.09.2019).

geometrycznej sztywności, jak w pracy *Rozległe popołudnie* (2016) czy sugerujących trzeci wymiar – *Przestwór* (2016). Często pojawiają się też drobne elementy dopełniające lub przecinające płaszczyznę – jak znaki przestankowe akcentują to, co ważne (*Sąsiedzi*, 2016, *Yellow Meadow*, 2018) – kierując uwagę widza ku detalom, z których składa się życie. Stają się widoczne/styszalne dzięki temu, że tło zostało oczyszczone ze wszelkiego nadmiaru.

Według Matsuo Bashō, siedemnastowiecznego poety japońskiego, twórcy klasycznej formy haiku, cechą charakterystyczną tego gatunku jest nakładanie się obrazów: zestawianie kilku impresji w jednym utworze, budowanie całości, która nie jest tylko sumą części. Owa wielowarstwowość jest także charakterystyczna dla techniki graficznej, jaką jest linoryt barwny i stanowi zasadniczy aspekt warsztatu Joanny Paljochy. Zestawia ona w swoich grafikach zapamiętane fragmenty rzeczywistości z tymi wymyślonymi, wyśnionymi. Sam proces tworzenia grafiki – odbitki także jest wieloetapowy – wielowarstwowy – dosłownie i w przenośni. Założony efekt końcowy jest wypadkową wielu czynników. Kilkuelementowy barwny obraz wymaga drukowania po kolei kilku matryc lub redukcji (wycinania) jednej matrycy w kolejnych warstwach. Rezultat końcowy to wynik nakładania się warstw, często trudny do przewidzenia:

(...) Na ostateczny efekt ma też wpływ rodzaj użytego papieru, zastosowane farby, ich ilość, kolejność ich nakładania i sposób, w jaki je będą drukować.¹¹⁶

To wszystko ma fundamentalne znaczenie w obrazach tak lapidarnych, wymaga też od odbiorcy uważności, powolnego „czytania” grafiki. W ostatnim okresie artystka stworzyła cykl będący rozwinięciem linorytów w formy przestrzenne – rozkłada w nim swoje miniatury graficzne na części pierwsze, pokazuje poszczególne warstwy. Jak mówi: Instalacja „Kolekcjonowanie” to intymna opowieść o powstawaniu grafiki, szukaniu inspiracji, wyłuskiwaniu jej istoty. Zabawie kolorem i formą.

¹¹⁶ Joanna Paljocha, *Rzeczywistość zapamiętana. Przemiany kształtów i kolorów świata w formę graficzną*, praca doktorska, ASP w Łodzi, 2017, s. 9.

ring to the landscape – sometimes they are just juxtapositions of colourful planes – avoiding geometric rigidity, as in the work *Vast Afternoon* (2016) or suggesting the third dimension – *Airspace* (2016). There are also often tiny elements that complement or cross the plane – like punctuation marks they accentuate what is important (*Neighbours*, 2016, *Yellow Meadow*, 2018) – they draw the viewer's attention to the details that make up life. They become visible / audible due to the fact that the background has been cleared of any excess.

According to Matsuo Bashō, a 17th century Japanese poet and creator of the classic haiku form, the characteristic feature of this genre is overlapping the images: juxtaposing several impressions in one piece, building a whole that is not only the sum of its parts. This multi-layered nature is also characteristic of the graphic technique of colour linocut and constitutes a fundamental aspect of Joanna Paljocha's craftsmanship. In her graphics, she combines remembered fragments of reality with those conceived, imagined. The very process of creating a graphic work – a print – is also multi-stage – multi-layered – literally and metaphorically. The assumed final effect is a result of many factors. A multi-component colour image requires printing several matrices in succession or reducing (cutting out) one matrix in successive layers. The ultimate result is the effect of overlapping layers, often difficult to predict:

(...) the final result is also influenced by the type of paper used, the inks, their quantity, the order in which they are applied and the way in which I will print them¹¹⁶.

All this is of fundamental importance in such concise images, it also requires the viewer to be attentive and to slowly 'read' the graphics. Recently, the artist has created a cycle which is a development of linocuts into spatial forms – she breaks down her graphic miniatures and shows individual layers. As she says: The installation "Collecting" is an intimate story about the creation of graphics, searching for inspiration, extracting its essence. Play with colour and form.

¹¹³ Mikołaj Melanowicz, wstęp do wydania pierwszego: *Haiku*, tłum. Agnieszka Żutawska-Umeda, Ossolineum, Wrocław, 1982, www.haiku.art.pl/o-haiku, (dostęp 22.09.2019).

¹¹⁴ Małgorzata Wielgosz, *Haiku – literacka postać medytacji, poezja milczenia, językowej ascezy*, *The Polish Journal of the Arts and Culture* 2012, Nr 2.

¹¹⁵ Mikołaj Melanowicz, dz. cyt.

¹¹⁶ Paljocha, Joanna, *Rzeczywistość zapamiętana. Przemiany kształtów i kolorów świata w formę graficzną*, doctoral thesis, ASP in Łódź, 2017, p. 9.

Aspekt zabawy to jednak nie tylko gra kompozycją i kolorem – to także rodzaj obecnego gdzieś w tych pracach humoru, lekkiego mrugnienia okiem do widza, czasem ujawnionego w tytule pracy, a także programowe unikanie patosu czy monumentalnej formy. Budzi to skojarzenia z twórczością w duchu Zen, reprezentowaną między innymi przez artystów z ruchu Fluxus – ich drobnymi interwencjami, minimalistycznymi i efemerycznymi obiektami czy kilkuwyrazowymi „wierszami” w stylu haiku, jak tymi autorstwa Yoko Ono.

W tradycji wschodniej twórczość jest formą medytacji, jest też elementem codziennego życia, jak wydech i wdech. Stuszość takich skojarzeń potwierdzają słowa samej artystki:

Sztuka jest dla mnie czymś codziennym i naturalnym, nie traktuję jej śmiertelnie poważnie. Tworzę trochę tak jakbym grabiła liście. Sprawia mi to przyjemność i radość, a jednocześnie nie potrafię się bez tworzenia obyć. Bez zgrabiania liści pewnie jednak bym mogła.¹¹⁷

W tradycji wschodniej artysta nie eksponuje swojego ego, zbyt szanuje naturę, chce pokazywać odbiorcy świat, nawet najdrobniejsze przejawy życia – a nie własne problemy. Tak jest też w twórczości Joanny Paljochy. Wyjątek stanowią prace – grafiki i książki artystyczne (Blue Book czy Family Stories, 2019), do których wprowadza postać – to wyraźnie osobny rozdział – rodzaj didaskaliów czy też obrazkowego pamiętnika – z nich można dowiedzieć się czegoś o samej artystce.

Co jeszcze powinien wiedzieć odbiorca Jej prac? Joanna Paljocha jest kontynuatorką łódzkiej szkoły grafiki warsztatowej – dyplom w 2002 roku zrealizowała w Pracowni Techniki Drzeworytniczych profesora Andrzeja Mariana Bartczaka, od 2012 roku pracuje w macierzystej uczelni w Pracowni Podstaw Kompozycji I. Konsekwentnie rozwija drogę twórczą zapoczątkowaną w kolekcji dyplomowej – pozostała wierna klasycznej tematyce – stale powracające motywy to pejzaż i martwa natura. Jednak, jak dowodzą zwłaszcza prace z ostatniego okresu, doświadczenie nie wyklucza świeżości. Im więcej wiemy na jakiś temat, tym bardziej potrafi on zaskakiwać. Nieoczywiste zestawienia barw, wyrafinowane kom-

The aspect of play, however, is not only a play on composition and colour – it is also a kind of humour present somewhere in these works, a wink given to the viewer, sometimes revealed in the title of the work, as well as the intentional avoidance of pathos or monumental form. This evokes associations with Zen-like creation, represented, among others, by Fluxus artists: their minor interventions, minimalist and ephemeral objects, or a few words of haiku-style ‘poems’, such as those by Yoko Ono.

In the Eastern tradition, artistic creation is a form of meditation, it is also an element of everyday life, like breathing in and out. The rightness of such associations is confirmed by the words of the artist herself:

Art is something everyday and natural for me, I do not take it too seriously. I create as if I was raking leaves. It gives me pleasure and joy and at the same time I cannot do without creation. I would probably be able to live without raking leaves.¹¹⁷

In the Eastern tradition, artists do not expose their ego, they respect nature too much, they want to show the viewers the world, even the smallest manifestations of life – not their own problems. This is also the case in Joanna Paljocha’s artwork. An exception to the rule are graphics and art books (“Blue Book” or “Family Stories”, 2019), in which a character is introduced – it is a clearly separate chapter – a kind of didascal or a picture diary – we can find out something about the artist herself.

What else should the viewers know? Joanna Paljocha is a continuator of the Łódź school of graphic arts – in 2002 she completed her degree in the Woodcut Techniques Studio run by Professor Andrzej Marian Bartczak. Since 2012 she has been working at her alma mater at the Basics of Composition Studio I. She consistently develops her creative path initiated in her graduation collection – she remained faithful to classic themes – the motifs that keep recurring are the landscape and still life. However, especially recent works prove that experience does not exclude freshness. The more we know about a subject, the more it can be surprising. Unobvious combi-

pozycje anektujące biel tła, unikające sztywnych ram prostokąta i kwadratu, wewnętrzny spokój grafik tej autorki – rodzaj artystycznej szczeroci i bezpośredniości sprawiają, że twórczość ta jest coraz szerzej doceniana. Prace Joanny Paljochy są regularnie wybierane do udziału w międzynarodowych przeglądach grafiki. W 2019 roku artystka zdobyła główną nagrodę – Premio Acqui, w Międzynarodowym Biennale Grafiki /Biennale Internazionale per l’Incisione/ w Acqui Terme we Włoszech za pracę Yellow Meadow.

Pod powiekami pozostają wibrujące płaszczyzny koloru. Ten kolor zaprasza, opowiada. Lśni lub pochłania światło. Jest płaski lub budowany z warstw, tracąc jednoznaczność. Powstaje powoli, zobaczony, zapamiętany, wyobrażony, mieszany szpachelką z namysłem, sprawdzany, smakowany jak konfitura.

amarantowy klin płynie pośród pól szarości – Rozległe popołudnie

Katarzyna Zimna, 2019

nations of colours, sophisticated compositions annexing the white background, avoiding the rigid frames of the rectangle and square, the inner peace of the artist’s graphics – a kind of artistic sincerity and directness, make this work more and more appreciated. Joanna Paljocha’s works are regularly selected for international graphic art reviews. In 2019 the artist won the main prize, Premio Acqui, at the International Graphic Arts Biennial (Internazionale per l’Incisione) in Acqui Terme, Italy, for the work Yellow Meadow.

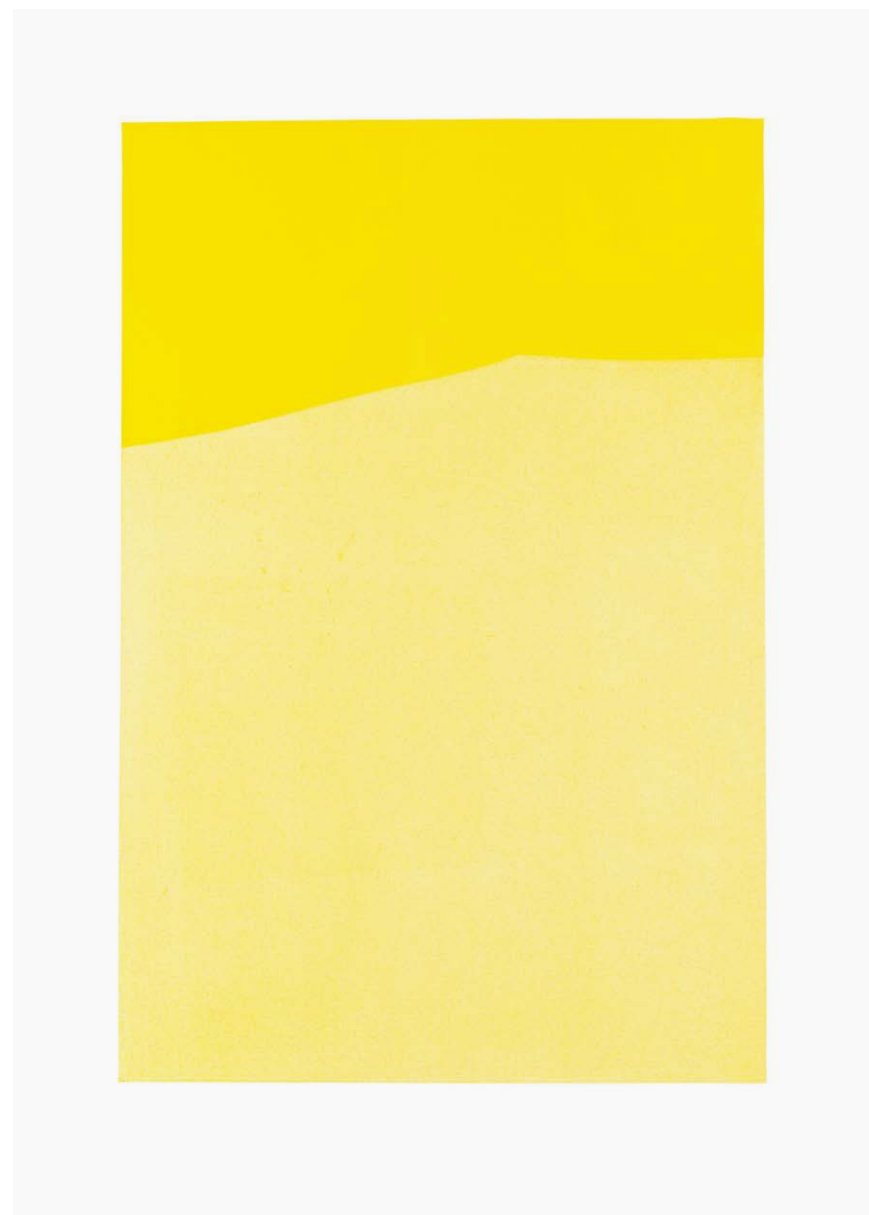
Vibrating colour planes remain under the eyelids. This colour invites us, tells stories. It shines or absorbs light. It is flat or built from layers, losing its unambiguity. It is created slowly, seen, remembered, imagined, thoughtfully mixed with a spatula, tested, tasted like confiture.

the amaranth wedge flows through the fields of grey – Vast Afternoon

Katarzyna Zimna, 2019

¹¹⁷ Tamże, s. 5.

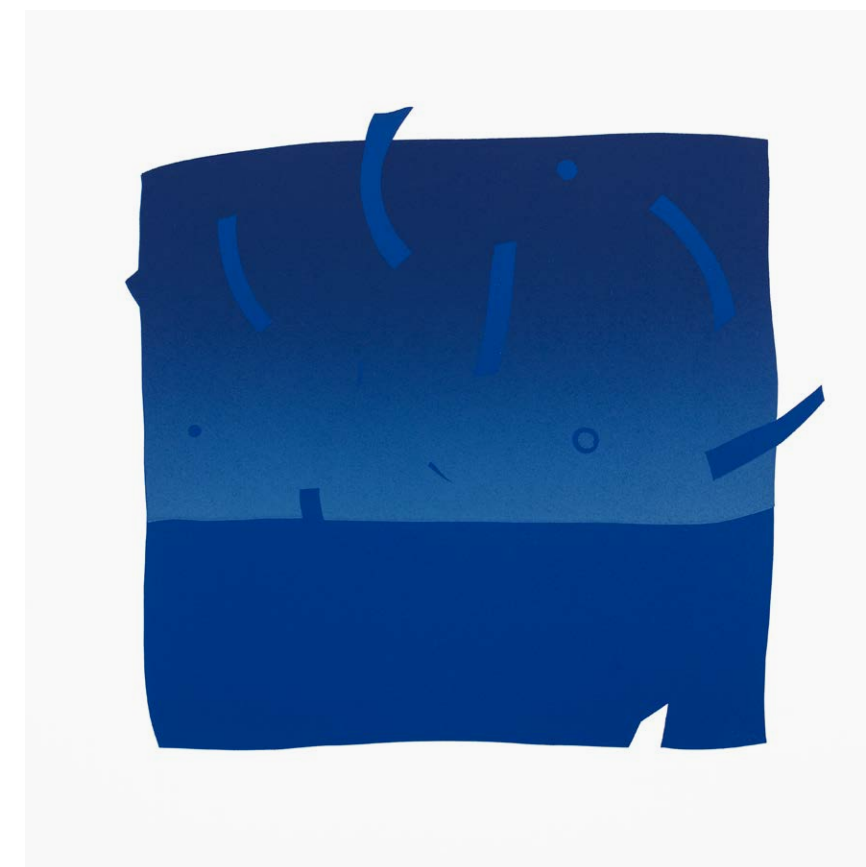
¹¹⁷ Ibid., p. 5.



—
Łan, linoryt, 54 × 36cm, 2017

—
Standing Crop, linocut, 54 × 36cm, 2017

—
Widowisko, linoryt, 30 × 33 cm, 2019
—
Spectacle, linocut, 30 × 33 cm, 2019



—
Rozległe popołudnie, linoryt, 20 × 52,5 cm, 2016
—
Vast Afternoon, linocut, 20 × 52,5 cm, 2016



Agnieszka Wasiak

agnieszka.wasiak@onet.eu

Nota biograficzna artystki znajduje się w rozdziale 6.

Artist's biographical note can be found in chapter 6.

Porządek piękna

U progu XXI wieku obszar czystej abstrakcji wydawał się już całkowicie spenetrowany, wyeksploatowany, skazany na wąski formalizm. Jednakże ciągła potrzeba zrozumienia i okiełznania efemerycznej rzeczywistości, a także podświadoma potrzeba porządku powoduje, że artyści wciąż odwołują się w swej pracy do form reprezentujących stabilność i wymierność. Język geometrii znów staje się narzędziem pomagającym opisywać i interpretować rzeczywistość, nadaje światu formę i kształt. Uosabia równocześnie jego transcendentną strukturę. Ustrukturalizowanie i zobiektywizowanie rzeczywistości czyni świat bardziej zrozumiałym.

Charakteryzując oryginalną twórczość Agnieszki Wasiak przywołuje się różne historyczne źródła inspiracji: konstruktywizm, unizm, op-art, sytuując ostatecznie jej dokonania pomiędzy sztuką konkretną a geometrią dyskursywną. Niezależnie jednak od takiego przyporządkowania dobitnie widać, że najistotniejszym elementem konstytutywnym tej twórczości jest odniesienie do struktury. Jej uchwycenie gwarantuje bowiem przeniknięcie systemu relacji, a nie tylko dotarcie do genezy czy funkcji zjawisk. W konsekwencji, w praktyce artystycznej łódzkiej twórczyni kluczowym staje się pojęcie gridu, który warunkuje strukturę i system zależności.

Kompozycje Agnieszki Wasiak nie stanowią kopii świata. Ich rolą jest uchwycenie istoty rzeczy, przeniknięcie zasad uniwersalnych, praca badawcza dotycząca przestrzeni i porządkującej ją geometrii, a także charakteryzujących przestrzeń atrybutów. Co ciekawe – i paradoksalne – artystka próbuje uchwycić te trwałe wartości posługując się delikatnym, stosunkowo nietrwałym i często efemerycznym tworzywem, jakim jest papier.

W kontekście tego, co już napisaliśmy, bardzo istotna staje się konstrukcja dzieła i jej złożoność. W jej obrębie ujawniają swoje właściwości wartości plastyczne: relacje płaszczyzn i budujących je elementów, proporcje kształtów, współbrzmienie kolorystyczne, gra rytmów, wyrazistość napięć.

Prace Agnieszki Wasiak można określić jako reliefy, ich budowa ma charakter warstwowy. Każda z warstw złożona jest z równoległych rzędów pasków, struktur starannie wyciętych z papieru. Pozostają one wobec siebie w pewnej relacji

Order of Beauty

At the beginning of the 21st century the area of pure abstraction seemed to have been completely penetrated, exploited and condemned to narrow formalism. However, the constant need to understand and tame the ephemeral reality, as well as the subconscious need for order make the artists still refer in their work to forms representing stability and measurability. The language of geometry again becomes a tool that helps describe and interpret reality, it gives form and shape to the world. At the same time, it embodies its transcendent structure. Structuring and objectifying the reality makes the world more comprehensible.

Characterizing Agnieszka Wasiak's original artwork, one refers to various historical sources of inspiration: Constructivism, Unism, Op-art, ultimately situating her achievements between Concrete Art and Discursive Geometry. Regardless of such a classification, it is clear that the most important constitutive element of this art is its reference to structure. Capturing it does not only give knowledge of the origin or function of phenomena, but it also guarantees the comprehension of the system of relations. In consequence, in the artistic practice of the artist from Łódź, the concept of a grid which determines the structure and system of relations becomes crucial.

Agnieszka Wasiak's compositions do not copy the world. Their role is to capture the essence of things, to understand universal principles, to study the space and geometry that organizes it, as well as the attributes that characterize it. What is interesting – and paradoxical – is that the artist tries to grasp these permanent values using delicate, relatively fragile and often ephemeral material – paper.

In the context of what has already been written, the element that is very important is the construction of the work and its complexity. Within it, artistic values reveal their characteristics: relations between planes and elements building them, proportions of shapes, colour harmony, play of rhythms, and clarity of tensions.

Agnieszka Wasiak's works can be described as reliefs; their construction has a layered character. Each of the layers is composed of parallel rows of strips, structures carefully cut out of paper. They remain in a certain spatial relation to one another, the relation of the size of the planes they create, the relation of directions, colours and tones.

przestrzennej, relacji wielkości płaszczyzn, jakie tworzą, relacji kierunkowej, relacji barwnej i tonalnej.

Przenikające się układy stają się źródłem głębi, stwarzają wrażenie dynamiki, rodzą napięcia, a wyspekulowana powtarzalność elementów i ich relacji staje się źródłem rozmaitych wariantów rytmicznych.

Ten przyjęty kiedyś kanoniczny układ podlega oczywiście ewolucji. Nie wdając się w dokładne opisywanie kolejnych etapów poszukiwań, stwierdzić należy, że artystka po zbadaniu możliwości, jakie dają kompozycje elementów monochromatycznych, z czasem wzbogaciła zestaw barw i tonów przypisanych poszczególnym warstwom (pozostając jednak w obrębie ograniczonej i wysmakowanej palety). Struktura nadal związana była z płaszczyzną, a rytmy – przebiegające poziomo, pionowo lub ukośne – akcentowały jej niejednorodność. Artystka w subtelny sposób wprowadzała stopniowo do kompozycji motyw nieregularności, przesuwając ich oś symetrii, zmieniając proporcje. Kolor tła stał się bardziej aktywny. Wpłynęło to na moc kontrastów światłocieniowych i kolorystycznych. Bogatsze nasycenia barw, bardziej zróżnicowana walorowość powodowała, że surowe konstrukcje rozświetlały się subtelnymi odcieniami barw w służbie bardziej lirycznej poetyki.

Kolejny etap poszukiwań zaowocował wprowadzeniem do układów motywów rzeźbiarskich – naklejane prostopadłe do płaszczyzn tła drobne elementy pozostają w intrygującym kontraście kierunkowym i kolorystycznym w stosunku do układów poziomych warstw. Na ich powierzchniach bocznych i na ich szczycie kolor znów staje się bardziej dynamiczny. W ostatnich kompozycjach światło w jeszcze większym stopniu buduje przestrzeń – wyzwała ją i definiuje. Pamiętać jednak należy, że autorka – co sama deklaruje – w swoich reliefach buduje związki plastyczne raczej w oparciu o analogię, a nie o kontrast.

Użycie kilku płaszczyzn, ich subtelne zróżnicowanie barwne, tonalne (a później także fakturalne) w każdej z serii prac, na różnych etapach artystycznych dociekań podkreśla relacje między tłem, a warstwami na powierzchni. Płaszczyzny złożone z układów linii przebiegających w różnych kierunkach zachodzą na siebie, przenikają nawzajem, a wzrok sięga w głąb domyślnej przestrzeni struktury. Faktura pogłębia wrażenie przestrzenności. Artystka wprowadza w pracach motywy subtelnego rytmu i ruchu.

The arrangements permeating each other become a source of depth, give the impression of dynamics, create tensions, and the speculated recurrence of elements and their relations becomes a source of various rhythmic variants.

This canonical layout, once adopted, is, of course, subject to evolution. Without going into the detailed description of the subsequent stages of the search, it should be pointed out that over time the artist, having examined the possibilities offered by the compositions of monochromatic elements, enriched the palette of colours and tones assigned to particular layers (still remaining within the limited and sophisticated palette). The structure was still connected with the plane, and rhythms – horizontal, vertical or diagonal – emphasized its heterogeneity. The artist gradually introduced the motif of irregularity into her compositions in a subtle way, shifting their axis of symmetry and changing proportions. The colour of the background became more active. This influenced the power of light and shade and colour contrasts. The richer saturation of colours and more diversified valorisation made the austere constructions light up with subtle shades of colours in favour of more lyrical poetics.

The next stage of the search resulted in the introduction of sculptural motifs into the arrangements – tiny elements glued at the right angle to the planes of the substrate remain in an intriguing direction and colour contrast with the horizontal layers. On their side surfaces and on their top, the colour becomes more dynamic again. In the latest compositions light builds space to an even greater extent – it liberates and defines it. It should be remembered, however, that the author – as she herself declares – builds visual relations in her reliefs based on analogy rather than contrast.

The use of several planes, their subtle colour, tonal (and later also texture) differentiation in each of the series of works, at different stages of artistic exploration, underlines the relations between the background and the layers on the surface. The planes made up of line layouts running in different directions overlap, permeate each other, and the eye reaches deep into the imaginary space of the structure. The texture deepens the impression of spatiality. The artist introduces motifs of subtle rhythm and movement in her works.

Agnieszka Wasiak uses the action of elements building the structure to achieve the impression of three-dimensional

Agnieszka Wasiak wykorzystuje działanie elementów budujących strukturę do osiągnięcia wrażenia dotykaności trójwymiarowej przestrzeni, jej pogłębiania, dezorientuje względnością położenia obiektów, różnicuje stopień kontrastu światła i cienia (podobnie jak w sztuce op-artu). Jak każde artystyczne działanie tego rodzaju bazuje na fizjologicznych właściwościach oka ludzkiego, zrozumieniu działania mózgu, wykorzystaniu mechanizmów odbiorczych widza, odwołuje się przy tym także do doświadczeń i rezultatów badań nad naturą światła i barwy.

Prace cechuje prostota użytych środków, ich redukcja do wąskiego zestawu motywów – barwnych płaszczyzn zbudowanych z rzędów identycznej szerokości linii. Artystka unika bogactwa barwnego, ogranicza ilość stosowanych technik. Zwraca uwagę także brak typowych działań plastycznych: malarskiej plamy czy graficznej, rysunkowej kreski. Gdy dodamy do tych dyscyplinujących ograniczeń złożoną bezprzedmiotowość wyobrażeń, żmudność powtarzalnej, niemal rzemieślniczej, a przy tym perfekcyjnej pracy – całość jawi się jako zestaw wypowiedzi o charakterze medytacyjnym.

Twórczość Agnieszki Wasiak może być także przykładem dyskursu artystyczno-filozoficznego. Posiada walor zarówno ontologicznych, jak i epistemologicznych dociekań. Jest próbą ujęcia wiedzy na temat struktury świata, przestrzeni, rytmu, światła i koloru. Artystka podejmuje się zadania uchwycenia transcendentnego wymiaru świata, znalezienia adekwatnego sposobu jego opisu, dania świadectwa za pomocą oryginalnego języka artystycznych wypowiedzi. Zbiór dzieł stworzonych przez Agnieszkę Wasiak to spektakularna reprezentacja Całości. Jeszcze niezamknięta i nieskończona.

Pozornie zimny formalizm tej twórczości nie wyklucza konstruowania odpowiedzi, która wychodziłaby poza granice racjonalizmu i kierowała się w stronę dziedziny ducha. W odniesieniu do wielu podstawowych pojęć określających własności estetyczne istotę ich definicji stanowi przeciwieństwo często kompleksu czysto intelektualnych, abstrakcyjnych relacji. Tak jest także w przypadku rozumienia piękna. Odnajduje ono swój wzorzec w porządku, w harmonii wszechświata.

Obiektem refleksji w twórczości Agnieszki Wasiak staje się też pośrednio człowiek, który pragnie za pomocą form geometrii abstrakcyjnej opanować egzystencjalny niepokój i oswoić rzeczywistość. Twórczość ta, z pozoru bezbłędna i uporząd-

space's tangible nature, to deepen it. She confuses the viewer with the relative position of objects, differentiates the degree of contrast between light and shade (similarly to Op-Art). Like any other artistic activity of this kind, she bases her work upon the physiological properties of the human eye, the understanding of how the brain works, the use of the viewer's perception mechanisms, and she also refers to the experiences and results of research on the nature of light and colour.

The works are characterized by simplicity of the means of expression used, their reduction to a narrow set of motifs – colourful planes built of rows of lines of identical width. The artist avoids the abundance of colours and limits the number of techniques used. The lack of typical artistic activities: the painting spots or the graphic, drawing lines is also noteworthy. When we add to these disciplinary limitations the assumed objectlessness of imagery, the arduousness of repetitive, almost artisanal, and at the same time perfect work – the whole appears as a set of meditative works of art.

Agnieszka Wasiak's artistic work can also be an example of artistic and philosophical discourse. It has the value of both ontological and epistemological studies. It is an attempt to capture the knowledge about the structure of the world, space, rhythm, light and colour. The artist takes on the challenge of capturing the transcendent dimension of the world, finding an adequate way of describing it, giving testimony by means of an original language of artistic expression. The collection of works created by Agnieszka Wasiak is a spectacular representation of the Whole. Not closed yet and never finished.

The seemingly emotionless formalism of this artwork does not rule out the possibility of constructing a response that would go beyond the boundaries of rationalism and turn towards the sphere of the spirit. With regard to many basic concepts defining aesthetic properties, the essence of their definition is often a complex of purely intellectual, abstract relations. This is also the case with understanding beauty. It originates in order, in the harmony of the universe.

The object of reflection in Agnieszka Wasiak's art is also indirectly a man who wants to control the existential anxiety and tame the reality by means of abstract geometric forms. This creation, seemingly flawless and well-ordered, sometimes involuntarily becomes a space of dissonances, which causes

kowana, staje się niekiedy mimowolnie przestrzenią dysonansów, co powoduje, że odrywamy się od niej i kierujemy uwagę na samą artystkę. Droga wiedzie od płaszczyzny ku przestrzeni, od porządku ku przypadkowi i zaskoczeniu, od chłodu geometrii ku barwnej, rytmicznej liryce. I, co najważniejsze, od tego co bezosobowe, uniwersalne i ponadczasowe, ku jednostkowości, niepowtarzalności, ku aspektowi osobistemu, egzystencjalnemu.

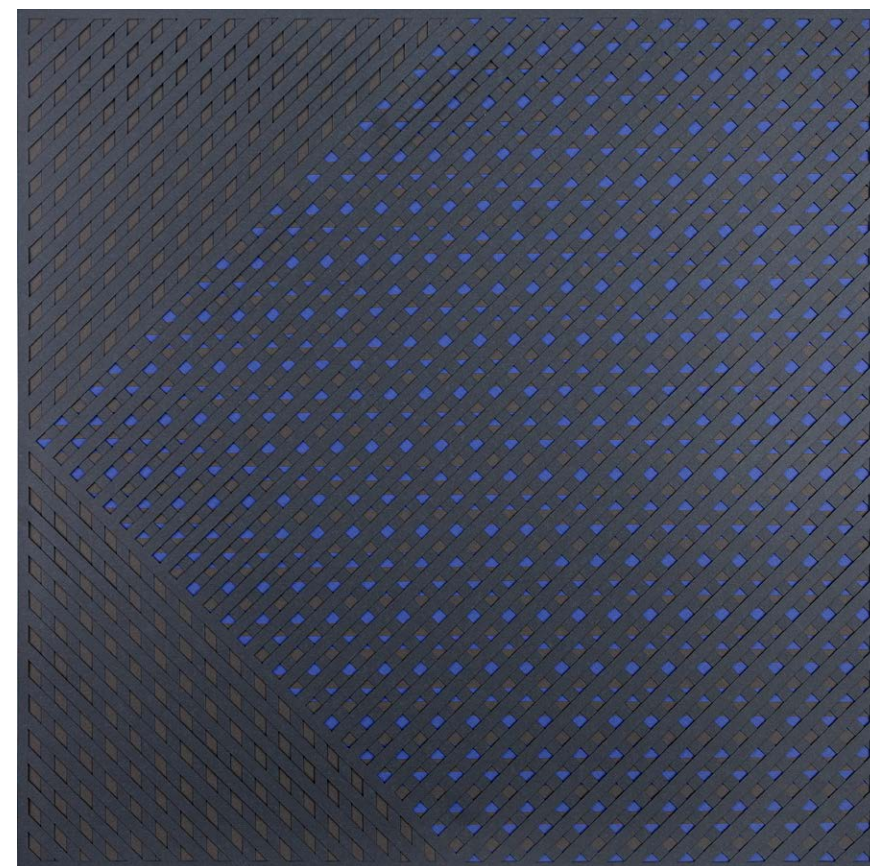
Artystka oswajając świat swoimi papierowymi kompozycjami, prowadzi swoistą intelektualną grę, ale równocześnie daje nam dotknąć piękna.

Dariusz Leśnikowski, 2019

us to break away from it and turn our attention to the artist herself. The road leads from plane to spaciality, from order to chance and surprise, from coolness of geometry to colourful, rhythmic lyricism. And, what is most important, from the impersonal, universal and timeless, to the individual, unique, to the personal, existential aspect.

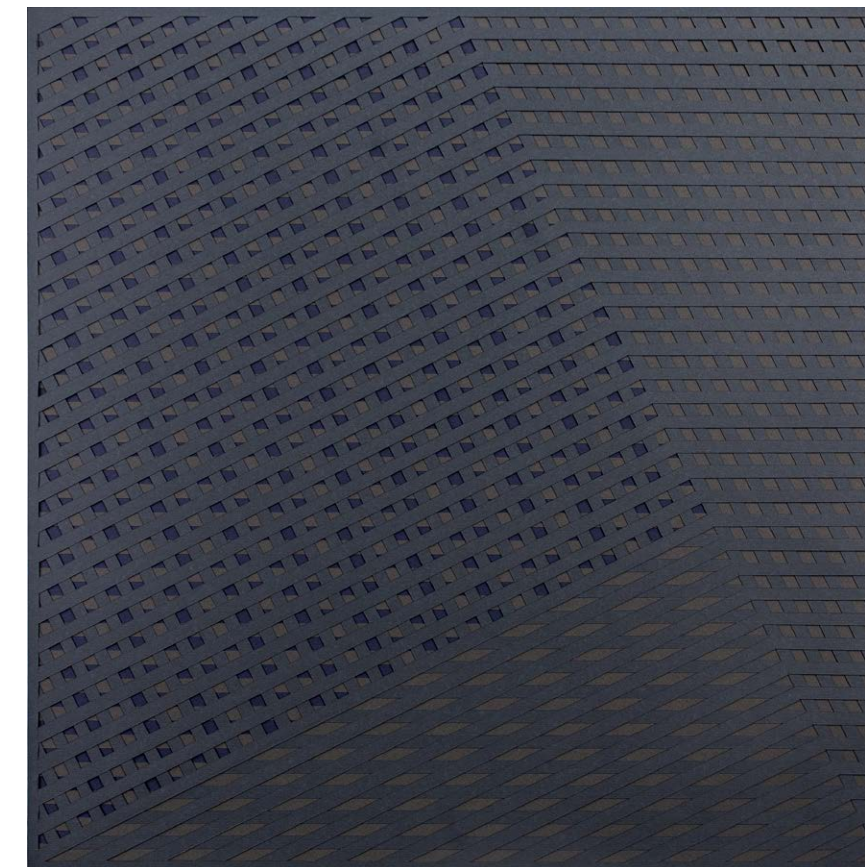
By taming the world with her paper compositions, the artist plays a peculiar intellectual game, but at the same time she lets us touch beauty.

Dariusz Leśnikowski, 2019



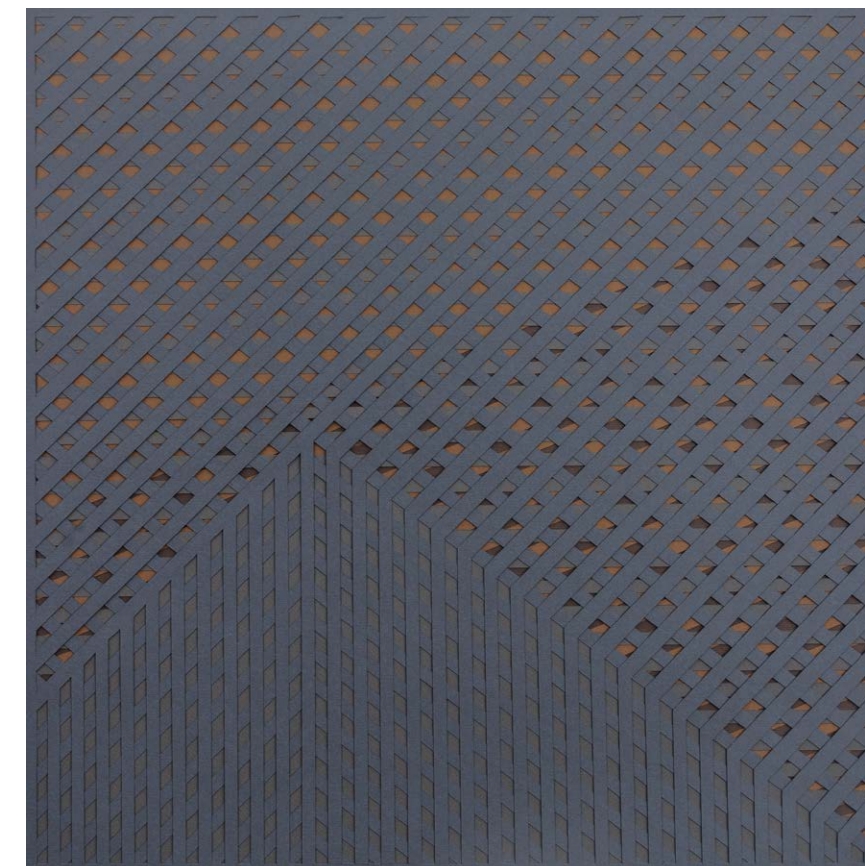
—
*Kompozycja XXXIII, papier, technika
własna, 50 × 50 cm, 2019*

—
*Composition XXXIII, paper, author's
original technique, 50 × 50 cm, 2019*



—
*Kompozycja XXXV, papier, technika
własna, 50 × 50 cm, 2019*

—
*Composition XXXV, paper, author's
original technique, 50 × 50 cm, 2019*



—
*Kompozycja XXXVI, papier, technika
własna, 50 × 50 cm, 2019*

—
*Composition XXXVI, paper, author's
original technique, 50 × 50 cm, 2019*

dankawieczorek@wp.pl

Danuta Wieczorek

Nota biograficzna artystki znajduje się w rozdziale 6.

Artist's biographical note can be found in chapter 6.

Gwiazda Mazowska

Propozycję zrecenzowania czarno-białych grafik Danuty Wieczorek przyjąłem z dużą satysfakcją, a jednocześnie z niedowierzaniem i podejrzeniem, że stanowi element jakiegoś eksperymentu dydaktyczno-artystycznego. Własne opinie o grafice wyrażałem dotąd bardzo rzadko i raczej ogólnikowo, ponieważ moja wrażliwość na ten rodzaj sztuki nie była zbyt wyostrzona. Na pewno brak mi też zdolności, pracowitości, konsekwencji i pasji, którymi charakteryzuje się działalność twórcza oraz praca dydaktyczna profesor łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego.

Poznałem Danutę Wieczorek ponad dwadzieścia lat temu, lecz dopiero od kilku lat obserwuję jej twórczość malarską, graficzną, rysunkową i poetycką. Parę razy odwiedziłem jej siedlisko w Kazimierzowie pod Skierniewicami, miałem możliwość zajrzeć do jej pracowni, byłem zapraszany na wystawy, zgromadziłem trochę katalogów i reprodukcji, przeczytałem sporo ciekawych opinii na temat jej osiągnięć twórczych i spędziłem długie miesiące w domu jednego z kolekcjonerów jej obrazów. Szczególnie jednak cenię sobie nasze bezpośrednie spotkania i rozmowy, pozwalające lepiej poznać wewnętrzny świat tej znakomitej artystki, a przy okazji poprawić moją percepcję dzieł sztuki.

Mogę z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że Danuta Wieczorek jest tak zdolna i wszechstronna, iż mogłaby obrazować cokolwiek, a mimo to cieszyć się uznaniem odbiorców i ekspertów. Swoje nieprzeciętne umiejętności ujawniła tworząc martwe natury, pejzaże, obrazy abstrakcyjne, kolorowe kompozycje graficzne, a także wierne kopie dzieł innych mistrzów malarstwa.

Jej największą pasją jest jednak grafika artystyczna, którą zaczęła uprawiać w trakcie studiów. W tej dziedzinie osiągnęła już bardzo wiele, zarówno jako twórca, jak też nauczyciel akademicki i teoretyk. Była organizatorem i uczestnikiem licznych wystaw, zdobywała nagrody i wyróżnienia i w regularnych odstępach czasu uzyskiwała kolejne stopnie naukowe.

Nie mam wątpliwości, że Danuta Wieczorek jest artystką w pełni oświeconą i świadomą tego, co w sztuce posiada autentyczną wartość. Dowiodła tego już na początku kariery, kiedy zrezygnowała z atrakcyjnej pod względem finansowym działalności reklamowej na rzecz malarstwa i grafiki, które

Star of Mazovia

I was really satisfied when I was asked to review black and white graphics by Danuta Wieczorek, but at the same time there was some disbelief and suspicion that it was part of some kind of didactic-artistic experiment. So far I have expressed my opinion on graphic arts very rarely and rather vaguely, because my sensitivity to this kind of art has not been particularly obvious. Certainly, I also lack the skills, diligence, consistency and passion that characterize the creative activity and didactic work of Professor Wieczorek at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź.

I met Danuta Wieczorek over twenty years ago, but only for a few years I have been observing her paintings, graphics, drawings and poetry. I have visited her home in Kazimierzów near Skierniewice several times. I had the opportunity to visit her studio and I was invited to exhibitions, collected some catalogues and reproductions, read a lot of interesting opinions on her creative achievements and spent long months at the home of one of the collectors of her paintings. However, I particularly appreciate our face-to-face meetings and discussions, which allow me to get to know the inner world of this outstanding artist better and, at the same time, improve my perception of art.

I am fully convinced that Danuta Wieczorek is so talented and versatile that she could depict anything, and yet enjoy the recognition of the audience and experts. She revealed her extraordinary skills by creating still lifes, landscapes, abstract paintings, colorful graphic compositions and faithful copies of works of other masters of painting.

Her greatest passion, however, is graphic art, which she began to practise during her studies. She has already achieved a great deal in this field, both as an artist and as an academic teacher and theoretician. She was an organizer and participant of numerous exhibitions, won awards and distinctions and, in particular periods of time she obtained successive academic degrees.

There is no doubt that Danuta Wieczorek is an artist fully enlightened and aware of what has an authentic value in art. She proved it already at the beginning of her career, when she resigned from the financially attractive job in advertising on behalf of painting and graphic arts, which she combined with

połączyła ze żmudną pracą dydaktyczną. Mieszkając przez trzydzieści lat w Łodzi, czyli mieście, które również przez artystów bywa postrzegane jako „ziemia obiecana”, nie czerpała inspiracji z pejzażu łódzkiej metropolii. W tym okresie jej obrazy powstawały z rozmyślań o naturze, o kształtach i barwach zjawisk przyrody oraz z nostalgii za rodzinnymi stronami. W wielobarwnych, chociaż stonowanych grafikach oraz w wierszach dawała wyraz poczuciu samotności w wielkim mieście (roztrząsała pojęcie wyspy jako symbolu odosobnienia) oraz niechęci wobec szerzącej się miernoty (np. w wierszu „Rozczarowanie”) i życia w ciągłym pośpiechu (wiersz bez tytułu - nie śpiewam / wyścigu / odmawiam śpiewania).

W twórczości Danuty Wieczorek około 2008 roku zaznaczył się nowy etap, związany wyraźnie ze zmianą otoczenia. Po przeprowadzce na wieś, do niewielkiego Kazimierzowa, artystka pracuje z ogromnym zapętem, dużo rysując, eksperymentując oraz coraz częściej prezentując swoje obrazy publiczności z okolicznych miast. Niezwykle cennym efektem poszukiwań twórczych okazały się czarno-białe grafiki linorytowe, stworzone z niepowtarzalnych układów figur geometrycznych.

Kiedy w życiu artysty-malarza zachodzą przetomowe zmiany, przeważnie znajdują one odzwierciedlenie w jego utworach, np. w stosowaniu ostrzejszych kolorów, kontrastów, jaskrawego światła. Odbiorcy i znawcy dostrzegają, odnotowują i na tym koniec. Inaczej jest, gdy malarz wkracza w fazę czerni, bo zaraz pojawiają się pytania o jego stan ducha lub ewentualne traumy, ponieważ symbolika czerni takie pytania narzuca. Danuta Wieczorek, jako doświadczony twórca i pedagog, z wyprzedzeniem objaśnia powód używania bieli i czerni w swoim wierszu pt. „o grafice”. Píše: biel jest siłą światła / czern kształtem jest materii / duch ożywia materiał / myśl wcielona w kształty...

Artystka przewidziała również, że jej czarno-białe grafiki mogą być początkowo zaskoczeniem dla nieprzygotowanego odbiorcy, a surowa forma obrazów „może czasem troszkę przestraszy lub zrazi do siebie, ale jednak poruszy wewnętrzne doświadczenie”. Nie będę ukrywał, że kiedy po raz pierwszy zobaczyłem te grafiki na wystawie pt. „Trwanie źródła” w Rawie Mazowieckiej w kwietniu 2019 roku, to najbardziej zdziwiło mnie to, że tworzone są już od dziesięciu lat,

her tedious didactic work. Living in Łódź for 30 years, a city that artists also perceive as the “promised land”, she did not draw inspiration from the landscape of the Łódź metropolis. At that time her paintings were created out of reflections on nature, shapes and colours of natural phenomena, and nostalgia for the place she came from. In her multi-coloured, though subdued graphics and poems, she expressed a sense of loneliness in a big city (she discussed the concept of an island as a symbol of isolation), as well as reluctance towards the spreading mediocrity (e.g. in the poem “Disappointment”) and life in a constant hurry (an untitled poem - I do not sing / race / I refuse to sing).

Around 2008, Danuta Wieczorek’s work was marked by a new stage, clearly connected with the change of surroundings. Since she moved to the countryside, to the small settlement Kazimierzów, the artist has been working with great enthusiasm, drawing a lot, experimenting and presenting her paintings more and more often to the audiences from the surrounding cities. Black-and-white linocut graphics, made of unique arrangements of geometric figures, turned out to be an extremely valuable effect of her creative search.

When groundbreaking changes take place in the artist’s life, they are usually reflected in the artist’s works, e.g. in the use of more vivid colours, contrasts, brighter light. The viewers and experts observe it, take it into account, and that’s it. The situation is different when the artist enters the black phase, because questions about their state of mind or possible traumas arise immediately, because the symbolism of black imposes such questions. Danuta Wieczorek, as an experienced creator and pedagogue, explains in advance the reason for using black and white in her poem “On graphic art”, she writes: white is the power of light / black is the shape of matter / the spirit enlivens the material / the thought embodied in shapes....

The artist also predicted that her black-and-white graphics may initially come as a surprise to an unprepared viewer, while the austere form of paintings “may sometimes be a little bit daunting or putting off, but it will nevertheless affect the inner experience”. I must admit that when I first saw these graphics at the exhibition “The Continuance of Sources” in Rawa Mazowiecka in April 2019, I was most surprised by the fact that they had been created for ten years, that there were about 70

że powstało ich około siedemdziesięciu, a wciąż znane są tylko wąskiemu kręgowi odbiorców. Być może gdybym wcześniej dowiedział się o ich istnieniu, to pojawiłbym się na vernisażu choć trochę bardziej przygotowany do ich odbioru. Na szczęście tkwiło w tych grafikach coś zagadkowego, jak w szaradziarskim rebusie jednosytuacyjnym, od którego nie można się oderwać, dopóki nie odczyta się rozwiązania. Kiedy więc przyglądałem się dokładnie grafikom, zawieszonym na białej ścianie sali wystawowej w Muzeum Ziemi Rawskiej i bezskutecznie szukałem związku pomiędzy tytułami i kształtami figur, nieoczekiwanie odżyły wspomnienia z mojego wczesnego dzieciństwa, a w nich mój dom rodzinny z izbą kuchenną, gdzie w rogu stała kuchnia z białych kafli, z czarną płytą z żeliwa, z czterema kołami fajerek, z których wystawały zawsze osmalone garnki, a wszystko na tle pobielonej wapnem ściany, z której wysuwał się czarny szyber. Opisałem to moje dziecięce doświadczenie tak szczegółowo, żeby udowodnić, że w abstrakcyjnych przecież grafikach Danuty Wieczorek zawiera się też prawda o świecie dostępnym zmysłowo.

Wśród znanych mi linorytów mistrzyni z Kazimierzowa jest duża grupa takich, które, na przekór modnemu dzisiaj nieodwoływanemu do greckiej triady, mogę określić jako piękne. Według mnie piękna jest kompozycja opatrzona tytułem „Gorgoneion”. Z pozoru jest niesymetryczna, ale jeśli wyobrazimy sobie, że ta figura, przypominająca efektowną fryzurę z węzłów splotów, skrywa zapewne jakąś głowę, to głowa przeważnie symetryczna jest, bo tak wynika z anatomii. Piękny jest układ zatytułowany „Dyl Wędrowiec”, gdyż wydaje się tak leciutki, jak odpustowy wiatraczek wprawiany w ruch, w wirowanie, choćby dmuchnięciem dziecka. I jest także grafika, która mnie zauroczyła i która mogłaby stać się wizytówką artystki, czyli „W ogrodzie Hesperyd”. Figura wprawdzie symbolizuje dorodną jabłoń, ale w męskiej wyobraźni pod tym symbolem może też kryć się kobieta o niezwyklej urodzie, być może nawet współczesna bogini piękności, porównywalna z tą uwiecznioną w kamiennym posągu. A na koniec, chciałbym jeszcze wyróżnić takie grafiki, jak np. „Itaka”, „Opowieść”, „Cykady”, „Drony”, „Czara chmur”, „Idol”, „Skąd jest muzyka”, „Drzewo Życia”, które tworzą ciąg opowieści czy swego rodzaju serial filmowy, którego główną bohaterką jest sama artystka, akcja zaś rozgrywa się w jej wyobraźni, w jej

of them, and that they were still known only to a narrow circle of viewers. Perhaps, if I had learned about their existence earlier, I would have come to the vernissage at least a little bit better prepared to understand them. Fortunately, there was something mysterious in these graphics, like in a charade single-situation rebus, from which you cannot break away until you come up with a solution. So when I looked closely at the graphics displayed on the white wall of the exhibition room in the Rawa Region Museum and I was looking in vain for a connection between the titles and shapes of the figures, unexpectedly my early childhood memories came back to life, and there was my family home with a kitchen, where in the corner there was a stove made of white tiles, with a black iron plate, with four stove lids, from which blackened pots always stuck out. I described my childhood experience in such detail to prove that the abstract graphics by Danuta Wieczorek also tell the truth about the world perceived sensually.

Among the linocuts known to me, made by the artist from Kazimierzów, there is a large group of those which, in spite of the fact that they do not refer to the Greek triad, which is so common today, I can describe as beautiful. In my opinion, the composition entitled “Gorgoneion” is beautiful. It seems asymmetrical, but if we imagine that this figure, resembling an impressive hairstyle made of snake-like weaves, probably hides a head, then the head is usually symmetrical, because this is due to the anatomy. The composition entitled “Dyl the Wanderer” is beautiful, as it seems as light as the parish fair windmill, set in motion, spinning with the blow of a child. And there is also a graphic work which enchanted me and which could become a showcase of the artist - the work “In the Hesperides’ Garden”. Although the figure symbolizes a lush apple tree, the men’s imagination can also recognize this symbol as a beautiful woman, perhaps even a modern beauty goddess, comparable to the one immortalized in the stone statue. Finally, I would like to mention such graphics as “Ithaca”, “Story”, “Cicada”, “Drones”, “Goblet of Clouds”, “Idol”, “The Origin of Music”, “Tree of Life”, which create a series of stories, or a kind of film series whose main character is the artist herself, while the action takes place in her imagination, in her house, in the nearest neighbourhood. It is a very valuable series, with interesting threads about culture, literature,

domu, w najbliższej okolicy. Jest to serial bardzo wartościowy, z ciekawymi wątkami o kulturze, literaturze, mitologii i religii, ze znakomicie dobraną muzyką. Czerpiemy z niego tylko dobro.

Dodam jeszcze, że prawdopodobnie ta recenzja by nie powstała, gdyby nie świeciła nade mną ta niezwykła „Gwiazda Mazowska”.

Marek Pacholczyk, 2019

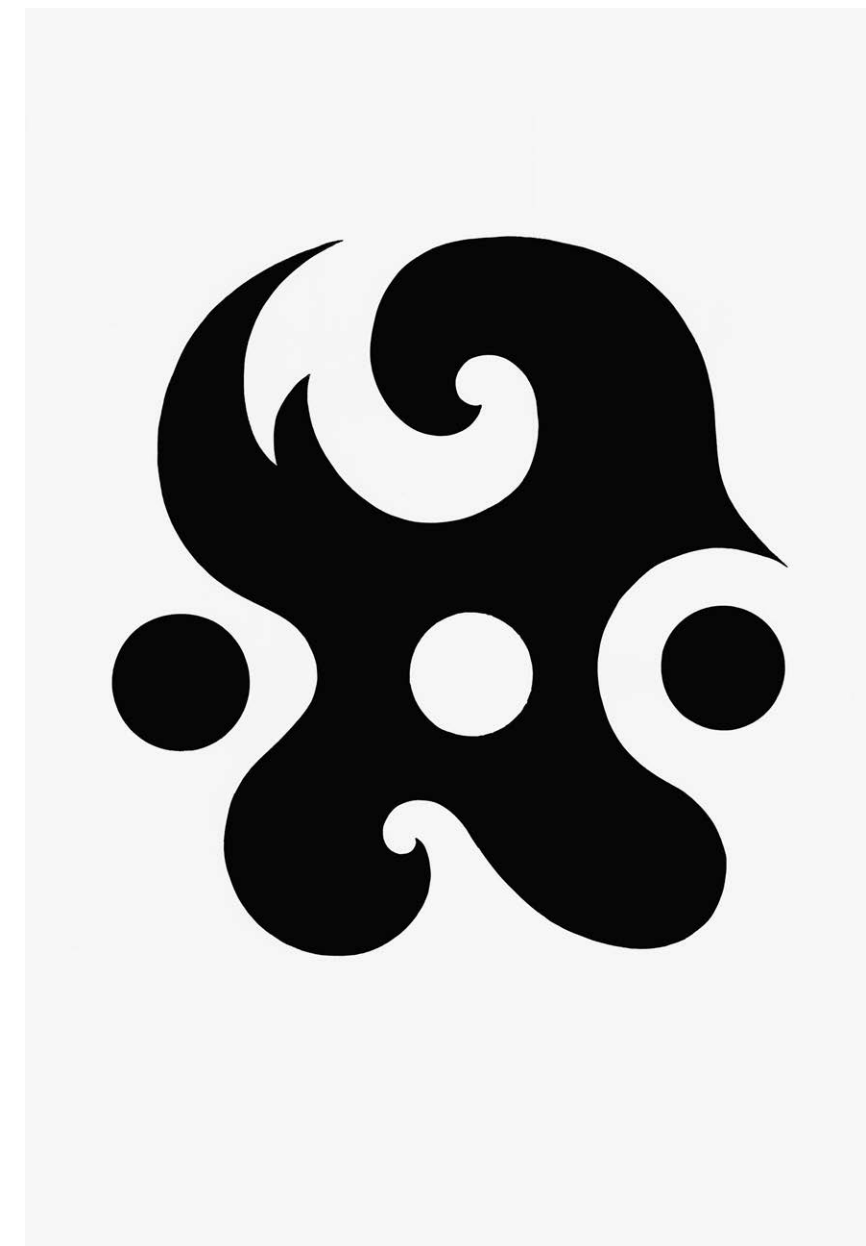
mythology and religion, with perfectly attuned music. It is just a source of goodness for us.

I would also like to add that probably this review would not have been written if it had not been for this extraordinary “Star of Mazovia” shining over me.

Marek Pacholczyk, 2019

—
Dyl Wędrowiec, linoryt, 100 × 70 cm, 2009

—
Dyl the Wanderer, linocut, 100 × 70 cm, 2009





—
Gorgoneion, linoryt, 100 × 70 cm, 2014
—
Gorgoneion, linocut, 100 × 70 cm, 2014



—
Gwiazda Mazowska, linoryt, 100 × 70 cm, 2015
—
Star of Mazovia, linocut, 100 × 70 cm, 2015

<http://strony.toya.net.pl/goliat/piotrciesielski@op.pl>

Piotr Ciesielski

Urodzony 26 stycznia 1956 w Opocznie. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, dyplom uzyskał w 1982 w Pracowni Technik Metalowych prof. Leszka Rózgi oraz w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego. W Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi prowadzi Pracownię Obrazu w Przestrzeni w Katedrze Kompozycji. Malarz, grafik, fotograf. Prace pokazał na dwudziestu pięciu wystawach indywidualnych oraz na około stu pięćdziesięciu wystawach zbiorowych. Brał udział między innymi w: Ogólnopolskim Konkursie na Obraz im. Jana Sychalskiego, Poznań (1985, 1987, 1988, 1989), Międzynarodowym Biennale/Triennale Grafiki w Krakowie (1986, 1988, 1991, 1994, 1997, 2003), i wystawach towarzyszących: w Norymberdze (1997), Kijowie (2003), Międzynarodowym Biennale/Triennale Mate Formy Grafiki Łódź (1985, 1987, 1989, 1991, 1999, 2002, 2014) i wystawach towarzyszących (Piotr Ciesielski. Grafika – wystawa towarzysząca Małym Formom Grafiki, Łódź 1996), Łódź – miasto grafiki, Łódź (2011), w Międzynarodowej wystawie L'Europe des Graweurs w Grenoble (1989), w Międzynarodowej wystawie 1st Bharat Bhavan International Biennial of Prints (1989), w Międzynarodowej wystawie Royal Academy of Arts Summer Exhibition, Londyn (1990),

w Międzynarodowej wystawie Intergrafia, Katowice (1986, 1988, 1991), w wystawie Triennale Grafiki Polskiej, Katowice (1997, 2003), w Międzynarodowej wystawie The Royal Scottish Academy – 164 Annual Exhibition of Painting, Sculpture and Architecture, Eidinburgh, Glasgow, Londyn (1990), w Międzynarodowej wystawie The 16th International Independante Exhibition of Prints in Kanagawa'90, Japonia (1990), w wystawie Grabadores Polacos de los Ochenta, Madryt (1991), w Międzynarodowej wystawie 115th Exhibition of the Royal Society of Painter-Printmakers, Londyn (1991), w wystawie 4. Ogólnopolska Wystawa Kolor w Grafice, Toruń (1991), w wystawie Graphik aus Łódź, Frankfurt nad Odrą (1992), w Międzynarodowej wystawie Grafiki Nachbarn, Norymberga (1992), w Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa Bielska Jesień (1995, 1999), w wystawie Współczesna Grafika Łódzka, Muzeum Sztuki w Łodzi (1995), w Międzynarodowym Triennale Grafiki w Fredrikstad (1995), w wystawie Siła grafiki/grafika polska XX i XXI wieku. Stowarzyszenie Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie (2015), w Międzynarodowej wystawie Nature de la Nature, Aubis, Francja (2017). Jest laureatem kilkunastu nagród w dziedzinach: grafika i malarstwo. Najważniejsze z nich to: 1985 - XII Ogólnopolski Konkurs na Obraz im. Jana Sychalskiego, Poznań. Wyróżnienie.

1986 - I Łódzki Salon Wiosenny. III Nagroda w Dziale Grafiki. 1987 - Ogólnopolski Konkurs na Obraz im. Jana Sychalskiego, Poznań, Grand Prix i Nagroda Fundowana ZPAMiG. II Łódzki Salon Wiosenny. I nagroda w Dziale Malarstwa. 1988 - Ogólnopolski Konkurs na Obraz im. Jana Sychalskiego, Poznań, II nagroda i wyróżnienie. 1989 - Ogólnopolski Konkurs na Obraz im. Jana Sychalskiego, Poznań. Grand Prix i Nagroda Fundowana Urzędu Miasta w Poznaniu. Nagroda Muzeum Narodowego w Poznaniu. Nagroda fundowana ZPAMiG. 1991 - Ogólnopolska Wystawa Malarstwa Bielska Jesień 1991. Nagroda ex aequo. Grafiki Piotra Ciesielskiego znajdują się w zbiorach: Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, Muzeum Historycznego Miasta Tarnobrzega, Zamku w Dzikowie, Galerii Gamlebyen w Fredrikstad, Galerii Amcor Rentsch Polska w Łodzi, w zbiorach Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie oraz w kolekcjach prywatnych.

He was born in Opoczno on 26th January 1956. He studied at the State Higher School of Fine Arts in Łódź. In 1982 he graduated from the Metal Techniques Studio run by Professor Leszek Rózga and from the Painting Studio run by Professor Stanisław Fijałkowski. He works for the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, where he runs the Image in Space Studio at the Department of Composition. Painter, graphic artist, photographer. He has presented his works at 25 solo exhibitions and about 150 group exhibitions, including: the Jan Sychalski National Competition for Painting, Poznań (1985, 1987, 1988, 1989), the International Printmaking Biennial/Triennial in Cracow (1986, 1988, 1991, 1994, 1997, 2003), and the accompanying exhibitions in Nuremberg (1997), Eurografik, Kiev. (2003), International Biennial/Triennial of Small Graphic Forms Łódź. (1985, 1987, 1989, 1991, 1999, 2002, 2014) and accompanying exhibitions - Graphics by Piotr Ciesielski, the exhibition accompanying Small Graphic Forms, Łódź, (1996), Łódź, the city of graphic arts, Łódź. (2011), at the International Exhibition L'Europe des Graweurs in Grenoble (1989), at the International Exhibition 1st Bharat Bhavan International Biennial of Prints, (1989), at the International Exhibition of Royal Academy of Arts Summer Exhibition, London (1990), at the International Exhibition Intergrafia, Katowice. (1986,1988,1991), at the

Polish Graphic Art Triennial, Katowice (1997,2003), at the International Exhibition of the Royal Scottish Academy-164 Annual Exhibition of Painting, Sculpture and Architecture, Eidinburgh, Glasgow, London (1990), at the International Exhibition - The 16th International Independent Exhibition of Prints in Kanagawa'90, Japan. (1990), at the exhibition Grabadores Polacos de los Ochenta, Madrid. (1991), at the International Exhibition 115th Exhibition of the Royal Society of Painter-Printmakers, London. (1991), at the 4th National Exhibition Colour in Graphic Art, Toruń. (1991), at the exhibition Graphik aus Łódź, Frankfurt (Oder) (1992), at the International Exhibition of Graphics Nachbarn, Nuremberg (1992), at the National Exhibition of Painting Bielska Jesień (1995, 1999), at the exhibition Contemporary Graphic Art in Łódź, Łódź, Museum of Art in Łódź (1995), at the International Graphic Triennial in Fredrikstad (1995), in the exhibition The Power of Graphic Arts / Polish Graphic Art of the 20th and 21st century, International Graphic Art Triennial Association in Krakow (2015), at the International Exhibition Nature de la Nature, Aubis, France (2017). He is a laureate of more than a dozen awards in the fields of graphic arts and painting. The most important of them are: 1985 - 12th Jan Sychalski National Competition for the Painting, Poznań. Honourable mention. 1986 - 1st Łódź Spring Salon. 3rd

Prize in the Graphic Arts Section. 1987 - Jan Sychalski National Competition for Painting, Poznań, Grand Prix and the Prize funded by ZPAMiG. 2nd Łódź Spring Salon. First prize in the Painting Section. 1988 - Jan Sychalski National Competition for Painting, Poznań, 2nd prize and honourable mention. 1989 - Jan Sychalski National Competition for Painting, Poznań. Grand Prix and the Prize funded by the Poznań City Hall. The prize of the National Museum in Poznań. The prize funded by ZPAMiG. 1991 - Polish National Painting Exhibition Bielska Jesień 1991. Award ex aequo. Piotr Ciesielski's graphics are in the collections of: the National Library in Warsaw, the University Library in Łódź, the National Museum in Kraków, the Leon Wyczółkowski Museum in Bydgoszcz, the City Art Gallery in Łódź, the Historical Museum of Tarnobrzeg, the Castle in Dzików, the Gamlebyen Gallery in Fredrikstad, the Amcor - Rensch Polska Gallery in Łódź, the collection of the Association of the International Printmaking Triennial in Kraków and private collections.

Natura potrafi wyczarowywać zjawiska niezwykle, obok których nikt nie potrafi przejść obojętnie i które nie zawsze łatwo jest wytłumaczyć. Podobnie rzecz się ma z twórczością Piotra Ciesielskiego, który prowadzi bezpośredni, swobodny, spontaniczny, przetworzony jedynie przez własną wyobraźnię dialog z przyrodą, stawiając pytania o fenomen stworzenia, o początek i koniec, o dwoistość rzeczy, odwołując się do instynktów oraz lęku, który czai się na dnie ludzkiego doświadczenia. W jednym obrazie lub jednej grafice artysta łączy różne rzeczywistości – stworzoną mechanicznie przy użyciu obiektywu aparatu i dzięki bezpośredniej obserwacji natury. Nieodparta chęć wyrażenia tego, co niewyrażalne nieustannie motywuje go do poszukiwania idealnych środków wyrazu, wykraczających poza tradycyjny warsztat, wzbogacających obraz, budujących bardziej zaskakującą, głębszą przestrzeń. Efekty fakturalne, łączące ze sobą w obrazach różne przestrzenie, pozwalają uzyskać efekt ich namacalności na płaszczyźnie.

Sposób użycia fotografii i działań manualnych w pracach artysty odwraca się. Początkowo fotografia była składnikiem obrazu, a potem malarstwo stało się częścią fotografii. Następuje zatarcie granic pomiędzy dyscyplinami plastycznymi. Sztuka, będąca w ciągłej destrukcji, produkuje nowe wartości estetyczne przez nowe konfiguracje doświadczenia. Różnorodne próby, mające u swego podłoża konkretne oczekiwania estetyczne, są usiłowaniami opisu zmieniającej się rzeczywistości.

Artysta posługuje się malarstwem sztalugowym, grafiką warsztatową, wykorzystując technologie druku wklęsłego – akwafortę, akwatintę, miękką werniks czy heliografiurę. Jednak, by trafnie oddać sposób postrzegania świata przez współczesnego człowieka, żyjącego w zdigitalizowanym świecie, nie ignoruje też nowszych środków przekazu, które umożliwiają zapisywanie zjawisk w ich rzeczywistym czasie, przez co lepiej nadają się do opisu współczesności. Jednak wiele efektów wizualnych tworzy ręcznie, malując postaci i tła, by uniknąć zagrożeń, które niesie rozwój technologiczny – powtarzalności efektów wynikający z użycia tych samych narzędzi i oprogramowania. Jednocześnie stara się dowiedzieć, że fotografia może dać mniej wierne odbicie rzeczywistości niż wzrokowe studiowanie natury. Do tych problemów odnosi się cykl „Panny”, który powstał w technologii solwentowego druku cyfrowego. Ostre, sztuczne światło i kolory podkreślają estetyczną atrakcyjność młodych kobiet, które zostały przedstawione w statycznych pozach. Ich twarze nie wyrażają żadnych

Nature can conjure up extraordinary phenomena, which no one can pass by indifferently, and which are not always easy to explain. The same is true of the artwork by Piotr Ciesielski, who maintains a direct, free, spontaneous dialogue with nature, transformed only by his own imagination, raising questions about the phenomenon of creation, about the beginning and the end, about duality of things, referring to instincts and fear that lurks at the bottom of human experience. In one painting or graphic work, the artist combines different realities – the one created mechanically with a camera lens and the one that derives from direct observation of nature. An irresistible desire to express what is inexpressible constantly motivates him to search for ideal means of expression, going beyond the traditional techniques and craftsmanship, enhancing the image, building the more astonishing, more profound space. Textural effects, which combine different spaces in the images, allow to achieve the effect of their tangibility on the plane.

The way in which photography and manual activities are used in the artist's works is reversed. Initially, photography was a component of a painting, and then painting became a part of photography. The boundaries between visual disciplines have been blurred. Art, being in constant destruction, produces new aesthetic values through new configurations of experience. Various attempts, based on concrete aesthetic expectations, are an effort to describe the changing reality.

The artist deals with easel painting and he worked in graphic arts, using techniques of intaglio printmaking – etching, aquatint, soft varnish, or photogravure. However, in order to accurately reflect the way the contemporary man, living in a digitalized world, perceives the reality, he does not ignore the newer media, which make it possible to record phenomena in their real time, making them better suited to describe the contemporary world. However, he creates many visual effects by hand, painting human figures and backgrounds to avoid the dangers brought by technological development – the repetitiveness of effects resulting from the use of the same tools and software. At the same time, he tries to prove that photography can give a less accurate reflection of reality than visual studies of nature. These problems are addressed by the series “Maidens”, which was created in the technology of solvent digital printing. Sharp, artificial light and colours emphasize the aesthetic attractiveness of young women who have been featured in static poses. Their faces do not express any emotions.

emocji. Pojedyncze postaci są wyalienowane (ukazane na tle czarnej powierzchni). Zestawiając prace w formę poliptyku, artysta ukazuje specyficzne mikrospektakle, sprawdzając jednocześnie nośność tych schematów kompozycyjnych.

W twórczości Piotra Ciesielskiego, zarówno tej graficznej, jak i malarskiej, obecna jest (np. w cyklu „Panny młode”) refleksja nad upływem czasu, będącego „za nami i przed nami”, jak pisał Lew Totstoj, albo, jak u Arystotelesa, „w ogóle nie istniejącego,(...)”, bo oto jedna jego część przeminęła i już jej nie ma, podczas gdy inna dopiero będzie i jeszcze jej nie ma”. „Czymże jest czas? – zastanawia się Aureliusz Augustyn z Hippony w Wyznaniach – Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem.” Piotr Ciesielski również prowadzi taki wewnętrzny dialog, w którym stawia pytania i usiłuje dawać odpowiedzi, co w rezultacie prowadzi do samopoznania. Zdaniem Krzysztofa Kąkolewskiego, wybitnego twórcy polskiego reportażu, fotografia stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie. Artysta natomiast podejmuje próbę wyjścia z czasu, poszukując w perspektywie kilkudziesięciu lat fenomenów zbliżonych do wieczności. Jednym z nich jest twórczość, która jest niezbędna, a nawet konieczna do tego, by w chwili skupienia możliwy był dialog z samym sobą i przededefiniowanie swojej postawy twórczej, a także swojego życia, w którym na co dzień pochłania nas mnóstwo rzeczy wyłącznie praktycznych. Twórczość będąca ekspresją indywidualnych emocji, stanowiących sygnał i informację od podświadomości, otwiera moment refleksji. Powinna zatem być przyjemnością estetyczną, radością, która jednak nie jest całkiem bezinteresowna, bo wiąże się z rozpoznaniem świata, w którym żyjemy. Twórcy instynktownie, choć nie tylko instynktownie, odpowiadają na zmieniające się zagrożenia. Każdy robi to na swój sposób. Próbuje odnaleźć istotę siebie, świata i sztuki, twórca poszerza obszar interpretacyjnych wyzwań stawianych przed odbiorcami.

Obszar zainteresowań tematycznych Piotra Ciesielskiego skupiony jest wokół natury, ale ma on niezwykle szeroki zakres: od motywów roślin poddanych procesowi alegoryzacji aż po kobiece i męskie akty. W trakcie Festiwalu Sztuki Efemerycznej Uniejów 2019 i podczas XXII Międzynarodowego Plenery Boleszyszyce – Tarnobrzeg 2019 został wykorzystany temat Adama i Ewy. Fotografie nagich sylwetek ludzkich zostały wydrukowane w skali naturalnej na prostokątnych taflach luster. Obrazy-zwierciadła ustawiono

Individual characters are alienated (shown against the background of a black surface). By combining the works in the form of polyptych, the artist features specific micro-shows, checking at the same time the potential appeal of these compositional schemes.

In Piotr Ciesielski's works, both graphic and painting ones, (e.g. in the series “Brides”) there is a reflection on the passage of time, being “behind us and before us”, as Lew Tolstoj wrote, or perhaps, according to Aristotle, “not existing at all, (...) because one part of it has passed and it is no longer there, while another part will be and is not there yet”. “What is time? – Aurelius Augustine of Hippo wonders in his Confessions – If nobody asks me about it, I know. If I try to explain it to the one who asks, I do not know.” Piotr Ciesielski is also involved in such an internal dialogue in which he asks questions and tries to give answers, which in turn leads to self-cognition. According to Krzysztof Kąkolewski, an outstanding representative of Polish reportage, photography is a document of people's immersion in time. Whereas the artist tries to get out of time, looking for phenomena close to eternity in the perspective of several decades. One of them is creativity which is essential, or even indispensable so that in the moment of concentration one could take up a dialogue with oneself and redefine one's own creative attitude, as well as one's own life, in which we are occupied with a lot of purely practical things on a daily basis. The creation that expresses individual emotions, being a signal and information from the subconscious, opens a moment of reflection. It should therefore be aesthetic pleasure, joy which is not entirely impartial, because it is connected with the recognition of the world which we live in. The artists instinctively, though not only, respond to changing threats. Everyone does it in their own way. Trying to find the essence of oneself, the world and art, the artist broadens the area of interpretative challenges posed to the audience.

Piotr Ciesielski's area of interest is focused on nature, but there is an extremely wide range of themes: from allegorical plant motifs to female and male nudes. Here we should mention the actions performed during the Festival of Ephemeral Art Uniejów 2019 and during the 22nd International Plein-Air Boleszyszyce – Tarnobrzeg 2019, in which the theme of Adam and Eve was used. Photographs of naked, life-size human silhouettes were printed on rectangular mirror panels. The images-mirrors were placed in various places in the garden, among

w różnych miejscach ogrodu, między innymi z drzewem w tle. Takie ujęcie kojarzy się z renesansowymi obrazami przedstawiającymi motyw zaczerpnięty z Księgi Rodzaju (ważny odbiorca dostrzeże, że sylwetki są ustawione niezgodnie z ikonografią religijną – Adam powinien być po prawej stronie drzewa, oznaczającej „dobro”, a Ewa po lewej jako symbol grzechu). To nie fotografie były jednak artystycznym celem, rezultat w postaci zdjęć jest wobec samej akcji czymś wtórnym. Istotna jest kreatywność, intuicja uczestników i prowokowanie interakcji. Tworzenie znaczeń przesuwają zatem poza fotografię. Akcja jest rozbudowywana poprzez umieszczanie luster w kolekcjach muzealnych i przestrzeni miejskiej. Ta digitalna interwencja mająca wspólny tytuł „Bakcyl” przewrotnie zmienia sens tradycyjnego przedstawiania zbiorów sztuki, jak również prowokacyjnie ingeruje w tkankę miejską, gdzie przedstawienie nagiego ciała jest piętnowane.

Śledząc dorobek artystyczny Piotra Ciesielskiego, dostrzegamy pewną konsekwencję jego postawy twórczej, która wynika z naturalnej potrzeby zmian. Po okresach eksperymentów graficznych i fotograficznych chętnie powraca do malarstwa, które odgrywa najważniejszą rolę w jego twórczości. Zmęczenie jedną dziedziną nie prowadzi do zniechęcenia, lecz wzbudza w artyście nowe inspiracje i wydobywa energię do podejmowania kolejnych działań twórczych w nowym obszarze sztuki. Reakcją na pojawiający się stan znużenia jest zmiana tematu i technologii. Nowe pomysły i rozwiązania formalne są rezultatem aktywności artystycznej, a nie teoretycznych rozważań. Kolejne cykle wynikają z prac wykonanych poprzednio, stanowią kontynuację wcześniej rozpoczętych wątków lub czekają na dalszą rozbudowę, jak np. w przypadku „Homage”. Piotr Ciesielski jest twórcą nieustannie otwartym na nowe. Czerpiąc inspiracje z otoczenia i własnego wnętrza, dąży do ogarnięcia istoty zmieniającego się świata. Jest wyczulony na zmiany zachodzące w jego otoczeniu i stara się reagować na nie, by tworzyć rzeczywistość. Twórczość, zarówno malarska, jak graficzna ukazuje go jako artystę z ogromnym wyczuciem kompozycji, formy, w jednym dziele asocjującego energię uczuć i przemyślanych konstrukcji. Poszukiwanie i stosowanie różnorodnych środków wyrazu jest dla twórcy metodą umożliwiającą jego rozwój artystyczny.

Adriana Michalska, 2019

others with a tree in the background. Such a depiction can be associated with Renaissance paintings featuring a motif taken from the Book of Genesis (a discerning viewer will notice that the figures are arranged contrary to the religious iconography. Adam should be on the right side of the tree, meaning “good”, and Eve on the left as a symbol of sin.) However, it was not the photographs that were the artistic goal, the result in the form of photographs is something secondary to the action itself. What is important here is creativity, the intuition of the participants and provoking interaction. The meaning goes beyond photography. The action is expanded by placing mirrors in museum collections and in urban space. This digital intervention, bearing the title “Bug”, perversely changes the sense of traditional presentation of art collections and provocatively interferes with the urban tissue, where the representation of a naked body is stigmatized.

Following Piotr Ciesielski’s artistic oeuvre, one can notice a certain consistency of his creative attitude resulting from the natural need for change. After periods of graphic and photographic experiments, he eagerly returns to painting, which plays the most important role in his work. Fatigue with one field of art does not lead to discouragement, but rather arouses new inspirations and releases energy to undertake new creative activities in the new field of art. The reaction to the emerging state of weariness is a change of the subject and technology. New ideas and formal solutions are the effect of artistic activity, not theoretical considerations. Successive cycles result from works made previously, they are a continuation of previously started threads or they await further development, as in the case of “Homage”. Piotr Ciesielski is an artist constantly open to new ideas. Drawing inspiration from the immediate surroundings and his own inner self, he strives to grasp the essence of the changing world. He is sensitive to changes taking place in his everyday environment and tries to react to them in order to create reality. His work, both painting and graphic art, shows him as an artist with an incredible sense of composition, form, in one work associating the energy of feelings and well thought-out constructions. The search for and use of various means of expression is for the artist a method which enables his artistic development.

Adriana Michalska, 2019

Adam i Ewa I, druk solwentowy, 100 × 150 cm, 2019

Adam and Eve I, solvent print, 100 × 150 cm, 2019



Bakcyl I, druk solwentowy, 100 × 142 cm, 2019

Bug I, solvent print, 100 × 142 cm, 2019



Lilith 4, druk solwentowy, 100 × 150 cm, 2019

Lilith 4, solvent print, 100 × 150 cm, 2019



piotr_gryz@o2.pl

Piotr Gryz

Urodzony w 1982 roku w Łodzi. Studia na Politechnice Łódzkiej na Wydziale Fizyki Technicznej Informatyki i Matematyki Stosowanej na kierunku Informatyka, specjalność Grafika Komputerowa i Multimedia. W latach 2007-2016 asystent prof. Jacka Nowotarskiego w Pracowni Obrazu Komputerowego (później Pracowni Obrazu Cyfrowego) oraz pomocniczo w pracowniach: Podstaw Multimediów (z prof. J. Nowotarskim), Fotografii dr hab. Marka Domańskiego oraz Pracowni Animacji prof. Krzysztofa Rynkiewicza. Od 2008 roku pracownik dydaktyczny Katedry Multimediów ASP w Łodzi.

W latach 2013-2016 studia Magisterskie na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na kierunku Grafika zakończone dyplomem w Pracowni Projektowania Informacji Wizualnej pod kierunkiem dr hab. Piotra Karczewskiego, aneks ogólnoplastyczny w Pracowni „Otwarta Księga” prof. Andrzeja Bartczaka.

Od 2016 r. słuchacz Doktoranckich Studiów Środowiskowych Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Po rekonstrukcji Katedry w 2016 roku kierownik Pracowni Podstaw Mediów Cyfrowych oraz nauczyciel w ramach zajęć Studiów Podyplomowych na kierunku „Projektowanie Graficzne”. Współpracuje także z dr hab. Piotrem Ciesielskim w Pracowni Obrazu w Przestrzeni.

Od 2016 roku współtworzy też,

w roli projektanta, dokumentację katalogową działalności Galerii ASP Pod Napięciem.

Zajmuje się szeroko pojętym projektowaniem graficznym (projekty związane głównie z obiektami przestrzennymi, materiałami kontaktu bezpośredniego, identyfikacje wizualne, logotypy, plakaty, magazyny, katalogi, książki, wydawnictwa niskonakładowe, jak również projekty typu self-publishing). Tworzy w obszarach związanych z cyfrową grafiką artystyczną oraz eksplorujących wspólną przestrzeń pomiędzy tzw. „nowymi” a tradycyjnymi mediami wypowiedzi plastycznej.

Prowadzi badania nad wykorzystaniem nowych technologii informatycznych w sztuce.

Realizowane prace badawcze mające na celu m.in. unowocześnienie procesu nauczania i rozwój technik związanych z grafiką cyfrową: Wykorzystanie tradycyjnych i monitorowych tabletów graficznych w nauczaniu multimediów w uczelni artystycznej (w ramach KBN, 2012) oraz Badanie możliwości łączenia technik cyfrowych i fotochemicznych w pracy artystycznej (z Funduszy MNiSW). Efektem ostatniej była publikacja „Cyanotypia i kalotypia w artystycznej grafice cyfrowej” Udział w wystawach zbiorowych oraz kilku indywidualnych w kraju i za granicą o różnicowanym charakterze, takich jak: „Piotr Gryz: Grafika”, Galeria Pod Napięciem, Łódź (2011), „Wystawa

Katedry Multimediów”, Muzeum Kinematografii, Łódź (2012), „Phantasmatic Journeys”, Galerie Zero, Berlin (2012), „Potencjał współczesnej Grafiki - Mediations Biennale”, Łódź (2012), „Wspólna przestrzeń”, Galeria ASP w Łodzi (2017), „Portret Miasta II” Galeria Ogród Sztuki, Konstancinów Łódzki (2017), „X Pejzaż Malowany Ziemi Łódzkiej”, Łódzki Dom Kultury (2017), „ID3” - Wystawa projektów identyfikacji wizualnych, Galeria Pod Napięciem, Łódź (2017), „The Void” - artystyczna grafika cyfrowa, Galeria Ogród Sztuki, Konstancinów Łódzki (2017).

Prace projektowe w zbiorach bibliotecznych oraz w cyfrowej domenie publicznej. Prace artystyczne w zbiorach Galerii Ogród Sztuki oraz kolekcjach prywatnych.

He was born in Łódź in 1982. He studied at the Lodz University of Technology, the Faculty of Technical Physics, Computer Science and Applied Mathematics, field of study: Computer Science, major: Computer Graphics and Multimedia. In 2007-2016 he was an assistant to Professor Jacek Nowotarski in the Computer Image Studio (later in the Digital Image Studio) and he also assisted in the following studios: the Multimedia Basics Studio (to Professor J. Nowotarski), the Photography Studio (to Marek Domański, D.A.) and the Animation Studio (to Professor Krzysztof Rynkiewicz). Since 2008, he has been teaching at the Department of Multimedia at the Academy of Fine Arts in Łódź.

In the years 2013-2016 he obtained his Master's degree at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź in the field of graphic design in the Studio of Visual Information Design run by Piotr Karczewski, D.A., in the “Open Book” Studio run by Professor Andrzej Bartczak. Since 2016 he has been a student of the Doctoral Environmental Studies at the Academy of Fine Arts in Łódź. After the reconstruction of the Department in 2016, he was the head of the Basics of Digital Media Studio and a teacher in postgraduate studies in the field of graphic design.

He also cooperates with Piotr Ciesielski, D.A. in the Image in Space Studio. Since 2016 he has also cocreated the catalogue documentation of the

activities of the Academy of Fine Arts Gallery PodNapięciem as a designer. He deals with graphic design (projects related mainly to spatial objects, direct contact materials, visual identification, logotypes, posters, magazines, catalogues, books, low-cost publications, as well as self-publishing projects). He creates in areas connected with digital artistic graphics, exploring the common space between the so-called “new” and traditional media of artistic expression.

He conducts research on the use of new information technologies in art. The research carried out in order to improve the teaching process and develop techniques related to digital graphics: The use of traditional and monitor graphic tablets in teaching multimedia at an art school (within the framework of the National Committee for Scientific Research, 2012) and Research on the possibilities of combining digital and photochemical techniques in artistic work (from the Ministry of Science and Higher Education Funds). The latter resulted in the publication “Cyanotype and calotype in digital artistic graphics”. Participation in collective exhibitions and several solo exhibitions in Poland and abroad, including: “Piotr Gryz: Graphics”, Gallery PodNapięciem (2011), “Exhibition of the Department of Multimedia”, Museum of Cinematography, Łódź (2012), “Phantasmatic Journeys”, Galerie Zero, Berlin (2012), “Potential for Contemporary Graphic Art -

Mediations Biennial”, Łódź (2012), “Common Space”, ASP Gallery in Łódź, 2017, “Portrait of the City II”. Art Garden Gallery, Konstancinów Łódzki (2017), “X Painted Landscape of the Łódź Region” Lodz Cultural Centre (2017), “ID3” - Exhibition of visual identification projects, Galeria Pod Napięciem (2017), “The Void” - digital artistic graphics, Galeria Ogród Sztuki (Garden of Art), (2017), Design works in library collections and in the digital public domain. Artistic works in the collections of the Gallery Ogród Sztuki and private collections.

Sztuka i nauka to tylko pozornie dwie skontrastowane ze sobą dziedziny ludzkiej kreatywności: subiektywna i obiektywna, pierwsza oparta na inwencji, druga na eksploracji. Dążenie do poszukiwania płaszczyzny łączącej oba obszary pozwoliło dostrzec, w jaki sposób nawzajem mogą się wzbogacać. „Nauka objaśnia świat, ale pogodzić z nim może jedynie sztuka” – rzekł mędrzec do króla Globaresa w powieści Stanisława Lema. Zarówno sztuka, jak i nauka tworzą modele rzeczywistości, ale jedyny świat, jaki istnieje, istnieje w umyśle indywidualnego człowieka, tak jak twierdzili: Galileusz, Kant, Husserl. Rolą artysty stała się obecnie rola badacza, który używa swej kreatywnej intuicji w celu odkrycia relacji między różnorodnymi aspektami rzeczywistości.

Pojawienie się nowych mediów stworzyło możliwość dalszego rozwoju sztuki poprzez poszukiwanie nowych sposobów wypowiedzi artystycznych. Rozwój technologii cyfrowej otworzył szerokie możliwości tworzenia i przetwarzania obrazów, dla których jedyną granicą może być wyobraźnia twórcy. Nowe technologie to badanie nowych ścieżek, poszukiwanie nowych sposobów komunikacji, poszukiwanie nowych dróg wypowiedzi, często łączenie nowych technologii z tradycyjnymi technikami, eksperymentowanie z różnymi materiałami. Realizacje Piotra Gryza powstały w wyniku eksperymentów dotyczących wykorzystania nowych technologii informatycznych w sztuce, które są próbą możliwości wzbogacenia kreacji cyfrowej o elementy szlachetnych technik i materiałów wykorzystywanych w tradycyjnej artystycznej grafice warsztatowej. Jako punkt wyjścia przyjęto użycie klasycznych technik fotochemicznej reprodukcji obrazu opartych głównie na chemii soli żelaza (cyjanotypia, kalotypia). Stanowiły one bazę do pracy w innych technikach, co otworzyło przed artystą szerokie spektrum możliwości twórczych. Testowanie materiałów i technik miało istotny wpływ na ostateczny wyraz plastyczny prac.

Przy wykorzystaniu cyjanotypii powstały m.in. takie prace jak: *The Gathering, Fade II, Fade I, Dim Light I, Dim Light III, Praise I, Praise II, Rine II, Rine I, Sign IV, Sign II, Sign I, Pyro I, Pyro II, natomiastr kalitypii: Fade III, Dim Light II, Ascending I, Rine III, Sign III.*

Ideą opracowanego procesu twórczego było wykorzystanie komputera jako głównego narzędzia kreacji artystycznej, urządzeń drukujących do wytworzenia stadium pośredniego (negatyw) i wreszcie tradycyjnych procesów fotochemicznych

Art and science are only seemingly two contrasting areas of human creativity: subjective and objective; the former based on invention, the latter on exploration. The aspiration to search for a platform connecting both areas has allowed us to see how they can mutually enrich each other. “Science explains the world, but only art can reconcile us with it”, said the sage to King Globares. In S. Lem’s novel both art and science create models of reality, but the only world that exists is in the mind of an individual human being, as Galileo, Kant, Husserl claimed. The role of the artist has now become that of a researcher who uses his creative intuition to discover the relationship between the various aspects of reality.

The emergence of new media has created an opportunity for further development of art through the quest for new ways of artistic expression. The development of digital technology has opened up a wide range of possibilities for creating and processing images, for which the imagination of the artist can be the only limit. New technologies mean exploring new paths, searching for new ways of communication, new ways of expression, often combining new technologies with traditional techniques, experimenting with different materials. Piotr Gryz’s works are the result of experiments concerning the use of new information technologies in art, which are an attempt to enhance digital creation with elements of noble techniques and materials used in traditional printmaking. As a starting point the use of classical techniques of photochemical image reproduction based mainly on the chemical properties of iron chlorides (cyanotype, calotype) was assumed, being the basis for further work in other techniques, which opened up a wide scope of creative possibilities for the artist. Testing materials and techniques had a significant impact on the final artistic expression of these works.

The cyanotype technique has been used to create such works as: *The Gathering, Fade II, Fade I, Dim Light I, Dim Light III, Praise I, Praise II, Rine II, Rine I, Sign IV, Sign II, Sign I, Pyro I, Pyro II, whereas Fade III, Dim Light II, Ascending I, Rine III, Sign III have been made in calotype.*

The idea of the worked out creative process was to use a computer as the main tool of artistic creation, printing devices to create an intermediate stage (negative) and finally traditional photochemical processes in order to obtain prints.

w celu uzyskania gotowych odbitek prac. Poszukując sposobu na ukazanie – z założenia subiektywnej, czasem wręcz osobistej – interpretacji rzeczywistości Piotr Gryz wykreował jedyny w swoim rodzaju świat, charakteryzujący się „nową sztuką myślenia i nowym sposobem widzenia rzeczywistości, a w konsekwencji innym oryginalnym podejściem do sztuki” (Andrzej Tarnopolski, *Separacja doświadczenia estetycznego*. Bariery ponowoczesnego miasta).

Reagując w sposób twórczy na niepokojące zjawiska, artysta zajął jednoznaczne stanowisko wobec egzystencjalnych, społecznych problemów współczesnego świata, takich jak frustracja egzystencjalna (stare wartości się zdewaluowały, a na ich miejsce nie pojawiła się żadna sensowna alternatywa), wzmagające poczucie wyobcowania człowieka żyjącego w dobie konsumpcyjnego i zinformatywanego, antyekologicznego społeczeństwa, żyjącego w wielkim mieście. Jest ono, według Alberta Camusa, jedyną pustynią, jaka jest dziś dostępna, popadające z tej przyczyny w intelektualną i emocjonalną próżnię, zmagającego się z lękiem wobec nieznanego, bo właściwie: „Czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośrodku między niczym a wszystkim”, jak pisał Pascal. Głównym tematem prac, utrzymanych w konwencji abstrakcji niegeometrycznej, stał się odrealniony krajobraz, surowy i niegościnnie w swoim wyrazie, odzwierciedlający fascynację artysty erozją, upływem czasu, ale też cyklicznością procesów historycznych i społecznych. W twórczości Piotra Gryza, nacechowanej w dużej mierze samotnością, ujawniły się szczególnie odniesienia do rozpadu, opuszczonej, obcej architektury, zapomnianych obiektów kultu, ale także znaków (graficznych), które utraciły znaczenie symboliczne. Swój ślad odcisnęły w jakimś stopniu inspiracje fotografią amerykańskiej fotograficzki Sally Mann, ukazujące dramatyczne krajobrazy Georgii. Nie pozostały bez wpływu wyraźne fascynacje sztuką informel oraz jej pochodnymi nurtami: malarstwem materii czy taszymem, podobnie jak nawiązania do twórców współczesnych (Anselm Kiefer) czy twórczość literacka związana z neo-folkiem (Cormac McCarthy). W swoich realizacjach wykorzystał również obrazy widma, fragmenty utworów muzycznych, dźwięki płynące z otoczenia, konfrontując je z przetworzonymi cyfrowo obrazami ważnych dla niego miejsc i ludzi.

Looking for a way to show a subjective, sometimes even personal interpretation of reality, Piotr Gryz created a unique world, characterized by “new art of thinking and a new way of seeing reality, and consequently a different original approach to art”. (Andrzej Tarnopolski, *Separacja doświadczenia estetycznego*. Bariery ponowoczesnego miasta).

Responding creatively to disturbing phenomena, the artist took a clear stance towards the existential, social problems of the contemporary world, such as existential frustration (old values devaluated and no reasonable alternative appeared to substitute them), the intensified feeling of alienation of a man living in the era of consumerism and computerisation, anti-ecological society, living in a big city, which according to Albert Camus is the only desert available today, falling into an intellectual and emotional vacuum for this reason, struggling with fear of the unknown, because actually “what is man in the world of nature? Nothingness in the face of infinity, everything in the face of nothing, in the middle between nothing and everything”, as Pascal wrote. The main theme of the works kept in the convention of non-geometric abstraction is an unreal landscape, austere and inaccessible in its expression, reflecting the artist’s fascination with erosion, the passage of time, but also the cyclical nature of historical and social processes. In the artwork created by Piotr Gryz, characterized to a large extent by loneliness, references to the disintegration, abandoned, foreign architecture, forgotten places of worship, but also (graphic) signs which have lost their symbolic meaning were revealed. The photographic inspiration by the American photographer Sally Mann, showing the dramatic landscapes of Georgia, can to some extent be observed here. The artist’s clear fascination with informel art and its derivative trends, such as matter painting or Tachisme, was not without influence either, as were the references to contemporary artists (Anselm Kiefer) and literary works related to neo-folk (Cormac McCarthy). In his works he also used images of the spectrum, fragments of musical pieces, sounds coming from the surroundings, confronting them with digitally processed images of places and people important to him.

Nowadays, in the era of technical civilization, which enables almost serial production of art objects, individual attitudes resulting from the raising creative awareness have become

Obecnie, w dobie cywilizacji technicznej umożliwiającej niemal seryjne wykonywanie obiektów sztuki, indywidualne postawy wynikające z rozszerzającej się świadomości twórczej stały się szczególnie cenne. Działania twórcze Piotra Gryza, łączące kreację artystyczną z zastosowaniem wiedzy technicznej, zaprzeczyły tezie o braku elementów manualnych w procesie kreacji cyfrowej, braku szlachetności materiałowej artefaktów tworzonych za pomocą komputera, jak również łatwości tworzenia różnych wersji prac dzięki właściwościom oprogramowania.

Jego praca dydaktyczna, w tym stworzenie autorskiego programu pod kątem studentów wydziału Grafiki i Malarstwa oraz Wydziału Malarstwa i Rysunku, umiejętność charyzmatycznego prowadzenia zajęć, to także (idąc za myślą Krzysztofa Niewiadomskiego) potwierdzenie tego, że Piotr Gryz to „artysta-twórca pełniący funkcję twórczego wychowawcy wychowującego do twórczości”.

Adriana Michalska, 2019

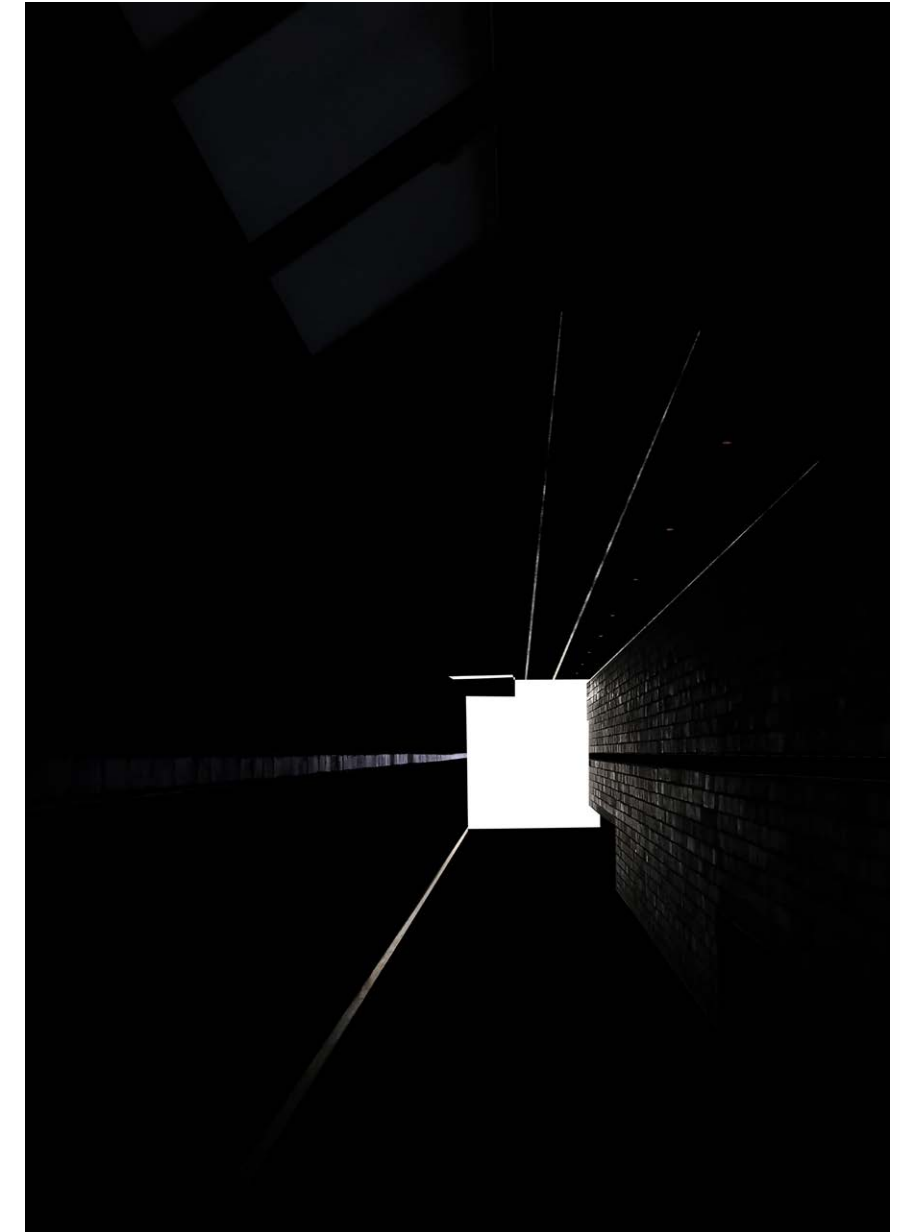
particularly valuable. Piotr Gryz's creative activities combining artistic creation with the use of technical knowledge contradicted the thesis that there were no manual elements in the process of digital creation, that there is no material refinement of artifacts created with the use of computers, and that it is easy to create different versions of works thanks to the properties of software.

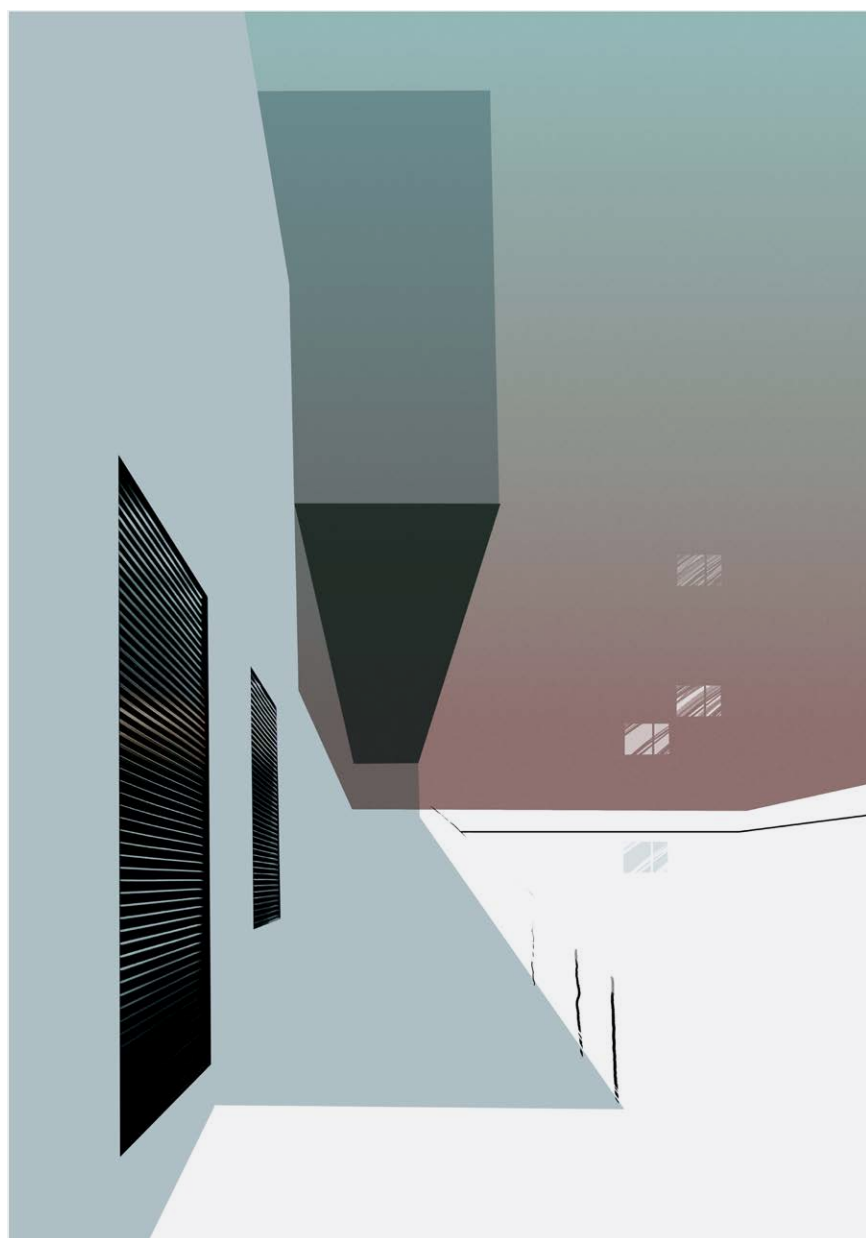
The didactic work, the creation of an original programme for students of the Faculty of Graphic Arts and Painting and the Faculty of Painting and Drawing, the ability to conduct classes in a charismatic manner are also (following the reflection of Krzysztof Niewiadomski) evidence that Piotr Gryz is an “artist acting as a creative pedagogue educating towards creativity”.

Adriana Michalska, 2019

—
*Toward None VII, 100 × 70 cm,
druk cyfrowy na papierze, 2019*

—
*Toward None VII, 100 × 70 cm,
digital print on paper, 2019*





*Toward None II, druk pigmentowy,
100 × 70 cm, 2019*

*Toward None II, pigment print,
100 × 70 cm, 2019*

*Ov man and soil, druk solwentowy,
150 × 300 cm, 2019*

*Ov man and soil, solvent print,
150 × 300 cm, 2019*



krzysztofguzek.pl

Krzysztof Guzek

Grafik, wykładowca akademicki. Urodzony w 1984 roku w Łodzi. Ukończył z wyróżnieniem studia magisterskie ze specjalnością Grafika Komputerowa i Multimedia na Wydziale Fizyki Technicznej, Informatyki i Matematyki Stosowanej Politechniki Łódzkiej oraz studia podyplomowe na kierunku Projektowanie Graficzne na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W latach 2007-2008 stypendysta programu Erasmus w Aalborg University w Kopenhadze. W roku 2014 uzyskał z wyróżnieniem stopień doktora nauk technicznych. W 2016 roku rozpoczął studia doktoranckie na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Od 2009 roku jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym w Zakładzie Grafiki Komputerowej i Multimediów Instytutu Informatyki PŁ, a od 2016 roku asystentem prof. Lesława Miśkiewicza w Pracowni Obrazu Cyfrowego w Katedrze Kompozycji Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Autor monografii oraz współautor 12 publikacji naukowych z zakresu grafiki komputerowej. Założyciel grupy artystycznej Lightcast realizującej wielkoformatowe projekcje i mappingi 3D. Uczestnik licznych wystaw w kraju i za granicą. Twórczość w zakresie plakatu, identyfikacji wizualnej, animacji, grafiki cyfrowej i generatywnej.

Wystawy indywidualne:
- *Obrazy światła, Galeria ASP Piotrkowska 68, wystawa towarzysząca Light Move Festival 2017, 29 września-1 października 2017, Łódź*
- *iD3, projekty identyfikacji wizualnej studentów Doktoranckich Studiów Środowiskowych, Izabela Jurczyk, Piotr Gryz, Krzysztof Guzek, Galeria Pod Napięciem, Łódź, 28.02-3.04.2017*
- *Geometria światła, wystawa indywidualna wielkoformatowych obrazów cyfrowych, Galeria Biblio-Art, Łódź, 12.05-10.06.2015*
Wybrane wystawy zbiorowe:
International Cyprus Poster Triennial 2019, NeMe Arts Centre, Limassol, Cypr (1-31.7.2019)
Design Biennial of Peru 2019, Museum of Callao, Peru (28.6-12.7.2019)
Ideografia 2018, wystawa pokonkursowa II Ogólnopolskiego Festiwalu Projektowania Graficznego, Galeria Duża Scena UAP, Poznań (12-28.10.2018)
Lahti International Poster Triennial 2017, Lahti Poster Museum, Lahti, Finlandia (9.6-24.09.2017)
II PlakatFest, międzynarodowy festiwal plakatu, Galeria Antresola, Chorzowskie Centrum Kultury, Chorzów (17.5-30.6.2017)
Druga Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych: Centrum Designu Gdynia (4.9-23.10.2015), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (13.11.2015-31.1.2016), Galeria Dizajn BWA, Wrocław (11.3-15.5.2016), Zamek Cieszyn

(13.4-27.6.2016), Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie (16.09-11.12.2016), Galeria Arka, Wilno, Litwa (20.12.2016-14.1.2017), Galeria BWA, Zielona Góra (10.3-2.4.2017), Satelit Galeria Dizajnu (Slovenské Centrum Dizajnu), Bratislava, Słowacja (30.3-23.4.2017).

Graphic designer, academic teacher. Born in Łódź in 1984. He obtained the Master's degree with honourable mention in Computer Graphics and Multimedia at the Faculty of Technical Physics, Computer Science and Applied Mathematics of the Lodz University of Technology and completed postgraduate studies in Graphic Design at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In 2007-2008, he received an Erasmus scholarship from Aalborg University in Copenhagen. In 2014 he obtained the Doctor of Science degree with honorable mention. In 2016 he began his doctoral studies at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. Since 2009 he has been a research and teaching employee in the Department of Computer Graphics and Multimedia at the Institute of Computer Science at the Lodz University of Technology, and since 2016 an assistant to Professor Lesław Miśkiewicz in the Digital Image Studio at the Department of Composition of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. Author of monographs and co-author of 12 scientific publications in the field of computer graphics. Founder of the artistic group Lightcast realizing large format projections and 3D mappings. Participant of numerous exhibitions in Poland and abroad. He works in the field of poster, visual identity, animation, digital and generative graphics.

Individual exhibitions:
Light Images, ASP Gallery, 68 Piotrkowska Street ASP, exhibition accompanying the Light Move Festival 2017, 29 September-1 October 2017, Łódź
iD3, visual identity projects for Postgraduate Environmental Studies, Izabela Jurczyk, Piotr Gryz, Krzysztof Guzek, Galeria Pod Napięciem, Łódź, 28 February-3 April 2017
Light Geometry, individual exhibition of large-format digital paintings, Biblio-Art Gallery, Łódź, 12 May-10 June 2015
Collective exhibition (selection): International Cyprus Poster Triennial 2019, NeMe Arts Centre, Limassol, Cypr (1 - 31.7.2019)
Design Biennial of Peru 2019, Museum of Callao, Peru (28.6-12.7.2019)
Ideography 2018, Post-competition exhibition of the 2nd National Graphic Design Festival, Galeria Duża Scena UAP, Poznań (12-28.10.2018)
Lahti International Poster Triennial 2017, Lahti Poster Museum, Lahti, Finland (9.6-24.09.2017)
II PlakatFest, international poster festival, Galeria Antresola, Chorzów Cultural Centre, Chorzów (17.5-30.6.2017).
The 2nd National Exhibition of Graphic Signs: Design Centre Gdynia (4.9-23.10.2015), Modern Art Museum in Warsaw (13.11.2015-31.1.2016), Galley Dizajn BWA, Wrocław (11.3-15.5.2016), The Castle in Cieszyn (13.4-27.6.2016),

Modern Art Gallery Bunkier Sztuki in Krakow (16.09-11.12.2016), Gallery Arka, Vilnius, Lithuania (20.12.2016-14.1.2017), Gallery BWA, Zielona Góra (10.3-2.4.2017), Satelit Design Gallery (Slovenian Design Centre), Bratislava, Slovakia (30.3-23.4.2017)

Cyfrowe Genesis

Obecność technik informatycznych w sztuce stała się faktem. Czasem jest to tylko zapis obrazu w formie cyfrowej, coraz częściej też są one narzędziem biorącym czynny udział w powstawaniu dzieła. Zrozumienie istoty narzędzia formującego dzieło, niezależnie od techniki, pozwala na wzbogacenie procesu twórczego. Krzysztofa poznałem podczas realizacji projektu związanego z algorytmami grafiki komputerowej. Owocem tej współpracy był projekt nowatorskiego algorytmu, który, symulując zachowania światła, generował obrazy zbliżone realizmem do fotografii. Ostatecznym sprawdzianem kwalifikacji Krzysztofa Guzka w dziedzinie informatyki była obrona doktoratu z wyróżnieniem. Równolegle, rozwijając swoje zainteresowania związane ze sztuką, Guzek przełamuje stereotypowy wizerunek informatyka utożsamianego z zawodem zarezerwowanym dla umyśłów ścisłych. Jego uzdolnienia plastyczne i wrodzona wrażliwość estetyczna kierują go poza utarte schematy.

Poszukiwanie siebie w świecie rozdartym pomiędzy nauki ścisłe a sztuki piękne prowadzi go na nową drogę. Droga ta wiedzie przez dziedziny, które od połowy lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku nieustannie przenikają się. Silna świadomość i mocne osadzenie w tych dwóch pozornie sprzecznych dyscyplinach prowadzi do zupełnie nowej jakości. Ten dualizm samorozwoju można dostrzec w jego pracach. Jego twórczość, zarówno w obszarze projektowania graficznego, jak i sztuki daleka jest od improwizacji, niosąc cechy podobne do dzieł komponowanych według reguł skodyfikowanych. Tym, co łączy jego twórczość projektową i artystyczną, jest zauważalny element intelektualnej gry prowadzonej z odbiorcą. Od strony formalnej można oczywiście zaobserwować wyraźne podobieństwa w postaci oszczędności stosowanych środków wyrazu, posługiwania się językiem geometrii i szczególnej wagi przykładanej do gridu – dostrzegalnego zarówno w plakatach, jak i obrazach generatywnych autora. Jednak w moim przekonaniu najważniejszą częścią wspólną na obu polach działań graficznych jest wciąganie widza – niekiedy wręcz dostownie – w swoistą interakcję, skłanianie go do poszukiwania ukrytych znaczeń i nieoczywistych treści wynikających z formy wizualnej, ale wykraczających poza nią. Nie znajdziemy tu zbyt wiele ekspresji i spontaniczności. Zamiast nich prym wiodą

Digital Genesis

The presence of information technology in art has become a fact. Sometimes it is only a rendition of the image in a digital form, more and more often it is a tool taking an active part in the creation. Understanding the essence of the tool forming the work of art, regardless of the technique, allows for the enrichment of the creative process. I met Krzysztof when we were working on a project related to computer graphics algorithms. The result of this cooperation was a design of an innovative algorithm which, simulating the behaviour of light, generated images similar in their realism to photography. The final test of Krzysztof Guzek's qualifications in the field of computer science was obtaining his doctorate with distinction. Simultaneously developing his interest in art, Guzek breaks the stereotypical image of an IT specialist identified with a profession reserved for scientific minds. His artistic talents and inborn aesthetic sensitivity let him go beyond the established schemes.

The search for oneself in the world torn between science and fine arts leads him to a new path. This path goes through areas that have been constantly permeating since the mid-1980s. Strong awareness and solid embedding in these two seemingly contradictory disciplines leads to a completely new quality. His artwork reflects this dualism of self-development. His work, both in the field of graphic design and art, is far from improvisation, carrying features similar to works composed according to codified rules. What connects his design and artistic creation is a recognizable element of intellectual play with the viewer. From the formal point of view, we can obviously observe clear similarities in the form of austere means of expression, the use of the language of geometry and particular attention paid to the grid – visible both in posters and generative art created by the author. In my opinion, however, the most important common part of both fields of graphic activities is to involve the viewer in a specific interaction, sometimes even literally, encouraging them to search for hidden meanings and inconspicuous messages resulting from the visual form yet going beyond it. We will not find much expression and spontaneity here. Instead, the intellect and synthetic constructivist form have primacy. Perhaps the reasons for such a bias should be seen in the influence of engineering educa-

tion, parallel to artistic education, which manifests itself in the analytical approach to creative processes. This does not mean that there are no emotions here. As Ryszard Winiarski noted, "there is no significant contradiction between feeling and logical thinking, there is an emotional factor in each thinking process". The inspiration of the author with the works by Ryszard Winiarski can be seen in the use of a regular modular grid creating the composition and the introduction of a random decision factor. In all his generative works, both interactive – bringing to mind John Maeda's multimedia installations (The Reactive Square, 1994), which react and morph under the influence of the recorded sound of the surroundings, and those that in no way take into account the viewer's presence, despite precise planning and realization that leaves no room for error, Krzysztof Guzek deliberately and somewhat perversely introduces a dose of randomness. And even though it does not destroy the conceived structure of works, it often brings surprising visual results. However, the paintings by Winiarski, which he himself described as "areas", due to the statics of the medium, present an exemplary state from a set of all possible to occur with the established rules of the system or a record of successive stages of various possible sequences of its creation. These sequences have their own rules-based beginning and end. In Krzysztof Guzek's "Kinetic Image I", despite the fact that there is a pre-established beginning in the form of a completely white screen, the algorithm does not envisage the possibility of the end of the process – in a situation where all modules are hypothetically filled with diagonal elements, in the next step one of the existing elements will be "erased". The author's fascination with a work of art spontaneously, infinitely creating itself and in this sense unfinished, leads to reflections on the essence of such a work. In the case of Guzek's generative works, the work of art is not a single state, nor a set of all states that is difficult to imagine, possible to obtain with the use of an imaginary algorithm, but the very continuous process of their transformation and the viewer's astonishment. The mechanism of randomness, combined with rules and interaction with the outside world, makes it possible to initiate a process that achieves unexpected and exceptional forms within the marked aesthetic frames. Each meeting with it leads to a new experience. The defined rules create a relation-

tion, parallel to artistic education, which manifests itself in the analytical approach to creative processes. This does not mean that there are no emotions here. As Ryszard Winiarski noted, "there is no significant contradiction between feeling and logical thinking, there is an emotional factor in each thinking process". The inspiration of the author with the works by Ryszard Winiarski can be seen in the use of a regular modular grid creating the composition and the introduction of a random decision factor. In all his generative works, both interactive – bringing to mind John Maeda's multimedia installations (The Reactive Square, 1994), which react and morph under the influence of the recorded sound of the surroundings, and those that in no way take into account the viewer's presence, despite precise planning and realization that leaves no room for error, Krzysztof Guzek deliberately and somewhat perversely introduces a dose of randomness. And even though it does not destroy the conceived structure of works, it often brings surprising visual results. However, the paintings by Winiarski, which he himself described as "areas", due to the statics of the medium, present an exemplary state from a set of all possible to occur with the established rules of the system or a record of successive stages of various possible sequences of its creation. These sequences have their own rules-based beginning and end. In Krzysztof Guzek's "Kinetic Image I", despite the fact that there is a pre-established beginning in the form of a completely white screen, the algorithm does not envisage the possibility of the end of the process – in a situation where all modules are hypothetically filled with diagonal elements, in the next step one of the existing elements will be "erased". The author's fascination with a work of art spontaneously, infinitely creating itself and in this sense unfinished, leads to reflections on the essence of such a work. In the case of Guzek's generative works, the work of art is not a single state, nor a set of all states that is difficult to imagine, possible to obtain with the use of an imaginary algorithm, but the very continuous process of their transformation and the viewer's astonishment. The mechanism of randomness, combined with rules and interaction with the outside world, makes it possible to initiate a process that achieves unexpected and exceptional forms within the marked aesthetic frames. Each meeting with it leads to a new experience. The defined rules create a relation-

wania odbiorcy. Mechanizm losowości w połączeniu z regułami oraz interakcją ze światem zewnętrznym daje możliwość zapoczątkowania procesu, który w zaznaczonych ramach estetycznych osiąga niespodziewane i wyjątkowe formy. Każdorazowe spotkanie z nim prowadzi do nowych doznań. Określone reguły sprawiają, że tworzy się relacja pomiędzy widzem, artystą i dziełem. Emocja widza współtworzy dzieło, powodując, że staje się on częścią tego procesu. Algorytm sprawia, że obrazy pchnięte są do samodzielnej egzystencji. Te wirtualne byty stanowią same o sobie przy aktywnym udziale obserwującego. W dalszym ciągu pomysł wychodzi od artysty, który na samym początku procesu twórczego musi mieć chociażby ogólne wyobrażenie docelowego dzieła. Jednak nie jest ono zamknięte w formie skończonej. Takie podejście pozwala na rozszerzenie pojęcia obrazu cyfrowego. Nie ma tu już tylko mowy o nośniku czy narzędziu, mamy tu do czynienia z samostanowiącym bytem. Niczym w księdze Genesis, artysta staje się stwórcą dzieła, które podąża wytyczoną drogą według określonych ram estetycznych. Analiza i wszelki dyskurs poświęcony obrazowi cyfrowemu powinny uwzględniać specyfikę i możliwości nowych mediów. Krzysztof Guzek to współczesny człowiek renesansu. Odrodzenie to dotyczy narodzin nowych mediów i relacji pomiędzy nimi. Świadomość możliwości i znajomość technologii prowadzi do symbiozy kognitywistyki ze sztuką współczesną. Wyniki tej symbiozy można obserwować w pracach Krzysztofa Guzka.

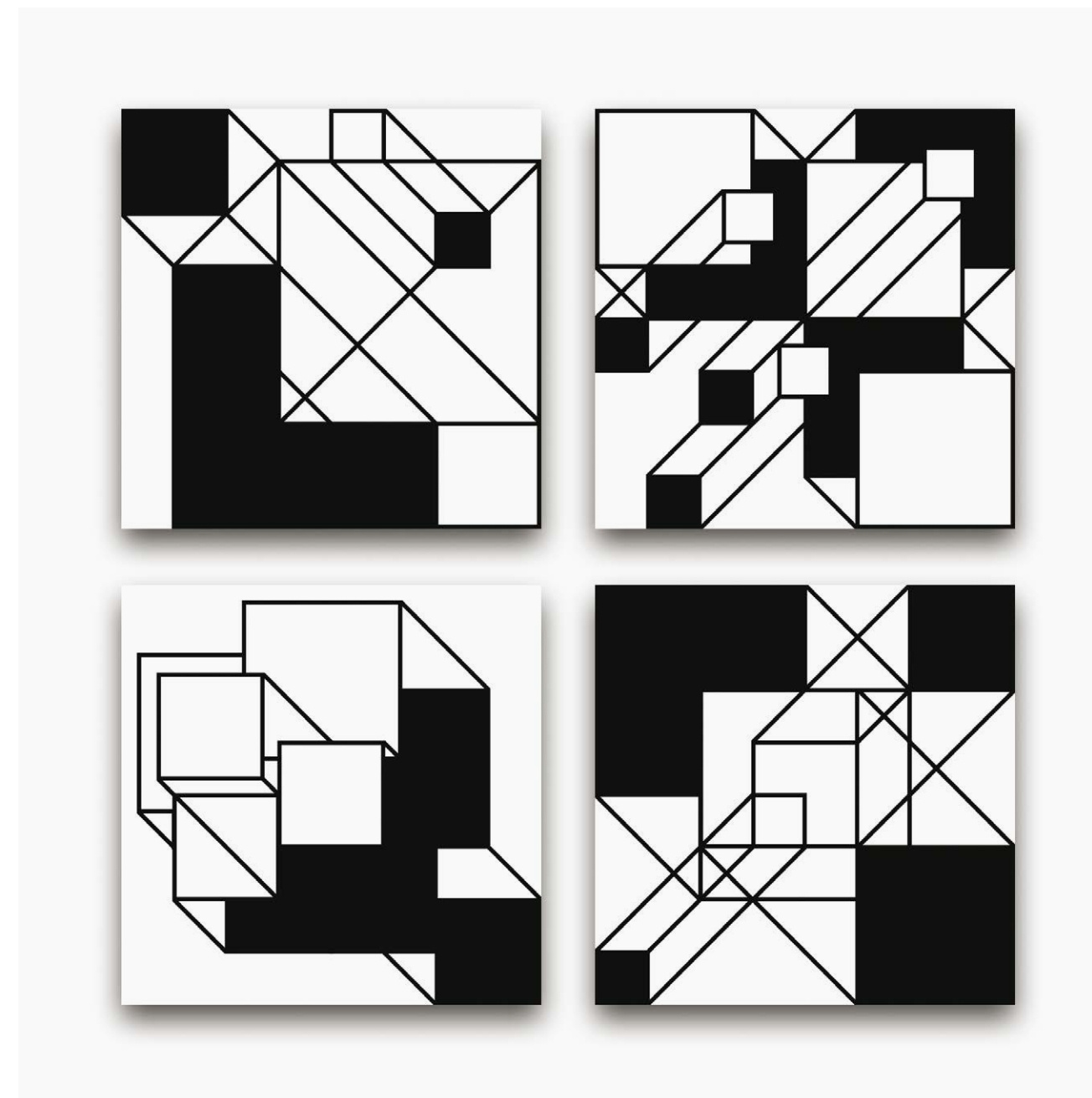
Piotr Napieralski, 2019

ship between the viewer, the artist and the work. The viewer's emotion co-creates the work of art, making it part of this process. The algorithm makes the images become an independent existence. These virtual beings have their own autonomy, with the active participation of the observer. The idea still originates from the artist, who at the very beginning of the creative process must have at least a general idea of the target work. However, it is not limited to a finite form. This approach allows for broadening the concept of the digital image. There is no longer only a medium or a tool, we deal with a self-determining existence here. As in the Genesis Book, the artist becomes the creator of a work of art, which follows a defined path according to a defined aesthetic framework. The analysis and any discourse devoted to the digital image should take into account the specificities and capabilities of the new media. Krzysztof Guzek is a contemporary Renaissance man. This revival concerns the origin of the new media and the relations between them. The awareness of the opportunities and the knowledge of technology lead to the symbiosis of cognitive science with contemporary art. The results of this symbiosis can be observed in the works created by Krzysztof Guzek.

Piotr Napieralski, 2019

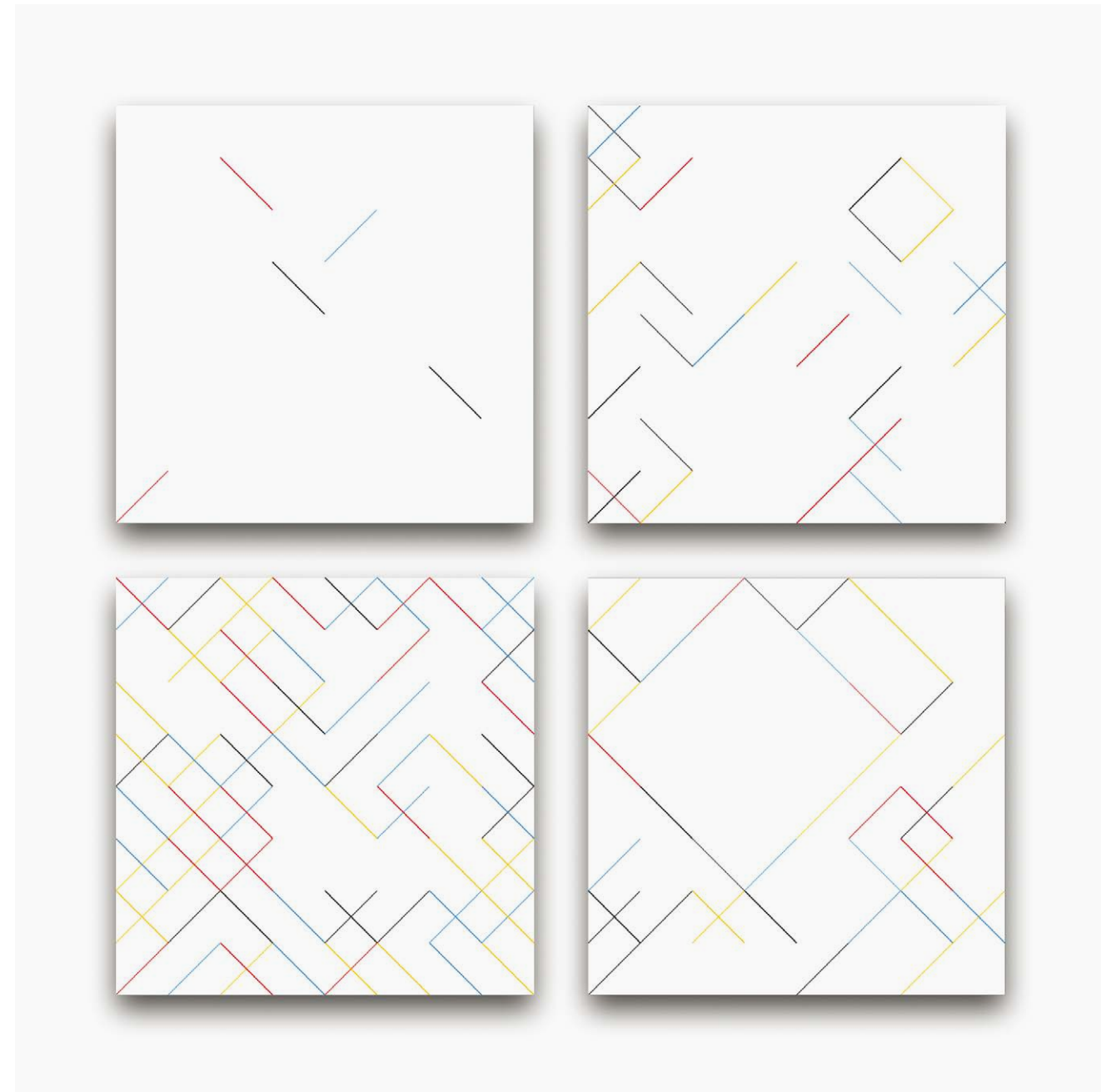
—
Obraz kinetyczny III (cztery możliwe stany z nieskończoności), 180 x 180 cm, processing, projekcja na płycie lakierowanej HDF, 2019

—
Kinetic Image III (four possible states out of an infinite set), 180 x 180 cm, processing, projection on HDF varnished board, 2019



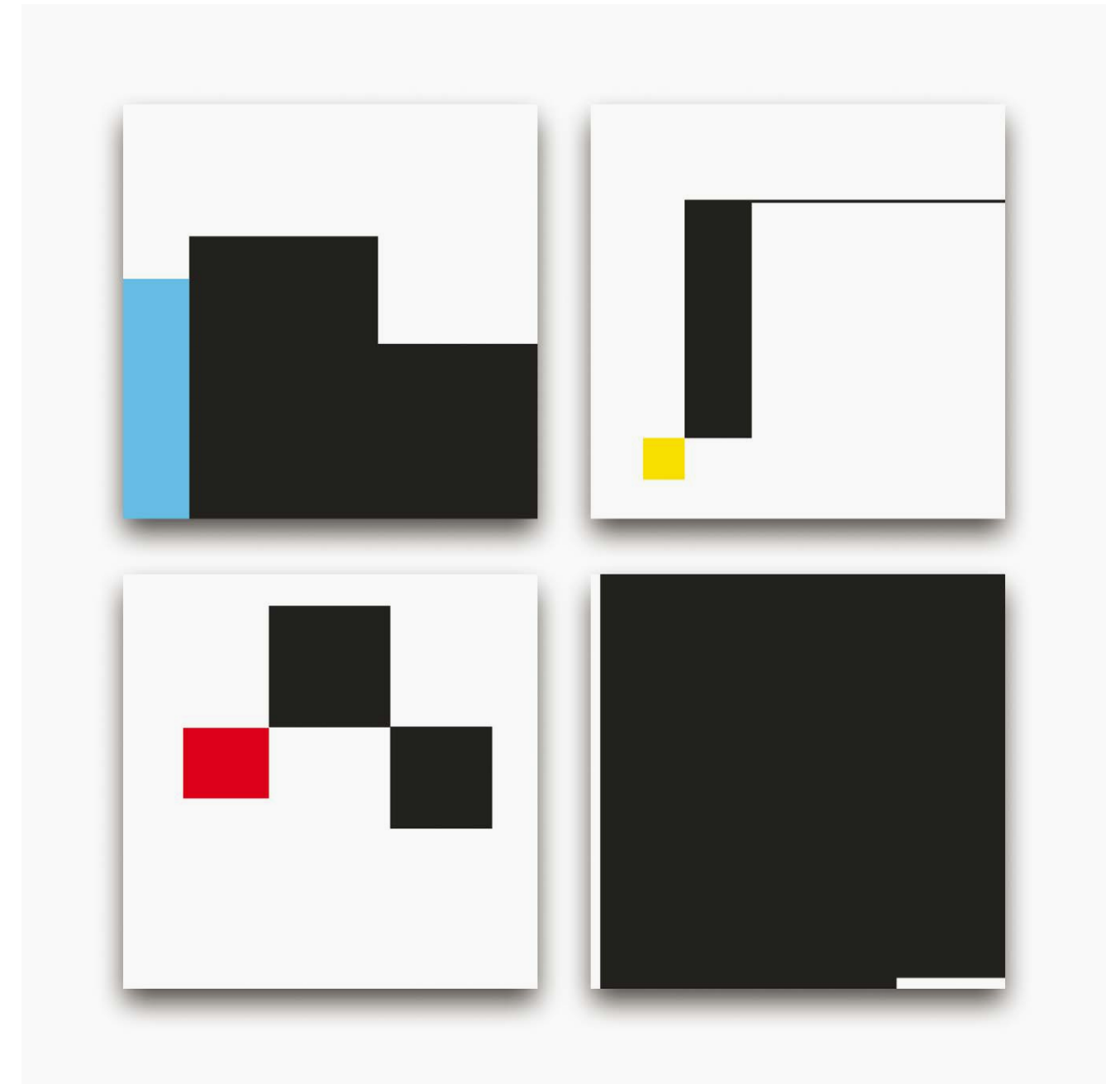
Obraz kinetyczny I (cztery możliwe stany z 25 do potęgi 64), processing, projekcja na płycie lakierowanej HDF, 180 × 180 cm, 2017

Kinetic Image I (four possible states out of 25 to the power of 64), processing, projection on HDF varnished board, 180 × 180 cm, 2017



Obraz kinetyczny II (cztery możliwe stany z 25 do potęgi 64), processing, projekcja na płycie lakierowanej HDF, 180 × 180 cm, 2017

Kinetic Image II (four possible states out of 25 to the power of 64), processing, projection on HDF varnished board, 180 × 180 cm, 2017



tkawelczyk@gmail.com

Tomasz Kawełczyk

Urodził się 1 stycznia 1980 roku w Łodzi. Studiował na Wydziale Grafiki i Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. W 2006 roku obronił dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Drzeworytu prowadzonej przez prof. Andrzeja Bartczaka oraz Pracowni Rzeźby prof. Aleksandra Hałata. W 2009 roku został zatrudniony na stanowisku asystenta prof. Lesława Miśkiewicza w Pracowni Podstaw Kompozycji 2 w macierzystej uczelni. W 2017 roku obronił pracę doktorską.

Twórczość Tomasza Kawełczyka związana jest głównie z techniką drzeworytu oraz rzeźbą. W 2012 roku przebywał w rezydencji artystycznej w Japonii, gdzie studiował tradycyjną, japońską technikę drzeworytu barwnego Mokuhanga. Od tamtej pory aktywnie dzieli się zdobytą wiedzą prowadząc warsztaty, organizując wykłady i pokazy. Do najważniejszych zaliczyć można warsztaty towarzyszące wystawie drzeworytów japońskich „Droga do Edo” przeprowadzone w Muzeum Narodowym w Warszawie czy zrealizowane w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha podczas wystawy „Japońska układanka”. W latach 2014, 2015 i 2019 realizował prace badawcze finansowane przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. W badaniach z lat 2014-2015 analizował możliwości wykorzystania rodzimych materiałów i narzędzi do tworzenia barwnych odbitek drzeworytniczych japońską

metodą druku farbami wodnymi. W pracy z 2019 roku Kawełczyk skupił się na połączeniu autorskich drzeworytów i systemu japońskich ekranów parawanowych Byōbu w przestrzenne obiekty graficzne. Prace Kawełczyka prezentowane były na wystawach indywidualnych w Galerii Oranżeria Radzyńskiego Ośrodka Kultury w Radzynie Podlaskim (2012), w Galerii Elektor Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie (2013), w Galerii Sztuki Współczesnej, Salonie Młodych we Włocławku (2014), w Galerii Nasza Ściana Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (2014), oraz w Galerii w Hallu Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu (2015). Do najważniejszych pokazów grupowych i pokonkursowych zaliczyć należy wystawy podczas IX Quadriennale Drzeworytu i Linorytu Polskiego w Olsztynie (2008), XIV Międzynarodowego Triennale Małej Formy Grafiki w Łodzi (2011), Phantasmatic Journeys, w Galerii Zero w Berlinie (2012), The Biennial International Miniature Print Exhibition, The Dundarave Print Workshop Gallery w Kanadzie (2012), Mi-LAB Artists Review Exhibition w Tokio (2012), XII Konkursu Graficznego im. Józefa Gielniaka w Jeleniej Górze (2013), Migracje Transgraficzne III w Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach (2017) czy Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie (2018). Kawełczyk był także związany z łódzkimi teatrami

(Teatr Szwalnia, Teatr Studyjny Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi), gdzie zajmował się zarówno oprawą graficzną spektakli, jak i projektowaniem i realizacją scenografii. Grafiki Tomasza Kawełczyka znajdują się z zbiorach prywatnych i muzealnych w Polsce, Japonii, Kanadzie, Belgii i Wielkiej Brytanii.

He was born in Łódź on 1st January 1980. He studied at the Faculty of Graphic Arts and Painting of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In 2006 he graduated with honorable mention from the Woodcut Studio run by Professor Andrzej Bartczak and the Sculpture Studio run by Professor Aleksander Hałata. In 2009 he was employed as an assistant to Professor Lesław Miśkiewicz in the Basics of Composition 2 Studio at his alma mater. In 2017 he obtained the Doctor of Arts degree.

Tomasz Kawełczyk's artwork is mainly related to the woodcut technique and sculpture. In 2012 he was an artistic resident in Japan where he studied the traditional Japanese technique of Mokuhanga colour woodcut. Since then he has been actively sharing his knowledge by conducting workshops, organizing lectures and presentations. The most important ones include workshops accompanying the exhibition of Japanese woodcuts "Road to Edo" held in the National Museum in Warsaw or Manggha, taking place in the Museum of Japanese Art and Technology during the exhibition "Japanese Puzzle". In the years 2014, 2015 and 2019 he carried out research works financed by the Ministry of Science and Higher Education. The research from 2014-2015 analysed the possibilities of using domestic materials and tools to create color woodcut prints with the Japanese method of printing with water-based inks. In his work carried out in 2019 Kawełczyk focused on

combining his own original woodcuts and a system of Japanese screens called Byōbu into spatial graphic objects.

Kawełczyk's works were presented at solo exhibitions in the Gallery Oranżeria of the Radzyń Cultural Centre in Radzyń Podlaski (2012), in the Elector Gallery of the Mazovian Centre for Culture and Art in Warsaw (2013), in the Gallery of Contemporary Art, Salon of the Young in Włocławek (2014), in the Gallery Nasza Ściana of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (2014), and in the Gallery in the Hall of the Centre of Culture and Art in Kalisz (2015). The most important group and post-competition exhibitions include the 9th Quadrennial of Polish Woodcut and Linocut in Olsztyn (2008), 14th International Triennial of Small Graphic Forms in Łódź (2011), Phantasmatic Journeys, Gallery Zero in Berlin (2012), The Biennial International Miniature Print Exhibition, The Dundarave Print Workshop Gallery in Canada (2012), Mi-LAB Artists Review Exhibition in Tokyo (2012), 12th Józef Gielniak Graphic Competition in Jelenia Góra (2013), Transgraphic Migrations III in the Museum of Dwory Karwacjanów i Gładyszów in Gorlice (2017) or the International Graphic Art Triennial in Krakow (2018). Kawełczyk was also affiliated with some theatres in Łódź (Szwalnia Theatre, Studyjny Theatre at the Leon Schiller National Film, Television and Theatre School in Łódź), where he was responsible

for both the graphic design of performances and the design and production of stage sets. Tomasz Kawełczyk's graphics are in private and museum collections in Poland, Japan, Canada, Brussels and Great Britain.

Jak powstrzymać niemożliwą, jak się wydaje wielu, skłonność do mnożenia wizualnej narracji, do powoływania coraz to większej ilości obrazowych (często „obrazkowych”) różnorodnych wyglądków świata?

Formułuję to pytanie jako autorefleksyjne, po długich latach pracy, której inwentarz byłby obszerny, a być może niemożliwy.

Różnorodne powaby niezliczonych możliwych inspiracji oraz mentalnego i ikonograficznego „naporu” wymagają zawsze konsekwencji, przemyślanego wyboru oraz odniesienia do źródeł, które się poznało. Umiejętność rozróżnienia tego, co istotne i czym warto się zająć, od tego, co może być tylko powierzchownie interesującą pokusą, to rzadki dar prawdziwych artystów. Do tego grona niewątpliwie należy Tomasz Kawełczyk.

Mam wiele satysfakcji, że moi niegdysiejsi Mistrzowie, a później także studenci i dyplomanci naszej Akademii wpisują się w piękną tradycję nauczania zasad kompozycji utworu plastycznego oraz grafiki warsztatowej na najwyższym poziomie.

Specyficzny, bo jestem o tym przekonany, i wyjątkowy na tle innych wyższych uczelni artystycznych – nie tylko polskich – charakter, zobiektywizowana metoda definiowania prawidłowej budowy formy, istotnie nadaje Szkole odrębny idiom. Nieskromnie wspomnę dla przykładu Łódzką Szkołę Drzeworytu.

Droga poprzez piękno do prawdy artystycznego wyrazu wielokrotnie realizuje się w oryginalnych dziełach. Autorskie programy dydaktyczne w pewnych założeniach formalno-kompozycyjnych, stanowią twórczą kontynuację pracy dawnych i obecnych Mistrzów – od Władysława Strzemińskiego, Stanisława Fijałkowskiego, Lecha Kunki, Tomasza Jaśkiewicza, Krystyna Zielińskiego, Andrzeja Łobodzińskiego, Grzegorza Sztabińskiego, aby wymienić tylko niektórych, do dzisiaj czynnych zawodowo znakomitych nauczycieli młodszego pokolenia.

Doktor Tomasz Kawełczyk w swojej wyjątkowej własnej twórczości graficznej, a zapewne także w pracy dydaktycznej jako asystent profesora Lesława Miśkiewicza, w mojej opinii jest odpowiedzialnym i kompetentnym, twórczym akademickim wykładowcą pracującym w wielkim obszarze podstaw kompozycji plastycznej.

Jego praca w dziedzinie artystycznego druku wypukłego, monochromatycznego i barwnego, zwłaszcza w technikach drzeworytu langowego i sztorcowego jest pięknym przykła-

dem bezkompromisowej odwagi intelektualnej, dogłębnoci dociekań, realizacyjnej i warsztatowej perfekcji.

W cyklach graficznych: Pamiętniki (2009), Dziennik Graficzny (2011), w pracach dużego formatu składających się na doktorat artysty, („Opracowanie autorskiego sposobu realizacji grafik drukowanych z matryc drewnianych. Kolekcja drzeworytów.”), w każdym z tych oraz innych działań artystycznych Tomasz Kawełczyk jawi się nam jako twórca utalentowany, kompetentny, samodzielny i poważny.

Jest w tej twórczości szczególnego pochodzenia mimesyzm, wywiedziony nie tylko z dalekiej, fascynującej kultury. Dostrzegam w niej również przesłanie mitologiczno-symboliczne, ontologiczne i w końcu synestezyjne.

Grafiki brzmią tajemniczym dźwiękiem tworząc poruszający ton, jak cięciwa łuku uwalniająca strzałę. Są abstrakcyjne, można powiedzieć zredukowane, niezbędne i radykalne, i ostatecznie – wieloznaczne. Jednym słowem – sugestywny rodzaj formy otwartej, ustanowionej na wielorakich korzeniach cywilizacyjnych i artystycznych, do pewnego stopnia zracjonalizowanych, europejskich i dalekowschodnich.

Zaskakujące odszukiwanie formy drukarskiej (matrycy), aby w jej materialnym odbiciu odnajdywać potencjalny metafizyczny pierwiastek, a następnie zaktywizować nadzieję na zaistnienie metafizyka to, wydaje mi się, jest jednym z istotnych powodów, dla których artysta pracuje. No i to osobiste, ale przecież odwieczne, marzenie o odkryciu tajemnicy.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy ikonoczne znaki graficzne Tomasza Kawełczyka stają się symbolami, lecz są przecież konkretne i zdefiniowane. W indywidualnym świecie niezwykłej wrażliwości stanowią przekonującą autonomię formalną i semantyczną. Jednocześnie w świecie nieokietznanego biegu sztuki nowych mediów, niezdefiniowanego postępowania, twórczość takich artystów jak Tomasz Kawełczyk – relatywizująca i łącząca tradycję z nowoczesną umysłowością i ekspresją – jest istotna i pozwala powoływać nowe formy sztuki.

Andrzej Marian Bartczak, 2019

Andrzej Marian Bartczak, 2019



Promień. obiekt przestrzenny, drzeworyt japoński montowany na parawanie, trzy ekrany - 160 × 60 cm, 2019

Light Beam, spatial object, Japanese woodcut mounted on a folding screen, three screens, 160 × 60 cm, 2019



www.leslawmiskiewicz.pl
mleautomatic@gmail.com

Lesław Miśkiewicz

Nota biograficzna artysty znajduje się
w rozdziale 6.

Artist's biographical note can be
found in chapter 6.

Architektura obrazu – hermeneutyka ostatnich dzieł Lesława Miśkiewicza

*W im bardziej racjonalny sposób kształtują się formy
organizacji życia, w tym mniejszym stopniu jest
kształcony i ćwiczony jednostkowy rozumny osąd.*

— Hans Georg Gadamer

To ciekawe stwierdzenie uzmysławia nam, że napięcie między wiedzą a praktycznym jej stosowaniem jest bardzo potrzebne każdemu człowiekowi. Unikanie go przez coraz sprawniejsze, oparte jedynie na rozumie, procedury tworzą społeczeństwo bezwolnych niewolników. Wykonują oni poszczególne czynności bezrefleksyjnie, ufając systemowi i, jak pisze Gadamer:

*Im silniejszej racjonalizacji poddany zostaje obszar
zastosowania, tym zbędniejsze staje się właściwe
ćwiczenie władzy sądzenia, a wraz z tym praktyczne
doświadczenie we właściwym sensie¹¹⁸.*

Właśnie dlatego społeczeństwu potrzebna jest sztuka i artyści. Sztuka jest jedną z tych ludzkich aktywności, które napięcie między teorią a praktyką pokazuje i zarazem najmocniej w nim uczestniczy.

Dwa tryptyki malarskie Lesława Miśkiewicza z 2019 roku doskonale pokazują zmagania człowieka o odtworzenie w materialnej, trójwymiarowej, czasowej przestrzeni koncepcji zawartych w bezprzestrzennym i beczasowym świecie idealnym. Platona doskonałość konfrontuje się z materialnością świata realnego, a jej rezultatem jest wytwór to napięcie odzwierciedlający. Co ciekawe obydwie obdarzone zostały tytułami, pierwszy z nich nazywa się „Linia w przestrzeni złotego podziału” drugi zaś „Potrójne studium lustra”. Wydaje się to znaczące, tym bardziej, że większość dotychczasowych dzieł malarskich Miśkiewicza tytułu nie posiadała.

Chcąc poddać procedurze hermeneutycznej obydwie dzieła,

¹¹⁸ H. G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*. Eseje wybrane, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 55.

Architecture of a painting – hermeneutics of recent works by Lesław Miśkiewicz.

*The more rational the way forms of life
organisation are shaped, the less the individual
rational judgement is taught and practiced.*

— Hans Georg Gadamer

This interesting statement makes us realise that the tension between knowledge and practical use is much needed for every human being. Avoiding it by more and more efficient, based on reason procedures creates a society of helpless slaves. They carry out individual activities without any reflection, trusting the system and as Gadamer writes:

*The stronger the rationalization of the area of
application, the more redundant it becomes
to exercise the power of judgment and, with it,
practical experience in the right sense¹¹⁸.*

That is why the society needs art and artists. Art is one of those human activities that shows most strongly the tension between theory and practice and at the same time it also has the greatest share in it.

Two painting triptychs by Lesław Miśkiewicz created in 2019 are a perfect illustration of man's struggle to reconstruct in the material, three-dimensional time space the concepts inherent in the spaceless and timeless ideal world. The Platonic perfection is confronted with the materiality of the real world and its result is an output that reflects this tension. Interestingly, both of them have been given titles, the former is called "Line in the Space of Golden Ratio" and the latter is titled "Triple Study of a Mirror". It seems significant, especially that most of Miśkiewicz's previous paintings did not have a title.

In order to subject both works to a hermeneutical procedure, we have to focus on the detail as well as place it against the background of the whole artist's work. So let us try to analyze

¹¹⁸ H. G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*. Eseje wybrane, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, p. 55.

musimy się skupić zarówno na szczególe, jak i umieścić go na tle całości, jaką jest twórczość artysty. Spróbujmy więc najpierw zanalizować szczegółowo obrazy, a następnie umieścić je w szerszym kontekście. Jest to zadanie tym trudniejsze, że operacje wykonywane za pomocą działania praktycznego muszą być przetłumaczone na język literacki. Jest to równie problematyczne jak samo dzieło, którego „istota” pojawia się jedynie w kontakcie z widzem. Lesław Miśkiewicz pisał:

Logika wewnętrzna obrazu, jak i realizująca ją siła wyobraźni malarza, te dwie niezwykle istotne cechy konstytuujące właściwy obraz, ujawniają się dopiero w kontakcie z odbiorcą. Niestety ich zaistnienie zawsze jest niepewne, nieprzewidywalne i szczególnie trudne do autorskiego wyjaśnienia.¹¹⁹

Spróbuję więc jako odbiorca odnieść się do dzieł artysty. Problematyczność odczytania polega na tym, iż odbiór obrazu zawsze naznaczony jest elementem subiektywnym, nawet jeśli powiem, że robię to jako profesjonalista – historyk sztuki od wielu lat zajmujący się sztuką współczesną. Częścią tego subiektywizmu jest moja wieloletnia znajomość z autorem, którego poczynania śledzę od lat 90. poprzedniego wieku. Do tego dochodzi przypadek jako kolejny składnik całego przedsięwzięcia translatorskiego (z przedmiotowego w pojęciowe). To, że piszę, jest dużej mierze zdarzeniem nieplanowanym, choć niekoniecznie całkowicie przypadkowym. Wszystkie te zastrzeżenia stanowią pewien kontekst konieczny do opisania obrazów Miśkiewicza.

Praca pod tytułem „Linia w przestrzeni złotego podziału” składa się z trzech elementów, które sam autor roboczo określił „obiettami malarskimi”. Są to bowiem trzy zamontowane na przestrzennej ramie, wykonane w technice akrylu na płycie MDF, obrazy. Delikatna drewniana konstrukcja jest integralną częścią pracy i wiąże ją z obrazem nie tylko materialne współistnienie, ale także symboliczny czy narracyjny przekaz. Tryptykowy układ dzieła niejako „zmusza” widza do czytania go w pewnym następstwie przestrzennym i czasowym. Obję-

the images in detail first and then put it in a wider context. This task is all the more difficult because the operations carried out by means of a practical activity have to be translated into the literary language. This is as problematic as the work itself, whose “essence” appears only in contact with the viewer. Lesław Miśkiewicz wrote:

The internal logic of a painting, as well as the power of the painter’s imagination that realizes it, these two extremely important qualities that constitute the proper painting, are revealed only in contact with the viewer. Unfortunately, their existence is always uncertain, unpredictable and especially difficult to explain.¹¹⁹

So, as a viewer, I will try to refer to the artist’s works. The problem of interpretation is that the perception of a painting is always marked by a subjective element, even if I say that I do it as a professional – an art historian who has been dealing with contemporary art for many years. Part of this subjectivism is my long-standing acquaintance with the author, whose achievements I have been observing since the 1990s. Added to this is the coincidence as another component of the whole translation project (from the object to the conceptual one). The fact that I am writing this text is to a large extent an unplanned event, although not necessarily completely accidental. All these reservations constitute a certain context, necessary to describe Miśkiewicz’s paintings.

The work entitled “Line in the Space of the Golden Ratio” consists of three elements, which the author himself has preliminarily described as “painting objects”. They are three paintings mounted on a spatial frame, made in acrylic technique on the MDF board. The delicate wooden construction is an integral part of the work and is connected with the painting not only by the material coexistence, but also by the symbolic or narrative message. The triptych arrangement of the work in a way “forces” the viewer to read it in a certain spatial and temporal sequence. Looking at the work as a whole is not only possible but also necessary. However, following the artist’s

cie wzrokiem całości jest nie tylko możliwe, ale i konieczne. Jednakże idąc za intencją artysty zawartą w tytule zasadne byłoby „czytanie” tryptyku od jego prawej części. Tam bowiem w sposób wizualnie najbardziej oczywisty ujawnia się zasada złotego podziału, do której odnosi nas autor.

Wielkość obiektu odzwierciedla zasadę tzw. złotego prostokąta, bowiem rozmiar płyty wynosi metr na metr, zaś rama, do której zamontowany jest obraz, posiada rozmiar 1,61 metra. Warto pamiętać, że właściwością złotego prostokąta jest możliwość dalszego jego dzielenia na coraz większe lub mniejsze prostokąty, co ma spore znaczenie dla całego tryptyku. Kolejne podziały widoczne we wszystkich trzech częściach wynikają właśnie z tej zasady. Tak więc tytułowa linia przebiegająca przez obraz i konstrukcję jest także wynikiem kolejnych złotopodziałowych manipulacji. Analizując tytuł w kontekście istniejących obiektów, należy go uznać za świadomie przewrotny. Linia z zasady jest bowiem częścią płaszczyzny, a autor umieszcza ją w kontekście przestrzennym. Może wydawać się to intelektualnie wątpliwe, jednakże zmysł wzroku, który jest zmysłem koniecznym w percepcji dzieł o charakterze wizualnym, poddaje czasem korekcie nasze schematy myślowe. W pracy Miśkiewicza zielona linia, rozpoczynająca się na błękitnej płaszczyźnie obrazu, przechodzi bowiem najpierw przez bok obrazu, aby następnie znaleźć się na przestrzennej konstrukcji. Przy czym wówczas anektuje kolorystycznie przestrzeń, stając się zarazem elementem płaskim, jak i przestrzennym.

Zobaczmy, jakie różnice następują w kolejnych odstępach tryptyku i jak można je interpretować. Aby podążać dalej, musimy wyjaśnić użycie przez twórcę słowa linia w tytule. Jak sam przyznaje, użył go w kontekście sztuk plastycznych, a nie w sensie czysto matematycznym. Jest ona więc bardziej środkiem wyrazu plastycznego niż zbioru punktów na płaszczyźnie opisanych równaniem. Tym niemniej pewne cechy geometrycznego myślenia o linii (prostej) nie pozostają dla tryptyku Miśkiewicza bez znaczenia, na przykład nieokreśloność początku. Zarówno w prawej, jak i lewej części tryptyku linia z jednej strony nie posiada ograniczenia, wychodząc niejako w przestrzeń. W środkowej części ograniczeniem dla niej staje się pomalowana na jasnoszaro drewniana konstrukcja. Trzeba także zauważyć, że linia wizualnie objawia się naszym oczom w dwojaki sposób. Namalowana na konstrukcji jest linią

intention included in the title, it would be justified to “read” the triptych from its right part. This is where the principle of the golden ratio, to which the author refers us, reveals itself in a visually most obvious way.

The size of the object reflects the principle of the so-called golden rectangle, because the size of the board is one meter per meter, and the frame to which the painting is mounted has a size of 1.61 meter. It is worth remembering that the feature of the golden rectangle is the possibility of further division into larger and smaller rectangles, which is of great importance for the whole triptych. Subsequent divisions visible in all three parts result from this principle. Thus, the title line running through the painting and construction is also the result of subsequent manipulations based on the golden ratio. Analyzing the title in the context of the existing objects, it should be considered as deliberately perverse. As a rule, a line is part of a plane, and the author places it in a spatial context. It may seem intellectually questionable, but the sense of vision, which is necessary in the perception of visual works, sometimes corrects our thought patterns. In Miśkiewicz’s work, the green line beginning on the blue plane of the painting, passes first through the side part of the painting, and then it can be observed on the spatial structure. It then annexes the space as far as colour is concerned, becoming both a flat and a spatial element.

It is worth seeing what differences occur in the subsequent parts of the triptych and how they can be interpreted. In order to go further we need to explain the author’s use of the word line in the title. As he himself admits, he used it in the context of visual arts, and not in the purely mathematical sense. Thus, it is more a means of artistic expression than a set of points on the plane described by an equation. Nevertheless, certain features of geometric thinking about a line (a straight line) are not irrelevant for Miśkiewicz’s triptych, for example, the indefinite nature of the beginning. Both in the right and left part of the triptych, the line from one side has no limit, as though it was going out into space. In the central part, the wooden structure painted in light grey becomes the limit for it. It should also be noted that the line is visually perceived by our eyes in two ways. Painted on the construction, it is a straight line, how-

¹¹⁹ L. Miśkiewicz, *Obrazy czytane w czasie*, [w:] Lesław Miśkiewicz. *Obrazy czytane w czasie – suplement*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2018.

¹¹⁹ L. Miśkiewicz, *Obrazy czytane w czasie*, [in:] Lesław Miśkiewicz. *Obrazy czytane w czasie – suplement*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2018.

prostą, jednakże biegnąc po płaszczyźnie obrazu traci swój czysto geometryczny charakter, wijąc się niejako pod wpływem gestu ręki malarza. Jest to jednak gest wystudiowany, nieprzypadkowy i powtarzalny. Zielonej linii złotego podziału towarzyszy linia ciemna, bliźniacza, jakby jej lustrzane odbicie. Jest ona także opatrzona niby cieniem, który jest może echem cienia na ścianie pojawiającego się w związku z przestrzenną konstrukcją obiektów. Jak więc widać, jest to niezwykle świadoma, oparta na niuansach gra artystyczna operująca wizualnymi znakami, które oddają napięcie między materią a światem pojęć.

Napięcie to wzmacnia jeszcze efekt nieprzewidywany przez twórcę, ale może podświadomie przeczyty. Użył on bowiem do stworzenia linii specyficznego rodzaju zieleni, który w kontekście niebieskiej płaszczyzny obrazu, w sposób niekoniecznie zamierzony, może zostać odebrany jako złoty (sic!). Tak więc tryptyk odzwierciedla całą skomplikowaną naturę ludzkiej egzystencji: racjonalizm i idealizm połączony z praktycznym działaniem w przestrzeni, które nie zawsze przynosi zamierzony efekt. Te ludzkie zmagania są jeszcze lepiej widoczne dzięki dołączeniu do tryptyku szkicu, który był etapem wstępnym dla powstałej potem „skończonej” pracy. Jest to niezwykle istotne w kontekście pracy Miśkiewicza. Podkreśla on bowiem, że jakkolwiek błąd (np. malarski, technologiczny czy techniczny) dyskwalifikuje powstałe dzieło, które trzeba wykonać od nowa. Tak więc, jak u starych mistrzów, mamy pracę (szkic), która jest etapem, miejscem eksperymentu i sprawdzania koncepcji, zanim przełożymy nasze pragnienia, wyobrażenia i pojęcia na język trójwymiarowego, materialnego bytu.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku tryptyku zatytułowanego „Potrójne studium lustra”. Tutaj także na wykonanej i zorganizowanej geometrycznie płaszczyźnie pojawiają się ślady ingerencji malarskich, zaburzających doskonały porządek. Format obrazów (100 × 57) jest przemyślany tak, by mogła go regularnie pokryć siatka linii o rozmiarze 10 × 10¹²⁰. Jednakże szerokość nie pozwala na

ever, running on the picture plane it loses its purely geometric character, writhing as if under the influence of the artist's hand gesture. This, however, is a studied, not random and repetitive gesture. The green line of the golden ratio is accompanied by a dark, twin line, as though it was its mirror reflection. It also casts a shadow which may be an echo of the shadow on the wall appearing in connection with the spatial construction of the objects. As we can see, this is an extremely conscious, nuanced artistic game that employs visual signs that reflect the tension between the matter and the world of concepts.

This tension reinforces the effect not predicted by the artist, but perhaps subconsciously anticipated. He used a specific kind of green to create the line, which in the context of the blue plane of the painting, may – not necessarily intentionally – be perceived as golden (sic!). So the triptych reflects the whole complex nature of human existence: rationalism and idealism combined with practical action in space, which does not always bring the intended effect. These human efforts are even more visible when a sketch, which was the initial stage for the later “finished” work, has been added to the triptych. It is extremely important in the context of Miśkiewicz's work for he emphasizes that any mistake (e.g. painting, technological or technical) disqualifies the work that has to be created anew. Therefore, as in the case of old masters, we have a work (a sketch), which is a stage, a place of experimentation and testing the concept, before we translate our desires, ideas and concepts into the language of three-dimensional, material existence.

A similar situation is observed in the case of the triptych entitled “Triple Study of a Mirror”. Here as well, there are traces of painting interference on the conceived, geometrically organized plane, disturbing the perfect order. The format of the paintings (100 × 57) is well-thought-out so that it can be covered by a 10 × 10 grid of lines¹²⁰. However, the width does not allow a full square to be placed, so it can only be reconstructed in human imagination. The grey surface of the board is covered with a grid of lines, and on this mythical sign

umieszczenie pełnego kwadratu, dlatego można go jedynie zrekonstruować w ludzkiej wyobraźni. Szara powierzchnia płyty pokryta jest kratownicą linii, a na tym mitycznym znaku modernistycznego malarstwa, pojawiają się białe i szare figury geometryczne (trójkąty i formy zbliżone do prostokąta). O ile ciemnoszare trójkąty są jednorodnymi powierzchniami, o tyle prześwitujące białawe czworoboki tworzą niejednorodną płaszczyznę malarską. Uzyskane przez malarza efekty mogą z jednej strony kojarzyć się z odbiciami i blikami (stąd być może tytuł tryptyku), z drugiej strony tworzą efekty niemal trójwymiarowe. Najlepiej widać to w lewej części, w której przybierają one formy zbliżone do walca. Jednakże trójwymiarowe efekty uzyskiwane są też w inny sposób. Widoczne jest to zwłaszcza w części środkowej i prawej. Autor umieszcza szary trójkąt obok białego czworokąta w taki sposób, jakby był on cieniem umieszczonego przed obrazem elementu. Rezultat ten pogłębiony jest też przez przesunięcia w regularności siatki, która namalowana jest także na białych czworokątach. Można więc odnieść wrażenie, że przynależą one do płaszczyzny, a zarazem się z niej wymykają.

Należałoby także rozważyć tryptykowy charakter dzieła. Tu, nieco inaczej niż w poprzednim, nie odnajdziemy chronologiczno-logicznej kontynuacji. Rozciągnięta w czasie percepcja dzieła nie ma charakteru ciągłego. Jest to raczej przeskakiwanie z jednego obrazu na drugi i nakładanie się widoków (a może powidoków). Następuje jeszcze jeden efekt, nie wiem, czy w pełni zamierzony. Widz może w swojej wyobraźni stworzyć jeden obraz, w czym pomaga mu regularna krata łatwa do reprodukcji w naszej wyobraźni. Sednem w tym tryptyku wydają się być delikatne przesunięcia – dyslokacje zmuszające niejako widza do skupienia i analitycznego podejścia. Swoboda twórcza jest tu bowiem poddana znacznie większym rygorom, co jednak oznacza tylko większe jej znaczenie. Na koniec warto wspomnieć, że podobnie jak w poprzednim przypadku i tu autor posłużył się szkicem, który stanowił eksperyment malarski przybliżający autora do stworzenia ostatecznej koncepcji i materialnej formy dzieła.

Spróbujmy umieścić teraz oba tryptyki najpierw w twórczości artysty, a potem jeszcze w szerszym kontekście. Lesław Miśkiewicz był do niedawna kojarzony głównie jako grafik, choć przez całą swoją wieloletnią twórczość także malował.

of modernist painting, white and grey geometric figures (triangles and rectangular forms) appear. While dark gray triangles are homogeneous surfaces, the transparent whitish quadrangles create a heterogeneous painting surface. The effects obtained by the painter may, on the one hand, be associated with reflections and light leaks (perhaps that is where the title of the triptych is derived from), and on the other hand, they create almost three-dimensional effects. This is best seen in the left part, where they take on forms similar to a cylinder. However, three-dimensional effects are also achieved in a different way. It is visible especially in the central and right part. The author places a grey triangle next to a white quadrangle as if it were a shadow of an element placed in front of the painting. This result is also reinforced by the shift in the regularity of the grid, which is also painted on white quadrangles. Thus, one can get the impression that they belong to the plane and at the same time escape from it.

The triptych character of the work should also be considered. Here, slightly different from the previous one, we will not find a chronological-logical continuation. The perception of the work, extended over time, is not continuous. It is rather fast-forwarding from one image to another and overlapping images (or perhaps afterimages). There is one more effect, I don't know if it is fully intentional. The viewer can envision one image, which is enhanced by a regular grid that is easy to reproduce in our imagination. The essence of this triptych seems to be delicate shifts – dislocations that somehow force the viewer to focus and approach the work analytically. Creative freedom is subject to much greater rigour here, which means that it is even more important. Finally, it is worth noting that, as in the previous case, the author used a sketch, which was a painting experiment that brought him closer to creating the final concept and material form of the work.

Let us now try to place both triptychs, first in the artist's artwork and then in a broader context. Until recently, Lesław Miśkiewicz was associated mainly as a graphic artist, though he also painted throughout his artistic career. Not so long ago, however, his activity in the field of painting was almost unknown. But the recent years have brought the discovery of Miśkiewicz, a painter. In 2017, an exhibition entitled “Paintings Read in Time” was held at the City Art Gallery ReMedium

¹²⁰ Na temat roli kraty (grid) w sztuce nowoczesnej pisali m. in. R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy*, przetł. M. Sugiera, [w:] R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1997.

¹²⁰ The role of a grid in modern art was discussed in a number of publications, including R.E Krauss, *Oryginalność awangardy*, transl. M. Sugiera in: R. Nycz (ed.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków, 1997.

Jednak do niedawna jego aktywność na polu malarstwa była niemal nikomu nieznaną. Ostatnie lata przyniosły odkrycie Miśkiewicza – malarza. W 2017 roku odbyła się w galerii Miejskiej Galerii Sztuki Re:Medium w Łodzi wystawa artysty pt. *Obrazy czytane w czasie*. Towarzyszyła jej także publikacja, która w jakiejś mierze podsumowała jego dorobek malarski¹²¹. Znalazły się tam, oraz w publikacji cytowanej wcześniej, teksty samego autora oraz znanych krytyków i artystów podsumowujących jego dokonania w tym zakresie.

Odnosząc się do nich w kontekście jego najnowszych prac, można stwierdzić, że te ostatnie wpisują się konsekwentnie w jego rozwój w ostatnich latach. Poszukiwania, które kontynuuje Miśkiewicz, nie roszczą sobie pretensji do wiekopomych odkryć. Wydają się być wytrwałą eksploracją odkrytego, choć nie w pełni zbadanego obszaru. To obszar wyznaczony przez modernistyczną awangardę artystyczną XX wieku. Jest on bowiem jej dziedzicem, choć, co oczywiste po lekcji postmodernizmu, bez przekonania poprzedników, że jest w posiadaniu kamienia filozoficznego sztuki. Niewątpliwie wpłynęła na to uczelnia, w której rozwijał się jako student, a potem jako wykładowca. W łódzkiej ASP spotkał się z kontynuatorami idei Strzemińskiego, m.in. ze Stanisławem Fijałkowskim, jak i tymi, którzy skręcali w nieco inne rejony, jak jego promotor w dziedzinie grafiki Andrzej Bartczak. Stąd z jednej strony silna identyfikacja z modernistycznym sposobem podejścia do sztuki, z drugiej chęć wykraczania poza utarty schemat. Co wydaje się też istotne, nie ma w nim neofickiego strachu przed tradycją i możliwością kontynuacji wielowiekowych poszukiwań.

Wydaje się, że nie bez znaczenia są także jego osobiste wybory i doświadczenia. Kiedy patrzy się na doskonale zorganizowane obrazy artysty, przychodzi na myśl dyscyplina, którą trzeba się wykazać podczas nauczania podstaw kompozycji, a tym właśnie zajmuje się on jako nauczyciel akademicki. Jego osobiste wybory i preferencje można także zrekonstruować, odwiedzając twórcę w jego domu. Modernistyczna, doskonale kompozycyjnie rozegrana bryła, czysta w formie, z dużymi

in Łódź. It was also accompanied by a publication, which to some extent summed up his painting achievements¹²¹. There, as well as in the publication quoted above, were texts written by the author himself, as well as by well-known critics and artists summarizing his achievements in this field.

Referring to them in the context of his most recent works, we can say that the latest ones are consistent with his development in recent years. The search that Miśkiewicz continues does not pretend to make any memorable discoveries. They seem to be a persistent exploration of the discovered, though not fully explored, area. It is an area determined by the modernist artistic avant-garde of the 20th century. He is its successor, though obviously after the lesson of postmodernism, without being convinced, unlike his predecessors, that he is in possession of the philosophical stone of art. It is undoubtedly due to the influence of the academy where he developed as a student and then as a teacher. At the Academy of Fine Arts in Łódź he met the continuators of Strzemiński's ideas, including Stanisław Fijałkowski, as well as those who turned into slightly different areas, like his graphic arts promoter Andrzej Bartczak. Thus he has a strong identification with the modernist approach to art, and on the other hand he wants to go beyond the usual pattern. What also seems important, he has no neophyte fear of tradition and of the possibility of continuing the centuries-old search.

It seems that his personal choices and experiences are also of great importance. When we look at his well-organized paintings, we think of the discipline that needs to be demonstrated when teaching the basics of composition, which is what he does as an academic teacher. His personal choices and preferences can also be reconstructed when visiting the artist in his home. A modernist, perfectly composed body of the building, pure in form, with large glass surfaces. However, it is not perfectly minimalist, the interior space is filled with various objects that warm the atmosphere. Whereas the external body, although made of materials typical of modern architec-

przeszkleniami. Nie jest ona jednak doskonale minimalistyczna, przestrzeń wnętrza wypełniona jest różnorodnymi przedmiotami, które ocieplają atmosferę. Bryła zewnętrzna zaś, choć wykonana z materiałów typowych dla nowoczesnej architektury, z betonu, stali i szkła, jest wzbogacona cegłą klinkierową i to o bardzo swoistym charakterze. Ma ona charakter rustykalny, posiada spieki, wytopy i odżużlenia, które przełamują modernistyczną czystość domu i dodają mu „ludzkiego” charakteru. Dom Lesława Miśkiewicza jest jak jego obrazy, wykoncypowany, skomponowany, a jednak z drobnymi translokacjami i niedoskonałościami. To znak, że w jego wnętrzu spotkamy człowieka, a nie jego ideał lub pojęcie.

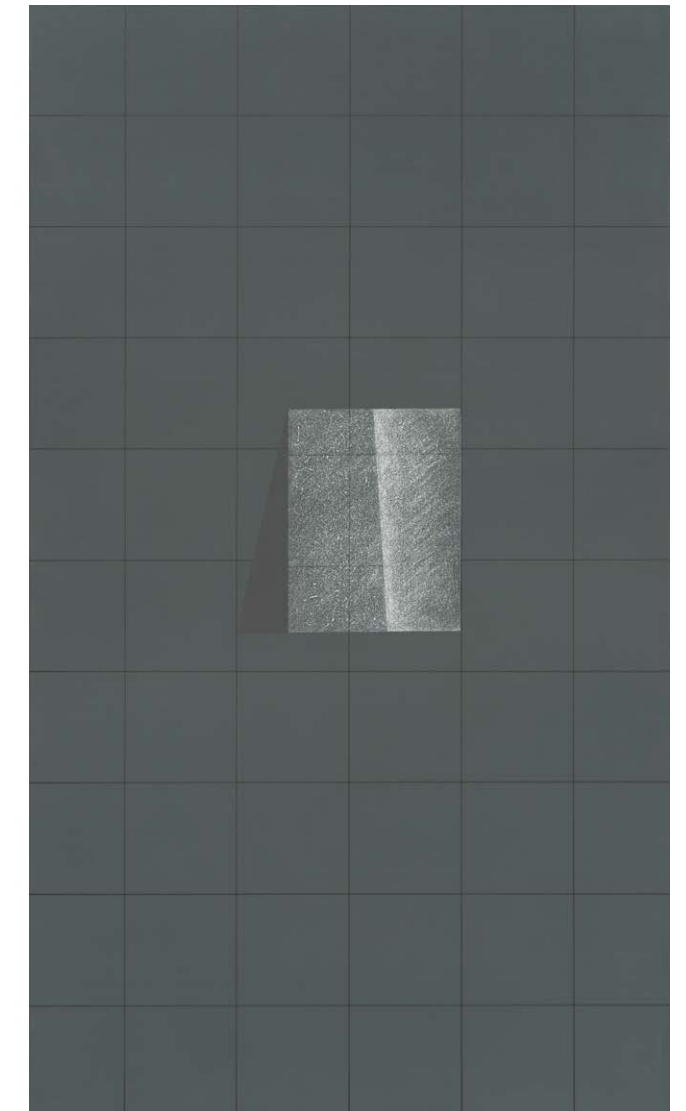
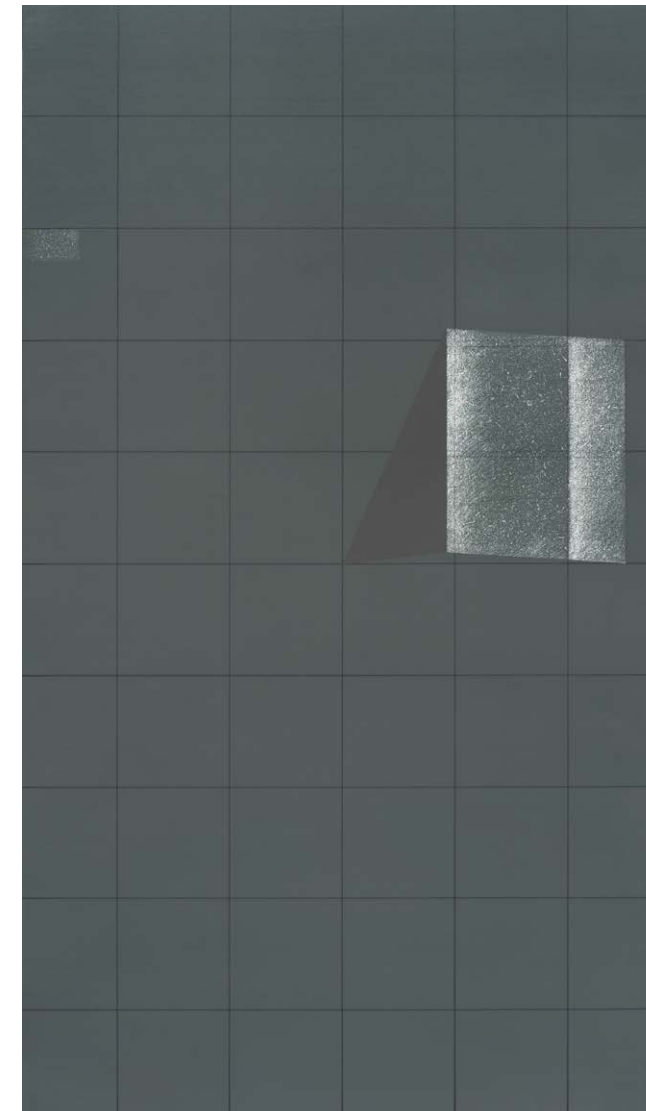
Artur Zaguła, 2019

ture, concrete, steel and glass, is enriched with clinker bricks and it has a very distinctive rustic character. It has sinters, smeltings and slags, which break the modernist purity of the house and give it a “human” feel. Lesław Miśkiewicz's house is like his paintings, conceived, composed, yet with minor translocations and imperfections. It is a sign that in its interior we will meet a human being, not his ideal or concept.

Artur Zaguła, 2019

¹²¹ Lesław Miśkiewicz. *Obrazy czytane w czasie*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017.

¹²¹ Lesław Miśkiewicz. *Obrazy czytane w czasie*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017.



—
*Potrójne studium lustra 1L, 2S, 3P,
akryl na płycie MDF, 100 × 57cm, 2019*

—
*Triple Study of a Mirror 1L, 2S, 3P,
acrylic technique on MDF
board, 100 × 57cm, 2019*

Katedra Kompozycji

Pomysł publikacji i redakcja: Lesław Miśkiewicz

Teksty w części I publikacji: Grzegorz Sztabiński, Henryk Hoffman, Lesław Miśkiewicz, Tadeusz Wodziński

Teksty not biograficznych w I części publikacji: źródła różne, opracowanie Lesław Miśkiewicz

Teksty krytyczne w części II publikacji: Jolanta Ciesielska, Adriana Michalska, Katarzyna Zimna, Andrzej Bartczak, Bogusław Deptuła, Dariusz Leśnikowski, Piotr Napieralski, Marek Pacholczyk, Artur Zaguła

Teksty not biograficznych w części II publikacji: autorzy wystawy – uczestnicy projektu horyzontalnego

Teksty w rozdziale 4: Agnieszka Wasiak, Danuta Wieczorek, Piotr Gryz, Krzysztof Guzek, Piotr Ciesielski, Tomasz Kawełczyk, Lesław Miśkiewicz. Opracowanie Lesław Miśkiewicz

Opracowanie kalendarium: Agnieszka Wasiak, Lesław Miśkiewicz

Tłumaczenie: Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska i biuro tłumaczy "Sens"

Korekta redakcyjna: Dariusz Leśnikowski

Fotografie ze zbiorów własnych autorów zadania horyzontalnego, z Archiwum zbiorów ASP, archiwum Edwarda Hartwiga w Narodowym Archiwum Cyfrowym, oraz Grzegorz Przyborek, Tadeusz Wodziński, Piotr Napieraj, Dariusz Ludwisiak

Reprodukcje prac: Magda Kacperska, Tomasz Matczak, Michał Borowski, Piotr Ciesielski, Krzysztof Guzek, Piotr Gryz

Projekt graficzny i DTP: Piotr Gryz

Projekt okładki i stron tytułowych na podstawie identyfikacji graficznej autorstwa Krzysztofa Guzka

Książkę złożono krojami: Hanken Grotesk i Vremena Grotesk

Publikacja zrealizowana w ramach zadania horyzontalnego finansowanego ze środków pochodzących z dotacji podmiotowej na utrzymanie potencjału badawczego Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, kierownik zadania: Agnieszka Wasiak

Recenzja monografii: dr hab. Artur Zaguła, prof. PŁ

Druk:

Nakład: 200

ISBN 978-83-66037-50-2

Wydawca:

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Wydział Sztuk Pięknych

Łódź 2019

The Department of Composition

Concept and edition: Lesław Miśkiewicz

Texts in the 1st part of the publication: Grzegorz Sztabiński, Henryk Hoffman, Lesław Miśkiewicz, Tadeusz Wodziński

Texts of biographical notes in the 1st part of the publication: public domain sources, ed. by Lesław Miśkiewicz

Critical texts in the 2nd part of the publication: Jolanta Ciesielska, Adriana Michalska, Katarzyna Zimna, Andrzej Bartczak, Bogusław Deptuła, Dariusz Leśnikowski, Piotr Napieralski, Marek Pacholczyk, Artur Zaguła

Texts of biographical notes in the 2nd part of the publication: the exhibition authors – participants of the horizontal project

Texts in chapter 4: Agnieszka Wasiak, Danuta Wieczorek, Piotr Gryz, Krzysztof Guzek, Piotr Ciesielski, Tomasz Kawełczyk, Lesław Miśkiewicz. ed. Lesław Miśkiewicz

Timeline: Agnieszka Wasiak, Lesław Miśkiewicz

Translation: Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska and Biuro Tłumaczy "Sens"

Proof-reading: Dariusz Leśnikowski: Dariusz Leśnikowski

Photographs from the collections of the authors involved in the horizontal project, from the Archives of the ASP, Edward Hartwig's archive in National Digital Archive, and Grzegorz Przyborek, Tadeusz Wodziński, Piotr Napieraj, Dariusz Ludwisiak

Works reproduced by: Magda Kacperska, Tomasz Matczak, Michał Borowski, Piotr Ciesielski, Krzysztof Guzek, Piotr Gryz

Design and DTP: Piotr Gryz

Design of the cover and title pages was based on the exhibition poster designed by Krzysztof Guzek

Typesetting of this book uses Hanken Grotesk and Vremena Grotesk fonts

Published as part of a horizontal project financed from a subject grant to maintain the research potential of the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, project supervisor: Agnieszka Wasiak

Peer review: dr hab. Artur Zaguła, prof. PŁ

Printed by

Circulation: 200

ISBN 978-83-66037-50-2

Published by:

The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź,
The Faculty of Fine Arts

Łódź 2019

