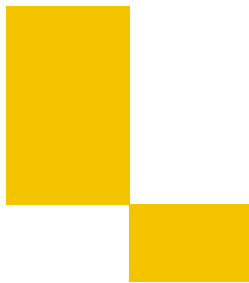




Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)



Andrzej Ziębliński

**Moje 55 lat w Akademii –
Akademia, Wydział,
Katedra moich lat**

2023

Wstęp na ASP

Akademia była marzeniem bardzo specyficznym. Odkrywaliśmy jej szczególnie urok, tajemnice i zawilgości... Było to bardzo głębokie doświadczenie. Ja wprawdzie jestem krakusem, niemniej w środowisku, w którym do czasu studiów funkcjonowałem, ludzi ze świata sztuki – czy środowiska akademickiego – znałem niewiele. Jednym z artystów, którzy mieli wtedy wpływ na moją śmiałość do rozwijania umiejętności określanych jako talent, był malarz i bardzo ciekawy człowiek Ludwik Pindel. Wszystko więc było nowe, zaskakujące, niesamowite.

Start do Akademii był wspaniałym przeżyciem, zdałem za pierwszym razem, choć nie bez przygód. Egzamin konkursowy praktyczny zdałem znakomicie i dzięki temu zostałem dopuszczony do egzaminu teoretycznego z historii sztuki. Jednak gdyby nie wspaniały, życzliwy człowiek, ojciec jednej z kandydatek – Krysi Wierzbickiej, która potem studiowała ze mną, choć w innej pracowni – prawdopodobnie nie byłbym studentem.

Byłem przekonany, że ten ostatni egzamin odbywa się, tak jak wcześniejsze, na pl. Matejki. Kiedy się tam stawiłem, poinformowano mnie, że egzamin jest w Collegium Phisicum na Uniwersytecie Jagiellońskim. Niełatwo, ale znalazłem salę. Oczywiście egzamin już się zaczął. Wchodzę, przerażony maturzysta, zwracam się do pani profesor z wielką prośbą, przeprosinami, tłumaczę się ze szczegółami. Pani doc. Maria Rzepińska, z zimną krwią odpowiada:

– Niestety, egzamin się już rozpoczął. Proszę wyjść...

Wyszedłem, cały przerażony. Co ja teraz zrobić? Kiedy opowiedziałem panu Wierzbickiemu, co się stało, on mówi:

– Weź parę oddechów i musisz wejść jeszcze raz. Proś jeszcze raz!

Wszedłem. Znowu wyjaśniłem przyczynę spóźnienia. Profesor przechylona za dużym stołem spojrzała na mnie niesamowitym wzrokiem. Do dziś go pamiętam. (Potem, kiedy miałem z nią zajęcia na drugim roku, cały czas ją taką widziałem). Wręczyła mi kartkę i mówi:

– Idź, pisz, ale i tak nie napiszesz.

Napisałem. Niesamowite marzenie zaczęło się spełniać. Tak się zaczął mój ponad 55-letni związek z Akademią. Fascynujące studia rozpocząłem na ówczesnym Wydziale Malarstwa i Grafiki.

Potem, kiedy działałem przy egzaminach wstępnych, miałem tę swoją przygodę zawsze w pamięci. Staralem się zawsze, żeby nikt z naszych kandydatów nie miał takich przeżyć. Po uzyskaniu dyplomu w pracowni znakomitego profesora Wacława Taranczewskiego w wyniku konkursu zostałem przyjęty do pracy na Wydział Form. Andrzej Pawłowski, jako dziekan, i Antoni Hajdecki, który był kierownikiem Katedry, dość szybko powierzali mi funkcje sekretarza komisji, organizatora egzaminów, plenerów itp.

Egzaminy wstępne na Formach były inne niż na pozostałych wydziałach Akademii. W zasadzie, zgodnie z odgórnymi wymogami, składały się z części praktycznej, teoretycznej itd., ale już dziekan Pawłowski wprowadził

zasadę, że nie ogląda się prac kandydata anonimowo, bez niego. Komisja rozmawiała ze zdającym, patrząc na jego prace. Bardzo nam zależało na poznaniu człowieka, odkryciu, jak reaguje, jakie są jego zainteresowania, z czego wynika, że tu przyszedł. To się świetnie sprawdzało. Oczywiście, oceniane były też prace wykonane w trakcie tego egzaminu.

Katedra Sztuk Wizualnych

Kiedy zostałem przyjęty do składu Katedry, było tam już kilka znakomitych osób. Prof. Antoni Hajdecki był kierownikiem. Z nim prowadziliśmy ciekawe dyskusje, rozmowy. To był bardzo dobry, serdeczny i dynamiczny człowiek.

Zresztą to on zaproponował mnie i powiedział mi o konkursie na stanowisko na Wydziale Form Przemysłowych. „Czemu nie?”, pomyślałem wtedy. W Technikum Geologicznym musiałem uczyć się wielu przedmiotów technicznych, projektować i organizować różne działania zawodowe. Szczęśliwy, że ukończyłem wymarzone studia, nie zdążyłem się jeszcze zastanowić, co dalej, więc wydaje się, że to było szczęśliwe zrządzenie losu.

Studiowałem u prof. Wacława Taranczewskiego, który prowadził nas w sposób bardzo piękny i otwarty. Spośród jego dyplomantów na Akademii jest wielu profesorów, którzy wnieśli w swoim czasie najważniejsze wartości tak z zakresu postaw twórczych, jak i dydaktyki artystycznej.

Na Wydziale Form Przemysłowych poznałem ludzi pięknych i różnych, rozpoczynając od samego dziekana, który przede wszystkim był znakomitym artystą. W Katedrze prof. Hajdecki również proponował niekonwencjonalne rozwiązania. Był człowiekiem niepokornym i żywym. Wincenty Kućma – znakomity rzeźbiarz, świetny dydaktyk prowadzący swych studentów dobrą ręką fachowca o niepodważalnym autorytecie, bardzo dynamiczny i cieszący się uznaniem studentów. Danusia Urbanowicz, wspinała artystka, o niezwykłych umiejętnościach

i wrażliwości, wnosząca do naszego zespołu spokój, skupienie i to szczególne ciepło budujące dobre relacje w tym jednak męskim zespole. Niestychanie dobry człowiek, życzliwy. Skromna, cichutka. W pierwszych latach mojej pracy w Katedrze to ona opiekowała się mną jako bardziej doświadczony artysta i pedagog, tę współpracę pamiętam i cenię bardzo wysoko. Wiele się od niej wszyscy uczyli. Z najwyższą przyjemnością wspominam te pierwsze lata, bo zaraz potem trzeba było się szybko usamodzielniać, prowadząc własne grupy studenckie. Ten niesamowity zespół budował zawsze ciekawe relacje. Bardzo piękne. Znakomicie się dopełnialiśmy. A musimy pamiętać, że był to zespół o niezwykle i mocnych osobowościach tak artystycznych, jak i dydaktycznych. Ambicje, emocje, rywalizacja zawsze musiały być trzymane na wodzy. Łagodząca wartość jedynej kobiety w męskim zespole była niezwykle cenna.

W 1974 roku do zespołu dołączył Jan Pamuła. On odpowiedział twórczo na nasz dylemat, jak modyfikować program dla pierwszego roku. Chodziło o rozwijanie wrażliwości i zdolności plastycznych kandydata: umiejętności widzenia, rysowania, posługiwania się kolorem, kształtowania trójwymiarowego (wstęp do modelowania), i wiedzę o tym. Na przełomie lat 60. i 70. trochę jeszcze dominowały metody tradycyjne, czyli klasyczny rysunek, klasyczne malarstwo i klasyczna rzeźba. Jan Pamuła opracował oryginalny program przedmiotu wiedza o działaniach wizualnych. Ćwiczenia praktyczne poprzedzane były wykładami, na przykład o budowie oka, barwie, wybranych zagadnieniach teorii widzenia. Praktyka układała się w cykle zadań. Na pierwszym roku akcentowaliśmy aspekt wiedzy, aby to, co student wykonuje, było przemyślane. Oczekiwaliśmy zastanowienia się przed działaniem i refleksji po nim.

Od dyscyplin klasycznych do intermediiów

Katedra Sztuk Wizualnych tę nazwę nosi od roku 1968. Nie skupialiśmy się wyłącznie na klasycznych dyscyplinach

artystycznych, ale chcieliśmy pozostać otwarci na różne poszukiwania na bogatym polu sztuk wizualnych. Dlatego na przykład w 1974 roku nasi studenci, realizując bardzo ciekawe przedsięwzięcia na starszych latach, wykonali piękne cykle prac z pogranicza różnych dyscyplin, których dokumentacje przestaliśmy na Biennale Szkół Artystycznych w Paryżu. To zrobiło bardzo duże wrażenie we Francji.

Celem kształcenia w Katedrze jest rozwój wiedzy i umiejętności twórczych projektantów. Z jednej strony jej działalność nawiązuje do tradycji sztuk wizualnych, wywiedziona z teorii i praktyki malarstwa, rzeźby oraz grafiki, z drugiej – do historii wzornictwa z jej związkami ze sztuką. Trzecim fundamentem jest sztuka współczesna – rozumiana intermedialnie, jako nieskrępowana warsztatowo refleksja nad współczesnością. Główną funkcją Katedry jest wprowadzenie studentów projektowania w złożoną problematykę sztuki, stymulacja ich wrażliwości oraz trening w tradycyjnym i współczesnym warsztacie artystycznym, zwłaszcza wspomagającym projektowanie.

W roku akademicki 1982/1983 do zespołu Katedry dołączył Artur Tajber, bardzo twórczy, ciekawy artysta, zainteresowany nowymi formami dydaktyki, poszukujący w obszarze nowych mediów. Razem z nim pracowaliśmy nad mediami elektronicznymi w aspekcie twórczym i przydatności dydaktycznej w zakresie komunikacji wizualnej. Była to praca pionierska w Akademii. Wprowadzenie mediów elektronicznych do dydaktyki stanowiło wyzwanie czasu. Chcieliśmy poszerzać pole naszego zainteresowania o nowe technologie, uwzględniając rejestracje cyfrowe i potrzeby sztuki aktualnej... Na początku eksperymentowaliśmy na przykład z wideo, na pożyczonym sprzęcie. W końcu dorobiliśmy się znakomitych wówczas urządzeń, tworząc Studio Video KSW w latach 80.

Student mógł rozwinąć wyobraźnię, miał świadomość tego, że jest to kolejne narzędzie, które może dać nowe możliwości przekazu: czas, ruch, światło, proces. Uczniowie mogli także prace projektowe tworzyć i przekazywać

cyfrowo. Związek tego, co ćwiczyli w pracowniach Katedry, z designem jest oczywisty.

Z czasem Artur Tajber zaproponował program intermediiów pojmowany szerzej. Było brakiem politycznej zręczności, że pierwsza katedra intermediiów powstała nie przy naszym Wydziale, tylko na Rzeźbie. Przecież w naszej Katedrze to wszystko się zaczęło jako element dydaktyki artystycznej. Mamy jednak satysfakcję, że po tej pionierskiej pracy ze studentami został utworzony na Akademii Wydział Intermediiów i Artur Tajber nim kierował.

Plenery

Już na początku lat 70. prowadziłem tak zwane plenery, czyli dwutygodniowe pobyty studentów lat starszych na Harendzie. Na przykład Maria Dziedzic jako studentka piątego roku wykonała na wyjeździe bardzo ciekawe prace. Dopiero tam kształtowało się w studentach pełne otwarcie na możliwości artystyczne. To się odbywało pod koniec lutego – na początku marca, bo staraliśmy się, żeby terminowo nie kolidowało z zajęciami projektowymi, ale też rozwiązywaliśmy w ten sposób problemy materiałowe – można było korzystać z wytworów natury: śniegu i lodu. Wszystkie przedsięwzięcia były poprzedzone poszukiwaniem koncepcji, rysunkiem, szkicem. Potem realizacja, dokumentacja – cały proces. Studenci mieli się wdrażać w profesjonalny rytm. Dodatkowy aspekt pedagogiczny polegał na tym, że były to znakomite pobyty integracyjne. Studenci, zwykle trzeciego roku, przebywali stale razem, poznawali się, znakomicie szukali możliwości współpracy. Działano indywidualnie, w małych i dużych zespołach. Pracowano z niezwykłą ochotą.

Niektórzy te wyjazdy uważali za stratę czasu z punktu widzenia rozwoju projektowego. Natomiast w Katedrze uznawaliśmy je za kluczowe dla potencjału twórczego i wyobraźni. Aspekt integracyjny przekładał się na to, że już na uczelni w Krakowie łatwiej tworzyły się zespoły projektowe. Bardzo tym wyjazdom sprzyjaliśmy jako

istotnemu elementowi dydaktyki artystycznej o charakterze warsztatowym. Dopóki nie zostałem dziekanem, obsługiście je organizowałem. Studenci bardzo dobrze wspominali te przygody. W systemie studiów dwustopniowych prace na plenerach w ostatnim semestrze licencjatu stały się nieformalnymi, małymi dyplomami. Przy tym nazwa „plener” ma charakter tradycyjny i historyczny, a były to po prostu warsztaty twórcze.

Od lat 70. do 90.

To były lata 70. Otworzyła się mała nadzieja, że może się coś ruszy. I faktycznie. Na uczelni mieliśmy zakłady artystyczno-badawcze, przez które pracownicy Akademii mogli realizować czasem zlecenia projektowe i artystyczne z zewnątrz. Na przełomie wieków próbowaliśmy stworzyć podobne struktury, które byłyby odpowiedzią na wyzwania nowych czasów. Dzięki współpracy z zewnętrznymi instytucjami dydaktyka nabierała jeszcze więcej mocy i sensu. To, jak się kształci, może się w takich warunkach przekładać na kontakty z inżynierami czy inwestorami. Przez zakład artystyczno-badawczy spływały z zewnątrz konkretne zagadnienia do zbadania. Powstawały na te potrzeby zespoły, uwzględniające kompetencje Wydziału do projektowania kompleksowego.

W związku z tym prorektor Antoni Hajdecki poprosił mnie, abym zajął się koordynacją tych działań jako pełnomocnik rektora do współpracy z przemysłem. Jeździliśmy do różnych instytucji w odpowiedzi na ich sygnały. Chodziło wtedy o aspekty modne, także w polityce niektórych ministerstw, na przykład humanizacja miejsca pracy, poprawa warunków w miejscu zamieszkania. Pojawiły się projekty we współpracy Instytutu Obróbki Skrawaniem i Katedry prof. Adama Gedliczki, kooperacja z fabrykami samochodów w Bielsku-Białej, Starachowicach i Sanoku (tu między innymi prof. Jerzy Ginalski, Marek Liskiewicz).

Problem stanowiły powstające wtedy anonimowe osiedla, gdzie nawet nie dało się odnaleźć właściwego adresu

wśród identycznych budynków. Od roku 1975 kierowałem zespołem projektowym, który miał zadanie na krakowskim osiedlu, które dziś znamy jako Krowodrza Górka. Wyróżniało się ono wówczas jako jedno z ciekawszych architektonicznie i urbanistycznie. Kubatury budynków były zróżnicowane, bloki ciekawie rozmieszczone z większymi przestrzeniami między sobą. Przewidziano przestrzeń do rekreacji, wypoczynku itd.

Do naszego zespołu zaprosiliśmy między innymi prof. Haskę, Pamulę, Kućmę, Adama Miratyńskiego oraz w ogóle prawie cały zespół Katedry Sztuk Wizualnych i rozpoczęliśmy bardzo ciekawą przygodę. Przedsięwzięcie obejmowało projektowanie komunikacji wizualnej, kolorystyki, zieleni, placów zabaw, strefy rekreacji z elementami rzeźbiarskimi. Powstały opracowania wręcz pionierskie.

Stworzyliśmy projekt ułatwiający identyfikację adresową na zasadzie oryginalnej koncepcji „strefy widokowej” (uczestniczył w tym także Ryszard Otręba). Osiedle było zwarte, ale nie ciasne. Z przystanków na drogach dojazdowych widziało się charakterystyczne fragmenty zabudowy. W każdym z tych punktów miały być plansze, na których dana strefa byłaby przedstawiona i opisana. Stanowiłyby one wskazówkę, jak trafić pod dany adres. Rozwiązanie było kompleksowe, koledzy przygotowali też odpowiednie, dobrze zaprojektowane numery na budynki. Danuta Urbanowicz i Anna Jadowska opracowały bardzo ciekawe place zabaw. Postanowiliśmy również zagospodarować ściany szczytowe, żeby ułatwić identyfikację budynków – powstały projekty malarstwa architektonicznego (słowa „mural” wtedy nie używano), które uwzględniały między innymi usytuowanie względem strony świata. One miały tworzyć wizualny klimat w skali makro. Wpisywały się też w projektowaną kolorystykę, która również pełniła funkcję identyfikacyjną.

Wszystko było opracowane kompleksowo, oryginalnie, estetycznie i funkcjonalnie. Uwzględniliśmy też aranżację zieleni, współpracując ze specjalistami. Osoby oglądające

plansze z wizjami zespołu żartowały, że osiedle mogło budzić w Krakowie zainteresowanie porównywalne z Wawelem.

To była jednak druga połowa lat 70. Wtedy już zaczynały się problemy. Po powstaniu projektu koncepcyjnego, wykonaniu plansz i wystawach okazało się, że spółdzielnia ma zablokowane fundusze i rzecz idzie do szuflady. Udało się tylko posadzić drzewa według projektu. Trochę tych drzew jeszcze rośnie...

Dla Wytwórni Urządzeń Chłodniczych i innych zakładów w Dębicy opracowywaliśmy kolorystykę hal przemysłowych. Chodziło nie tylko o estetykę i humanizację miejsca pracy, ale i bezpieczeństwo. Była to fabryka, która w jednej hali produkowała chłodziarki, a w pozostałych broń. Niezależnie od tego ludzie, którzy tam pracowali, potrzebowali mieć porządnie zaprojektowane miejsce pracy. W jednej z hal projekt został zrealizowany i całkiem dobrze to wyglądało. Pracował nad tym zespół pod moim kierownictwem: między innymi Anna Jadowska, Danuta Urbanowicz, Barbara Suszczyńska.

Niektóre przedsięwzięcia doszły do etapu całkiem zaawansowanego lub były realizowane, zależnie od tego, jaka była siła branży i ludzi, którzy się tym zajmowali. W każdym razie na Wydział trafiła odrobina optymizmu, że do czegoś jesteśmy potrzebni, że warto szukać metod kształcenia, że warto opierać się na wymaganiach rynku.

Zmiany i rozwój

To potem się świetnie powtórzyło, ale już w innym kontekście, w latach 90. Mogliśmy wtedy utworzyć na Akademii Biuro Karier, którego ważnym zadaniem było badanie losów absolwentów i potrzeb rynku. Pod tym kątem modyfikowaliśmy program kształcenia. Mamy zresztą jedno z najlepszych biur karier, wzorcowe w skali kraju. Barbara Siorek, która je stworzyła, szkoliła pracowników innych uczelni: jak badać kariery absolwentów, jak ustalać potrzeby, jak łączyć interesy zleceniodawców z uczelnią i studentami.

Kraków był też w zasadzie pionierem, jeśli chodzi o design management, dziś rzecz uważaną za zupełnie elementarną.

Nie wszystko się udawało ze względu na koszty: nie zawsze był sprzęt, nie zawsze była możliwość zatrudnienia ludzi. Codzienny proces dydaktyczny w tych trudniejszych przypadkach uzupełnialiśmy wyjazdami, kursami. To bardzo dobrze funkcjonowało.

W uznaniu przyznanego dwukrotnie wyróżnienia przez Polską Komisję Akredytacyjną (2005 i 2014) oraz wielokrotnie kategorii A w parametryzacji jednostek naukowych Wydział nasz otrzymał z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego wśród 21 jednostek naukowych w kraju specjalną dotację projakościową. Jako kierujący wtedy Wydziałem dziekan czuję wdzięczność do kadry, kierowników katedr, pracowni oraz wszystkich pedagogów. To ich praca została tak wysoko oceniona. W kierowaniu Wydziałem bardzo cenne było wsparcie moich wspomniałych prodziekanów: w latach 1999–2005 dr. Marka Liskiewicza oraz w trzeciej kadencji, 2012–2016, dr Anny Myczkowskiej-Szczerskiej. To znakomici współpracownicy o kompetencjach i możliwościach dopełniających odpowiedzialną pracę kierowania może nie wielkim, ale dostatecznie złożonym organizmem jakim jest nasz Wydział.

Lata 70. i 80. można nazwać trudnymi, ale zespół Wydziału był znakomity zaangażowaniem, wolą realizacji ambitnych przedsięwzięć, choć nie wszystko się powiodło i nie na wszystko były pieniądze. To były lata rodzących się nadziei i szans. Dały asumpt do myślenia o roli projektanta i szukania styku z otoczeniem, rzeczywistością, instytucjami na zewnątrz. Lata 80. były gorsze, bo stan wojenny, kryzys społeczny, polityczny i ekonomiczny. Martwiliśmy się wtedy, co będzie. Było jednak współdziałanie w sprawach trudnych. Natomiast jeszcze w latach 70. zaczęła się współpraca międzynarodowa z innymi uczelniami. Oni odwiedzali nas, my ich. Były wspólne konferencje. W okresie przed 1989 rokiem czasem się coś udawało, czasem nie, ale zawsze był przyczynek do snucia refleksji. Natomiast początek lat 90. to był zupełny zakręt, bo trzeba było

o wszystko walczyć, ale pomału otwierały się różne możliwości. Pod koniec dekady zaczęło się więcej inicjatyw w programach, we współpracy z zagranicą, między innymi w wystawach – to już było wyjście na zewnątrz.

Pamiętamy, że Wydział tworzyło wielu wybitnych artystów i projektantów: Andrzej Pawłowski, Zbigniew Chudzikiewicz, Antoni Hajdecki, Ryszard Otręba, Jerzy Ginalski, Antoni Haska, Adam Wodnicki, Wincenty Kućma, Danuta Urbanowicz itd.

Zaraz potem włączyły się twórczo następne pokolenia, w dużej części byli to absolwenci pierwszych lat WFP: Jan Kolanowski, Piotr Bożyk, Mieczysław Górowski, Jan Pamuła, i następni: Maria Dziedzic, Władysław Pluta, Jan Nuckowski, Barbara Suszczyńska, Marek Liskiewicz, Artur Tajber, Czesława Frejlich, Adam Miratyński.

Tymczasem program Katedry był ciągle modyfikowany i dojrzewał w aspektach dopełniania kompetencji zawodowych projektanta przez rozwijanie wrażliwości i wyobraźni na bazie sztuki.

Z przełomu wieków trzeba wymienić nazwiska: Wojciech Kopczyński, Łukasz Kieferling, Miłosz Pobiedzinski, Gabriela Buzek (żeby mieć pełny obraz, warto zajrzeć do piątego tomu *Idei KSW*, tak zwanego białego, w którym jest opracowane przeze mnie szczegółowe kalendarium).

Kiedy będąc dziekanem, pełniłem także funkcję przewodniczącego Uczelnianej Rady Jakości Kształcenia Artystycznego, podejmowałem między innymi temat zawartości wybranych zagadnień w programach kształcenia na kierunkach artystycznych i projektowych, bo wiem, jak dotkliwy dla studenta był brak wiedzy o widzeniu, o barwie. Brakowało takich wykładów i ćwiczeń. Jeśli ktoś sam się nie douczył, miał tylko wykłady z historii sztuki. W Akademii to powinna być podstawowa wiedza. Jednak na wydziałach artystycznych często królowała praktyka, którą można nazwać dydaktyką intuicyjną. Jednym z wyjątków był prof. Wacław Taranczewski, który dwa razy w semestrze prezentował nam krótkie wykłady na temat barwy, przytaczając opracowania między innymi Goethego, Ittena.

Rudymenty

Ważną sprawą jest wiedza o barwie. Nie wyobrażam sobie projektanta, który jej nie posiada. Już w latach 70. Katedra Antoniego Haski rozwinęła tę dziedzinę z ważną rolą Barbary Suszczyńskiej-Rąpalskiej, potem kierownika tej jednostki.

U nas w Katedrze od połowy lat 70. – przedmiot wiedzy o działaniach wizualnych zawierał między innymi wykłady z zakresu budowy oka, teorii widzenia, złudzeń optycznych, barwy. Te zagadnienia student poznawał na pierwszym roku w ramach wspomnianego wcześniej programu opracowanego przez Jana Pamulę. Tak że prowadząc zajęcia na drugim roku, mogłem o tym rozmawiać. Ta wiedza potem przydawała się przy innych przedmiotach: komunikacji wizualnej, projektowaniu produktu. Podobnie było z rzeźbą: umiejętność tworzenia i percepcji kształtu, konstruowania i kwestia formy przekazu. To wszystko musiało się kumulować i kiedy student siadał do komputera, już winien mieć lepszą świadomość.

Dziedziny, które wyróżniały ASP w Krakowie, to projektowanie produktu, ergonomia, komunikacja wizualna. Idea Ryszarda Otręby dotycząca wszelkich form komunikowania wizualnego została w znacznym stopniu zdominowana przez projektowanie graficzne. Nie zawsze udawało się pełniej realizować zamysł twórców tej ważnej dziedziny designu. Rozwijane były z powodzeniem konkretne zadania programu, między innymi projektowania publikacji, w tym książek, logo, plakatu, ale to jest tylko część komunikacji wizualnej. Czasem brakuje skutecznej koordynacji w pracy pojedynczego projektanta lub zespołu projektowego pracujących nad produktem 3D. Tam występują ważne zagadnienia dotyczące interfejsu czy w ogóle sfery wizualnej produktu jako komunikatu dla użytkownika.

W Katedrze Sztuk Wizualnych wymagaliśmy od studentów, żeby zastanawiali się, jakiego rodzaju komunikat wizualny stanowi ich praca, projekt, co ten utwór

komunikuje. Takie myślenie może zaowocować „mądrym” projektowaniem. To dotyczy produktów, które mają do spełnienia w otoczeniu człowieka określoną funkcję wizualną, również użytkową.

Przez 50 lat mojej obecności na Wydziale mieliśmy ciekawe okresy związane ze stawianiem trudnych pytań o sens projektowania, jego celowość, ergonomię, nadprodukcję, ekologię, szkodliwość zawodu. To było zjawisko falujące. Potem na jakiś czas gdzieś ginęło. Szczerze mówiąc, na przestrzeni wielu lat przyczyny były zarówno obiektywne, jak i wynikające z braku konsekwencji, okresowości trendów i mód. Gdzie leży wina? Wiem tylko, że na pewno w dużej części po naszej stronie, pedagogów.

Niektóre szkoły zagraniczne bardzo interesowały się naszą koncepcją programu kształcenia: z Holandii, z Austrii. Bardzo różnie się u nich kształtuje sprawa udziału sztuki w kształceniu projektanta. U niektórych to jest szczątkowe, u innych zajęcia przeniesione z wydziałów artystycznych. Moim zdaniem rzecz leży w zakresie podstaw projektowania jako budujących fundament wrażliwości, wyobraźni i odpowiedzialności, i umiejętności posługiwania się językiem poszczególnych dyscyplin sztuki. Wizytujący pedagodzy, oglądając nasze materiały i publikacje dotyczące programu kształcenia, byli pod wrażeniem, jak ten program przekłada się na konkretne umiejętności i kompetencje zawodowe studenta, przydatne między innymi w komunikacji ze zleceniodawcą.

Program uwzględniać też powinien, z jakimi umiejętnościami przychodzą do nas młodzi ludzie. Gdybyśmy w czasie rekrutacji nie odkrywali w nich potencjału, to na dobrą sprawę ze względu na ich umiejętności posługiwania się na przykład ołówkiem do przekazywania tego, co się myśli, mielibyśmy studentów niewielu. Trzeba na te braki reagować, bo to jest kwestia kompetencji zawodowych. Choć mimo wysiłków ciągle się zdarza, że student przychodzi na korektę do profesora i nie potrafi się komunikować rysunkiem. Dzieje się tak także dlatego, że nie wszyscy koledzy projektanci wymagają tej umiejętności.

Przypominam sobie jednak dużo kontaktów z naszymi absolwentami, którzy pracują za granicą w bardzo wielu znakomitych firmach. Kończyli u nas studia w latach 80. i 90. Z wielką przyjemnością słuchałem, jak mówili:

– Pamięta pan, panie profesorze, jak różnie odnosiliśmy się do tego, jak kazaliście nam tyle rysować – jestem wdzięczny, że tak było. Ja tam jestem orłem, teraz potrafię wszystko narysować.

To największa satysfakcja dla pedagoga. Pewnie jest też spora grupa, której głosy nie docierają, a mają podobne doświadczenia. Są na pewno jednak też tacy, którzy ponieśli porażkę, bo nie potrafili sprostać wszystkim wymaganiom po studiach. Tu jest problem nie tylko tego absolwenta, ale i nasz, że się nie udało każdego przygotować.

Nie pomogły też programy komputerowe. Okazało się, że zamiast ręcznie rysować, to samo można zrobić na ekranie, szybciej, sprawniej i do tego efektywniej. Teraz pytanie, czy takim sposobem pracy na pewno rozwinię się wyobraźnię. Czy student wie i czuje. Kiedy rysował, doznawał relacji między tym, co widzi w trójwymiarowej rzeczywistości, a tym, co przenosi na płaszczyznę. Młody człowiek ma skłonność, żeby bardzo łatwo akceptować to, co mu komputer proponuje. Istnieje konieczność refleksji, do której potrzebne są kształtowana wyobraźnia i wiedza. Pracowaliśmy nad tym, żeby duża część studentów potrafiła posługiwać się twórczą wyobraźnią.

Publikacje KSW

Działalność programowa Katedry Sztuk Wizualnych prezentowana jest w cyklu zeszytów programowych wydawanych od 1985 roku co pięć lat – „Idee Katedry Sztuk Wizualnych – materiały programowe”. Wydawaliśmy publikacje o oryginalnej formie, bo oprócz kilku tekstów na wybrany temat bardzo szeroko prezentowany był materiał wizualny dokumentujący wystawy końcoworoczne oraz dokonania studentów wszystkich pracowni działających w Katedrze.

W każdym numerze jest także aktualne kalendarium przedstawiające zespoły pracowni od początku istnienia Katedry do roku wydania danego numeru. To ważny dowód wkładu pracy pedagogów w wysokie efekty artystyczne i dydaktyczne. Wydane zostały także publikacje do prezentowanych wystaw, plenerów oraz realizowanych tematów z zakresu działalności statutowej Katedry.

Wiele dziesiątek lat życia człowieka obdarzonego przez los tak bogatymi wydarzeniami... Nie sposób w takiej krótkiej wypowiedzi zawrzeć wszystkiego, co ważne. Jest to kolaż wybranych wątków, prawie wyłącznie związanych z życiem akademickimi. Nie podzieliłem się tutaj ciekawą i fascynującą przygodą, jaką była nauka w Technikum Geologicznym. Wywołała ona cenny zwrot w pojmowaniu i przeżywaniu świata, jego genezy i wpłynęła na fundamenty mojego światopoglądu oraz stosunku do natury. Nie poruszyłem tematu mojej twórczości, malarskiej, graficznej, rysunkowej, projektowej. To bardzo wiele fascynujących przygód twórczych i przemyśleń – zajęłyby bardzo dużo miejsca. Nie mogłem tu zawrzeć refleksji o wielu podróżach artystycznych i osobistych odkryciach, poznawanych ciekawych kulturach i ludziach.

Spisał Mariusz Sobczyński



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

Wydział Form Przemysłowych



1964–2014(+10)

Janusz Krupiński

**Krakowska szkoła designu.
Wizje, wyobrażenia,
wspomnienia
jej mistrzów i nauczycieli**

Wydawnictwo
Akademii
Sztuk
Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie

ISBN 978-83-66564-65-7



9 788366 564657