

3

1

0

30

30

Trzydzieści lat nauczania sztuki
na Uniwersytecie Pedagogicznym
w Krakowie

redakcja
Stanisław Sobolewski
Rafał Solewski

proj. graf. skład
Bartosz Mucha

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Pedagogicznego
im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie
2009

Michał Śliwa <i>Słowo wstępne</i>	9
Bogusław Krasnowolski <i>Refleksje nad fenomenem kultury i sztuki Krakowa</i>	12
Bogusław Krasnowolski <i>Dwie siedziby Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie</i>	18
Wojciech Kubiczek <i>Kilka wspomnień</i>	29
Bolesław Faron <i>Narodziny Wychowania Plastycznego. Garść wspomnień i parę dokumentów</i>	31
Stanisław Sobolewski <i>Trzydzieści lat na Mazowieckiej</i>	36
Jacek Zaborski <i>Rytuał i okoliczności. Grafika warsztatowa w naszym czasie i przestrzeni</i>	42
Mirosława Moszkowicz <i>Edukacja artystyczna. W poszukiwaniu przestrzeni twórczego działania</i>	45
Bernadeta Stano <i>Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego na tle krakowskiego i małopolskiego środowiska artystycznego</i>	52
Rafał Solewski <i>Dlaczego studenci lubią sztukę współczesną?</i>	62
Prace studentów	69
Biogramy pracowników	85
Galeria Zejście	124
Galeria 5A	125
Koło Artystyczno-Naukowe	127

Słowo wstępne

Michał Śliwa
Rektor Uniwersytetu Pedagogicznego

W 2008 roku najstarsza polska uczelnia pedagogiczna, założona w 1946 roku Wyższa Szkoła Pedagogiczna, później Akademia Pedagogiczna, stała się krakowskim Uniwersytetem Pedagogicznym. Zwieńczyło to wszechstronny rozwój naukowy i dydaktyczny naszego środowiska, od dawna wpisanego w akademicką mapę Krakowa i Polski, aktywnego także we współpracy międzynarodowej, szczególnie dynamicznego w ostatnich latach.

Ważnym przykładem i istotną częścią rozwoju Uczelni są przemiany zachodzące w naszej działalności związanej ze sztuką. Powstanie w 2008 roku Wydziału Sztuki stanowi ukoronowanie trzydziestoletniego, wytrwałego i systematycznego wysiłku nauczycieli akademickich – twórczych artystycznie, pedagogicznie i naukowo. Obok imponującego dorobku, który pozwolił na powołanie samodzielnego wydziału, właśnie wszechstronność i interdyscyplinarność wyróżnia nasze środowisko artystyczne. Jest ono twórcą ogromnej liczby wystaw, licznych publikacji, współkształtuje nie tylko działalność wielu organizacji ważnych w Krakowie, ale także w wymiarze ogólnopolskim i międzynarodowym. Kształci młodych ludzi aktywnych w artystycznej praktyce oraz badawczej teorii, w dziedzinie edukacji w nowoczesnym organizowaniu życia kulturalnego.

Powołanie Wydziału Sztuki jest zamknięciem trzydziestoletniego okresu, niekiedy trudnego, ale bogatego w sukcesy dokumentowane w dalszej części tego wydawnictwa. To również otwarcie nowego rozdziału, w którym samodzielny wydział uniwersytecki, wciąż dynamicznie rozrastający się i wspierający kariery swych pracowników, działający w nowoczesnie odremontowanych pomieszczeniach, coraz lepiej wyposażony, prowadzący galerię, publikujący własne wydawnictwa i rozwijający międzynarodowe kontakty, będzie dążył, aby stać się chlubą Uczelni.

Pracownicy Instytutu (dziś Wydziału) Sztuki:

od lewej w górnym rzędzie stoją Andrzej Mieczysław Olszewski, Aleksander Pieniek, Bernadeta Stano, Piotr Jargusz, Janina Jeleńska-Papp, Małgorzata Petry, Stanisław Moskała, Grażyna Borowik, Samuel Gumiński, Halina Cader, Jerzy Jędrysiak, Zofia Kruczkowska, Alicja Panasiewicz, Ewa Mulek, Stanisław Sobolewski, Kazimierz Świerczewski, Monika Nęcka, Adam Panasiewicz, Jacek Zaborski, Marek Sajduk;
w niższym rzędzie od lewej siedzą: Romuald Oramus, Jan Bujnowski, Teresa Bujnowska, Mirosława Moszkowicz, Krystyna Feliksik, Małgorzata Wyka, Małgorzata Olkusa, Lucjan Orzech, Bogdan Juśkiewicz;
u dołu leżą od lewej: Marcin Pawłowski i Andrzej Bębenek
2000



Miejszem działania Wydziału Sztuki Akademii Pedagogicznej jest Kraków. Instytut wyrasta zatem z kultury i sztuki Krakowa, w pewnej mierze ze zjawisk, mających tu wielowiekową historię. Może więc dla rozważań nad genezą Instytutu w jakimś stopniu przydadzą się analizy obejmujące całokształt dziejów sztuki naszego miasta.

Aby wyjaśnić kulturalny i artystyczny fenomen, jakim był, jest, a zapewne jeszcze długo będzie Kraków, należałoby co najmniej napisać na nowo *Sztukę Krakowa*, której obraz – odpowiadający stanowi badań sprzed półwiecza, a więc dziś już mocno zdezaktualizowany – niegdyś ukazał Tadeusz Dobrowolski. Dzisiaj praca taka wymagałaby zapewne wielkiego, zbiorowego wysiłku wielu specjalistów, zajmujących się zagadnieniami „wycinkowymi”. Nie wykluczając, że kiedyś, nie czekając w nieskończoność na powstanie takiego zespołu, spróbuję podjąć ten trud sam (już widzę zjadliwe recenzje, wytykające mi przeoczenia, których z pewnością nie uniknę), spróbuję sprecyzować tu kilka ogólnych myśli. Nie odpowiedzą one na pytanie o krakowski fenomen artystyczny, ale przynajmniej będą się w tej odpowiedzi zawierać, oczywiście obok wielu innych zjawisk, które nie tylko z braku miejsca, lecz i z braku świadomości zostaną pominięte.

Mówienie o ponadtysiącletniej historii Krakowa jest truizmem. Nie sięgając do bajeczno-archeologicznych początków, należałoby zacząć od wyjątkowej – w skali Europy Środkowej – roli Krakowa w okresie przyjmowania chrześcijaństwa: może z Czech w połowie X wieku? Może wraz z wcieleniem do państwa Mieszka I w końcu tegoż stulecia? Nie wiemy, ale nie to jest najistotniejsze. Znacznie donioślejszy jest fakt, że w rekordowo krótkim czasie (który wszak we wczesnym średniowieczu płynął na ogół powoli) Wawel stał się jedną z siedzib monarszych i siedzibą biskupa. Ten drugi czynnik zdaje się być ważniejszy od pierwszego (a i trwalszy, bo aktualny do dzisiaj): władca był wszak analfabetą, zaś skupiające się przy nim duchowieństwo – to wykształceni przybysze z Zachodu. Ponad ziemiankami i półziemiankami wyrastać zaczęły kamienne budowle o niebotycznych dla mieszkańców owych domostw, kilkumetrowych wysokościach. W zestawieniu z zachodnimi wzorami były dość zgrzebne, ale jakże liczne: do początku XI wieku samych tylko kościołów powstało na Wawelu co najmniej sześć (może osiem?), a więc znacznie więcej niż na praskich Hradczanach. Pierwsi duchowni przywozili ze sobą dzieła sztuki: złote naczynia i bogate szaty liturgiczne, iluminowane księgi. Nowa wiara, to także nowa moda: ktoś mieszkający na Wawelu i bardzo

dbały o dostojny wygląd dekorował swe szaty przywiezionym z daleka wisiosem z górskiego kryształu, ktoś nie mniej dumny i ambitny – przywiezioną może z Bizancjum zausznica.

Ówczesne środowisko wawelskie nie tworzyło sztuki, lecz ją ceniło i importowało. Dla wznoszenia budowli i dekorowania ich wnętrz (barwność była dla ludzi średniowiecza czymś oczywistym; zapominamy o tym, oglądając destrukty wypreparowane przez archeologów i restauratorów zabytków) sprowadzano fachowców. Ta importowana sztuka charakteryzowała krakowską (i polską, a może raczej wczesnopiastowską) kulturę doby przedromańskiej i romańskiej, w zasadzie po XIII wiek włącznie. Sprowadzano, nie tworono. Chyba słusznie Karol Estreicher zarzucał przed laty lenistwo tynieckim benedyktynom, skoro nie natrafiamy tu na żadne ślady lokalnego skryptorium przed wiekiem XV, a oszczędność form kamiennego kościoła z 3. ćwierci XI wieku i nieco późniejszych rzeźbiarskich detali jest tak mało „benedyktyńska”, że zapewne zachwycałyby św. Bernarda z Clairvaux i najbardziej rygorystycznych cystersów.

Kapituła katedralna, benedyktyni, norbertanie, świeccy kanonicy, zaś od 1. połowy XIII wieku zwłaszcza zakonnicy zebrzący a wykształceni – dominikanie i franciszkanie – tworzyli dopiero grunt pod rozwój kultury prawdziwie krakowskiej, bo w Krakowie tworzonej. W wieku XIII pojawiło się kolejne środowisko: mieszczaństwo, importowane – głównie z krajów niemieckojęzycznych – wraz z nowymi wzorami życia społecznego i gospodarczego. To dla nich i przez nich zrealizowano w Krakowie pierwsze tutejsze dzieło sztuki o europejskiej randze: plan urbanistyczny miasta Wielkiej Lokacji z 1257 r. Ale ten plan był wówczas tylko wielkim, perspektywicznym programem gospodarczym, zaś jego wypełnianie zabudową przez ponad pół wieku ze sztuką nie miało wiele wspólnego. Ówczesne, budowle miejskie i mieszczańskie są dokumentem minimalnych ambicji artystycznych tego środowiska, kontrastujących z jego pozycją materialną. Pierwsze kamienice, pierwsze budowle targowe, pierwszy ratusz, pierwsze mury obronne – cały ten kamienny świat kształtowany od 2. połowy XIII do co najmniej 1. ćwierci XIV wieku – nie zdradzał jakiegokolwiek potrzeby piękna: żadnych rzeźb czy plastycznych detali, nic poza demonstracją bogactwa i pozycji ekonomicznej.

Radykalna zmiana nieprzypadkowo nastąpiła w dobie wskrzeszenia Królestwa Polskiego. Koronacja Władysława Łokietka w 1320 r. również nieprzypadkowo zbiegła się z zapoczątkowaniem budowy gotyckiej ka-

tedry wawelskiej, a tym samym inauguracją działalności królewskiego, wawelskiego warsztatu budowlanego, po raz pierwszy syntetycznie ukazanego przed laty przez Paula Crossleya. Rządy Kazimierza Wielkiego (1333–1370) – to rozkwit nie tylko królewskich, lecz także biskupich, rycerskich i mieszczańskich inicjatyw budowlanych i artystycznych. Król miał świadomość piękna swej stolicy, skoro w wielkim przywileju wystawionym dla Krakowa w 1358 r., zachęcając do nowych inwestycji, zawarł pierwszą chyba w dziejach Polski refleksję estetyczną: „byleby jednak miasto nie zostało zeszepecone w znamienitszych miejscach przez beładne budowle” (tłumaczenie Bożeny Wyrozumskiej). Ówczesni krakowscy mieszczenie, raczej nowi przybysze niż prawnukowie kolonistów sprzed stu lat (zgodnie ze sformułowaniem Jacka Wiesiołowskiego miasta średniowieczne były wielkimi wymierzalniami i ciągłość pokoleń nie była w nich typowym zjawiskiem), mieli ambicje artystyczne znacznie przekraczające horyzonty ich poprzedników. Architektura ceglana wypierała kamienną, z kamienia kształtowano coraz bogatsze detale rzeźbiarskie, a przykład dawał zapewne sam król, ze swą domniemaną miejską siedzibą w postaci dzisiejszej kamienicy Hetmańskiej (wedle interpretacji Marka Walczaka). Można by zatem postawić tezę, że architektura i rzeźba naprawdę krakowska – oparta głównie o miejscowe warsztaty, aczkolwiek wciąż sprowadzająca do nich przybyszów (między innymi z Alzacji, Pragi, krajów naddunajskich) – zaczęła się w wieku XIV.

Zbyt mało wiemy o ówczesnym krakowskim malarstwie. Czy dokonany zapewne za sprawą Elżbiety Łokietkówny, kontynuującej fundacje swego zmarłego brata Kazimierza, przerzut sztuki włoskiego trecenta, która wypełniła zakrystię niepołomickiego kościoła, był zjawiskiem wyjątkowym, czy typowym? Ułamkowy stan zachowania zasobu uniemożliwia odpowiedź. Czy to przypadek, że najstarsze zachowane dzieła krakowskiego malarstwa tablicowego pojawiają się dopiero około roku 1420 i mają proveniencję wyraźnie czeską? W jakimś sensie przypadek, skoro zachowało się może pół, a może półtora procentu ówczesnego zasobu; ale przecież i Czech zniszczenia nie omijały, a ileż tam świetnych i zróżnicowanych warsztatowo dzieł malarstwa z XIV stulecia! Rozwój małopolskiego (w głównej mierze krakowskiego) malarstwa tablicowego wiązał się z zapotrzebowaniem na nie ze strony kościołów. Po połowie XV wieku zachowanych dzieł mamy już tak dużo, że historycy sztuki (zwłaszcza Jerzy Gądomski) połączali je z konkretnymi warsztatami. Prowadzili je mistrzowie, skupieni w notowanym od 1404 r. cechu; mistrzowie w większości niemieckojęzyczni, co

potwierdza brzmienie nazwisk (Haberschrack) i dyspozycji, wydawanych przez Mistrza Pasji Dominikańskiej, który notując na kredowym gruncie kolory, określał je literami: G (gelb), R (rot).

Punktem kulminacyjnym rozwoju kultury późnośredniowiecznego, bogatego, mieszczańskiego Krakowa był tutejszy epizod w twórczości norymberczyka Wita Stwosza (1477–1496), który tak silnie identyfikował się z miejscowym środowiskiem, że swemu synowi dał imię Stanisław. Wraz z mistrzem Witem rozpoczęła się w Krakowie długotrwała era wybitnych artystów „importowanych”, wiążących się z miastem nie tylko poprzez swe najświetniejsze dzieła, ale i poprzez własne losy. W Krakowie doby „stwoszowskiej” odżył mecenat królewski, przechodzący rodzaj zapaści u progu ery jagiellońskiej. I to w orbicie tego mecena – a także wawelskiej kapituły katedralnej i środowiska uniwersyteckiego – rodziły się zróżnicowane zainteresowania i zapotrzebowania artystyczne: na kulturę włoską, ale i na dalsze związki z Norymbergą, nie odwracające się wszak od Italii. Obie te orientacje za czasów Kazimierza Jagiellończyka wiązały ze sobą humaniści: Filippo Buonacorsi zwany Kallimachem i Konrad Celtis.

Fascynacje te promieniowały z Wawelu i uniwersytetu na elity mieszczańskie i rycerstwo. Po próbach transponowania włoskich wzorów w późnogotyckich formach (saski zapewne warsztat wzniosł ok. 1493 r. krużganki Collegium Maius) i przejmowania florenckich detali architektonicznych (pierwsze dzieła Franciszka Florentczyka na Wawelu i w rezydencjach kapitulnych przy ul. Kanoniczej z lat ok. 1502–1505), przyjdzie czas na realizację widzące włoski renesans w sposób całościowy. To nowe spojrzenie – niewątpliwie z woli Zygmunta Starego – zademonstrował wspomniany Franciszek w gigantycznej kreacji wawelskiego dziedzińca arkadowego (realizacja od 1507 r.), zdecydowanie przerastającego wymiarami wszelkie cortile doby florenckiego quattrocenta. Ale zjawisko to objawi się w całej pełni dopiero w genialnym wręcz wyborze wielkiego florenckiego artysty – Bartholomeo Berrecciego – dokonanym albo przez samego Zygmunta Starego, albo przez jego najbliższe środowisko ok. roku 1515. Wraz z przejściem włoskich, renesansowych form w architekturze i w rzeźbie ugruntowuje się ów dualizm, charakterystyczny dla sztuki Krakowa (czy raczej krakowskich elit) w pierwszej tercji XVI stulecia: współistnienie włoskiej, florenckiej architektury i rzeźby z malarstwem norymberskich malarzy (Michała Lancza z Kitzingen, Hansa Suessa z Kulmbachu, Hansa Dürera, Georga Pencza) i odlewami norymberskiego warsztatu Vischerów.

Współistnienie to w całej pełni zrealizowane zostało w wawelskiej Kaplicy Zygmuntowskiej (1517–1533), prezentującej – za sprawą Berrecciego i jego warsztatu – nie tylko erudycyjne cytaty ze sztuki starożytnego Rzymu i dzieł włoskich artystów (z Rafaelem i Michałem Aniołem na czele, co wykazywali Lech Kalinowski i Stanisław Mossakowski), ale i na najwyższym poziomie sztukę Norymbergi, z cytatami z Albrechta Dürera zawartymi w Srebrnym Ołtarzu.

„Import” artystów w dobie późnego renesansu i manieryzmu – to działalność kolejnych, włoskich architektów-rzeźbiarzy: twórców zarówno wybitnych (jak Giovanni Maria il Mosca zwany Padovanem oraz Santi Gucci Fiorentino), jak przeciętnych (Hieronim Canavesi oraz cała kolonia budowniczych, zamieszkująca, zgodnie z tradycją trwającą od czasów Berrecciego, na krakowskim Kazimierzu). Dopiero I. połowa XVII stulecia przyniosła twórczość pierwszych „importowanych” malarzy włoskich z Tomaszem Dola-bellą na czele. Tworzonymi przez niego i jego warsztat płótnami wypełniano m.in. wawelskie wnętrza doby Zygmunta III Wazy i kaplice kościoła Kamedułów na Bielanach. A zatem zapóźnione nieco echa weneckiego manieryzmu powiązano z dziełami rzymskiego baroku: „importowanego” architekta Giovanniego Trevano (domniemanego współpracownika samego Carla Maderny) w przypadku zamku i zapewne Orazio Turiniego w przypadku wspomnianego kościoła (tu – jak sugerował Wojciech Kret – ograniczono się do „importowania” projektu). W ten sposób dochodzimy do kolejnej fascynacji krakowskich elit: do wczesnego rzymskiego baroku przełomu stuleci XVI i XVII, którego pierwszą poza Italią, europejskiej klasy manifestacją staje się krakowski kościół jezuicki św. św. Piotra i Pawła, wznoszony staraniem Zygmunta III Wazy i kardynała Jerzego Radziwiłła, zapewne – jak przypuszcza Adam Małkiewicz – według „importowanego” projektu głównego architekta jezuickiego Giovanniego de Rossis.

„Potop” szwedzki lat 1655–1657 zapoczątkował upadek Krakowa. W sferze artystycznej objawił się on w prowincjonalizacji miejscowego środowiska artystycznego. Przykładem tego nietypowego dla naszego miasta zjawiska jest kościół Bernardynów na Stradomiu, odbudowany – a właściwie wzniesiony po najeździe na nowo – z nieporadną dekoracją rzeźbiarską fasady, wieżami inspirowanymi romańskim kościołem św. Andrzeja i wielkimi płótnami zakonnego malarza Franciszka Lekszyckiego, próbującego w naiwny sposób – w oparciu o grafikę – naśladować twórczość wielkich Flamandów z Piotrem Pawłem Rubensem na czele. Pierwowzory graficzne, których odszukiwanie

jest detektywistyczną wręcz pasją polskich historyków sztuki, określały znaczną (przeważającą?) część naszego nowożytnego malarstwa, wypierając bezdusznymi kompilacjami wcześniejsze cytaty wpisywane w oryginalne kompozycje. Upadek miejscowego, cechowego środowiska budowniczych, malarzy i rzeźbiarzy nie dotyczył jednak artystycznych gustów i ambicji fundatorów. Potrzeb tych, nadal wygórowanych, owi cechowi mistrzowie nie mogli już zaspokoić. I chociaż w Krakowie 2. połowy XVII i całego XVIII stulecia wielu „importowanych” artyści raczej nie osiadali już na stałe, to „import” dzieł trwał nadal dzięki światłym mecenasom. Należała do nich Akademia Krakowska, fundując świetny w swych formach, wyposażeniu i programie ideowym kościół św. Anny; holenderski, czynny „na co dzień” w Warszawie architekt Tylman van Gameren, musiał się tu podporządkować „rzymskiemu” gustowi zleceniodawców, tworząc dzieło dla siebie nietypowe, doskonale harmonizujące ze sztuką-torskim i malarskim włoskim wyposażeniem.

Jeszcze większą rolę odgrywało wyższe duchowieństwo. Krakowscy biskupi finansowali studia w rzymskiej Akademii św. Łukasza doskonałego architekta Kacpra Bażanki (wprowadzającego w swych dziełach do Krakowa i podkrakowskich Imbramowic architektoniczno-malarskie wizje Andrea del Pozzo) i dobrego malarza Tadeusza Konicza (by w zamian, jak nieco wcześniej Szymon Czechowicz, przysyłał swe dzieła do krakowskich kościołów). Za kwintesencję owych ambicji uznać można postawę kanoników kapituły katedralnej na Wawelu, ks. Dominika Lochmana (zasłużonego zwłaszcza dla wawelskiej katedry i norbertańskich Imbramowic) oraz ks. Jacka Łopackiego. Ten ostatni w połowie XVIII wieku, a więc w dobie najgłębszego w dziejach upadku gospodarczego Krakowa, porywając się na barokizację kościoła Mariackiego, skompletował najlepszy – jakim mógł w Krakowie dysponować – zespół artystów, z włoskim architektem Francesco Placidim i malarzem Andrzejem Radwańskim na czele, sprowadzając z Wenecji obrazy ołtarzowe (w ten sposób powstała jedna z największych w Europie kolekcji dzieł Giovanniego Battisty Pittoniego). Ambicje większe od środków finansowych – tak można by w skrócie ująć ówczesne, czołowe realizacje krakowskich mecenasów. Światli fundatorzy chyba nie wiedzieli jeszcze, że jako pierwsi w tej epoce powszechnego upadku kreowali ożywiłą dla następnego stulecia ideową wizję Krakowa: miasta sztuki i kultury, synonimu narodowej chwały. Możliwości finansowe decydowały, że dzieła ambitne, niemal wyłącznie kościoły i mniej liczne pałace arystokracji, pojawiały się pojedynczo, zaś ich rozmiary i programy były ograniczone.

Ostatnia tercja XVIII wieku przynosi znaczące zmiany w sztuce i kulturze Krakowa. Tylko częściowo są one odzwierciedleniem procesów zachodzących na świecie: narodzin i rozwoju Oświecenia, z jego kultem rozumu, co w sztuce „przekładało się” na triumf racjonalistycznej estetyki prostoty, estetyki neoklasycyzmu. Ale także kariery prądu w znacznej mierze przeciwnego, w pewnym sensie rozwijającego „aklasyzną”, zmysłową estetykę rokoka: sentymentalizmu i rodzącego się romantyzmu. Ten burzliwy okres dziejów ludzkości przybrał w Rzeczypospolitej szczególne zabarwienie: był jej epilogiem. Wraz z utratą państwowego bytu, formułowane w 2. połowie XVIII stulecia we wszystkich bodaj europejskich językach pojęcia historycznego pomnika – zabytku, w naszym kraju zyskują szczególne znaczenie emocjonalne: są utożsamiane z „pamiętką narodową”, świecką relikwią, czasem odbierane wręcz jako substytut państwowego bytu. Te wielkie zmiany narodowej świadomości (a może początki nowoczesnej świadomości narodowej) promieniują oczywiście z Warszawy doby Sejmu Wielkiego i Konstytucji 3 Maja. Ale to nie przypadek, że powstanie w obronie jej osiągnięć i suwerenności Rzeczypospolitej wybuchu właśnie w pełnym narodowych pamiętek Krakowie.

Dramatyczne wydarzenia znajdują odzwierciedlenie – nader skromne w sztuce Krakowa, nie dorównującej wówczas ani sztuce Warszawy, ani Wilna. A przecież dokonywane w naszym mieście przewartościowania są podobne do zmian zachodzących w obu stolicach upadającej Rzeczypospolitej. Wraz ze zmierzchem epoki późnego baroku następuje koniec kościelnych fundacji: kościoły raczej się burzy, niż buduje, a temu niszczycielskiemu procesowi – w imię „postępu” – patronuje sam prymas Polski Michał Poniatowski. Znamienna jest postawa kanonika wawelskiej kapituły katedralnej Wacława Sierakowskiego. Ten – w pewnym sensie – następca Lochmana i Łopackiego, zamiast przyczyniać się do przyozdabiania kolejnych świątyń, inwestuje swe pieniądze w... manufakturę sukienniczą. Zanika więc potrzeba „importu” artystów. To jeden z powodów, dla którego ożywia się środowisko lokalne: cechowych budowniczych, malarzy, rzeźbiarzy. Marne to środowisko, zgrzebne i jakże prowincjonalne w porównaniu ze stanisławowską Warszawą (nie mówiąc o wielkich stolicach europejskich), ale jakże prężne! Malarze świadomie walczą o wyzwolenie się spod krępujących, średniowiecznych rygorów cechowych: w 1776 r. udają się pod opiekę krakowskiej Akademii (jeszcze przed jej oświeceniową reformą, dokonaną przez Hugona Kołłątaja). Zapoczątkowuje to proces, który w następnym

pokoleniu, w dobie miniaturowej Rzeczypospolitej Krakowskiej, przyniesie utworzenie uniwersyteckich katedr malarstwa, rysunku i rzeźby (1818–1819), zaś w 1833 r. Szkoły Rysunku i Malarstwa, włączonej do Instytutu Technicznego. Tę pierwszą w Krakowie uczelnię artystyczną – poprzedniczkę późniejszej Szkoły Sztuk Pięknych, a więc i dzisiejszej ASP – tworzyć będą ludzie o mizernych talentach i umiejętnościach (dzisiaj zapewne nie przebrnęliby przez wstępne egzaminy na studia na Wydziale Sztuki). Profesor rysunku Józef Brodowski ma kłopoty z poprawną perspektywą, ale z zapalem rysuje setki krakowskich zabytków, zwłaszcza tych zagrożonych zburzeniem w myśl racjonalistycznych porządków, by niedoskonały obraz ginących dokumentów historii przekazać przyszłym pokoleniom (czyli nam, korzystającym dziś z jego tek przechowywanych w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa i opracowywanych przez Stanisławę Opalińską). Zapominamy dziś o jeszcze jednej zasłudze tego słabego malarza i doskonałego pedagoga: zredagowany przez niego w roku 1822 statut Towarzystwa Amatorów Sztuk Pięknych przyczyni się do wzrostu zainteresowań sztuką w środowisku kształtującej się dopiero, nowoczesnej krakowskiej inteligencji. Nie więcej od Brodowskiego umie jego kolega Józef Peszka, profesor malarstwa. Towarzyszą im naiwni malarze-kronikarze, tacy, jak Michał Stachowicz, dzięki któremu wiemy, jak wyglądały wielkie wydarzenia, których był świadkiem: przysięga Tadeusza Kościuszki, wjazd księcia Józefa Poniatowskiego.

Całkowicie zmienia się obraz krakowskiej architektury. W 70 i 80. latach XVIII w. powstają jeszcze ostatnie pałace ziemiaństwa i kapituły katedralnej (niektóre wznoszą ostatni architekci „importowani”, prawda, że z niedaleka: dla Wodzickich pracuje Ferdynand Nax i zapewne Piotr Aigner), ale na przełomie lat 80. i 90. ton nadają budowle nie tylko o nowych formach, ale i funkcjach, na przykład związane ze wspomnianą reformą krakowskiej Akademii, teraz Szkoły Głównej Koronnej, wznoszone przez krakowianina Feliksa Radwańskiego według projektów własnych (Collegium Physicum) i „importowanych” (Observatorium Astronomiczne Stanisława Zawadzkiego). Postacią symboliczną dla przełomu wieków XVIII i XIX jest w Krakowie kanonik kapituły katedralnej na Wawelu Sebastian Sierakowski, brat wspomnianego Wacława. Nie znajdując wokół siebie odpowiednich budowniczych, sam bierze się do projektowania i budowania, postępując od form późnobarokowych, poprzez barokowo-klasycystyczne do neoklasycystycznych. Jest najlepszym teoretykiem (pisze drugi bodaj po *Krótkiej nauce budowania dworów, zamków, pałaców* polski traktat architektoniczny) niż praktykiem; jego dzieła

do wybitnych z pewnością nie należą. Ale jakie tematy podejmuje ksiądz kanonik! Sztuka sakralna go nie pociąga, a gdy przebuduje kościół zwierzynieckich Norbertanek, wewnątrz sprawi wrażenie raczej sali balowej niż świątyni. Bardziej pasjonuje się inżynierią konstrukcją (most w Białym Prądniku) i „upiększaniem” czołowych krakowskich zabytków (szczęśliwie niezrealizowane projekty przebudowy wawelskiej katedry, ratusza i Sukiennic).

Jak niegdyś, w połowie XIII wieku podstawy pod przyszły, architektoniczny i artystyczny rozwój Krakowa daje urbanistyka. W zestawieniu z nędznym poziomem krakowskiej architektury 1. połowy XIX wieku – imponują nowoczesne projekty i realizacje Urzędu Budownictwa Miejskiego z doby Wolnego Miasta: krakowskie Planty jako pierwszy publiczny ogród, śmiałe regulacje urbanistyczne dawnych miast satelitarnych i przedmieść od 1800 r. ostatecznie włączonych do Krakowa.

Czy genialny talent Piotra Michałowskiego narodził się dzięki naukom pobieranym u kiepskich, krakowskich malarzy (i lepszego od nich wiedeńczyka Franciszka Lampiego)? Zapewne nie doczekalibyśmy się tego pierwszego w XIX wieku świetnego malarza polskiego (a i krakowskiego, skoro zamieszkał w Krzyżtoporcach), gdyby nie tragiczna historia, która po powstaniu listopadowym zmusiła go do emigracji i zmiany zainteresowań: porzucając przymysł Królestwa Kongresowego zajął się we Francji malarstwem. Przepaść między jego brawurą, romantyczną sztuką a poziomem współczesnego mu krakowskiego malarstwa „zasypywać” będą dopiero kolejne pokolenia.

Wiele już pisano o roli Krakowa doby autonomii galicyjskiej. Najtrafniejsze wydaje się określenie Jacka Purchli: matecznik polski. O odbudowie rangi naszego miasta w skali podzielonych rozbiorami ziem polskich zadecydowały różne czynniki, wśród których wymienimy cztery, zapewne najistotniejsze: – pomyślna od 1866 r. dla aspiracji narodowych koniunktura polityczna w monarchii austro-węgierskiej (tak różna wobec nacjonalistycznych tendencji pod zaborami pruskim i rosyjskim), – coraz powszechniej uświadamiana ranga Krakowa w polskiej historii, kulturze i sztuce, – postępująca od końca XVIII wieku – powoli, ale wciąż – odbudowa krakowskiego środowiska artystycznego, – zapotrzebowanie krakowskiej społeczności na nową sztukę i jej prezentację, czego wyrazem staje się utworzenie w 1854 r. Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (bazującego częściowo na dorobku wspo-

mnianego Towarzystwa Amatorów Sztuk Pięknych).

Przekonanie o szczególnych powinnościach Krakowa wobec narodowej historii i kultury (zmaterializowane już przez Rzeczpospolitą Krakowską w kopcu Kościuszki oraz w wawelskich pochówkach narodowych bohaterów), przyjmować będzie różnorodne formy nie tylko we wznoszeniu kolejnych pomników (na ogół artystycznie chybionych, co zdaje się być naszą do dziś aktualną tradycją) i w postawach Matejki czy Wyspiańskiego, kształtujących swe wizje na nieporównywalnie wyższym poziomie intelektualnym i artystycznym. Rada Miejska, podejmując w latach 80. decyzję o finansowaniu ze swego skromnego budżetu budowy teatru (na jego fasadzie umieszczono znamieny napis: Kraków narodowej sztuce), skreślała z tegoż budżetu nowoczesną kanalizację (powstała 20 lat po wzniesieniu miejskiej sceny, dziś Teatru im. Słowackiego).

W odrodzonej II Rzeczypospolitej Wawel nie stał się polską Akropolis; nie ziściła się wizja Stanisława Wyspiańskiego, przekazana po jego śmierci w dość banalnej formie przez Władysława Ekielskiego. Środowisku artystycznemu Krakowa wyrosli konkurenci: nie tylko stołeczna Warszawa, ale i Wilno, a nawet pozbawiona jakichkolwiek wielkich, historycznych tradycji Łódź ze swą Szaloną galerią. Kraków, ostrożniejszy niż inne ośrodki w akceptowaniu awangardy, kształtował poprzez grono profesorskie ASP tradycyjne malarstwo koloryzmu, najbardziej może interesująco wyrażone w programie restauracji Zamku Królewskiego na Wawelu poprzez ukazanie nowych kompozycji w rekonstruowanych plafonach komnat Zygmunta III (koncepcja Adolfa Szyszko-Bohusza). Naturalną przeciwwagą dla dostojnej Akademii byli młodzi, skupiający się w nowych ugrupowaniach, z Grupą Krakowską (pierwszą) na czele. Aspiracje tego środowiska wyrażone zostały przez awangardowe formy otwartego w 1938 r. Domu Plastyków, projektu tegoż Szyszko-Bohusza, dla którego zademonstrowany tu funkcjonalizm na równi z akademickim klasycyzmem był wyrazem tej samej prostoty środków, podporządkowanych geometrycznym zasadom. Dualizm tradycji i awangardy na długo określił oblicze krakowskiej sztuki, także po II wojnie światowej, gdy w roku 1945 jednocześnie działalność rozpoczęła reaktywowana Akademia Sztuk Pięknych (z przedwojennym gronem profesorskim) i skupiona wokół Tadeusza Kantora Grupa Młodych Plastyków. Po stosunkowo krótkim okresie programowego socrealizmu (1949–1955/1956), nieskrępowane życie artystyczne odżyło na krótko w dobie popaździernikowej odwilży, na przykład w postaci charakteryzowanych przez

Bernadetę Stano wystaw zapamiętanych, wystaw zapomnianych. Końcową datę tego zjawiska (początek lat 60.) wyznaczył nie tylko odwrót od Października, lecz także przemiany w sztuce Zachodu: rozwój sztuki kinetycznej, op-art, pop-art, conceptualizm. Tradycyjne środki wyrazu – zwłaszcza malarskiego – wciąż były aktualne, częściowo jako protest środowisk artystycznych wobec „realnego socjalizmu”. Wielkim wydarzeniem artystycznym a zarazem ważną inspiracją stała się zorganizowana przez Marka Rostworowskiego wystawa *Polaków portret własny* (przełom lat 1979 i 1980). Z masowym odbiorem wystawy przez społeczeństwo rywalizować mogły tylko ekspozycje we wnętrzach kościelnych doby stanu wojennego, odwiedzane i komentowane przez odbiorców na co dzień sztuką się nie interesujących.

Krakowskie życie artystyczne czasów „schyłkowego PRL-u” i lat dzisiejszych oczekuje na syntetyczne opracowanie, przynajmniej dorównujące analizom zjawisk wcześniejszych. Na tle zróżnicowanych postaw artystycznych i środków wyrazu szczególnie widoczna jest zapaść urbanistyki i architektury. Nie jest to tylko, jak można było mniemać do końca lat 80., prosta konsekwencja socjalistycznej gospodarki. Skutki zapomnienia o trzech witruwiańskich cechach architektury (konstrukcji, funkcjonalności i pięknie; zwłaszcza – acz nie tylko – o tej ostatniej) trwają do dzisiaj, chociaż PRL na szczęście przeszedł do historii. Mizerii krakowskiej współczesnej urbanistyki i architektury (czy w ogóle istnieje, poza pojedynczymi realizacjami?), upadkowi monumentalnej rzeźby (karykaturalne pomniki) wciąż towarzyszy rozkwit życia artystycznego, w którym poczesną pozycję zajmuje Wydział Sztuki. Ale to już osobny temat, którego zgłębienie przekracza ramy tej wypowiedzi.

Wydział Sztuki ulokowany jest w dwóch miejscach: główna siedziba przy ul. Mazowieckiej 43 to zespół dwóch budynków dawnej Szkoły Ludowej podkrakowskiej wsi Krowodrza, niektóre zajęcia odbywają się jednak w dawnej kamienicy przy ul. Karmelickiej 41. Wszystkie te obiekty wpisane są do rejestru zabytków. Są świadectwem historii o wartości wyższej, niż zdawałyby się wskazywać ich stosunkowo skromne formy. Historia ta – zapisana nie tylko w zachowanych murach, ale i w sytuacji budynków na mapie dzisiejszego Krakowa – warta jest krótkiej charakterystyki.

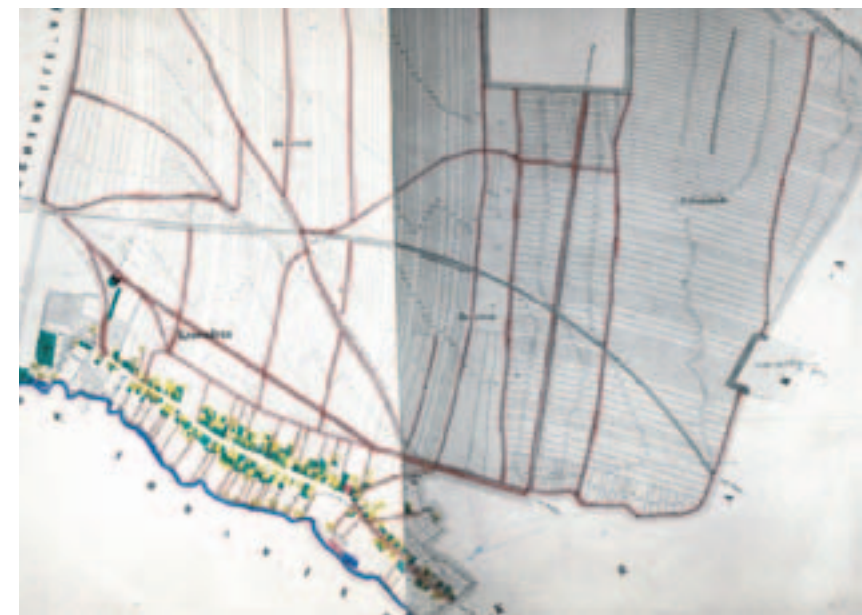
WIEŚ KROWODRZA I JEJ DAWNA SZKOŁA

Pierwsza wzmianka o Krowodrzy pochodzi z 1220 r.; biskup krakowski Iwo Odrowąż nadał wówczas tę wieś szpitalowi św. Ducha (klasztorowi Duchaków de Saxia), który ufundował w podkrakowskim Prądniku Białym¹; był to rejon dzisiejszego szpitala im. Jana Pawła II. Po raz kolejny Krowodrza wymieniona została w przywileju lokacji Krakowa na prawie magdeburskim wystawionym przez Bolesława Wstydliwego 5 czerwca 1257 r. Książę nadał miastu terytorium, które znajduje się między rzeką Prądnik „aż do wsi zwanej Krowodrza, tak, że winna się tu zawierać i sama wieś Krowodrza wraz z przynależnościami, z zachowaniem jednak prawa biskupa (...) co do ziemi”². Jak wynika z tego tekstu, wieś już wówczas istniała i została wcielona do uposażenia miasta. Regularny układ wiejski jest doskonale widoczny na planie katastralnym z 1848 r.; przez niemal 600 lat, jakie upłynęły od lokacji miasta, nie uległ istotnym zmianom. Centrum wsi – skupiające zabudowę – rozciągało się przy drodze odpowiadającej dzisiejszej ul. Mazowieckiej. W kierunku północnym do doliny potoku Sudoł, wyznaczającej granicę wsi³, ciągnęły się role, których rozłóg utrwaliły niektóre dzisiejsze ulice (Prądnicka, Iwona Odrowąża, Feldmana, Świętokrzyska, Wójtowska, Kmieca, Raclawicka). Od południa granicę wyznaczał odcinek młynówki Rudawy w rejonie dzisiejszych ulic Młynówka Królewska i Grottgera. Ta monumentalna konstrukcja inżynierska, prowadząca aż z Mydlnik wodę do młynów i fos Krakowa, przekopana została zapewne w dobie fortyfikowania miasta za panowania Leszka Czarnego ok. 1285 r.⁴. Od wschodu wieś graniczyła zapewne z obszernym uposażeniem wójtów krakowskich (linia graniczna odpowiadała w przybliżeniu północnemu odcinkowi dzisiejszej ul. Warszawskiej i południowemu dzisiejszej 29 Listopada), od zachodu z Łobzowem

i Bronowicami Wielkimi (Niemieckimi) w rejonie północnego odcinka dzisiejszej al. Kijowskiej. Zajmujący niemal cały teren średniowiecznej wsi rozłóg ról o kierunku północ-południe, doskonale czytelny na planach z XIX i początku XX wieku, odpowiadał rozłogowi ról w obrębie całego arealu przyznanego miastu w ramach lokacji z 1257 r., a także rozłogowi ról wiejskich po stronie zachodniej: Łobzowa oraz Bronowic Małych (Polskich) i Wielkich. Całość wytyczona została więc zapewne w ramach jednolitej akcji, będącej bezpośrednim skutkiem lokacji. To wtedy też Krowodrza – stając się wsią w uposażeniu rolnym Krakowa – uzyskała swój układ przestrzenny, rozmierzony w tych samych miarach, co całość krakowskich terenów. Analiza modularna⁵ prowadzi do wniosku, że granice wsi – w sposób typowy dla założeń lokacyjnych – wpisane zostały w prostokąt. Jego wymiary to 540 x 480 prętów⁶, co dawało powierzchnię 20 łanów frankońskich⁷.

Na czele gminy wiejskiej stał – zapewne od lokacji – sołtys. Nie wiadomo, kiedy zaczął funkcjonować sąd, w skład którego wchodził przysiężni (wymienieni po raz pierwszy w roku 1400) z wójtem sądowym na czele (pierwsza wzmianka o nim jest o kilka lat późniejsza). Sąd ten rozpatrywał różnorodne sprawy karne; relacje z nich stworzyłyby swoisty „pitaval krowoderski”. Na przykład w roku 1425 sędzono kmieci z pobliskich Bronowic Niemieckich, bowiem w pogoni za rządcą folwarku Duchaków Mikołajem odebrali mu dwie kusze i miecz, którym zranili go w jego własnym dworze. Przy okazji tego rodzaju sensacji dowiadujemy się o klasztornym folwarku, którego grunty, regulowane w ramach rozłogu wytyczonego w wyniku lokacji Krakowa z 1257 r., pokrywały się zapewne z owym biskupim nadaniem z 1220 r. Dwór zapewne stał w tym samym miejscu co dzisiejszy drewniany dworek przy ul. Grottgera 11, wykupiony w 1888 r. od szpitala Św. Łazarza⁸ przez Helenę Modrzejewską, do dziś zwany Modrzejówką⁹. Sąd wójtowski-ławniczy Krowodrzy działał aż do III rozbioru Polski, pozostawiając po sobie niemal kompletne akta procesowe od XVI do XVIII wieku¹⁰.

Krajobraz Krowodrzy nie zmieniał się przez wieki. Uruchomiona w 1847 r. linia kolejowa z Krakowa do Mysłowic przecięła krowoderskie pola. Usypany w latach 1860–1866 wał austriackiej twierdzy odciął wieś od Krakowa. Rygory związane z twierdzą hamowały ruch budowlany na przedpolach miasta; rewers demolacyjny zmuszał właścicieli do rozbierania na własny koszt wszelkich budowli wznoszonych po zewnętrznej stronie wału na polecenie władz wojskowych¹¹.



Krowodrza, plan katastralny z 1846

Na tym tle, powolnych przeobrażeń przedpola miasta, powstawała w Krowodrzy szkoła¹², której budynki stać się miały potem siedzibą Zakładu Wychowania Plastycznego, potem Instytutu, a wreszcie Wydziału Sztuki. Pierwszy ślad działalności szkoły, jaki przetrwał w aktach gminnych, pochodzi z roku 1854. Sporządzono wówczas wykaz składek na kupno domu i restaurację takowego we wsi Krowodrzy na szkołę początkową w sumie 8652 złotych reńskich (złr). Kwota ta rozłożona została na wszystkie rodziny (spis obejmuje 134 nazwiska), z uwzględnieniem potrąceń niektórym włościanom tychże składek z przypadającego im wynagrodzenia za grunta zajęte pod kolej żelazną¹³. Zapewne za zgromadzone wówczas pieniądze zakupiono frontową, to jest południową część działki siedliskowej w centrum wsi, a więc w obrębie lokacyjnego układu wiejskiego odpowiadającą południowej części dzisiejszej posesji przy ul. Mazowieckiej 43¹⁴. Jak wynika ze wspomnianego planu katastralnego z 1848 r. (i jego późniejszych aktualizacji), w miejscu obu dzisiejszych obiektów stały tu wówczas dwie drewniane chałupy: zakupiona wówczas, odpowiadająca sytuacji dzisiejszego budynku usytuowanego we frontowej części działki (szczytem do drogi), oraz druga, nadal pozostająca prywatną własnością, zapewne rozwinięta z dawnego budynku gospodarczego (stodoły?) w głębi działki, stojąca równolegle do drogi. Jednocześnie funkcjonowała jeszcze szkoła parafialna; 17 października tegoż roku mieszkańcy Krowodrzy złożyli w krakowskim Magistracie deklarację, w której „Gromada dla trwałości roboty i oszczędności kosztów zobowiązała się reperację przeprowadzić w szkole parafialnej (...),



Hipotetyczna rekonstrukcja rozmierzenia zaplecza rolniczego Krakowa wytyczonego w ramach lokacji z 1257 r.; literami FGHI zaznaczona miejska wieś Krowodrza. Wg B. Krasnowolski, Lokacje, il. 3

jako to obielenie ścian”. Z pisma władz szkolnych z 1861 r. poznajemy nazwiska nauczycieli: „Wysokie Namiestnictwo (...) powołało pana Franciszka Zalaśńskiego na zastępcę nauczyciela do Szkoły Krowoderskiej w miejsce chorobą złożonego nauczyciela Pana Antoniego Druskowskiego”¹⁵.

Era autonomiczna w Galicji (1866–1918) przyniosła rozbudowę szkolnictwa wszystkich szczebli; w rezultacie już w roku szkolnym 1900/1901 odnotowano w Galicji 2121 polskich szkół ludowych¹⁶. Nadzór nad szkołami sprawowała powołana w 1886 r. Szkolna Rada Krajowa, której podlegały rady okręgowe, a tym z kolei gminne. Radzie Szkolnej w Krowodrzy przez wiele lat przewodniczył wielce dla niej zasłużony Adam Zbroja, pełniąc też funkcje zastępcy wójta (do końca 1891 r.), naczelnika (1891–1898, 1903–1910) i zastępcy naczelnika gminy (1898–1903)¹⁷. Szkoła Ludowa w Krowodrzy powstała dość wcześnie, bo w roku 1874¹⁸. dziedzicząc niewątpliwie posesję „szkoły początkowej” pozyskaną w 1854 r. Nauka

trwała cztery lata, na końcowych świadectwach znajdowały się oceny z religii, języka polskiego, języka niemieckiego, geometrii, geografii łącznie z historią, historii naturalnej (czyli biologii) łącznie z fizyką, pisania, rysunków, śpiewu i gimnastyki; dla dziewcząt prowadzono też zajęcia z robót ręcznych kobiecych. Od tego czasu władze szkolne naciskały – z różnym skutkiem – na egzekwowanie przymusu szkolnego, sporządzając często wykazy rodziców nie posyłających dzieci na naukę i płacących z tego tytułu kary.

Stały brak funduszy w kasie gminnej i stały wzrost demograficzny, zarysowujący się zwłaszcza od końca lat osiemdziesiątych XIX wieku, to czynniki, które powodowały kolejne przebudowy i rozbudowy budynku szkolnego, murowanego, wzniesionego w miejscu dawnej chałupy. Gminy długo nie było stać na nowy budynek; nawet na prowadzenie przebudów musiano zaciągać pożyczki, o które niezmordowany Adam Zbroja walczył zarówno z własną radą gminną, jak z okręgowymi i krajowymi władzami szkolnymi. W połowie roku 1880 praktykant budownictwa miejskiego nazwiskiem Dąbrowski sporządził kosztorys na przebudowanie i powiększenie szkoły gminnej w Krowodrzy. Przewidziano tu m.in. przedłużenie rzutu przez „przesunięcie” ściany północnej, przy utrzymaniu parterowego gabarytu. Dach – jak wcześniej – miał być pokryty wielce tradycyjnym materiałem czyli gontem, wówczas tańszym od dachówki czy blachy; na jego kalenicy stanąć miała sygnaturka z dzwonkiem zwołującym dzieci na naukę. Jak wynika z późniejszej korespondencji, prace przeprowadzono zapewne dopiero w roku 1883, rozkładając ich koszty równomiernie na wszystkich mieszkańców gminy. Ówczesne prace budowlane znajdują potwierdzenie w piśmie, jakie gmina w 1895 r. wystosowała do cesarza z bezskuteczną prośbą o dotację na kolejną rozbudowę; wspomniano wówczas, że gdy w r. 1883 napływowej ludności w gminie nie było, budynek szkolny o jednej sali szkolnej był wystarczający, i taki też gmina własnym kosztem wystawiła¹⁹.

Kolejna rozbudowa miała miejsce w roku 1889; wówczas – jak informowano Cesarsko-Królewską Apostolską Mość w cytowanym piśmie – gmina przybudowała dwie sale szkolne kosztem 3000 złr, pochodzących oczywiście z pożyczki. Podjęcie prac wynikało z zalecenia Rady Szkolnej Okręgowej z 23 lutego 1889 r. w sprawie wyszukania i wynajęcia lokalu na klasę nadedatową od 1 września 1889 r. Sprawa ta była przedmiotem posiedzenia Rady Gminnej 7 marca. W protokole zapisano: „ponieważ w gminie (...) odpowiedniego lokalu na klasę (...) wyszukać nie można, również wynajęcie takowego połączone byłoby

z (...) niepomiernymi kosztami, przeto Rada Gminna jednogłośnie uchwaliła, aby żadaną klasę nadedatową w ten sposób dobudować, że nad stojącym budynkiem podnieść piętro”. Adam Zbroja miał się zająć pozyskaniem projektu i kosztorysu, „w oparciu o który gmina o uzyskanie pożyczki (...) starać się będzie”. Kosztorys (3600 złr) i plan przyjęto już 22 marca, cztery dni później powołano komitet budowy pod kierunkiem Adama Zbroi²⁰. 6 czerwca informował on o postępie prac: „W myśl zatwierdzenia planu z kosztorysem z dnia 30 marca br. (...) tutejsza Gmina za własną poręką przyprowadziła nową budowę o dwóch klasach prawie do skutku i nie mając na to gotowych funduszy wypożyczyła w Kasie Rady Powiatowej w Krakowie 3000 złr”²¹; brakujące 600 złr mieli pokryć mieszkańcy proporcjonalnie do płaconych podatków²². Pojęcie o zakresie prac dają liczne oferty i rachunki z tegoż roku i z początku roku 1890 (m.in. za robotę murarską, obejmującą mury fundamentów, parteru i piętra, wystawiony przez koncesjonowanego majstra murarskiego Tomasza Bujasa z Krakowa dnia 7 stycznia). Na krycie dachu sprowadzono 183 kóp gontów łokciowych. Oprócz sal lekcyjnych budynek, zgodnie z praktyką stosowaną w galicyjskich szkołach ludowych – mieścił też mieszkanie nauczyciela. Miał on do własnego użytku pół morgi gruntu. W 1889r. Rada Gminna odrzuciła wiosek Adama Zbroi, by dodać nauczycielowi kolejne pół morgi, uznając uposażenie roczne 600 złr za wystarczające²³. Czy faktycznie było to dużo? W zestawieniu z budżetem gminy oraz uposażeniami płatnymi z tegoż budżetu (oglądacz bydła, który tradycyjnie sprawował swą funkcję przed masowym wprowadzeniem służby weterynaryjnej, dostawał 120 złr, a wójt 100 złr rocznie) nie było to mało. Należy jednak pamiętać, że większość mieszkańców Krowodrzy miała role, a do tego trudniła się rzemiosłem. Nauczyciele szkół ludowych niewątpliwie nie należeli do finansowych potentatów we wiejskich i podmiejskich społecznościach. Nie bez powodu wszak funkcjonowała zagadka: co to jest? Nie je, nie pije, a chodzi i bije? Odpowiedź brzmiała: zegar lub nauczyciel szkoły ludowej.

Kolejne przekształcenia przyniósł rok 1891. Najpierw – wobec coraz większej liczby uczniów – Rada Szkolna Okręgowa wzywa „Radę szkolną miejscową, aby bezzwłocznie poczyniła wszelkie potrzebne przygotowania, by jeszcze jedna sala naukowa od 1 lutego 1891r. do użytku na jedną jeszcze klasę nadedatową oddaną była”. 18 marca tegoż roku Rada Szkolna Krajowa postanawia szkołę ludową etatową w Krowodrzy przekształcić na dwuklasową o jednym nauczycielu z pełną płacą i jednym nauczycielu młodszym, a to od 1 września. W rezultacie budynek szkolny otrzymał

parterową dobudowę, co stało się przyczyną nieoczekiwanego konfliktu. W piśmie z 9 sierpnia 1891 r. Adam Zbroja, na wniosek nauczyciela Piotra Żegiestowskiego²⁴, informował Okręgową Radę Szkolną w Krakowie: „Koło nowo wybudowanej klasy szkolnej, o dwa kroki tylko (...) jest dom lichy, w którym przed dawnymi laty była szkołka tak zwana trywialna, a dawna zwierchność bez ścisłego dozoru szkolnego sprzedała go, chociaż [jest położony] na szkolnej parceli gruntowej. Pominąwszy tego złego czynu, terażniejszy właściciel tej lichej chaciny pozwolił sobie przy zmianie nauczycieli ogrodzić podwórko, przybudować szopkę tak na ogrodzie szkolnym, że tylko na jeden krok od okien szkolnych oddalenie wynosi, a przez to (...) szkoła ma [przesłonięty] południowy front”²⁵. Przewodniczącego Rady i nauczyciela najbardziej jednak bolało, że uciążliwy sąsiad w tylnej ścianie chaty, naprzeciw szkoły, zrobił dla mieszkańca okno, którego dawniej nie było, zaś „wszelkie potrzeby odbywa (...) na przybranym podwórzu. W rezultacie front szkolny jest zupełnie zasłonięty i w nieprzychylnym położeniu nieraz się znajduje, osobliwie, gdy okna szkolne muszą być otwarte. Naprzeciw okien szkoły mieszka jakiś wyrobnik murarski, który razem z żoną ciągle pije i bije się i nieraz takie gorszące przykłady w wyrazach i czynach można doznawać, że aż włosy do góry stają”. W rezultacie Adam Zbroja, powołując się na dobro niewinnych dziełek, domagał się od władz szkolnych, aby za ich sprawą uciążliwy sąsiad przynajmniej zamurował okno i zlikwidował ogrodzenie w obrębie szkolnej własności. Ze skargi krowoderskiej szkoły wynika, że owa licha chacina – będąca niegdyś (zapewne w 1854 r.) szkołą trywialną – przeszła niespodziewanie w ręce prywatne; stała ona na działce o zatartych dziś granicach, położonej po wschodniej (ściśle: południowo-wschodnio-wschodniej) stronie dzisiejszego budynku Wydziału Sztuki. Konflikt zakończył dopiero wykup chaciny (a w konsekwencji rozbiórka), relacjonowany w piśmie do cesarza: „zanim jednak rozpoczęła gmina budowę [chodzi tu o prace przeprowadzone w roku 1895], zakupiła dom wiejski leżący tuż przed frontem szkoły za kwotę 650 złr au[stirackiej] w[aluty], a to ze względów nie tylko estetycznych, ale i higienicznych”.

Liczba uczniów stale wzrastała, podobnie jak naciski na opornych rodziców, by wszystkie dzieci – a było ich 381 w roku 1892 i aż 431 w roku następnym – posyłane były do szkoły. W tej sytuacji już we wrześniu 1891r. Rada Szkolna Okręgowa domagała się od gminy wykończenia trzeciej klasy nadedatowej. Tu jednak Rada Gminy zaprotestowała, przedstawiając na posiedzeniu w dniu 19 września następujące

argumenty: „gmina (...) dopiero w r. 1889 wybudowała szkołę [chodziło oczywiście tylko o rozbudowę] i zaciągnęła na ten cel pożyczkę (...) i z tej kwoty zaledwie dwie (...) raty wypłacone zostały (...); klęski elementarne rokrocznie gminę nawiedzają (...); pomimo wniesionej petycji (...) do Sejmu Krajowego względnie (...) Rady Szkolnej Krajowej o udzielenie subwencji na dokończenie rozpoczętej w r. 1889 budowy szkoły, żadnej dotacji ani nawet odpowiedzi gmina nie otrzymała; gmina (...) nie posiadając funduszy, li tylko procentami od podatków właścicieli (...) obciąża, skutkiem czego realności włościan w Krowodrzy chylą się do ostatniej ruiny. Konkludując, Rada Gminy po raz pierwszy zajęła nieprzychylnie stanowisko względem rozbudowy szkoły: uchwała nie urządzić (...) trzeciej klasy nadedatowej, gdyż to obecnie nie jest możliwe. Zmianę stanowiska uzależniono od uzyskania subwencji”²⁶. Nie można jednak mniemać, że radni nie doceniali potrzeb szkolnych; było zapewne wręcz przeciwnie, skoro 17 grudnia 1891 r. rada wybrała na naczelnika gminy Adama Zbroję (zachowującego stanowisko przewodniczącego miejscowej Rady Szkolnej), zaś dotychczasowy wójt został jego zastępcą²⁷.

Sprawę – po uzyskaniu pożyczek – podjęto zapewne dopiero w roku 1893; pod jego koniec wspomniany majster Tomasz Bujas sporządził obliczenie robót murarskich, obejmujące m.in. nadmurowanie na starych murach pierwszego piętra oraz wykonanie ścian działowych z mieszkaniem pana Dyrektora (tak, jak z ścią galicyjską przesadą w tytułowaniu, nazwano miejscowego nauczyciela)²⁸. W międzyczasie władze szkolne doszły do przekonania o konieczności utworzenia szkoły nie trój-, lecz czteroklasowej. Pod koniec 1894 r. nie było jeszcze piętra nad całym budynkiem, skoro 24 listopada tegoż roku Rada Gminna uchwaliła dobudować czteroklasową szkołę w ten sposób, aby na murach parterowych, gdzie obecnie znajduje się mieszkanie nauczycielskie i sala dla nauki dzieci, podnieść mury do wysokości pierwszego piętra²⁹. Warunkiem miało być uzyskanie pożyczki 4000 złr.; w kolejnej uchwale – z 20 stycznia 1895 r. – zaznaczono, że „w przeciwnym (...) razie dobudowa sal szkolnych musiałaby być wstrzymana na lat kilkanaście, gmina bowiem musi obecnie budować rzeźnię i szpital (...), a nadto ma jeszcze do spłacenia resztę pożyczki (...) z r. 1889”³⁰. Jak wynika z licznych rachunków (jeden z nich wystawił majster ślusarski Roman Sobolewski) i z nieocenionej relacji sporządzonej dla cesarza, prace te trwały w roku 1895, pomimo że zamiast czterech, otrzymano tylko dwa tysiące³¹. Wydaje się, że w trakcie robot program funkcjonalny był poszerzany. Jak wynika z protokołu z posiedzenia z dnia 17 czerwca

1895 r. „Gmina (...) zmuszona jest nie tylko dobudować piętro o dwóch salach naukowych i kancelarię, ale również urządzić mieszkanie dla nauczyciela o trzech pokojach, kuchni i spiżarni, podczas gdy dotychczasowe składało się z dwóch pokoi”³². W 1900 r. budynek – mający wówczas formę zbliżoną do obecnej – otynkowano³³. Wobec stałego wzrostu liczby dzieci „Rada Gminna uchwaliła odstąpić salę posiedzeń do użytku szkolnego (...) od 1 stycznia 1902”³⁴.

W roku 1906 szkoła – w wyniku nacisków władz szkolnych i kolejnych pożyczek – zdobyła się wreszcie na nowy budynek. W październiku 1905 r. Adam Zbroja informował Zwierzchność Gminną: „reskryptem z dnia 5 października (...) Rada Szkolna Okręgowa tutejszej Radzie Szkolnej (...) poczynić bezzwłocznie odpowiednie kroki kazała, by tutejsza szkoła miała do dyspozycji 8 sal szkolnych, to jest tyle, ile jest klas i sił nauczycielskich. W tutejszym budynku szkolnym jest tylko 5 sal szkolnych, z których dwie są tak szczupłe, że zaledwie po 40 dzieci pomieścić mogą. Z uwagi, że korzystniej będzie rozszerzyć budynek szkolny, wynajęcie bowiem sal tylko (...) na jeden rok co najwyżej zapobiegnie rozszerzeniu szkoły, uchwaliła Rada Szkolna miejscowa na posiedzeniu swym (...) 20 [października] odbyłym przystąpić bezzwłocznie do budowy oddzielnego budynku szkolnego o 4 salach na gruncie szkolnym przy pomocy funduszu szkolnego krajowego, to jest poprosić (...) o pożyczkę bezprocentową”³⁵. W ostatnich dniach 1905 r. komisja powołana przez powiatowe władze budowlane (w jej skład weszli lekarz powiatowy, inspektor szkolny oraz architekt Józef Sare, wówczas radca budowlany, w przyszłości wiceprezydent Krakowa) zaopiniowała projekt nowego, piętrowego i podpiwniczonego budynku, mieszczącego cztery sale szkolne i kancelarię (drewniane sanitariaty miały być umieszczone obok), wnosząc uwagi dotyczące m.in. lepszego oświetlenia sal, izolacji oraz chodnika od drogi aż do budynku nowego. Projekt zatwierdzono 26 grudnia 1905 r., zakładając jednocześnie ukończenie prac do roku 1907³⁶. Rozpoczęły się starania o środki finansowe. Na posiedzeniu 30 października 1905 r. Rada Gminna stwierdziła konieczność uzyskania nieoprocentowanej pożyczki w wysokości 12 tysięcy koron³⁷. Wydział Powiatowy Krakowski – w odpowiedzi na wniosek Zwierzchności Gminnej z 28 grudnia 1905 r. – zezwolił na zaciągnięcie przez Gminę Krowodrza takiej pożyczki z krajowego funduszu na budowę szkół, spłacanej w 15, a ewentualnie 10 latach; w styczniu 1906 r. Wydział ten przyznał gminie 11 059 koron na częściowe pokrycie kosztów, które wyceniono na 26 860 koron, zalecając jednocześnie Radzie i Zwierzchności Gminnej, ażeby nie rozpoczynała

budowy szkoły, dopóki nie będzie miała zapewnionej pożyczki bezprocentowej 12 000 koron z funduszu krajowego szkolnego. 8 marca 1906 r. Rada Gminna uchwala budować szkołę we własnym swoim zakresie pod dozorem inżyniera oddziału technicznego c.k. Starostwa³⁸. 15 marca tegoż roku Sylwester Zabłocki, koncesjonowany majster murarski w Krakowie, zawierając umowę na roboty murarskie i budowę szkoły, podpisał zobowiązanie, że starać się będzie wszystkie w ofercie wyszczególnione roboty wykonywać sumiennie i bez zmian wyszczególnionych cen³⁹. W połowie roku Wydział Powiatowy wezwał Zwierzchność Gminną o usprawiedliwienie, na jakiej podstawie rozpoczęła budowę, dysponując pożyczką z funduszu szkolnego w wysokości 6 000 (a nie 12 000) koron⁴⁰. Zasadniczy zakres prac – jak wynika z wpływających rachunków – zrealizowano w ciągu roku 1906. Datę tę umieszczono w szczycie wieńczącym fasadę obok głównego elementu plastycznego: wizerunku Matki Boskiej w medalionie otoczonym wezwaniem: POD TWOJĄ OBRONĘ UCIEKAMY SIĘ. Wzniesienie budynku potwierdza pismo Rady Szkolnej Okręgowej z 21 stycznia 1907 r.⁴¹ Prace wykończeniowe trwały dalej; w 1910 r. „Rada Szkolna miejscowa postanowiła przystąpić do (...) otynkowania budynku. Subwencji 800 koron udzieliła Rada Gminna, co jednak pokryło tylko nieco ponad połowę kosztów”⁴².

W oparciu o szkołę rozwijała działalność biblioteka z bezpłatną wypożyczalnią książek, utworzona tu w 1885 r. staraniem zasłużonego dla rozwoju czytelnictwa w Galicji Krakowskiego Towarzystwa Oświaty Ludowej⁴³. Biblioteka organizowała niekiedy imprezy kulturalne. I tak np. w roku 1898 – w stulecie urodzin Adama Mickiewicza – Rada Gminna uchwaliła przekazać 20 złr na uczczenie wieczoru Mickiewicza dla czytelników Krowodrzy. Od około 1901 r. biblioteka była prowadzona przez miejscowy oddział Towarzystwa Szkoły Ludowej⁴⁵.

W ciągu półwiecza – od połowy XIX do początku XX stulecia – został „na raty” ukształtowany zespół Szkoły Ludowej w Krowodrzy, zajmując miejsce chłopskiej zagrody i powtarzając jej ogólną dyspozycję zgodną z rozplanowaniem średniowiecznej wsi. Przed stu laty był to we wciąż tradycyjnym krajobrazie wiejskim pierwszy – po nasypie kolejowym – przejaw nowoczesności. Poważniejsze zmiany w tym krajobrazie były następstwem włączenia Krowodrzy – wraz z innymi gminami wiejskimi – do Wielkiego Krakowa, czego dokonano ostatecznie w dniu 1 kwietnia 1910 r., w konsekwencji wcześniejszej likwidacji wału austriackiej twierdzy i dalekosiężnych planów



Dawna Szkoła Ludowa Krowodrzy, stan obecny. Fot. B. Krasnowolski

prezydenta miasta Juliusza Lea⁴⁶. Pertraktacje w sprawie wcielenia Krowodrzy do miasta trwały sześć lat. Po raz pierwszy Rada Gminna omawiała tę kwestię 26 lipca 1904 r., gdy jednogłośnie niemal – bo na 17 głosujących w tym przedmiocie 16 głosami – oświadczyła się stanowczo za nieprzylączyeniem się do gminy Miasta Krakowa⁴⁷. Po dwóch latach krowoderscy radni zmienili stanowisko, formułując jednak 27 czerwca 1906 r. blisko 30 warunków do spełnienia przez Kraków. Między innymi zastrzegano, że „gmina krakowska ulepszy drogi, chodniki, ścieżki (...) oraz zaprowadzi w miarę możliwości potrzebne oświetlenie gazowe, kanalizację (...), a przede wszystkim (...) co najrychlej studnie wodociągowe do skrapiania ulic”. Liczono na przeprowadzenie przez Krowodrzę tramwaju elektrycznego; postulat ten nie doczekał się realizacji do dzisiaj. Obawiając się niewykonalnych dla ubogiej ludności zaleceń budowlanych, postulowano przynajmniej dwudziestoletni okres przejściowy do zamiany pokrycia dachów na ogniotrwałe (w rzeczywistości ostatnie dachy kryte strzechą zniknęły stąd po II wojnie światowej). Zdając sobie sprawę ze stopniowej, postępującej już utraty rolniczego charakteru dawnej wsi, starano się zabezpieczyć tradycyjne warunki dla utrzymywania hodowli i rolnictwa: możliwość korzystania z wiejskiego pastwiska oraz z wody w młynówce Rudawy (płynącej nadal w rejonie dzisiejszej ul. Grottgera) w celu pławienia koni, bydła i trzody na tak długi czas, jak długo gospodarstwa rolne istnieć będą. Jeden z ostatnich warunków akcentuje historyczną odrębność Krowodrzy; jest wyrazem



Ulica Czarna (oznaczona numerem 64: Schwarzgasse) i ulica Szeroka (nr 67: Breite Gasse) na planie Krakowa z 1817 r.; repr. Atlas historyczny miast polskich, t. V: Małopolska, z. 1: Kraków, red. Z. Noga, Kraków 2007, il. 1.16

troski o zachowanie tożsamości lokalnej: „Gmina zastrzega sobie, aby po przyłączeniu do Krakowa wieś, jaki obszar dziś posiada (...), zawsze miała nazwę przedmieście krowoderskie czyli dzielnica miasta z nazwą Krowodrza, względnie dzielnica Krowoderska, po wieczne czasy”⁴⁸. Dzisiaj, gdy urbanizacja w znacznym stopniu zatarła historyczne granice,

trudno ten warunek uznać za spełniony. Ostatecznie – po pertraktacjach z gminą krakowską i uzyskaniu akceptacji dla większości zgłoszonych zastrzeżeń – radni krowoderscy w dniu 7 stycznia 1907 r. podjęli uchwałę o włączeniu Krowodrzy do miasta⁴⁹. Ostania uchwała Rady Gminnej, podjęta na pożegnalnym posiedzeniu 21 marca 1910 r., świadczy o dużej randze, jaką – niewątpliwie dzięki szkole – mieszkańcy Krowodrzy przywiązywali do kształcenia swych dzieci: utworzono fundusz stypendialny dla dzieci podupadłych rolników, uczniów szkół średnich i zawodowych⁵⁰.

Urbanizacja, nasilająca się w latach międzywojennych XX w., poczęła zmieniać charakter wschodniego odcinka dawnej drogi wiejskiej w miejską ulicę. Dzisiaj, po dobie PRL-u, gdy wysokie bloki mieszkalne zajęły miejsce dawnych pól i ogrodów oraz biednej, lecz podporządkowanej odwiecznym rygorom przestrzennym zabudowy wiejskiej, zespół budynków Wydziału Sztuki, poddany w latach 2003–2006 remontowi konserwatorskiemu⁵¹, jest obok figur przydrożnych ostatnim reliktem średniowiecznego rozplanowania Krowodrzy i obok kolonii robotniczej przy Modrzejówce⁵² ostatnią tutaj pozostałością z doby galicyjskiej.

CZARNA ULICA, UL. KARMElicka I KAMENICA TEODORY JARNUSZKIEWICZOWEJ

Kamienica przy ul. Karmelickiej 41 – podobnie jak sąsiednia nr 43 – zwraca uwagę nietypową sytuacją: jej fasada jest cofnięta i ukierunkowana „skośnie” w stosunku do pierzei ulicy. Takie nieregularności miewają w planach miast swe przyczyny. Tak jest i w tym przypadku: położenie fasad obu budynków wiąże się bowiem nie z liniami regulacyjnymi dzisiejszej ulicy, lecz ze starszą od niej drogą, zwaną od średniowiecza Czarną Ulicą.

Czarna Ulica (Nigri Orti, Platea Nigra, Nigraplatheia)⁵³ wymieniana w źródłach od lat 1326–1330, wspomniana została także w przywileju dla Krakowa, wydanym przez Kazimierza Wielkiego w 1358 r.; chociaż znajdowała się ona wewnątrz miejskiego arealu (którego zasięg określił przywilej lokacyjny z 1257 r.), tutejsi mieszkańcy nie podlegali prawu miejskiemu⁵⁴. Starania Krakowa o pozyskanie tych terenów przyniosły skromny rezultat w postaci rozciągnięcia tu w 1363 r. jurysdykcji miejskiej, lecz bez zmiany statusu własnościowego (ulica pozostawała w gestii króla). Nazwa wywodzi się niewątpliwie od Czarnej Wsi – w stronę której Czarna Ulica prowadziła – wydzielonej z terenu

Łobzowa i lokowanej na prawie niemieckim przez Kazimierza Wielkiego przed 1358 r. Przebieg Czarnej Ulicy – nieco różny w szczegółach od dzisiejszej ul. Karmelickiej – rejestrują plany miasta z końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Jako odcinek drogi wybiegającej z Krakowa, sprzed bramy Szewskiej, ku królewskiej wieży w Łobzowie (istniejącej w roku 1367)⁵⁵ stanowiła kontynuację układu przestrzennego średniowiecznego przedmieścia, określanego zrazu opisowo (przed Bramą Szewską, przed miastem; ante Portam Sutorum, ante Plateam Sutorum, ante Civitatem, vor der Stadt), zaś od końca XIV wieku – od dominującej tu rzemieślniczej profesji – Garbarami (Cerdones)⁵⁶. „Punktem granicznym” między oboma członami przedmiejskiego układu – Garbar i Czarnej Ulicy – był zespół kościoła i klasztoru Karmelitów, ufundowany w 1395 r. przez królewską parę, Władysława Jagiełłę i Jadwigę. Odmienność obu członów akcentowało nazewnictwo: początkowy odcinek dzisiejszej ul. Karmelickiej nosił nazwę ulicy Szerokiej (odpowiadając placowej wówczas formie tego wnętrza urbanistycznego), końcowy, jak wspomniano, Czarnej Ulicy.

Wiejski charakter zabudowy przy Czarnej Ulicy – z rozproszoną, drewnianą zabudową i notowanymi tu od XIV wieku ogrodami (m.in. we wspomnianej w 1326 r. nazwie Nigri Orti) – utrzymywał się aż do progu ery autonomii galicyjskiej. Wówczas to – w związku z rozwojem demograficznym i gospodarczym, wobec ściśnięcia miasta pierścieniem obwałowań austriackiej twierdzy – nastąpiła szybka urbanizacja. W jej wyniku dawna wiejska droga, „wyprostowana” zgodnie z zasadami dziewiętnastowiecznej urbanistyki, zmieniła się w wielkomiejską ulicę, o zwartych pierzejach wypełnionych okazałymi kamienicami, projektowanymi przez czołowych krakowskich architektów, między innymi Maksymiliana Nitscha, Filipa Pokutyńskiego, Teodora Talowskiego, Władysława Ekielskiego, Tadeusza Stryjeńskiego, Jana Zawiejskiego⁵⁷.

W rejonie dzisiejszej kamienicy przy ul. Karmelickiej 41⁵⁸ zapewne od wieków stał drewniany dom w ogrodzie. W roku 1814 dom ten – położony wówczas na terenie gminy miejskiej III Piasek – nabył niejaki Bartłomiej Deresniowski, uzyskując dlań zwolnienie od uciążliwego obowiązku kwaterowania żołnierzy, charakterystycznego dla okresu okupacji miasta przez wojska rosyjskie (1813–1815)⁵⁹. W połowie XIX wieku bieg Czarnej Ulicy został „wyprostowany”, od 1858 r. nosiła ona już dzisiejszą nazwę ul. Karmelickiej. Drewniany dom przetrwał tu jednak do roku 1871.



Ulica Czarna na planie katastralnym Krakowa z 1848 r.; zabudowa murowana zaznaczona kolorem czerwonym, drewniana żółtym, dom w miejscu dzisiejszej kamienicy przy ul. Karmelickiej 41 oznaczony strzałką. Oryginał: Centralne Archiwum Wojskowe w Rembertowie, depozyt PKZ „Arkona” w Krakowie; repr. L. Danilczyk, M. Kasprzyk, dz. cyt., il. 2

W 1871 r. posesja należała do Teodory Jarnuszkiewiczowej ze Strońskich, żony Seweryna Jarnuszkiewicza herbu Lubicz (1823–1877)⁶⁰. W tymże roku przedstawiła ona władzom budowlanym Plan na wybudowanie kamienicy dwupiętrowej, podpisany przez budowniczego Józefa Ertla. „Skośnie” usytuowanie fasady względem „wyprostowanej” ulicy wynikało z przebiegu granic działki. W rezultacie jeden z członów komisji zatwierdzającej projekt, podkreślając, że jakkolwiek ukośny kierunek granic do linii frontowej



Kamienica Teodory Jarnuszkiewiczowej, ul. Karmelicka 41: projekt, sygn. i dat. Józef Ertel, 1871: rzut parteru. Oryginał: AP Kraków, ABM, fasc. Karmelicka 41; repr. L. Danilczyk, M. Kasprzyk, dz. cyt., il. 5

ulicy stanowi pewne trudności w zaprojektowaniu budowli, to jednak inne budynki respektują linię regulacyjną ulicy, przez co upięknienie zyskuje⁶¹. I konkluduje: „pozwolę sobie okoliczność tę poddać w wątpliwość”⁶². Projekt Stefana Ertla zakładał budowę kamienicy na nieregularnym rzucie, dwutraktowej, z obszerną sienią przejazdową w skrajnej osi rzutu i aneksem od strony podwórza mieszczącym m.in. klatkę schodową. Fasada, o delikatnym, lecz stosunkowo bogatym detalu, formowanym głównie z tynku (może przewidywano też elementy ceramiczne), artykułowana gzymsami, zwieńczona zredukowanym belkowaniem z fryzem ożywionym konsolkami, miała być pokryta plastycznym boniowaniem na parterze i płaskim układem „ciosów” w licu wyższych kondygnacji. Poza gzymsami silniejsze akcenty plastyczne miały tworzyć obramienia okienne na piętrach. Szczególnie bogato rozwiązano elewację ryzalitu poprzedzającego sienią przejazdową, z arkadowym, portalowym obramieniem bramy, arkadową strukturą ujmującą wspólnie pary okien na piętrach, z których górne rozwiązano arkadowo. Wyższy gabaryt ryzalitu miał mu nadać formę wieży o kwadratowym rzucie. Z widocznej na projekcie szkicowej propozycji wy-

nika, że rozważano nakrycie owej „wieży” wysokim, ostrosłupowym hełmem. Jak słusznie stwierdzają Leszek Danilczyk i Maria Kasprzyk, w przyjętym przez Ertla rozwiązaniu widać zarówno tradycję stylu berlińskiego architekta Friedricha Schinkla, wiążącego klasycyzm z neorenesansem (bliźnie, arkadowe okno na drugim piętrze ryzalitu nawiązuje do florenckich pałaców, podobnie jak operowanie plastycznym i płaskim boniowaniem), jak charakterystyczny dla Wiednia i Berlina styl łuków okrągłych (Rundbogenstil)⁶³.

Postschinklowskie, klasycyzujące, a zarazem neorenesansowe formy zdają się być charakterystyczne dla Stefana Ertla, który w takim duchu zaprojektował elewacje Domu Cechu Rzeźników i Masarzy na Kotłowym (dzisiejsza ul. Westerplatte 18)⁶⁴. Ciekawym elementem projektu Ertla miał być kwatrowy ogródek przed fasadą kamienicy Jarnuszkiewiczowej; od strony ulicy przewidziano niezrealizowane ogrodzenie, złożone z wysokich, murowanych słupów i ażurowych krat.

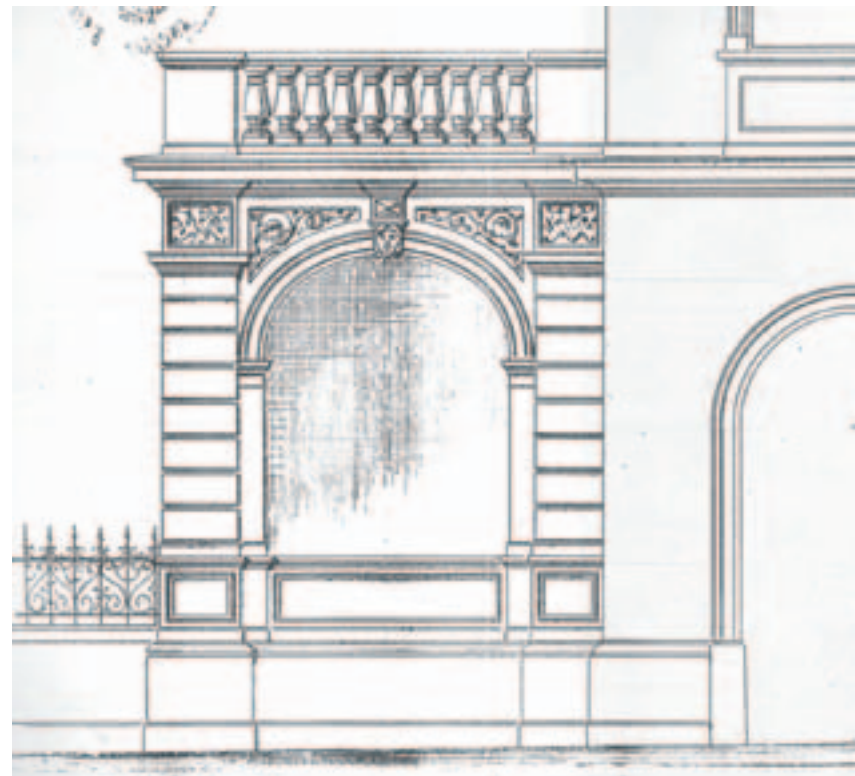
Projekt Ertla nie doczekał się pełnej realizacji. Podczas prowadzenia prac władze budowlane poleciły, aby „cały ryzalit frontowy wbrew zatwierdzonemu planowi (...) wystawiono w ścisłym zastosowaniu się (...) do kierunku (...) linii regulacyjnej”⁶⁵. Skorygowany projekt ryzalitu – zatwierdzony przez władze budowlane już 16 listopada 1871 r. – opracował znany krakowski architekt Maksymilian Nitsch⁶⁶. Można przypuszczać, że – przejmując zapewne kierownictwo robót – dokonał drugorzędnych zmian w ukształtowaniu wnętrza (m.in. rezygnując z projektowanych przez Ertla sklepień na rzecz prostszych do wykonania stropów) oraz uprościł detal fasady. Brak architektonicznego opracowania elewacji bocznej wynika z faktu, że miała być to ściana ogniowa, powiązana z budynkiem sąsiednim; ulica Kremerowska nie była jeszcze wówczas projektowana, przebito ją na początku XX wieku.

W 1887 r., gdy właścicielką kamienicy była Florentyna Ciechanowska, Maksymilian Nitsch zaprojektował dobudowę *loggii* z tarasem do ogrodowej elewacji ryzalitu. Projekt, zatwierdzony 24 sierpnia, został wkrótce zrealizowany z niewielkimi zmianami; najpoważniejszą było wprowadzenie nad tarasem dachu, wspartego na drewnianych słupkach. Ogród, a zwłaszcza *loggia*, wykraczają poza program kamienicy czynszowej, nadając jej pewne cechy reprezentacyjne, pokrewne willi. Zarazem elementy te nie odbiegały od standardu okazałych kamienic przy ul. Karmelickiej: wszak chociażby pobliski dom własny architekta Filipa Pokutyńskiego, wzniesiony w latach

1874–1876, ze swym *piano nobile* mieszczącym salę balową i reprezentacyjną fasadą, ma cechy pałacu.

Dobudowa *loggii* w zasadzie zakończyła proces architektonicznego kształtowania budynku. Późniejsze zmiany miały charakter drugorzędny, wiążąc się między innymi z nową funkcją: na przełomie wieków XIX i XX właścicielem stało się Stowarzyszenie Internatu dla Uczniów Seminarium Nauczycielskiego w Krakowie. Funkcja ta utorowała drogę dzisiejszemu przeznaczeniu kamienicy. Projekt architekta Piotra Jurkiewicza z 1928 r.⁶⁷, zakładający utrzymaną w formach modernistycznych, parterową dobudowę sklepów, które zajęłyby miejsce ogródka, nie został zrealizowany. Lata 1998–2002 przyniosły remont konserwatorski kamienicy dla potrzeb dydaktycznych Akademii Pedagogicznej; modernizacji wnętrza towarzyszyła pełna ochrona elewacji wraz z detalem.

Obie siedziby Wydziału Sztuki bez wątpienia nie należą do czołowych dzieł krakowskiej architektury XIX wieku. Ale obie są wielce charakterystyczne: ich sytuacja to relikwiny średniowiecznych układów przestrzennych Krowodrzy i Czarnej Ulicy. Zespół dwóch budynków przy ul. Mazowieckiej 43 mówi przy tym o początkach edukacji na tej podkrakowskiej wsi (także edukacji artystycznej: uczono tu wszak również rysunku!); kamienica Jarnuszkiewiczowej i Ciechanowskiej dokumentuje początkową fazę urbanizacji ul. Karmelickiej, urbanizacji szanującej zieleni, jeszcze niezdominowanej przez komercyjną pogoń za maksymalnymi powierzchniami i kubaturami.



Kamienica Teodory Jarnuszkiewiczowej, ul. Karmelicka 41: projekt, sygn. i dat. Józef Ertel, 1871: fasada. Oryginał: AP Kraków, ABM, fasc. Karmelicka 41; repr. L. Danilczyk, M. Kasprzyk, dz. cyt., il. 6

1. Dane źródłowe o średniowiecznej Krowodrzy w oparciu o: W. Bukowski, Krowodrza, hasło, [w:] Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu, cz. III, z. 1. red. F. Sikora, Kraków 1994, s. 154–159.
2. Cyt. za: Przywileje ustanawiające gminy miejskie wielkiego Krakowa (XIII–XVIII wiek), oprac. B. Wyrozumska, Kraków 2007, s. 50. Wzmianka o własności biskupiej w Krowodrzy odnoszona jest do wspomnianego nadania Odrowąża na rzecz Duchaków; J. Wyrozumski, Kraków do schyłku wieków średnich, [w:] Dzieje Krakowa, t. 1, Kraków 1992, s. 171; W. Bukowski, dz. cyt., s. 159, przypis 1.
3. Granicę tę potwierdza Jan Długosz w Liber beneficiorum.
4. B. Krasnowolski, Młynówka Królewska – geneza i przekształcenia, „Rocznik Krakowski” 69, 2003, s. 25–32.
5. B. Krasnowolski, Lokacje i rozwój Krakowa, Kazimierza i Około. Problematyka rozwiązań urbanistycznych, [w:] Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta, red. J. Wyrozumski, „Biblioteka Krakowska” 150, Kraków 2007, s. 373 i il. 3.
6. Pręt „krakowski” (15 stóp po 0,293 m) liczył 4,395 m.
7. Łan frankoński (12960 prętów kwadratowych czyli około 25 hektarów) był podstawową miarą powierzchni w Małopolsce doby lokacji miast i wsi na prawie niemieckim.
8. Szpital ten – po kasacie klasztoru Duchaków i szpitala św. Ducha w końcu XVIII w. – przejął jego uposażenie.
9. Encyklopedia Krakowa, Kraków 2000, s. 625.
10. Archiwum Państwowe w Krakowie (cyt. dalej: AP Kraków), sygn. Gm.

- PVI, 1–6.
11. Zniesienie rewersów demolacyjnych w 1896 r. Rada Gminna Krowodrzy przyjęła tak entuzjastycznie, że delegowała do Wiednia na audiencję u cesarza swego przedstawiciela; AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 103.
12. Dokumentację jej początkowych dzieł stanowią akta szkolne z lat 1854–1910 (AP Kraków, sygn. Gm.P. VI–42; niepaginowane) oraz protokoły posiedzeń Rady Gminnej z lat 1888–1910 (tamże, sygn. Gm. P–17).
13. AP Kraków, sygn. Gm.P. VI–42.
14. Jest to w zasadzie część południowo-południowo-zachodnia. Owa „skośna” wobec stron świata orientacja układu przestrzennego Krowodrzy powodowała niekonsekwencje w źródłach pisanych; stronę zachodnią nazywano niekiedy północną, zaś wschodnią – południową (zob. niżej).
15. Tamże.
16. J. Buszko, Od niewoli do niepodległości (1864–1918) [w:] Wielka historia Polski, red. St. Grodziski, J. Wyrozumski, M. Zgórniak, t. 8, Kraków 2000, s. 127–129.
17. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 29, 132, 204. Na ostatnim – przed włączeniem do Krakowa – posiedzeniu Rady Gminnej radny Jan Sulikowski imieniem całej Rady wyraził naczelnikowi Adamowi Zbroi i całemu Urzędowi Gminnemu podziękowanie za „iście ojcowską opiekę nad gminą (...) i wyraził (...) nadzieję, że obecny naczelnik (...) swoją powagą i wyrozumiałością zawsze na straży potrzeb (...) przyszłej dzielnicy krowoderskiej stać będzie, zaś Rada Adamowi Zbroi przez trzykrotne powtórzenie «Niech żyje!» podziękę i życzliwość wyraziła”; tamże, s. 454. Zaslugi rodziny Zbrojów dla miejscowej społeczności dokumentuje dziś nazwa ulicy Zbrojów, położonej przy południowej granicy Krowodrzy, obok dawnej młynówki.
18. Pismo władz szkolnych z 18 maja 1891 r. wspomina zorganizowaną orzeczeniem z dnia 2 maja 1874 r. szkołę ludową etatową w Krowodrzy; AP Kraków, Gm. P. VI–42.
19. Tamże.
20. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 3–4.
21. AP Kraków, Gm. P. VI–42.

22. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 4.
23. Tamże, s. 7.
24. Nauczyciel ten, odchodząc na emeryturę w 1894 r., otrzymał od gminy zapomogę; AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 66.
25. W rzeczywistości chodziło o fasadę budynku szkolnego, zwróconą na południowo-wschodni-wschód.
26. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 24–25.
27. Tamże, s. 29.
28. AP Kraków, Gm. P. VI–42.
29. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 69.
30. Tamże, s. 73–74.
31. Sprawę uzyskania niższej o połowę pożyczki omawiano na posiedzeniu 26 marca 1895 r.; o uzyskanie pozostałych środków miał się w Radzie Szkolnej Krajowej ubiegać Adam Zbroja; AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 77.
32. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 81; kierownikiem szkoły był wówczas Wincenty Woźny, wymieniany na tym stanowisku także w roku 1905 (tamże, s. 80, 269).
33. Tamże, s. 167.
34. Tamże, s. 184.
35. AP Kraków, sygn. Gm. P VI–42. W tym samym czasie problemem zajmowała się Rada Gminna; wydelegowana przez nią komisja stwierdziła potrzebę powiększenia liczby klas wobec zbyt dużej liczby dzieci uczących się w poszczególnych klasach; Gm. P. VI–17, s. 273, 279–280.
36. Tamże; wynika to pisma Rady Szkolnej Okręgowej do Zwierzchności gminnej z 24 marca 1906 r.
37. AP Kraków, sygn. Gm.P VI–17, s. 280.
38. Tamże, s. 302–303.
39. AP Kraków, sygn. Gm. P VI–42.
40. Tamże, pismo z 12 czerwca 1906 r.
41. Należy z powodu przybudowy drugiego budynku szkolnego oznaczyć dla tamtejszej szkoły ryczałt na stałe potrzeby szkolne; AP Kraków, sygn. Gm. P VI–42.
42. Tamże, pismo Rady Szkolnej miejscowej do Zwierzchności Gminnej z 22 maja 1910 r.
43. 30 listopada 1885 r. Towarzystwo to informowało władze gminne: Wydział Krakowskiego Towarzystwa Oświaty Ludowej, zawiązanego na mocy statutu, który Wysokie Namiestnictwo zatwierdziło w (...) 1882 r., zakłada swoim kosztem w gminie Waszej czytelnie z bezpłatną wypożyczalnią książek. Czytelnia ta będzie pod zarządem miejscowego kierownika szkoły, a pod opieką Waszego księdza plebana i dworu (tamże).
44. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 140.
45. Zakładanie czyteln i wypożyczalni książek uważane było przez zawiązane w 1891 r. Towarzystwo Szkoły Ludowej za niezwykle ważne zadanie; w rezultacie na terenie Galicji powstawały setki tego rodzaju placówek. Zasady organizacyjne określała *Instrukcja tyzczą się zakładania czyteln i bezpłatnych wypożyczalni książek przy Towarzystwie Szkoły Ludowej*, wydawana w Krakowie, m.in. w latach 1898 i 1899. O działalności Towarzystwa zob.: M. Stępowski, *Towarzystwo Szkoły Ludowej, jak powstało, co zrobiło i do czego dąży*, Lwów 1911; Z. Próchnicki, *25-lecie Towarzystwa Szkoły Ludowej*, Lwów 1916; J. Fijałek, *Praca oświatowa Towarzystwa Szkoły Ludowej na tle oświaty narodowej w Polsce*, Kraków 1918.
46. J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Kraków w latach 1796–1918*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. 3, Kraków 1979, s. 355–363. Dawna wieś stała się wówczas XVII dzielnicą o największej – po Zwierzyńcu – powierzchni 4½ km² (prawie 15% ówczesnej powierzchni miasta), licząc 5583 mieszkańców (niepełna 4% jego ludności). Po włączeniu do Krakowa kolejnych dzielnic – Dąbia (1911), Płaszowa (1912) i Podgórze (1915), ludność dzielnicy Krowodrza (wówczas 6657 mieszkańców) stanowiła 3,6% mieszkańców miasta (183 tys.), zajmując 9,6% jego powierzchni (46,9 km).
47. AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 221.
48. Tamże, s. 322–328.
49. Tamże, s. 351–358.
50. Tamże, s. 456; miał on funkcjonować jako fundacja uczczenia pamiętki połączenia się gmin podmiejskich z prastarą stolicą Królów i Bohaterów polskich i nosić imię Jaśnie Wielmożnego Prezydenta Miasta Krakowa Dra Juliusza Leo.
51. Projekt opracował arch. Paweł Górkiewicz w ramach Pracowni Konserwacji Zabytków „Arkona” w Krakowie.
52. Osiedle, złożone z parterowych domów, powstało przy dworze Modrzejówka, na terenie dawnego folwarku wykupionym w 1900 r. (dzięki wsparciu finansowemu Andrzeja Kazimierza Potockiego, wówczas namiestnika Galicji) dla Towarzystwa Budowy Tanich Mieszkań dla Robotników Katolików; twórcą tej filantropijnej instytucji był w 1897 r. dr Henryk Jordan. Domy – przy dzisiejszych ulicach Grottgera, Gzysmików i Sienkiewicza – wznoszono do lat 1906–1907; J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, dz.cyt., s. 316; *Encyklopedia Krakowa*, s. 625. Władze gminne Krowodrzy patrzyły na budowę osiedla bez

entuzjazmu, wiążąc wzrost liczby mieszkańców z koniecznością podejmowania nowych inwestycji, w tym ze wzniesieniem nowego budynku szkolnego. Wnioski o zwolnienie ubogich mieszkańców od świadczeń na rzecz gminy były przez miejscowe władze odrzucane na posiedzeniach 8 listopada 1902 r. i 26 lipca 1906 r.; AP Kraków, Gm. P. VI–17, s. 196, 330.
53. J. Wyrozumski, *Lokacja czy lokacje Krakowa na prawie niemieckim?* [w:] Kraków. Nowe studia, s. 146, 148; J. Laberschek, *Rozwój przestrzenny krakowskiego zespołu osadniczego „extra muros” XIII–XVIII w.*, [w:] tamże, s. 315, 316, 322, 323.
54. Wszyscy przedmieszczenie – postanawiał król – mają być zobowiązani do przestrzegania wszelkich praw miasta; wyjątkiem specjalnym są (...) mieszkańcy Czarnej Wsi i Czarnej Ulicy (...); oni wszyscy nie będą podlegać jurysdykcji miejskiej; cyt. za: Przywileje, s. 58.
55. B. Krasnowolski, J. Rączka, *Królewska rezydencja w Łobzowie – stan badań i charakterystyka źródeł*, „Biuletyn Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa” nr 53/2004, s. 25–50.
56. Dane historyczne z okresu średniowiecza w oparciu o: J. Wiśniewski, *Garbary, hasło* [w:] *Słownik historyczno-geograficzny*, cz. I. zes. 4, 693–703.
57. *Encyklopedia*, s. 394 (*hasło ul. Karmelicka*, oprac. B. Krasnowolski).
58. Dane historyczne na temat zabudowy parceli w oparciu o: L. Danilczyk, M. Kasprzyk, *Budynek Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie, ul. Karmelicka 41, dokumentacja historyczno-konserwatorska*, wydruk komputerowy, Kraków 1997, archiwum Pracowni Konserwacji Zabytków „Arkona” w Krakowie. Dokumentacja ta opracowana została na podstawie kwerend przeprowadzonych w archiwum planów budownictwa miejskiego (AP Kraków, sygn. BM 28 i ABM, fasc. Karmelicka 41).
59. O okupacji, zob. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, dz. cyt., s. 34–37.
60. Genealogia rodziny Jarnuszkiewicz, strona internetowa: <http://www.genealogia.okiem.pl/jarnuszkiewicz.htm>.
61. Pojęcia upięknienia i linii upięknienia były wielce charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznych urbanistów, zaś krakowskie władze budowlane operowały powszechnie nimi od doby Wolnego Miasta po okres autonomii galicyjskiej. Zgodnie z racjonalistyczną estetyką – nieregularne pierzeje ulic i placów należało „prostować”, eliminując wszelkie elementy przypadkowe. Przestrzeganie wykreślanych od liniiki linii pierzei było rzeczą równie oczywistą, jak eliminowanie zabudowy drewnianej.
62. Cyt. za: L. Danilczyk. M. Kasprzyk, dz. cyt., s. 20.
63. Tamże, s. 21.
64. Tamże, il. 7.
65. Cyt. za: L. Danilczyk. M. Kasprzyk, dz. cyt., s. 22.
66. A.L. Nitsch, Architekt Maksymilian Nitsch (1843–1890), „Rocznik Krakowski” 1991, 57, s. 203–208.
67. Był on współautorem kilku znaczących realizacji: domu profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego przy pl. Inwalidów 4 w Krakowie (wraz z Ludwikiem Wojtyczką i Stefanem Żeleńskim) i gmachu Sejmu Śląskiego w Katowicach (wraz z tymi samymi architektami i Kazimierzem Wyczynskim); por. J. Purchla, *Urbanistyka, architektura i budownictwo*, [w:] *Kraków w latach 1918–1939, Dzieje Krakowa*, t. 4, Kraków 1997, s. 176.

Wojciech Kubiczek

KILKA WSPOMNIENI

Trzydziesta rocznica istnienia studiów plastycznych w naszej Uczelni, tak jak każdy jubileusz, skłania do wspomnień.

O przygotowaniach organizacyjnych do uruchomienia w 1978 roku Zakładu Wychowania Plastycznego pisałem w 1 numerze Rocznika Naukowo-Dydaktycznego*, toteż obecnie chcę sięgnąć pamięcią dalej w przeszłość, gdyż tak się złożyło, iż już w czasie okupacji niemieckiej los zetknął mnie z budynkami, w których znalazł pomieszczenie nasz obecny Wydział Sztuki. Gdy we wrześniu 1939 roku rodzice musieli opuścić Śląsk, zamieszkaliśmy w Krakowie, gdzie zacząłem chodzić do szkoły powszechnej im. Świętego Wojciecha, mieszczącej się na placu Biskupim, w parterowym, typowym budynku jeszcze z czasów austriackich. Jednak po roku Niemcy szkołę usunęli, zajmując budynek na koszary (podobnie jak wiele innych budynków szkolnych w Krakowie). Od tego czasu zaczęły się „wędrowki” mojej szkoły po różnych miejscach (od tego też momentu wprowadzono naukę na dwie zmiany, czego przed wojną w Polsce nie było). I tak, przez jeden rok nauka odbywała się w pokojach czynszowej kamienicy przy ulicy Świętego Filipa, a siódmą klasę kończyliśmy w pomieszczeniach domu księży emerytów przy kościele św. Marka. Wcześniej jednak, gdy byłem w klasach V i VI, przez dwa lata moja szkoła znalazła się w jednym z budynków szkolnych przy ulicy Mazowieckiej (tym położonym w głębi). Jedna z klas mieściła się na drugim piętrze w pomieszczeniu, którego z uwagi na słabe stropy, w Zakładzie Wychowania Plastycznego nie mogliśmy użytkować. Tam zaś, gdzie po wojnie mieściło się mieszkanie pani Czesławy Ptaszykowej, znajdowały się pomieszczenia kierownika szkoły i pokój nauczycielski. Z tyłu, za budynkiem aż do ulicy Litewskiej rozciągało się podwórko szkolne. Z tym podwórkiem wiąże się wspomnienie, jakie może warto przytoczyć. Pewnego razu, idąc do szkoły na popołudniową zmianę, spotkałem na ulicy kolegę wracającego z lekcji przedpołudniowych, który powiedział mi, żebym wracał do domu, gdyż na podwórko spadł niemiecki samolot. Na drugi dzień oglądaliśmy z zaciekawieniem plamy oleju na ziemi, zbieraliśmy kawałki pleksiglasu, rozsypane liczne notki w języku rosyjskim, wzywające żołnierzy sowieckich do przechodzenia na stronę niemiecką. Trzeba przypomnieć, że ulica Litewska była wówczas bardzo rzadko zabudowana domami parterowymi lub najwyżej jednopiętrowymi i prawdopodobnie pilot samolotu, zmuszony do przymusowego lądowania, próbował szukać pomiędzy nimi wolnej przestrzeni. W czasie tego manewru zahaczył końcem skrzydła o narożnik jednego z piętrowych domów, wyrwając fragment muru. Wyrwa została potem



zamurowana, ale nie otynkowana i przez kilkadziesiąt lat była widoczna (jeszcze w czasie istnienia Instytutu Sztuki widziałem ją przejeżdżając ulicą Litewską).

Z tych lat pozostało też inne wspomnienie. Miałem okazję zobaczyć wizytację szkoły przez niemieckiego inspektora. Zjawił się na lekcji matematyki i po kilku zdaniach zamienionych z nauczycielem polecił mu zadać któremuś uczniowi jakieś zadanie do ustnego rozwiązania. Nauczyciel, chcąc zaproponować zadanie na poziomie szóstej klasy, zaczął się zastanawiać. Niemiec zniecierpliwiony machnął ręką i zapytał pierwszego z brzegu szóstoklasistę ile będzie 27 odjąć 9. Tak lekceważąco traktowali Niemcy poziom nauczania w polskich szkołach. Następnie zadał kilku uczniom pytanie, kim będą chcieli być w przyszłości. Mielśmy kolegę, który w czasie rozmów koleżeńskich zawsze powtarzał, że po wojnie będzie „kapelanem przy ułanach”. Traf zdarzył, że inspektor zapytał i jego, a ten bez wahania odpowiedział, jak zawsze: „kapelanem przy ułanach”. Myśleliśmy, że Szwab się wścieknie, ale on tylko drwiąco się uśmiechnął. Pytał niektórych kolegów, „co robi ojciec”, a kiedy jeden z nich odpowiedział „siedzi w Oświęcimiu”, odwrócił się i wyszedł z klasy.

I jeszcze inne wspomnienie, tym razem tragiczne. Idąc rano do szkoły już z daleka zobaczyłem prawie przed naszą szkołą samochód osobowy z megafonem na dachu. Siedzący wewnątrz gestapowiec co chwilę łamaną polszczyzną wygłaszał komunikat, że za zabicie jakiegoś Niemca zostało rozstrzelanych 20 osób. Po drugiej stronie ulicy Mazowieckiej znajdowały się wówczas posesje ogrodników. Jedna z nich, naprzeciw mojej szkoły, była otoczona murem, właśnie pod tym murem, z boku, dokonano egzekucji. Obok biegła ścieżka prowadząca wzdłuż małej łąki do ulicy Grottgera (obecnie na tej łące stoją bloki mieszkalne). Ścieżką tą wolno było przechodzić, ale nie wolno było się zatrzymywać. Niektórzy ludzie, prawdopodobnie chcąc rozpoznać wśród zamordowanych swoich krewnych czy znajomych, przechodzili tam i z powrotem kilkakrotnie. Ja przeszedłem tylko raz i do szkoły wróciłem naokoło, gdyż widok pokrwawionych zwłok i rozpryśniętego mózgu stanowił zbyt okropne wrażenie. Postawiony po wojnie obelisk upamiętniający to wydarzenie stoi bliżej ulicy Grottgera, natomiast wspomniana egzekucja miała miejsce bliżej ulicy Mazowieckiej.

* W. Kubiczek, *Wstęp*, [w:] „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, Prace z Wychowania Plastycznego I, 1988, red. W. Kubiczek.

Bolesław Faron

NARODZINY WYCHOWANIA PLASTYCZNEGO. (GARŚĆ WSPOMNIEŃ I PARĘ DOKUMENTÓW)

Po trzech latach pracy na stanowisku prorektora do spraw studenckich, w 1975 roku zostałem rektorem Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Funkcję tę pełniłem przez dwie kadencje, do marca 1981 roku. W związku z powołaniem mnie przez Sejm w dniu 12 lutego 1981 roku na stanowisko Ministra Oświaty i Wychowania, z dniem 30 marca złożyłem rezygnację z krakowskich obowiązków organizacyjnych. Te, z pozoru nieistotne wyznania osobiste, są jednak ważne w książce, której zadaniem jest m.in. przypomnienie historii kierunku wychowania plastycznego w naszej Uczelni. Wśród zadań, jakie sobie wspólnie z Kolegium Rektorów i Senatem wyznaczyłem, był dynamiczny rozwój WSP, m.in. przez tworzenie nowych kierunków studiów. Doprowadziło to do uruchomienia filologii romańskiej, wychowania technicznego i plastycznego. To się udało zrealizować. W planie były jeszcze filologia angielska (konsulat Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej zadeklarował pomoc, pierwsza partia książek z literatury angielskiej trafiła już do uczelni), filologia niemiecka czy wychowanie muzyczne. Kierowało nami przekonanie, że najstarsza w kraju Wyższa Szkoła Pedagogiczna powinna reagować na potrzeby oświaty. Filologię romańską udało się utworzyć w 1978 roku dzięki pomocy Komisji Kultury Francuskiej w Brukseli oraz Wolnego Uniwersytetu Brukselskiego, wychowanie plastyczne zaś we współpracy z krakowską Akademią Sztuk Pięknych.

Podczas jednej z rozmów z prof. Marianem Koniecznym, ówczesnym rektorem ASP, doszliśmy do wniosku, że powinniśmy zacieśnić współpracę między naszymi uczelniami. Akademia oczekiwała od nas pomocy w zakresie nauk pedagogicznych, dydaktyki, deklarowała natomiast gotowość pomocy w aranżacji wnętrza nowego gmachu. Dzięki uprzejmości dyrektora Archiwum Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej udało mi się dotrzeć do „Protokołu z posiedzenia Kolegiów Rektorskich Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej oraz Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w dniu 18 stycznia 1977 roku”, którego fragmenty tutaj przytaczam:

„Rektor Faron – otwierając obrady, poinformował, że celem posiedzenia jest wzajemne zapoznanie się władz obu Uczelni oraz podpisanie umowy o współpracy. Inicjatywa współpracy wyszła od rektora Koniecznego. Zasadniczym jej celem będzie świadczenie [usług] ze strony WSP w zakresie dokształcania kadry oraz udostępnienie własnej bazy socjalnej, zaś ASP świadczyć będzie [usługi] w zakresie opracowania koncepcji estetyki gmachu naszej uczelni.

Rektorzy dokonali prezentacji obu Kolegiów Rektor-
skich i przedstawili krótką historię i współczesność
podległych sobie Uczelni. Przedstawili także informa-
cję o strukturze zadań obu szkół, o bazie materialnej,
pozostającej w ich dyspozycji.

Rektor Konieczny – poinformował, że oczekują
[w środowisku ASP] od Wyższej Szkoły Pedagogicznej
przeszkolenia młodej kadry w zakresie pedagogiki.
Od siebie oferował estetyczne zagospodarowanie
budynku. Dokonał wręczenia Rektorowi Faronowi
statuetki postaci Hugona Kołłątaja.

Rektor Faron – odczytał tekst [przygotowanej] umo-
wy o współpracy między obu Uczelniami, po czym
rektorzy złożyli podpisy i dokonali wymiany doku-
mentów. Przechodząc do szczegółów, rektor Faron
poinformował, że realizację doksztalcenia pedago-
gicznego prowadzić można przez udział pracow-
ników ASP w kursach dla naszych pracowników bądź
w grupie oddzielnej. Przyjęto pierwszą z proponowa-
nych koncepcji.

Rektor Faron – zaproponował wspólne uruchomienie
w WSP kierunku wychowania plastycznego.

Rektor Konieczny – zaferował gotowość podjęcia
inicjatywy poprzez opracowania programu studiów
w zakresie przedmiotów artystycznych oraz zabezpie-
czenie kadry dla realizacji tego programu. Bazę loka-
lową zabezpieczyłaby WSP. Realizacja tego przedsię-
wzięcia byłaby bezcenna dla szkolnictwa cierpiącego
na brak specjalistów w tym zakresie.

[...] Rektor Konieczny – podziękował serdecznie za
miłą atmosferę spotkania i zaprosił zebranych do [zło-
żenia] wizyty w ASP. Wyraził gotowość udostępnienia
programów studiów i wszelkiej pomocy w zakresie
interesującym WSP. [...]

Rektor Faron – zobligował dyrektora Ziemińskiego
oraz inż. Chynała do ustalenia i realizowania szcze-
gółów praktycznych umowy. «Podjęcie kierunku wy-
chowania plastycznego – stwierdził – byłoby ponadto
przykładem realizowania koncepcji szkoły otwartej».

Na następnym posiedzeniu Kolegium Rektorskiego
w dniu 7 lutego 1977 roku sprawa uruchomienia
nowego kierunku została oficjalnie postawiona.
W protokole z tego zebrania czytamy m.in.:

„Rektor Faron – przedstawił oficjalną propozycję uru-
chomienia z nowym rokiem akademickim kierunku
wychowania plastycznego. [...] Rektor [za]proponował

powołanie zespołu w składzie: prorektor Kulpa, p.
Jasieńska, mgr inż. Chynał, prorektor ASP Pietsch.
Zespół ten przygotowałby plan studiów dla planowa-
nego kierunku”.

Przypomnienie tych faktów, cytowanie tych doku-
mentów, jest ważne nie tylko dla uświadomienia
okoliczności narodzin nowego kierunku, ale również
ze względu na pamięć o ludziach, którzy się do tego
przyczynili. Myślę przede wszystkim o prof. Marianie
Koniecznym, który nawet wbrew opinii części swo-
jego środowiska, które upatrywało w tej inicjatywie
znamion konkurencji oraz nie dawało wiary w możli-
wość równoczesnego dobrego kształcenia pedagogicz-
nego i artystycznego, zaangażował się i udzielał nam
skutecznej pomocy. Kiedy w 2006 roku, pamiętając
o tych zdarzeniach, jako członek Kapituły zapropono-
wałem jego nazwisko jako kandydata do otrzymania
Medalu Akademii Pedagogicznej, jaki się wręcza za
zasługi dla naszej Uczelni, na posiedzeniu Senatu, któ-
ry te medale przyznaje, musiałem niektórym zdziwio-
nym członkom naszego grona długo uzasadniać ten
wniosek. Myślę, że zacytowane dokumenty wyraźnie
rozwieją ich ówczesne wątpliwości.

Prace związane z uruchomieniem kierunku wycho-
wania plastycznego nabierały tempa. Już/ 15 marca
1978 roku ukazało się „Zarządzenie rektora Wyższej
Szkoły Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodo-
wej w Krakowie, nr 9/78:

„Z dniem 1 października 1978 r. uruchomiony zosta-
nie – kształcący nauczycieli szkoły dziesięcioletniej
w zakresie malarstwa, grafiki i rzeźby – kierunek
studiów dziennych wychowanie plastyczne w Wyższej
Szkole Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodo-
wej w Krakowie.

Z dniem 1 kwietnia 1978 r. w ramach Instytutu
Techniki przy Wydziale Matematyczno-Technicznym
tworzy się Zakład Wychowania Plastycznego w skła-
dzie: p.o. kierownika – adiunkt dr Wojciech Kubiczek,
st. wykładowca – mgr Marian Kopf oraz 4 brakujące
etaty do obsady poprzez ogłoszenie konkursu.

Zakład Wychowania Plastycznego podejmie swoje
zadanie wraz z powołaną odrębnym zarządzeniem
Rektora Radą Artystyczno-Programową”

Wspomniana w tym dokumencie Rada Artystyczno-
Programowa została powołana w tym samym dniu.
Oto jej skład: prof. Andrzej Pietsch (prorektor ASP),
doc. Stefan Borzęcki (dziekan Wydziału Rzeźby ASP),
doc. Zbigniew Grzybowski (prodziekan Wydziału

Malarstwa ASP), doc. Adam Hoffman (kierownik
Studium Pedagogicznego ASP), mgr Marian Kopf
(starszy wykładowca w Instytucie Techniki WSP), dr
Wojciech Kubiczek (adiunkt w Instytucie Techniki
WSP), doc. dr Bogdan Nowecki (dziekan Wydziału
Matematyczno-Fizyczno-Technicznego WSP), prof.
dr hab. Mieczysława Romankówna (prof. nw. w In-
stytucie Filologii Polskiej WSP), dr inż. Jerzy Siepak
(adiunkt, zastępca dyrektora Instytutu Techniki WSP),
doc. Jerzy Wroński (doc. kontr. Filii Uniwersytetu
Śląskiego). Zadaniem Rady – jako organu doradcze-
go i opiniotawczego Rektora – będzie opracowanie
programów dla kierunku wychowania plastycznego
oraz dobór kadry dydaktycznej dla nowopowstałego
Zakładu o tej samej nazwie”.

Idea prowadzenia kierunku przez dwie uczelnie
okazała się wkrótce trudna do zrealizowania, toteż
niebawem WSP w całości przyjęła odpowiedzialność
za kształcenie nauczycieli wychowania plastycznego,
za kompletowanie kadry i zabezpieczenie materialne
procesu dydaktycznego. ASP aktywnie pomagała
w żmudnym procesie budowania zespołu dydaktycz-
nego, zaprzyjaźnieni z nami profesorowie sugerowali
najzdolniejszych absolwentów, a nawet proponowali
swoim asystentom podjęcie pracy w WSP. Warto
dzisiaj po latach przypomnieć nazwiska pierwszych
pracowników: dr inż. arch. Anna Mitkowska, mgr
Marian Kopf, mgr Lucjan Orzech, mgr Małgorzata
Olkuska, mgr Ewa Chodkiewicz-Świdrowa, mgr
Halina Cader, mgr Marek Sajduk, mgr Grażyna
Borowik, mgr Romuald Oramus. Wielu z nich posia-
da dzisiaj tytuły profesorskie, piastuje akademickie
funkcje prodziekanów, dyrektorów itp. Zatrudnieni
też byli na „połówkach” etatu pracownicy ASP, jak
mgr Zbigniew Jeżo, mgr Stanisław Batruch, mgr
Wojciech Firek, Włodzimierz Drabik.

Na bazę lokalową przeznaczylismy dwa budynki przy
ul. Mazowieckiej 43, które w latach pięćdziesiątych
uczelnia uzyskała od władz oświatowych Krakowa.
Były to pomieszczenia po szkole zbudowanej na
początku XX wieku, dzisiaj zaliczone do zabytków
architektury, dzięki czemu udało się je w ostatnich
latach wyremontować przy finansowym wsparciu
Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa.
Przez lata funkcjonował tutaj dom studencki z nie-
zwykłą kierowniczką
Czesławą Ptaszykową na czele. Była ona wobec stu-
dentów nie tylko administratorem, egzekwującym ład
i porządek w trudnych warunkach wieloosobowych
sal, lecz życzliwym doradcą, powiernikiem nieraz bar-
dzo poważnych problemów osobistych, po prostu wy-
chowawcą dorosłych już, ale potrzebujących tego typu

pomocy studentów. Pamiętam to doskonale, gdyż jako
student polonistyki WSP w latach 1954–1956 tutaj
mieszkalem. W roku 1978 udało się zaadoptować dla
potrzeb Zakładu Wychowania Plastycznego jeden
budynek, rok później kierunek otrzymał wstępnie
przygotowany do zajęć drugi. Dzięki tym zabiegom
w czerwcu i w lipcu 1978 roku odbyła się pierwsza
rekrutacja na wychowanie plastyczne. Przyjęto – pa-
miętam – dwudziestu studentów.

Na koniec tych wspomnień jeszcze jedna
refleksja. Mówię o niej z pewnym zażenowaniem.
Niemniej dla prawdy historycznej, która zapewne jest
również zarejestrowana w dokumentach w Archiwum
UP, muszę o niej opowiedzieć. Otóż w roku 1981 czy
1982 (dokładnej daty nie pamiętam), podczas mojego
pobytu w Warszawie, zwrócił się do mnie prof. dr hab.
Benon Miśkiewicz, minister Szkolnictwa Wyższe-
go i Nauki, z pytaniem, co sądzę o wniosku mojego
następcy na stanowisku rektora krakowskiej WSP,
który wystąpił o likwidację trzech kierunków jako
zbyt dla uczelni kosztownych, a mianowicie: filologii
romańskiej, wychowania technicznego i wychowania
plastycznego. Wyjaśniłem, że są to nowe kierunki,
powstałe w latach siedemdziesiątych, że są dla szkoły
potrzebne, a ich likwidacja byłaby szkodliwa dla
oświaty i uczelni. Argumentacja została przyjęta.
Minister zajął negatywne stanowisko wobec wniosku,
jaki wyszedł z WSP. Dzisiaj możemy więc cieszyć się
z dynamicznego rozwoju kierunku, który świętuje
trzydziestolecie swego istnienia, a od 1 października
2008 roku stał się samodzielnym Wydziałem Sztuki
Uniwersytetu Pedagogicznej im. Komisji Edukacji
Narodowej w Krakowie.

I jeszcze jedna refleksja osobista. Wspomniana w pro-
tokole z zebrania Kolegiów Rektorskich „statuetka
Hugona Kołłątaja” to projekt rzeźby, która – według
ówczesnych zamysłów – miała stanąć jako pomnik
przed głównym gmachem Wyższej Szkoły Pedago-
gicznej przy ul. Podchorążych 2. Na jej podstawie
napisał artysta „Faronowi – Konieczny”. Wydawało się
nam bowiem, że taki symbol byłby kontynuacją idei
niedawno otrzymanego imienia Komisji Edukacji Na-
rodowej. Co się dzisiaj dzieje z tą statuettką, nie wiem.
Być może znajduje się w Rektoracie, bądź w maga-
zynach Uczelni. Może nowe władze AP wrócą do tej
koncepcji z końca lat siedemdziesiątych, zwłaszcza, że
– o ile wiem – Kraków nie posiada takiego pomnika,
a Marian Konieczny nadal twórczo pracuje...



*Małgorzata Olkusa w pracowni rzeźby
ok. 1980*



Plener pierwszego rocznika studentów Wychowania Plastycznego, 1979, Podgrodzie koło Dębicy, opiekunowie: Małgorzata Olkusa, Lucjan Orzech

Mija trzydzieści lat obecności sztuk pięknych w strukturach krakowskiej uczelni pedagogicznej. Dekada gierkowska chyliła się już ku upadkowi, kiedy – wychodząc naprzeciw potrzebom szkolnictwa tych lat – podjęto pomysł uruchomienia w ówczesnej Wyższej Szkole Pedagogicznej nowego kierunku studiów – wychowania plastycznego. Porozumienie rektora WSP prof. Bolesława Farona z rektorem ASP prof. Marianem Koniecznym stworzyło podstawę do decyzji na szczeblu ministerialnym. Zespół organizacyjny pod kierunkiem starszego wykładowcy Mariana Kopfa, artyści malarza, przez wiele lat związanego ze szkolnictwem, podjął niezbędne przygotowania i w październiku 1978 roku pierwsi studenci nowego kierunku pojawili się w starych budynkach przy ul. Mazowieckiej. Już pierwsza rekrutacja wykazała wielkie zainteresowanie wychowaniem plastycznym – na dwadzieścia przewidzianych miejsc zgłosiło się ponad stu kandydatów, a kolejne lata potwierdziły to zjawisko. Program studiów, łączący szerokie spektrum działań plastycznych z przedmiotami teoretycznymi, pozwolił na wszechstronne rozwijanie zainteresowań studentów, a ostatecznie umożliwił przygotowanie absolwentów w pełni odpowiadających wymogom pracy w szkolnictwie. Dawał nadto młodzieży uzdolnionej plastycznie szansę realizacji własnych potrzeb artystycznych w oparciu o solidne podstawy.

Początki były nader skromne. Wychodząc z uświęconej wieloletnią tradycją, choć z gruntu fałszywej analogii z wychowaniem technicznym, Zakład Wychowania Plastycznego umiejscowiono w Instytucie Techniki. Pierwszym kierownikiem nowej jednostki został dr Wojciech Kubiczek, łączący wykształcenie artysty-grafika ze znawstwem dydaktyki artystycznej, której poświęcił swe naukowe zainteresowania. Kadre dydaktyczną obok dr. Kubiczka i mgr. Kopfa stanowili głównie młodzi absolwenci różnych wydziałów Akademii Sztuk Pięknych: Halina Cader i Ewa Chodkiewicz z Wydziału Grafiki, Małgorzata Olkusa z Wydziału Rzeźby i Lucjan Orzech z Wydziału Malarstwa, a także dr inż. arch. Anna Mitkowska, absolwentka Politechniki Krakowskiej, dziś profesor na macierzystej uczelni. Nadto dydaktykę wspomagali adiunkci ASP: malarz Stanisław Batruch, grafik Zbigniew Jeżo i rzeźbiarz Wojciech Firek. Historię sztuki prowadził Ignacy Trybowski, wykładowca ASP, bliski współpracownik profesora Karola Estreichera, a później jego następcą na prezesurze Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Brak samodzielnych pracowników naukowo-dydaktycznych oraz całkowita obcość nowego kierunku w Wydziale Matematyczno-Fizyczno-Technicznym sprawiły, że władze Uczelni zdecydowały się na powo-

łanie Rady Artystyczno-Programowej, w skład której weszli doświadczeni nauczyciele akademicy z Akademii Sztuk Pięknych – profesorowie i docenci: Roman Banaszewski, Stefan Borzęcki, Zbigniew Grzybowski, Andrzej Pietsch, Stanisław Rodziński, Józef Lucjan Ząbkowski. Działając do 1984 r. Rada dobrze przysłużyła się sprawie rozwoju kierunku i kadry nauczającej. W miarę przyrostu liczby studentów zatrudniano kolejnych absolwentów ASP i Zakład Wychowania Plastycznego stawał się pod względem kadry coraz bardziej samowystarczalny.

Rok akademicki 1979/1980 szczęśliwie dobiegł końca. Nic właściwie nie zapowiadało nadchodzącej rewolucji. Piękny, upalny lipiec studenci wychowania plastycznego spędzili w Przemyślu, na bodaj ostatnim, jak się miało niebawem okazać, gigantycznym igrzysku komunistycznej propagandy – „Akcji Przemyśl 2000”. Pod auspicjami władz centralnych i socjalistycznych organizacji młodzieżowych zwołano do Przemyśla wielki zlot studentów, z koncertami, pokazami filmów, warsztatami artystycznymi i naukowymi. Zabawa, posiłki, noclegi, materiały malarskie... przez cały miesiąc. Wszystko na koszt bankrutującego PRL-u! Czas płynął przyjemnie na malowaniu i rozrywkach, a upalne dni sprzyjały kąpeli w Sanie i w promieniach słonecznych. Wprawdzie radzieckie radio Spidola (niezrównane pasmo fal krótkich 13 m!) informowało głosami spikerów Radia Wolna Europa o niepokojach społecznych, o przyspawanych do torów lokomotywach pociągów jadących na wschód, ale nie wydawało się to w panującej atmosferze zbyt poważne. W każdym razie znacznie mniej poważne niż skandal wywołany przez urodziwą studentkę wychowania plastycznego, która świadoma otrzymanych od natury darów, postanowiła opalać się topless przy głównym przemyskim moście, co doprowadziło do perturbacji komunikacyjnych. Most – zakorkowany przez ciekawskich kierowców ciężarówek, z zapartym tchem wpatrzonych w niecodzienne w ówczesnej rzeczywistości zjawisko – odzyskał przejezdnosc dopiero po interwencji komendanta zlotu, a ponoć nawet samego sekretarza KM PZPR. Opiekunowie pleneru zostali skarceni, ale nie popsulo to nastroju. Nadchodził sierpień. Lato dojrzewało i stawało się coraz gorętsze...

W październiku znaczna część pracowników Zakładu Wychowania Plastycznego wzięła udział w zebraniu założycielskim NSZZ Solidarność Wyższej Szkoły Pedagogicznej. „Fabryka Inżynierów Duszy”, jak często nazywano Uczelnię w wytwornej poetyce socjalistycznej nowomowy, przeżywała gwałtowne przemiany. Nawet sekretarz POP PZPR przy Instytucie Techniki

zaprzeżał swych beznadziejnych prób pozyskania spośród artystów nowych członków partii. Odwrotnie, z urzędowym optymizmem podkreślał: „To dobrze, że w Zakładzie Wychowania Plastycznego jest już 10% członków PZPR”. Po czym z nutą melancholii dodawał: „choć to na razie tylko jedna osoba”.

Powszechne wrzenie rewolucyjne dziwnie splotło się z dyskusją wewnątrz Zakładu na temat, który dziś może budzić uśmiech, a co najwyżej zdumienie. Szło o to, czy nauczyciel plastyki może mieć aspiracje twórcze, czy ucząc może sam uprawiać działalność artystyczną. Młodym asystentom zarzucano szkodliwe rozbudzanie ambicji u młodzieży, sprowadzanie jej na manowce złudnych marzeń, niezrozumienie roli, a co za tym idzie, kompetencji nauczyciela plastyki. Żarliwość ówczesnych dyskusji, zwłaszcza w kontekście wielkich wydarzeń o wadze historycznej, zdaje się być absurdalna. Ale takie były to czasy, kiedy dojmujące pragnienie zmian łączyło w jedno sprawy wielkie i małe, autentyczne dramaty i zwykłe trudności. Ostatecznie czas wykazał, że zarzut tworzenia w Wyższej Szkole Pedagogicznej małej (gorszej) Akademii Sztuk Pięknych był całkowicie bezpodstawny. Udało się, szanując i rozwijając artystyczne ambicje studiującej młodzieży, zaproponować jej swoisty sposób humanistycznego widzenia świata, pokazać wartości płynące z wykształcenia łączącego praktykę artystyczną wypowiedzi z naukową refleksją, a przede wszystkim wykazać, że nauczyciel może i powinien być twórczy w dyscyplinie, którą wykłada.

Rok akademicki 1980/1981 upłynął w atmosferze gorączkowego upajania się wolnością. Równolegle z kształceniem programowym wykorzystywano niestandardowe działania aktywizujące studentów. Należy tu wspomnieć założenie Koła Naukowego Studentów Wychowania Plastycznego, organizację przez adiunkta Halinę Cader Galerii 5A, poświęconej głównie twórczości fotograficznej, wreszcie stworzenie staraniem Lucjana Orzecha małej galerii, pieśczośliwie zwanej „Orzechówką”. Nie istniejąca już dziś „Orzechówka” to stara niewielka piwnica, z której usunięto graty i śmieci pamiętające jeszcze czasy, gdy w budynkach przy ul. Mazowieckiej mieścił się dom akademicki, sławny pobylem w nim późniejszych luminarzy Uczelni. Grzyb i wilgoć nie stanowiły zasadniczej przeszkody dla entuzjazmu i chęci posiadania miejsca nieskrępowanej prezentacji sztuki, a podziemna, w dosłownym znaczeniu, atmosfera niebawem miała znaleźć swój metaforyczny sens. Wspólnym wysiłkiem piwnicę pobielono, zamontowano dość prymitywne oświetlenie i galeria ruszyła. Jesienią 1981 odbyły się pierwsze w Zakładzie

Wychowania Plastycznego wolne wybory kierownika. Wybrano „świeżo upieczonego” adiunkta, Lucjana Orzecha, najstarszego stopniem z grona ówczesnych dwudziestoparolatków, stanowiących trzon kadry dydaktycznej. Nowy kierownik znalazł się w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Z trudem akceptowany przez władze zwierzchnie, musiał zarazem zmierzyć się z gorącymi nastrojami panującymi tak wśród kolegów, a także studentów, którzy wreszcie poczuli się współgospodarzami na uczelni. Na niego spadł ciężar tłumaczenia się z różnych, krytycznie odbieranych zachowań, bronięcia kolegów przed zarzutami warcholstwa i destrukcji. Zarzutami, dodajmy, które w tamtej rzeczywistości mogły skutkować dotkliwymi konsekwencjami.



Halina Cader przed pracownią ok. 1995

Nadszedł 13 grudnia. Z odległości lat wszystko wydaje się dziś mniej poważne, jakby mniejsze. Mimo świadomości poniesionych ofiar, mimo oczywistego tragizmu, który dotknął wielu ludzi, mimo dzieśiątek spraw wielkich i małych, które zostały na zawsze unicestwione, czas i znajomość dalszego biegu zdarzeń zmieniają oceny faktów i oceny zagrożeń. Ale wtedy poczucie opresji i bezsilności było dojmujące i powszechne. „Kiedy się obudziłem, Polski już nie było...” – te patetycznie dziś brzmiące słowa wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza wówczas mogłyby się zdawać zaledwie opisem rzeczywistości.

Wśród takiej atmosfery Mazowiecka jawiła się jako oaza spokoju. Rygory stanu wojennego, choć uciążliwe, miały częstokroć groteskowy wymiar, jak choćby słynne plombowania pracowni graficznych po odbyciu zajęć. W wyobraźni władz wszystko, co miało jakikolwiek związek z powielaniem, jawiło się jako

potencjalne narzędzie walki ideologicznej, a więc jako zagrożenie dla panującego porządku. Jakkolwiek więc techniczna „zdolność rażenia” słowem czy choćby drukowanym obrazkiem, jaką dysponowały pracownie metalu, litografii i linorytu, nie była miażdżąca, to jednak dołożono wszelkich starań, by zabezpieczyć sprzęt przed złowrogim wykorzystaniem. W tym celu do dwuskrzydłowych drzwi pracowni przybito subtelne kapsle po wodzie mineralnej, w których grudką plasteliny mocowano sznurek uniemożliwiający otwarcie drzwi bez naruszenia wyciśniętych pieczęci. Każdy z prowadzących ćwiczenia z grafiki posiadał własną pieczęć i po zajęciach odciskał ją z pietyzmem w plastelinie. Jakkolwiek naruszenie wycisku miało być poddane wnikliwemu wyjaśnieniu. Obowiązkowe dyżury nocne na Mazowieckiej (także w Wigilię 1981), wzmocniona dyscyplina, różnego rodzaju mniejsze i większe uprzykrzenia nie wydawały się w istniejącej rzeczywistości czymś nadzwyczajnie dokuczliwym, a pełna troski i życzliwości opieka pani Czesławy Ptaszykowej, administratorki budynków, dawała poczucie niemal idyllicznego spokoju. Trudne czasy sprzyjały nawiązywaniu przyjaźni, a niezwykle wydarzenia, jak choćby przedświąteczne dzielenie przydziału 50 dkg niegotowanej szynki dla dziesięciu osób, wprowadzały wymiar niemal masońskiego rytuału.

Z roku na rok studentów przybywało, kierunek cieszył się dużą popularnością. Stosunkowo niewielka różnica wiekowa dzieląca nauczycieli akademickich i studentów sprzyjała budowaniu atmosfery wzajemnego zrozumienia i dobrej, twórczej pracy. Zbliżeniu sprzyjały też zarządzenia stanu wojennego, jak choćby obowiązkowe dyżury asystentów w domach akademickich, gdy nadchodziła jakaś newralgiczna data – 13 każdego miesiąca, 3 maja lub 11 listopada. Wówczas przypadał obowiązek przesiadania w akademiku i pełnienia „ogólnego nadzoru” nad bracią studencką. Skutkowało to wielogodzinnymi dyskusjami, pełną szczerości wymianą poglądów na sztukę i sytuację polityczną, wspólnym śpiewaniem – tyleż amatorsko, co żarliwie – pieśni Jacka Kaczmarskiego czy Leonarda Cohena, a także prowadzeniem – werbalnego na ogół – dialogu z przejeżdżającymi patrolami ZOMO.

Galeria na Mazowieckiej – z racji swego na pół oficjalnego charakteru – stała się miejscem umożliwiającym w czasach powszechnego bojkotu sal wystawowych prezentację prac młodych twórców, a także i nestorów sztuki polskiej. Wydarzeniem okazała się wystawa Jonasza Sterna. Sędziwy malarz, ideowy komunista starej daty (członek przedwojennej KPP), nękaną za awangardowość w czasach realizmu socjalistycznego,

a w roku 1968 za niewłaściwe pochodzenie, pozostał mimo wszystko wierny swym młodzieńczym ideałom. Spoglądał na rzeczywistość z mądrym sceptycyzmem, ale widocznie spodobał mu się entuzjazm młodzieży artystycznej, pragnącej w kontekście trudnej rzeczywistości spojrzeć na wyrosłe z dramatycznej biografii prace Staroego Mistra. Bez namysłu zgodził się na niemal prywatny pokaz swych dzieł. Obrazy, dziś w większości cenne obiekty ważniejszych polskich muzeów, przyjechały na Mazowiecką w taksówce. W zgrzebnym, piwnicznym otoczeniu zyskały kontekst nieosiągalny w renomowanych galeriach. Niestety, po paru dniach okazało się, że piwnica posiada – mówiąc językiem sztuki najnowszej – zdolności interaktywne. Czy to nie dość przez Sterna wygotowane rybne szkielety, czy może stosowany klej kostny, stały się doskonałą pożywką dla pleśni, która bujnym porostem wysmakowanej zieleni wdarła się w strukturę obrazów wprowadzając nieoczekiwane modyfikacje estetyczne i znaczeniowe. Z drżeniem serca podjęto czynności konserwatorskie z użyciem dostępnych środków chemicznych (denaturat) i technicznych (szczoteczka do zębów i żyletka Polsilver). Zabiegi te zakończyły się pełnym sukcesem i obrazy w dobrej kondycji wróciły do Autora.

Mimo niesprzyjających okoliczności postępował proces dydaktyczny, z roku na rok przybywało studentów, a i twórczość młodych artystów-pedagogów była na tyle wartościowa, że pozwalała na uzyskiwanie kolejnych stopni i tytułów naukowych. W 1984 roku nastąpiło ważne wzmocnienie kadry dydaktycznej, jakim było przejście z Zakładu Nauczania Początkowego i Wczesnoszkolnego doświadczonego dydaktyka adiunkt Ireny Popiołek-Rodzińskiej, która niebawem uzyskała kwalifikacje II stopnia i stała się obok docenta dr hab. Wojciecha Kubiczka drugim samodzielnym pracownikiem Zakładu Wychowania Plastycznego. W 1986 roku został zatrudniony historyk sztuki dr hab. Andrzej Olszewski, który dwa lata później został kierownikiem Samodzielnego Zakładu Wychowania Plastycznego.

Okres czternastu lat funkcjonowania Zakładu w ramach Wydziału Matematyczno-Fizyczno-Technicznego, mimo oczywistej odrębności kierunku studiów i charakteru pracy nauczycieli akademickich, był czasem wykorzystanych możliwości. Duża w tym zasługa kolejnych dziekanów: profesorów Bogdana Noweckiego (1978–80), Stanisława Serafina (1981–82), Stanisława Wołodźki (1982–84 i 1987–90), Józefa Tabora (1984–87), Stefana Turnaua (1990–1993).

W 1992 powstał Wydział Pedagogiczny i w jego struk-

turze znalazł się również samodzielny Zakład Wychowania Plastycznego, kierowany przez prof. Irenę Popiołek-Rodzińską, którą niebawem wybrano dziekanem. Za jej kierownictwa nastąpił znaczący rozwój kadry naukowo-dydaktycznej, co pozwoliło na utworzenie w 1993 roku Instytutu Wychowania Plastycznego. Prof. Irena Popiołek została też pierwszym jego dyrektorem. Modernizacja programów kształcenia, pojawienie się nowych dyscyplin i przedmiotów nauczania, odkrycie realnych kosztów studiów, wszystko to dało asumpt do dodatkowego wysiłku. Postępująca degradacja pozycji



Otwarcie wystawy końcoworocznej: od lewej stoja: Irena Popiołek, Krystyna Feliksik, Romuald Oramus, Marek Sajduk, Jacek Zaborski, Jan Krukowski, ok. 1993

plastyki w programach szkolnych (zwykle zresztą niewysokiej), zmusiła do reorientacji kształcenia tak, by w większym stopniu umożliwić absolwentom odnalezienie swojego miejsca także poza szkolnictwem, w realiach wolnego rynku. Obok unowocześniania programów nauczania kontynuowano działania wykraczające poza typową strukturę kształcenia. W tym duchu działało Koło Naukowe Studentów Instytutu Wychowania Plastycznego pod opieką adiunkt Grażyny Borowik, takimi były też „Spotkania na Mazowieckiej” – doroczne imprezy cykliczne o dość spontanicznym charakterze, których jedyną stałą zasadą było łączenie intelektualnej refleksji z wystawą plastyczną i rozrywką na najwyższym poziomie. Głównie Romuald Oramus, ale też Janina Jeleńska-Papp i Lucjan Orzech przy współpracy innych kolegów organizowali program tych spotkań.

Przede wszystkim dzięki kontaktom towarzyskim udawało się zapraszać wybitnych przedstawicieli świata nauki i kultury, którzy zazwyczaj bezinteresownie

i w sposób niezwykle bezpośredni chcieli i potrafili przybliżyć studentom swe pasje, poglądy i dokonania. Dość wspomnieć, że wśród bohaterów „Spotkań na Mazowieckiej” byli m.in.: profesorowie Tadeusz Chrzanowski i Władysław Stróżewski, wybitni artyści – profesorowie ASP w Krakowie: Bronisław Chromy, Marian Konieczny, Janina Kraupe-Świdorska, Stanisław Rodziński, także ceniony artysta krakowski Andrzej Łukaszewski... Swoją wieczór autorski miał Bogusław Schaeffer. Wystawiono jego partytury i zostały wykonane dwa utwory; muzyczny: „Fantazja na obój, stroik obojowy i inne instrumenty przypadkowe” oraz sceniczny: „Etiuda na dwóch aktorów”. Najwyższego lotu rozrywki dostarczyli Piotr Skrzynecki z zespołem Piwnicy pod Baranami, Leszek Długosz, Andrzej Sikorowski, Kazimierz Madej z zespołem Kabaretu Loch Camelot.

W 2001 r. wychowanie plastyczne zostało zastąpione jego unowocześnioną wersją. Kierunek studiów nosił nazwę: edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, a w jego programie pojawiły się między innymi przedmioty teoretyczne mające za zadanie przybliżyć studentom wiedzę dotyczącą złożonej problematyki sztuki aktualnej. W roku 2001 Państwowa Komisja Akredytacyjna oceniła pozytywnie poziom kształcenia w Instytucie Sztuki. Jesienią 2003 r. został opracowany i złożony w Ministerstwie Edukacji Narodowej i Sportu wniosek o otwarcie drugiego kierunku studiów w Instytucie Sztuki. W wyniku wewnętrznej dyskusji, kalkulacji możliwości kadrowych oraz po analizie tzw. zapotrzebowania społecznego, Uczelnia postanowiła wyjść naprzeciw zainteresowaniom młodzieży i po uzyskaniu pozytywnej opinii ministerialnej uruchomiony został nowy kierunek studiów – grafika. W lecie 2005 r. przyjęto pierwszych studentów.

Lata ostatnie to okres wielu szybko po sobie postępujących przemian. Niezmiennie pozostaje duże zainteresowanie studiami na obu kierunkach, niezmiennie pozostaje też to, co najważniejsze – szczególny klimat pracy, odpowiedzialności, troski o rozwój indywidualnych zdolności studentów i dbałość o realizację ich artystycznych ambicji. Instytutowa Galeria Zejście pozostająca pod opieką prof. Grażyny Borowik i Koła Naukowego, po wielu latach egzystencji w skrajnie trudnych warunkach, uzyskała standard pozwalający na przygotowywanie profesjonalnych wystaw. Można było zatem zobaczyć w Instytucie m.in. prace Tadeusza Kantora, Antonio Miró, Eugenii Gorkzawkiej, pokazy zbiorowe wielu artystów polskich i zagranicznych uczestniczących w cyklicznej wystawie „Games & Plays”, a także wyróżniających się prac

studentów. Obok bardzo aktywnej działalności Koła Naukowego, także w ramach zajęć Mirosławy Moszkowicz z metodyki edukacji plastycznej, studenci wielokrotnie mieli okazję sprawdzić swoją inwencję i wiedzę teoretyczną, realizując własne scenariusze warsztatów plastycznych dla dzieci w przestrzeni i atmosferze renomowanej Galerii Zderzak. Powodzeniem zakończyła się przeprowadzona pod kierunkiem Rafała Solewskiego akcja Szpital Sztuki, polegająca na pomalowaniu przez grupę studentów i zgodnie z ich samodzielną koncepcją sal i korytarzy kilku oddziałów Szpitala im. Stefana Żeromskiego w Nowej Hucie. Podobną inicjatywą było wykonanie pod opieką prof. Grażyny Borowik kompozycji monumentalnej w Miejskiej Bibliotece Publicznej. Coraz częściej w pracowniach obu budynków przy ul. Mazowieckiej goszczą grupy dzieci, które przychodzą pod opieką absolwentów Instytutu Sztuki, aby bawiąc się poznawać tajniki warsztatu artystycznego. Galeria 5A opuściła swój „tytułowy” lokal – małeńki pokój w budynku przy ul. Mazowieckiej – by kontynuować działalność w hallu pomieszczeń przy ul. Karmelickiej. Tam też, obok wystaw studenckich, odbywają się pokazy renomowanych twórców i spotkania z autorytetami w dziedzinie fotografii artystycznej.

W 2004 r. kilkunastoosobowa grupa studentów pojechała po raz pierwszy na zagraniczny plener malarski, co udało się też kontynuować w trzech kolejnych latach. Malowali i fotografowali pejzaż okolic Kamieńca Podolskiego na Ukrainie. Realne stały się mityczne dotąd pejzaże znane z kart Sienkiewiczowskiej Trylogii. Nazwy miejscowości naznaczonych przez historię, odnajdywanych na kartach podręczników, ukazywały swój, zmieniony przez wieki wizerunek. Chocim, Żwaniec, Zofiówka, słynny w całej XVIII-wiecznej Europie park fundowany przez Szczęsnego Potockiego, Trembowla – przestały istnieć wyłącznie w sferze wyobraźni młodego pokolenia.

W tym samym niemal czasie, po raz pierwszy w swej historii Instytut przyjął studentów z m.in. z Austrii, Niemiec, Portugalii, Słowacji. Podstawowy standard europejskiego systemu studiowania: transfer punktów, ale przede wszystkim wiedzy, poglądów i doświadczeń, realizowany dzięki programowi Socrates/Erasmus, stał się prawie z dnia na dzień elementem instytutowej rzeczywistości. Równocześnie bowiem studenci Instytutu Sztuki (i dzisiaj Wydziału) wyjeżdżają na studyjne pobyty w Grecji, Finlandii, Francji, w Niemczech, Norwegii, Portugalii, Słowacji, Szwecji. W ramach zaś programu Gaude Polonia studiują w Krakowie goście z Ukrainy i Białorusi. Wszystkie te przemiany nie byłyby możliwe bez kapitalnego remontu i modernizacji obu budynków

przy ul. Mazowieckiej. Obecnie to obiekty o wysokim standardzie, przystosowane do pełnienia funkcji dydaktycznych, posiadające pracownie odpowiadające wymaganiom poszczególnych dyscyplin, zwłaszcza grafiki, malarstwa i rysunku. Osobne pomieszczenie zyskała też Biblioteka Instytutu Sztuki, która służy pracownikom i studentom swym unikalnym księgozbiorem. Pracownie rzeźbiarskie ulokowano przy ul. Piekarskiej, co pozwoliło też na uruchomienie pieca ceramicznego i włączenie ceramiki w program nauczania rzeźby. Pracownie multimedialne i fotograficzne uzyskały nowe pomieszczenia w odrestaurowanej kamienicy przy ul. Karmelickiej.

Od roku 1978 przewinęło się przez budynki kiedyś Zakładu Wychowania Plastycznego, Instytutu Sztuki, a obecnie Wydziału Sztuki ponad tysiąc studentów. Edukacja Artystyczna w zakresie sztuk plastycznych i grafika – dwa kierunki studiów realizowane na poziomie licencjackim i magisterskim, studia podyplomowe z zakresu arteterapii, to obszary kształcenia, jakie proponowane są dziś młodzieży. A o tym, że jest to oferta atrakcyjna, świadczy niezmiennie wysoka liczba kandydatów zainteresowanych studiami na Wydziale Sztuki. Przez minione trzydziestolecie bowiem ukształtował się trwały i twórczy zespół dydaktyczny, który zdołał, mimo rozlicznych zawirowań dziejowych i prozaicznych trudności, pozostać nieprzerwanie w służbie wychowywania w pięknie i poprzez piękno, a dokonuje się to w przyjaznej atmosferze, sprzyjającej kształtowaniu młodych osobowości.

W roku akademickim 2008/9 zakończył się ponadpiętnastoletni okres, w którym Instytut Sztuki współtworzył z Instytutem Nauk o Wychowaniu Wydział Pedagogiczny. Warto przy tym podkreślić, że pierwszym dziekanem wydziału wybrano prof. Irenę Popiołek-Rodzińską (1992–1993) co świadczyło nie tylko o powszechnym docenieniu walorów tej kandydatury, ale też o uznaniu dokonań Instytutu Sztuki. Dobrze zapoczątkowana współpraca pedagogów i artystów trwała nieprzerwanie pod rządami kolejnych dziekanów: profesorów Jana Krukowskiego (1993–96), Józefa Kuźmy (1996–2002) i Bożeny Muchackiej (2002–2008).

W roku akademickim 2008/9 Instytut Sztuki został rozwiązany, a w jego miejsce powstał nowy, piąty wydział Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej: Wydział Sztuki. Duc in altum!



Przegląd końcoworoczny w roku 2007 stoją od lewej: Teresa Bujnowska, Romuald Oramus, Stanisław Cholewa, Grażyna Brylewska, Grażyna Borowik, Aleksander Pieniek na pierwszym planie tyłem Piotr Jargusz

**RYTUAŁ I OKOLICZNOŚCI.
GRAFIKA WARSZTATOWA W NASZYM
CZASIE I PRZESTRZENI**

Od setek lat uprawiamy drzeworyt, techniki ryte i trawione, litografię w oparciu o te same zasady i takie same lub zbliżone materiały. Grafika warsztatowa zdaje się więc być w tym względzie dyscypliną ponadczasową. Od setek lat twórcy w niemalże rytualny sposób wykonują czynności warsztatowe prowadzące do wyczekiwanego, podniosłego momentu, jakim jest zrobienie odbitki. Dzieje się tak na każdym poziomie, a każda realizacja warsztatowa jest dodatkowo osiąganiem kolejnego stopnia wtajemniczenia, pogłębienia wiedzy i doświadczenia. Rytuał jest stały i w zasadzie odporny na transformacje, elektroniczne rewolucje, cyfrowe ekspansje. Sam w sobie niezmienny – funkcjonuje w stale dynamicznie zmieniającym się środowisku.

Na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego grafika warsztatowa rozpoczęła swoją historię wraz ze zorganizowaniem pierwszych struktur Zakładu Wychowania Plastycznego. Doceniono tu rolę, jaką dziedzina ta zawsze pełniła w procesie kształcenia i budowania świadomości artystycznej studentów. A było to na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, w ponurym czasie PRL-u, w którym wiele dziedzin nie funkcjonowało normalnie i wielu nawet prostych rzeczy nie można było kupić, należało je natomiast „zdobywać”, „sprowadzać” lub „załatwiać”. Pierwotność, prostota i odrębność grafiki warsztatowej były tu jej szansą, dawały możliwość zaistnienia dzięki prostym urządzeniom i materiałom – nawet, jeśli niedostępnym w formie „gotowej”, to możliwym do chałupniczego skonstruowania czy wyprodukowania.

Towarzyszyły więc naszemu uprawianiu grafiki w tamtym okresie pewne szczególne ceremonie: np. wyrób kredek litograficznych czy tuszu według starych autentycznych receptur. Odbывало się to w wąskim korytarzu pierwszego budynku, na małej gazowej kuchence i miało cechy iście piekielnego przeżycia. Stopienie składników w ciekłą masę w kuchennym rondlu trwało długo, bo temperatura musiała osiągnąć stopień samozapłonu. Niewiarygodne ilości dymu, fetor, jaki wydzielały topione tłuszcze, woski i mydło wkrótce utrudniały oddychanie, a nawet widoczność, czyniąc z wąskiej przestrzeni korytarza ekstremalne środowisko. Potem lanie wrzącej masy do form – tak jak czynili to pionierzy litografii w końcu XVIII w. – choć równie ryzykowne, dawało nam poczucie uczestnictwa w iście ekspiacyjnym misterium. Towarzyszyły mu satysfakcja i poczucie duchowej łączności z tradycją – swąd pozostawał na przez kilka następnych tygodni. Niebawem zasługi w tych pionierskich czasach

położył dla funkcjonowania pracowni litografii „Pan Włodzimierz” (tak powszechnie nazywany) – Włodzimierz Drabik. To On, doświadczony technolog z jeszcze dawniejszych czasów, uczył nas, mnie przede wszystkim (uprzednio dziesiątki roczników w krakowskiej ASP), jak uprawiać litografię, jak radzić sobie w czasie powszechnej materiałowej niedostępności, zdradzał tajniki warsztatu, wynajdował substytuty tego, co nieosiągalne.

Pamiętam szczególnie jeszcze jeden epizod z tych pionierskich, mianowicie wyścig do Żywca. Otóż gdzieś na początku lat osiemdziesiątych przyszła wiadomość poufna, że Papiernia w Żywcu chce pozbyć się resztek kamieni litograficznych, na których drukowano kiedyś etykiety i metki. Następnego dnia o świcie wyruszyliśmy z Panem Włodzimierzem moim prywatnym maluchem, pozostawiając z tyłu zamówiony z Uczelni transport, w szaleńczą podróż do Żywca, aby zdążyć, zdążyć przed „Katowicami”, skąd, z tamtejszego ASP ruszyła po kamienie również dobrze poinformowana ekipa. Jako początkujący, nieznanymi zbytnio kierunek studiów, mogliśmy mieć wobec Katowic jakąkolwiek moc przetargową jedynie w wypadku wyprzedzenia bądź równoczesności dotarcia do Papierni. Pamiętam moje zdenerwowanie podczas błędzenia po ulicach Żywca, kiedy to będąc już prawie celu, nie mogliśmy doń dotrzeć z powodu skomplikowanej organizacji ruchu.

Wreszcie, mocno spóźnieni, odnaleźliśmy właściwe miejsce. Jednakże nasi konkurenci dojechali wcześniej do innej części Papierni, i w miejscu wydawania skarbów pojawiliśmy się w tym samym czasie. Podzieliliśmy się kamieniami, które przywiezione przez uczelniany transport, stanowiły do niedawna jeszcze główny zasób matryc w naszej litograficznej pracowni. Tu również hołd należy Panu Włodzimierzowi, bo to On przyniósł wiadomość o żywieckiej ofercie i konkurencji ze strony Katowic.

Historyczne opary unoszą się również nad pracownią wklęsłodruku, gdzie od czasu do czasu (w podobnych okolicznościach jak przy produkcji kredek) topiono werniks do pokrywania płyt. Najpierw trzeba było opróżnić puszki z piwa, bo do nich lano werniks, a takie puszkowane piwo dostępne wtedy było tylko w walutowym sklepie Peweks. Po tym stosunkowo łatwym i przyjemnym wstępie pozostawało jeszcze zdobycie składników werniksu, z których najtrudniej było o pewien rodzaj żywicy zwany damarą. Tu często pomocne okazywały się kontakty z Wydziałem Grafiki ASP w Krakowie, także z Pracownią Graficzną przy krakowskim Związku Polskich Artystów Plastyków. Ktoś pomagał, pożyczzał, wymieniał to, czego miał

nadmiar, jako że wszystkie środowiska graficzne były w podobnej sytuacji, potem uczestniczył w podziale gotowego werniksu – zresztą doskonałej jakości. W tamtych czasach ludzka życzliwość, poczucie solidarności w biedzie, pozwalały funkcjonować pracownikom bez względu na struktury, do których należały. Uczelnia dbająca o zaopatrzenie naszego (wtedy) Zakładu Wychowania Plastycznego, wobec wielu potrzeb i problemów była bezsilna, bowiem specyfika niektórych materiałów i substancji, ich unikatowość, czyniły je niedostępnymi dla działu zaopatrzenia.

Ważną postacią dla początków naszej grafiki warsztatowej, a linorytu w szczególności, był docent Zbigniew Jeżo z Wydziału Grafiki ASP w Krakowie. Pracując z nami w pierwszych trzech latach funkcjonowania Zakładu udzielał wskazówek i rad dotyczących zasad organizacji pracowni i metod nauczania warsztatu. Uczył również prozaicznych, ale niezwykle przydatnych umiejętności, np. metod przerabiania malarskich farb olejnych na farby drukarskie czy też (wobec powszechnych braków narzędziowych) sposobów sporządzenia dłuta (np. ze szkieletu parasola). Pracownia linorytu przez długi czas wykorzystywała linoleum pochodzące z podłóg pomieszczeń całej Uczelni, a pierwsza prasa, na której drukowano, była dziełem studenta Wychowania Technicznego – amatora, który wykonał ją jako pracę dyplomową.

Entuzjazm, jaki towarzyszył podejmowaniu nowych wyzwań, udzielał się studentom, którzy szybko zaczęli realizować grafiki na dobrym artystycznym i technologicznym poziomie. A jaka może być siła druku. przekonali się wkrótce, kiedy to w stanie wojennym zarządzono plombowanie plasteliną drzwi wejściowych do pracowni w obawie przed potajemną produkcją ulotek albo też antyustrojowej grafiki. Jednak i tak tematy wielu studenckich prac z tamtych czasów zdają się być odbiciem atmosfery ówczesnej rzeczywistości – ponure, odrapane fasady budynków, ciemne zaułki, zamalowane hasła, napisy...

Dzisiaj mamy poczucie epokowego dystansu dzielącego nas od tamtych wydarzeń. Przede wszystkim dlatego, że żyjemy w innym świecie, że pracujemy w wyremontowanych, a właściwie przebudowanych, znacznie większych pracowniach. Zniknął wątek heroiczno-romantyczny, nie musimy już wytwarzać materiałów, nie pozwoliłaby na to instalacja przeciwpożarowa, a poza tym wszystko można kupić. Od trzech lat prowadzimy Grafikę jako drugi kierunek studiów, co daje nam poczucie pewnej pedagogicznej dojrzałości i doświadczenia. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia nastą-



od lewej: Włodzimierz Drabik, Ewa Chodkiewicz-Świder, Jerzy Jedrysiak, Zbigniew Jeżo, Halina Cader, Marek Sajduk, Marcin Pawłowski, 1982



Spotkanie ze studentami podczas wystawy indywidualnej w Galerii 5A, 1993
Profesor Peter Croydon z Universty of Delaware w towarzystwie
Jana Bujnowskiego i Andrzeja Bębenka

piły także istotne zmiany w obszarze technik drukarskich. Proces komputerowego kreowania i cyfrowego drukowania obrazów oraz pretendowanie tych zjawisk do bycia nową, samodzielną dziedziną grafiki artystycznej sprowokowały wiele dyskusji na temat warsztatowych pryncypiów. Pojawiły się nowe teorie określające pojęcie matrycy, dodające do dotychczasowych znaczeń również wykorzystywaną w procesie twórczym pamięć komputera. Również współczesne tendencje edukacyjne, kładące nacisk na integrację dyscyplin, wzbogaciły i poszerzyły znacznie pole twórczego działania w grafice artystycznej. Jednocześnie jeszcze wyraźniej z upływem czasu zarysowuje się wyjątkowość i atrakcyjność klasycznych warsztatów, choćby w opozycji do łatwości i pewnej pospolitości wydruków cyfrowych. Przyciągają emocje związane z odręcznym, fizycznym kształtowaniem matrycy, z udziałem w technologicznym rytuale, z badaniem możliwości graficznych środków wyrazu, z przebywaniem w środowisku pracowni graficznej. Fascynuje zmaganie się z warsztatem w drodze do osiągnięcia doskonałości bądź podejmowanie ryzyka przekraczania jego granic.

Potwierdzają to wybory i realizacje dyplomowe naszych studentów – choćby niezwykle precyzyjnie, z benedyktyńską cierpliwością cięte linoryty, eksperymentalnie wydrukowane wkłęsłodruki czy litografie, prace zrealizowane na poziomie artystycznym i technologicznym pozwalającym wystąpić (już dwukrotnie) obok renomowanych uczelni w organizowanej przez krakowskie Triennale corocznej prezentacji najlepszych dyplomów szkół artystycznych. Ale potwierdzają to również obserwowane przeze mnie późnym wieczorem, schylone nad stołami w pracowniach graficznych postacie, zaangażowane w pracę długo ponad miarę wyznaczoną przez plany studiów.

Mirosława Moszkowicz

EDUKACJA ARTYSTYCZNA – W POSZUKIWANIU PRZESTRZENI TWÓRCZEGO DZIAŁANIA

Kierunek studiów o nazwie Wychowanie plastyczne, który powstał w latach 70. ubiegłego wieku, łączył wykształcenie artystyczne, wiedzę humanistyczną i pedagogiczną. Nazwa kierunku studiów nawiązywała do przedmiotu w szkole (Wychowanie plastyczne od 1963 do 1999 roku) zaś celem kształcenia studentów było głównie przygotowanie kadr dla oświaty, zwłaszcza nauczycieli do pracy w szkole. W 2001 roku powołany został nowy kierunek studiów, zarówno zawodowych jak i magisterskich – Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, bowiem likwidacja przedmiotu Wychowanie plastyczne w szkole i powołanie nowego przedmiotu, a także eliminacja plastyki w liceum spowodowały konieczność rewizji dotychczasowej nazwy i koncepcji studiów. Określenie edukacja, które pojawiło się w tytule studiów, nawiązuje do szeroko rozumianych procesów nauczania i uczenia się, wychowania, wykraczających poza mury szkoły oraz do koncepcji uczenia się i rozwoju przez całe życie.

Jak wykazuje analiza literatury, różnice w sposobie definiowania i rozumienia pojęć: „wychowanie estetyczne”, „edukacja artystyczna”, „sztuka”, „twórczość” pokazują, że minęły czasy jednomyślności w tym obszarze¹. Mamy do czynienia z odchodzeniem od jednego paradygmatu na rzecz wielu odmian myślenia na temat sztuki i edukacji. Jak pisze Joanna Rutkowiak, obecnie to „pulsujące kategorie” stanowią wyznaczniki „mapy”, która buduje różne „odmiany myślenia o edukacji”². Autorka widzi współczesnego pedagoga jako wędrowca, poruszającego się po wielu drogach, ale ta różnorodność nie jest postrzegana negatywnie.

Rozwój kierunku studiów dzisiaj przebiega w kontekście zmian, jakie dokonują się we współczesnej sztuce i kulturze, a także w czasach przewartościowań w naukach humanistycznych, m.in. w naukach o sztuce, estetyce, psychologii, pedagogice, teorii mediów, filozofii itd. Stąd metafora wędrowca, a nie przewodnika czy tłumacza.

Bardzo istotny w rozważaniach o współczesnej edukacji czy wychowaniu (nie ma zgody, które pojecie ma szerszy zakres) związanych ze sztuką jest kontekst tradycji teoretycznych, jak np. teoria wychowania przez sztukę Herberta Read’a czy polska koncepcja wychowania estetycznego (począwszy od myśli pedagogicznej Janiny Mortkowiczowej z początków XX wieku)³. Jednak teoretyczne zagadnienia edukacji artystycznej trzeba rozpatrzyć jakby od nowa, zwłaszcza że pojawiły się zjawiska w XX wieku, jak np. awangarda, kontrkultura, kultura popularna, kultura masowa, a także rozwój nowych technologii (nowe media w sztuce), form komunikacji (internet), cyberkultura czy estetyzacja rzeczywistości, których istnienia nie mogli

przewidzieć lub nie mogli uwzględnić (z różnych powodów) wspomniani wyżej pionierzy wychowania estetycznego. Nowe zjawiska w kulturze, które są przedmiotem zainteresowania wielu współczesnych artystów czy badaczy kultury i sztuki także w Polsce (m.in. Maria Gołaszewska, Krystyna Wilkoszewska, Grzegorz Dziamski, Stefan Morawski, Antonina Kłoskowska, Ryszard Kluszczyński), zarazem stanowią ważny kontekst procesu wychowania⁴. Jak wykazują badania i analizy pedagogów, kultura popularna, kultura audiowizualna z jej zabawą znakami i symbolami, ma ogromne znaczenie w procesie konstruowania tożsamości dzieci i młodzieży, co wymaga edukacyjnej refleksji.

Wobec wielości obrazów produkowanych dziś, głównie przez media, coraz częściej mówi się o potrzebie wizualnej alfabetyzacji. Termin „alfabetyzacja” zazwyczaj oznacza kompetencje do tworzenia i odbierania (interpretacji) tekstów pisanych, które są ważne dla rozwoju kulturowego jednostki. Ale słowa „czytać”, „pisać” zyskują nowe znaczenia i odnoszą się również do wizualnej sfery (ta problematyka rozwija się w edukacji od lat 60. XX wieku)⁵. Istnieje konieczność wypracowania, jak pisze Tomasz Szkudlarek, „strategii krytycznego myślenia, <<rozgrywającego się>> nie tylko w kodach pisma, ale i w kodzie wizualnym”⁶. Dlatego w niektórych krajach pojawiała się w końcu XX wieku dyskusja nad koncepcją nowych studiów, związanych z „kulturą wizualną” (Art and Visual Culture)⁷, bowiem wzrasta znaczenie kompetencji w zakresie odbierania, rozumienia, krytycznej oceny i tworzenia komunikatów wizualnych⁸. Nie brak też głosów krytycznych wobec propozycji zastępowania studiów artystycznych szerszą formułą, która oznacza przełamanie bariery pomiędzy kulturą wysoką i niską⁹. Coraz częściej w dyskursie akademickim czy na kongresach InSEA (The International Society for Education Through Art, organizacja istniejąca od 1954 roku) pojawiają się jednak pojęcia edukacji wizualnej, komunikacji społecznej i partycypacji dzieci w kulturze wizualnej, jako niezbędnych komponentów dyskursu edukacyjnego.

Warto zauważyć, jak w obrębie edukacji rozszerza się pole problemów związanych ze sztuką czy kulturą wizualną, które pokazują ponadto, że poruszamy się w obszarze niespójnym i chaotycznym. Z jednej strony więc piękna i mądra, przesycona humanistycznym duchem koncepcja pedagogiczna, wychowania przez sztukę i wychowania estetycznego, zakładająca rozwijanie twórczej, harmonijnej osobowości na bazie trwałych wartości kultury, stanowi sferę atrakcyjnej opozycji wobec tzw. tradycyjnej szkoły, ze skostniałym systemem transmisji wiedzy, powielania gotowych wzorców czy wobec edukacji, jaka płynie

ze sfery obrazów medialnych. Jednak z drugiej strony tradycyjna koncepcja wychowania estetycznego jest zbyt utopijna, zbyt skupiona na bezkonfliktowej idei kultury, pomija złożony, intermedialny charakter współczesnego doświadczenia kulturowego. Dlatego w procesie kształcenia studentów Edukacji Artystycznej w zakresie sztuk plastycznych tak ważna jest otwartość na różne perspektywy poznania i tworzenia. Żyjemy w wielowymiarowej kulturze wymagającej edukacji intermedialnej i krytycznej zarazem.

DZIAŁANIA TWÓRCZE W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

W tej części, która odnosi się do sfery praktyki edukacyjnej, przedstawię jeden z aspektów kształcenia, który dotyczy próby konstruowania znaczeń za pomocą wizualnego języka w przestrzeni społecznej. Warto dodać, iż właśnie przestrzeń, tak istotna we współczesnych działaniach artystycznych (land art, happening, performance, instalacja, sztuka publiczna) oraz w codziennej ikonosferze (reklama, informacja wizualna, przestrzeń wirtualna), podobnie jak „ciało” są „wyłączone” z artystycznych zajęć szkolnych (praca odbywa się w ławkach), oderwanych najczęściej od otoczenia i od rzeczywistości, w której żyje dziecko. Tak więc oprócz przygotowania do tradycyjnych zajęć plastycznych z dziećmi i młodzieżą (lekcje w szkole podstawowej, gimnazjum) nasi studenci uczestniczą w innowacyjnych projektach edukacyjnych (m.in. wspieranych czy organizowanych przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania przez Sztukę InSEA czy Centrum Sztuki Dziecka), które stanowią uzupełnienie i rozszerzenie znanych metod i form edukacji artystycznej.

Fotografie przedstawione obok stanowią przykład dokumentacji działań studentów z roku 1987 i 2008. Niemal 20 lat różnicy pomiędzy obu sytuacjami pokazuje wagę kontekstu społeczno-politycznego, ale też potrzebę wyjścia z działaniami twórczymi poza bezpieczne ramy szkoły czy pracowni. Czarno-białe zdjęcia grupki ludzi na śniegu, sytuacja widziana z okna akademika na 8 piętrze, to fragment akcji studentów, którzy używając zabarwionych trocin wraz z zaproszonymi kolegami z akademika usypowali gigantyczny rysunek na boisku, w środku zimy 1987 roku. Odczucie skali, ukazanie różnych punktów widzenia (z pozycji uczestnika i obserwatora), włączenie własnego ciała, a także przestrzeni i czasu (procesu) oraz stworzenie wspólnego rysunku na płaszczyźnie boiska, to główne cele realizacji zadania pt. *Interwencja*. Ludzie na tych zdjęciach wyglądają



Akcja plastyczna studentów III roku pt. Interwencje, boisko na Miasteczku studenckim, Kraków 1987



Piotr Lisiecki (IV rok), warsztat dla dzieci pt. Przestrzeń, która mówi. Zadaniem uczestników było zbudowanie hasła w przestrzeni parku. Każda litera to rodzaj instalacji zbudowanej z różnych materiałów. Powstały więc litery z gałęzi, worków, tektury, wykopane w ziemi itd. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego Kieszeń Vincenta, Poznań 2005 r.



Warsztat pt. Walizki pełne myśli, zrealizowany przez studentów wraz z uczniami gimnazjum i liceum na Rynku w Poznaniu, 2008 r. autorki : Anna Wydrych, Magda Skrobol, Marzena Rostkowska, IV rok Edukacji artystycznej

ją jak punkty w abstrakcyjnej przestrzeni. Tworząc wspólną przestrzeń, uczestnicy tego działania są jednak jakby osobno. Nawet spojrzenie fotografującego, perspektywa z lotu ptaka, ukazuje co prawda skalę „rysunku”, ale jednocześnie pozbawia nas możliwości obserwacji reakcji uczestników zdarzenia. W końcu lat 80. ubiegłego wieku panowała jeszcze smutna rzeczywistość Polski Ludowej. Brak towarów w sklepach, szare ulice, trudna sytuacja polityczna, nastrój ogólnego zniechęcenia, wpływały również w jakimś stopniu na nastroje i postawę studentów. Widzę to wyraźnie dzisiaj, kiedy oglądam czarno-białe, nieostre zdjęcia, dokumentację studenckich działań twórczych sprzed lat. To wówczas, w latach 80., studenci ukradkiem realizowali potrzebę działań w przestrzeni miasta przez np. zapalanie ognisk zimą na przystankach w czasie stanu wojennego, przejście z zamkniętymi oczami w ruchliwych i hałaśliwych miejscach, tworzenie żywych rzeźb w ogródkach działkowych w zimowy wieczór (ciemność wymagała użycia latarek) czy przeprowadzenie performance w osiedlowym śmietniku. Studenci poszukiwali możliwości użycia języka wizualnego w realnej przestrzeni oraz miejsca niezwiązanego ze sztuką, by być razem we wspólnym działaniu i mieć poczucie tworzenia czegoś sensownego wobec ówczesnej, szarej rzeczywistości. Kolejne zdjęcia to przykład dokumentacji działań studentów w ramach Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, organizowanych przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, w których uczestniczymy od 2004 roku. Studenci pod moim kierunkiem przygotowują i realizują (w poznańskim parku Cytađeli) warsztaty z dziećmi i młodzieżą. Jest to okazja sprawdzenia umiejętności pedagogicznych w realnej sytuacji i konfrontacji z propozycjami edukacyjnymi studentów z innych uczelni z Polski, Niemiec, Czech, Słowacji, Ukrainy czy Rosji.

W roku 2008 w Poznaniu nasi studenci po raz pierwszy w swojej dotychczasowej praktyce zdecydowali się zrealizować warsztat z młodzieżą w otwartej przestrzeni publicznej, w samym centrum dużego miasta. Studenci zaprosili młodzież gimnazjalną i licealną do nietypowej formy „badania” potocznej wiedzy mieszkańców Poznania (spotkanych na ulicy) na temat tego, co jest ważne w ich życiu. Czy ludzkie pragnienia zmieniają się wraz z rozwojem cywilizacji? W tym warsztacie pt. *Walizki pełne myśli* młodzi ludzie wchodzi w interakcję z napotkanymi przechodniami. Oprócz mikrofonów uczestnicy warsztatu używają walizek jako sentymentalnego rekwizytu z przeszłości, jako symbolu bycia w drodze, jako swoistego „cytatu” z teatru podróży Tadeusza Kantora, ale również jako przedmiotu, który przyjmuje nowe funkcje: schowka,

siedziska, stolika do pisania albo tablicy ogłoszeń z sentencjami, zapamiętanymi z przeprowadzonych rozmów. Potem młodzież tworzyła tymczasowe instalacje i performances w kontekście miasta, wykorzystując dźwięk, teksty (nagrane i zanotowane wypowiedzi przechodniów), rekwizyty (walizki), kolor i ruch.

Warsztaty plastyczne z dziećmi przygotowują i prowadzą także nasi studenci w Galerii Zderzak w Krakowie. To kolejny przykład wyjścia poza uczelnię i próba realizacji pomysłów edukacyjnych, które najpierw omawiamy na zajęciach z metodyki edukacji artystycznej. Od 2002 roku realizuję projekt edukacyjny pt. *Stacja Zderzak*. Główną ideą projektu jest aktywne wprowadzanie dzieci w problematykę sztuki współczesnej. Podczas trwania wystawy w galerii (m.in. takich artystów, jak Tomasz Ciecierski, Stefan Gierowski, Grzegorz Sztwiertnia, Jarosław Modzelewski) studenci spotykają się z dziećmi, omawiają z nimi twórczość określonego artysty oraz prowadzą warsztaty w przestrzeni galerii. Przedstawione przykłady działań studentów, kiedyś Wychowania plastycznego, dzisiaj Edukacji artystycznej, ukazują możliwości wykorzystania doświadczeń sztuki współczesnej w procesie dydaktycznym. Ważnym aspektem działań artystycznych i edukacyjnych studentów jest twórczy stosunek do miejsca i przestrzeni, dzięki czemu uczymy się jak poprzez język sztuki i poprzez współdziałania z innymi nadawać własne znaczenia otaczającej rzeczywistości.

1. Por. np. W. Karolak, *Analiza międzynarodowej sytuacji plastyki szkolnej i kształcenia nauczycieli plastyki*, [w:] *Nauczyciele plastyki i ich kształcenie*, red. K. Olbrycht, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie, Cieszyn 1999; *Pedagogika kultury*, red. J. Gajda, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1998.
2. Por. J. Rutkowski, „Pulsujące kategorie” jako wyznaczniki mapy odmian myślenia o edukacji, [w:] *Odmiany myślenia o edukacji*, red. J. Rutkowski, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1995.
3. Por. I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, PWN, Warszawa 1980.
4. Por. T. Szkudlarek, *Media. Szkic z filozofii I pedagogiki dystansu*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1999; L. Witkowski, *Edukacja wobec sporów o (po)nowoczesność*, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 1997; Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako kon(teksty)pedagogiczne*, Wydawnictwo Edytor, Poznań–Toruń 1996.
5. Por. N. Frey, D. Fisher, *Teaching Visual Literacy*, Corwin Press, 2008; G. Kress, *Literacy in the New Media Age*, Routledge 2007.
6. T. Szkudlarek, dz. cyt. s. 133.
7. Por. P. Duncum, *Visual Culture Art Education: Why, What and How*, International Journal of Art & Design Education, vol. 21, Issue 1, 2002.
8. Przykładem może być książka G. Kressa i T. van Leeuwena pt. *Reading Image. The Grammar of Visual Design*, Routledge, New York, 1996.
9. M.M. Kamhi, *Rescuing Art from Visual Culture Studies*, <http://www.aristos.org/aris-04/rescuing.htm>. (strona odczytana 20.09.2008).



Joanna Zawila, IV rok, warsztat dla dzieci pt. Podłogowy ocean podczas wystawy Jarosława Modzelewskiego, Galeria Zderzak w Krakowie 2006



Anna Janik, warsztat pt. Midasówki, Poznań 2005. Autorka odwołała się do doświadczeń z dzieciństwa - tworzenia przez dzieci „obrazków” w ziemi zasłoniętych szybką. Połączyła ten pomysł z mitem o królu Midasie



Arletta Pajor, IV rok, warsztat dla dzieci pt. Krzesłogród, Poznań 2006



WYDZIAŁ SZTUKI UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO NA TLE KRAKOWSKIEGO I MAŁOPOLSKIEGO ŚRODOWISKA ARTYSTYCZNEGO

Miejsce i wspólnota

Skromna broszurka sprzed piętnastu lat, wydana z okazji tzw. Spotkań na Mazowieckiej, na okładce ma zdjęcie „z lotu ptaka” budynków przy Mazowieckiej 43. Dzisiaj po generalnym remoncie i modernizacji trudno byłoby rozpoznać to miejsce komuś, kto dawno go nie odwiedzał. Jasne tynki, nowoczesne, przestronne wnętrza, zagospodarowany plac, nowe rośliny i nazwa. Jednak większość nazwisk autorów tekstów i fotografii w tym katalogu można dziś odnaleźć na wizytówkach przy drzwiach pracowni. Warto zatem na nowo spojrzeć na dorobek środowiska pracowników Wydziału Sztuki UP (kiedyś Zakładu, później Instytutu), małego, lecz wytrwale oddziałującego na artystyczny świat.

W ostatnich latach coraz częściej używa się pojęcia geografia sztuki czy geografia artystyczna¹. Naukowcy związani z tą dziedziną prowadzą m.in. badania nad mobilnością artystów i ich dzieł, więziami wewnątrzśrodowiskowymi i międzyośrodkowymi, świadectwami odbioru dzieł w różnych miejscach. Kluczowe w obserwacji tych powiązań wydaje się określenie jednostek przestrzennych: podstawowych, którymi są najczęściej środowisko lub ośrodek artystyczny, oraz podporządkowanych, jak galeria, salon, uczelnia, dom kultury, kościół, pomnik itp. To ich zastosowanie powoduje, że znane powszechnie i używane w odniesieniu do wielu aspektów życia pojęcie miejsca nabiera nowego znaczenia, przenosi rozważania o artyście i jego dziele w inny geograficzno-społeczny kontekst². W geografii tradycyjnej oznacza ono względną lub absolutną lokalizację zjawisk. Takie rozumienie miejsca wciąż wydaje się tu, w kontekście rozważań o konkretnych wystawach i akacjach artystycznych, jak najbardziej użyteczne, chociaż pomija kwestię stosunku artystów do miejsc szczególnych, wybranych ze względu na miejsce urodzenia, pracy czy choćby punkt na drodze ich artystycznego rozwoju. Warto zatem wspomnieć o wywodzącym się z fenomenologii Edmunda Husserla i Alfreda Schütza subiektywistycznym ujęciu miejsca. Pojęcie to jest wtedy rozpatrywane w aspekcie fenomenologicznej koncepcji wiedzy potocznej, która zakłada, iż wiedza ta dostarcza ludziom układ odniesienia i orientacji, dzięki czemu mogą interpretować zdarzenia zachodzące w trakcie nieustannego podejmowania działań zorientowanych praktycznie na otaczający świat. Biorąc pod uwagę oba te sposoby ujmowania miejsca, można bez większych przeszkód używać takich określeń, jak: miejsce artystyczne, miejsce powołane przez sztukę, oznaczone (napiętnowane) obecnością sztuki, a także *genius loci* itp. Pojęcie miejsca rozpatrywane w interesującym nas przypadku nie może się więc ograniczać do sal uczel-

ni, z którą pracownicy są od lat związani, które służą nauczaniu, tworzeniu i eksponowaniu; a nawet tylko do sal muzealnych, galeryjnych czasowo goszczących działania i prace w Krakowie i poza nim. Takim punktem odniesienia są też różne fragmenty miast, jak krakowski Rynek, place miejskie, konkretne dzielnice, np. Nowa Huta, czy witryny prasowe „Formatu” lub „Dekady Literackiej”. Przestrzenie te tworzą ramy, w których występują zdarzenia i procesy, a równocześnie stanowią sieć relacji między osobami, obiektami i akcjami artystycznymi³.

Czym jest zatem owo środowisko twórcze? I jak na szerokim tle rysuje się wspólnota tego zespołu złożonego z kilkudziesięciu artystów i nauczycieli, z którym autorka tego tekstu jest związana od przeszło piętnastu lat, najpierw z racji studiów na kierunku Wychowanie plastyczne, a następnie jako nauczyciel historii sztuki? Podobnie jak pokrewne znaczeniowo określenie: „ośrodek artystyczny”, „środowisko”, bardzo blisko związane jest z miastem – najbardziej typową bazą przestrzenną nowoczesnej kultury artystycznej. Doprecyzowaniu znaczenia terminu i określeniu roli środowiska twórczego poświęcono sporo uwagi na gruncie socjologii⁴. Jan Szczepański zdefiniował środowisko twórcze jako szereg jednostek, kręgów i grup zajmujących się twórczością w zakresie nauki, sztuki (literatura, muzyka, plastyka, teatr, taniec i publicystyka), powiązanych wzajemnymi oddziaływaniami, podnoszącymi intensywność i poziom ich twórczości⁵. Aleksander Wallis wyróżnił z grupy środowisk twórczych środowisko plastyków. W książce: *Artyści plastycy. Zawód i środowisko* scharakteryzował je jako zbiorowość o własnej ideologii zawodowej, która dzięki zróżnicowanej strukturze nieformalnej i powiązaniom personalnym z grupami sformalizowanymi stale kształtuje społeczno-artystyczne postawy swoich członków⁶. Kilka lat później rozwinął tę definicję i uczynił mniej ideologiczną. Pisał: „środowisko posiada luźną i nieformalną strukturę. Jest ono zwykle zespołem otwartym, przepływowym i zmiennym (...). Opiera się na funkcjonowaniu grup formalnych i nieformalnych kręgów”⁷. Obie definicje nie do końca charakteryzują środowisko twórców związanych z Wydziałem Sztuki. Z racji przynależności do sformalizowanej dużej instytucji, jaką jest Uniwersytet (wcześniej Wyższa Szkoła, potem Akademia Pedagogiczna), ową otwartość należy rozumieć w przenośni – jako sięganie po nowe idee, inspiracje, stałe poszukiwanie swojego optymalnego kształtu, ale także dosłownie – Galeria Zejście w wyremontowanym budynku przy Mazowieckiej 43 gości nie tylko prace studentów czy pracowników, ale też artystów spoza Wydziału⁸. Przepływowość i zmienność natomiast

łączyć należy z pracownikami, dobieranymi wciąż, lecz starannie i zgodnie z obowiązującymi na Uczelni regułami. W obrębie środowiska Wydziału Sztuki można też mówić o pojęciu grupy, ale tylko nieformalnej, najczęściej skonsolidowanej z okazji jakiegoś zadania, np. organizacji wystawy, pleneru czy konferencji. W skład takiej grupy wchodzi oprócz artystów naukowcy różnych specjalności. Aleksander Wallis zaproponował dla tego rodzaju mieszanych grup dwie sytuacje modelowe. Pierwszą nazywał modelem szkoły. Występuje w nim mistrz i uczniowie lub ktoś o dużym autorytecie zawodowym i jego młodszy koleś. W tym wypadku rolę młodszych kolegów przejmują często studenci uczestniczący w plenerze lub wystawie ze swoim nauczycielem. Drugi model – pokolenia, ma charakter zespołu ludzi o względnie wyrównanych zdolnościach, podobnych zawodach, pokrewnych przeżyciach i doświadczeniach⁹. Jednakże w opisywanym przypadku różnice pomiędzy pokoleniami nie wydają się tak istotne, choć oczywiście takie występują, bo obok zasłużonych, wieloletnich pracowników są też tacy, którzy rok czy dwa lata temu ukończyli studia. Zadania im powierzane są tak skonstruowane, że mieszanie się pokoleń jest niejako narzucone. Obok nabytej wiedzy liczą się bieżące wspólne doświadczenia np. zdobyte w ramach wyjazdów na międzynarodowe i krajowe wystawy sztuki współczesnej i do muzeów sztuki dawnej. We wspomnianej już publikacji Aleksander Wallis wyodrębnił grupy występujące tylko w tej społeczności plastyków i nazywał je grupami towarzysko-artystycznymi¹⁰. Przypisał im kilka funkcji: kreatywną, obronną, ekspansywną i towarzyską. Wszystkie one obecne są wewnątrz obserwowanego środowiska, jednak owa kreatywność tkwi m.in. w kontaktach z przedstawicielami innych dziedzin, historykami sztuki, socjologami, pedagogami czy psychologami. Bardzo znamienne w tym kontekście wydaje się wymiana ról w obrębie tej grupy. Twórcy stają się publicznością wobec działalności kolegów i studentów, często bywają pierwszymi czytelnikami książek pracowników naukowych, sami także publikują prace naukowe. Z obu kręgów pochodzi też formacja krytyków, komentująca wydarzenia ważne dla środowiska. Nie są to zatem zamknięte kręgi, ich członkowie przemieszczają się swobodnie zmieniając jedynie swoją rolę.

Bieżąca sztuka nie trafia od razu do podręczników historii, musi się sprawdzić. I choć poświęca się jej co jakiś czas nowe opracowania, to obecność w nim takiego czy innego nazwiska, wydaje się coraz mniej wymowna. Każdy historyk sztuki ma swoich ulubionych twórców, najczęściej dobrze znanych z rodzime-

go podwórka. Stąd w wydanej niedawno książce Andy Rottenberg pt. *Sztuka w Polsce 1945–2005*, penetrującej głównie środowisko warszawskie, próżno by szukać nazwisk któregoś z artystów naszego zespołu, co oczywiście nie oznacza, że ich dokonania znane są tylko kolegom. Związany także z Warszawą Aleksander Wojciechowski, w swojej książce *Czas smutku, czas nadziei* o zaangażowanym nurcie w polskiej sztuce lat 80. kilkakrotnie przywoływał prace Stanisława Sobolewskiego i Romualda Oramusa z tego okresu¹¹. Ponadto w ostatnich latach twórczość co najmniej kilku artystów stała się przedmiotem naukowych rozważań w prasie artystycznej i pracach zbiorowych.



Profesor Stanisław Rodziński, wykład w ramach Spotkań na Mazowieckiej 1992

Szkice o działalności Grażyny Borowik i Bartosza Muchy opublikowano na łamach wydawanego przez ASP we Wrocławiu „Formatu”, posiadającego szeroki krąg odbiorców, rocznicowa praca zbiorowa dedykowana profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu zawierała tekst o pracach Marcina Pałowskiego, zaś artykuł o Piotrze Jarguszu przygotowany jest do publikacji¹². Pismo Akademii Pedagogicznej (dziś Uniwersytetu) „Konspekt” cyklicznie publikowało i publikuje teksty, głównie autorstwa Marka Karwali, podsumowujące dotychczasową aktywność na polu sztuki wybranych przedstawicieli naszego środowiska¹³.

Jednak to nie owe publikacje są najważniejszymi momentami w karierze artystów, a konkretne wystawy, a zwłaszcza wernisaże – co może dziwić i trwożyć historyka sztuki lub krytyka, dla którego sztuka jest tylko „pożywką”, młynem na potok słów. Te kameralne wydarzenia, na które schodzą się i zjeżdżają: rodzina, przyjaciele, znajomi, obcy ludzie z obcych

miast ciekawi indywidualnych dokonań, to ekwiwalent wydanej książki czy opublikowanego artykułu. Twórcy, decydując się stanąć obok swoich bardzo osobistych prac wyciągniętych z zacisza pracowni, wobec zróżnicowanego grona gości wernisażowych z pewnością muszą dysponować większą odwagą niż pisarz, poeta czy kompozytor, którego dziełem delektuje się odbiorca w domowym zaciszu. To odbiór tu i teraz, w szacownych murach Muzeum Archeologicznego, Muzeum Archidiecezjalnego, Domu Plastyków, Pałacu Sztuki, Muzeum Narodowego czy galerii na Rynku Głównym, przez i wobec wymagających krakowskich marszandów, krytyków, szukających nowości historyków sztuki¹⁴. Jeden z nich, badający życie artystyczne Europy Środkowej i Wschodniej po II wojnie światowej, Piotr Piotrowski, w rozważaniach o medium wystawy pisał tak: „Otóż nie ma wątpliwości, że wystawa stanowi podstawowy środek wymiany wartości i informacji o sztuce współczesnej (nie tylko zresztą współczesnej). Bez możliwości wystawiania to, co powinno być pokazane, nie będzie widoczne. Z drugiej jednak strony wystawa staje się częścią systemu władzy, ukazuje stosunek zależności tego, co jest wystawione, wobec tego, przed kim (czym) jest to wystawione”¹⁵. Tekst ten ilustruje, że to samo wydarzenie w oczach autorki tekstu (z wykształcenia historyka sztuki) i w oczekiwaniach wystawiającego może być zupełnie czym innym.

Kraków – magiczne miasto, w którym mieszka dziś większość pracowników Wydziału, co ciekawe, obierających w ostatnich latach kierunek niejako odśrodkowy, szukających dla siebie dzielnic mniej zatłoczonych, miejsc bardziej peryferyjnych, jest od początku naturalnym polem ich artystycznej aktywności. Nie ma chyba tu galerii, która by nie gościła któregoś z nich. Niektórzy podtrzymują kontakty z wybranymi instytucjami, gdzie bywają zarówno kuratorami wystaw, jak i głównymi wystawiającymi. Grażyna Brylewska upodobała sobie szczególnie Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, gdzie oprócz udziału w zbiorowych przedsięwzięciach dwukrotnie organizowała międzynarodowe ekspozycje problemowe: *Współgród* w 2005 roku i *Power of Flower* w 2008 roku. Stanisław Moskała w ostatnim czasie współpracuje z Galerią Gołogórski w Krakowie. Do najczęściej odwiedzanych miejsc wystawowych należą: w Śródmieściu galerie Pryzmat, Albert, BB, Otwarta Pracownia, w Nowej Hucie – Galeria Nowohuckiego Centrum Kultury, w Borku Fałęckim – Centrum Sztuki Współczesnej Solvay. Chciałabym wskazać na kilka form owej aktywności, które zarejestrowałam w ostatnich latach, stąd też przytoczone poniżej fragmenty tekstów krytycznych im poświęconych.

Twarzą w twarz

„Wszystkie obiekty mają swoją tożsamość – imię (*Lapille, Umbra, Lightscreen*) swój czas teraźniejszy i misternie skonstruowaną historię. Właśnie wtedy, po zmroku, w zaciemnionej galerii, kiedy nasze oczy nie są w stanie rozróżnić kolorów, one ożywają. Wystarczy postawić je pod odpowiednim kątem, musnąć punktowym światłem lub przysunąć negatywem do rozgrzanego reflektora. Górotwory stają się Lapillami – kamieniami wyrzucanymi z ognia wulkanu. Pobudzone wewnętrznym źródłem światła emitują cały wachlarz skrywanych dotąd ‘blików’ – odcieni. W podobny sposób, wieczorną porą, odkrywa się witraże. Tam wyraźnie ograniczone i rozczłonkowane duktem ołowianych spoin okna wcinają się w mrok, tu formy zdają się roztopiać w niematerialnej przestrzeni. Szafują błyskami w teatrze cieni. Metamorfizie ulegają także kompozycje z cyklu *Lightscreen – Parawany świetlne*. Światło rozpuszcza kontury, uaktywnia wewnętrzną, falującą strukturę zielonkawego szkła, pulsuje w pustych dotąd pęcherzykach. Rodzi się silna sugestia podwodnego życia. Zarys prześwietlonej u podstawy *Głowy* znika prawie zupełnie. Kilka drżących linii miękko zwisa w powietrzu obok roziskrzonych kuli, na podłożu plama wezbranego cienia – personifikacja światła? (...) Egzystencja obiektów Alicji Panasiewicz przebiega na granicy dnia i nocy. O świetle są tylko rzeźbami, nocą – strażnikami światła, na progu zawsze olśniewają”¹⁶.

To fragment wstępu do katalogu wystawy obiektów świecących, ale doskonale pomysły, spektakularne aranżacje, zaskakujące obrazy i rzeźby spotkałam na niejednej wystawie indywidualnej artysty związanego z Wydziałem Sztuki. Fascynacja światłem towarzyszy nie tylko poszukiwaniom Alicji Panasiewicz, ale i Jakuba Jagiełły–Piwoszczuka¹⁷. Dokonania te doskonale wpisują się w znane w ostatnich dziesięcioleciach zjawisko poszerzania się znaczenia tradycyjnych pojęć, jak obraz, rzeźba czy grafika. I chociaż wielu z twórców deklaruje swoją wierność jednej dziedzinie sztuk, to ich działania zwykle wykraczają poza nią. Przyjrzyjmy się obrazom. Można dostrzec w obrębie tej dziedziny co najmniej dwa nurty: malarstwa przedmiotowego o charakterze metaforycznym, wyczulonego na problemy współczesnego człowieka, jego kondycję duchową i cielesną, relacje z otaczającym światem, i obrazów eksperymentalnych w dziedzinie formy¹⁸. Dodajmy, że obie tendencje uważane są za dominujące w tzw. nowym malarstwie ostatnich dziesięcioleci, co poświadczały liczne zbiorowe pokazy¹⁹. Z pierwszą wskazaną tendencją należy łączyć poszukiwania prowadzone od kilkadziesiąt lat przez

Stanisława Sobolewskiego czy Romualda Oramusa. Obrazom olejnym towarzyszą nierzadko cykle grafik²⁰. Związek pomiędzy grafiką a malarstwem właśnie na przykładzie twórczości Romualda Oramusa, omawia w swojej książce *Kraków i artyści* Tomasz Gryglewicz²¹. W dziedzinie grafiki sprawdzają się także inni malarze naszego środowiska²². Doskonałym przykładem plastyczności postawy artysty działającego w kontekście wybranego środowiska jest oprawa graficzna „Dekady Literackiej” projektowana przez Aleksandra Pieńka. Obecne pojęcie malarstwa, kojarzącego się z płótnem i farbami olejnymi, bywa szczególnie pojemne. Obrazy przenoszone na krawat (Andrzej Bębenek), na szkolną tablicę (Teresa Bujnowska), komponowane z rozmaitych tworzyw (Grażyna Borowik, Aleksander Pieniek), multiplikowane (Lucjan Orzech), śmiało przekraczają dwa wymiary. Dysponują zastaną przestrzenią podobnie jak inne zestawiane ze sobą przedmioty w obrębie instalacji czy environment. To zjawisko koegzystencji świetnie ilustruje



fragment rozważań Grzegorza Dziamskiego: „Miejsce lokalizacji dzieła sztuki przestało być czymś danym, oczywistym, wynikającym ze społecznej konwencji i nie podlegającym wyborowi. Przeciwnie, stało się przedmiotem zainteresowania artystów, podobnie jak relacja między wybranym miejscem a tworzoną przez artystę pracą (*site-construction*). (...) praca artysty zarazem należała i nie należała do miejsca. Jeżeli miejsce wybrane dla artystycznej realizacji określimy jako *site*, to sama realizacja stawała się czymś w rodzaju *parasite*, a więc pasożyta (od gr. *parasitos*) żerującego na miejscu, które udziela gościny i staje się żywicielem pracy. Praca zaczyna ‘karmić się’ znaczeniami miejsca”²³. Dodajmy: kontekstu wystawy. I tak, nad ideą wzrostu i wegetacji zatrzymała się Grażyna Brylewska

w ramach ekspozycji *Współogród*. Jej papierowe róże (*Kwitnienie papieru*) zadrukowane doczesnością, pięły się po metalowych rusztowaniach, udając prawdziwe, aż do momentu wtłoczenia w ciasne gabloty i ramy wykwinnych lusterek. Ich otoczenie: ciemne ceglane ściany Centrum Manggha działało niczym kunsztowne opakowanie drogocennych przedmiotów.



Spotkania na Mazowieckiej 1992, koncert zespołu jazzowego z udziałem saksofonisty Marka Batorskiego, studenta Wychowania Plastycznego

I drugi przykład: światło wpadające przez okna Pałacu Sztuki sączyło się przez materię instalacji Lucjana Orzecha (Mała symfonia solarystyczna). Niewielkie ażurowe blejtramy, rozegrane w szarościach, zdawały się drżeć od echa kroków rozbrzmiewającego w przestrzeniach obszernych salonów²⁴. Od tak szeroko rozumianego malarstwa niedaleka droga do rzeźby. Projekty pomników dla Krakowa przyciągają od lat uwagę Małgorzaty Olkuskiej. Ostatnio doszło do realizacji pomnika nagrobnego Marka Grechuty na Cmentarzu Rakowickim jej autorstwa. Bardziej kameralny wyraz osiągają kompozycje Stanisława Moskały i Janiny Jeleńskiej-Papp, choć i oni mają swój wkład w poszarzanie pojęcia dzieła rzeźbiarskiego. Jeleńska-Papp ma w swym dorobku kompozycje w typie environment wykorzystujące parametry i charakter wnętrza krakowskich ekspozycyjnych pomieszczeń (np. *Koncert na 4 ściany, sufit i podłogę*); a Moskała drąży tajniki nieco zapomnianej ceramiki.

W tym kontekście należy zwrócić uwagę na wkład artystów z kręgu Wydziału Sztuki w rozwój innej mało znanej i niedocenianej przez wielu dziedziny sztuk plastycznych – rysunku. Na tym polu szczególnie

wyróżnia się od lat twórczość Marcina Pawłowskiego – pełnego podziwu dla Władysława Strzemińskiego, Haliny Cader – zafascynowanej mijaną codziennością „zwykłością”, Teresy Bujnowskiej – badającej językiem geometrii matematyczny wymiar istnienia, Małgorzaty Wyki – podróżującej do lat dzieciństwa. Dla nich to nie tylko medium do osobistej interpretacji w ramach konwencji abstrakcyjnej lub figuratywnej, ale i ważne narzędzie pobudzania inwencji studentów²⁵. Szczególną pozycję na międzynarodowych przeglądach sztuki współczesnej w Kassel czy Wenecji odgrywa od lat 90. XX wieku sztuka *performance*, ulotna i wymagająca wobec odbiorców. Nurt ten szczególnie upodobała sobie Grażyna Borowik. Choć większość pokazów odbyła się poza Krakowem, za granicą, ich ślady w postaci dokumentacji gościły w ramach cyklu wystaw *Gry i zabawy*. I to dzięki jej zainteresowaniom i kontaktom na wernisażach tych ekspozycji obecni byli znani i cenieni performerzy, podobnie jak na otwarciach światowych pokazów. Ze sztuką *performance* może łączyć się także współczesny eksperymentalny *design*, czego potwierdzeniem jest aktywność Bartosza Muchy, twórcy marki *poor design*, nagradzanego na ogólnopolskich wystawach tego medium²⁶. Funkcjonalność obiektów, które projektuje, sprawdza na własnej osobie, co potwierdza bogata dokumentacja fotograficzna. Warto dodać, że aparat fotograficzny to przedmiot, który towarzyszy drodze artystycznej większości artystów. Obok bogatych dokumentacji wystaw, podpatrywania różnych często skrajnych i niejednoznacznych przejawów kultury (np. Grażyna Borowik), upartej rejestracji ukończonych motywów (np. Jan Bujnowski – motywy na piasku, ogródki działkowe; Beata Długosz – szklarnie, Jakub Pierzchała – kadry miejskiej przestrzeni), powstają prace, w których ginie granica między podpatrzonym obiektem a kreacją artysty (np. kompozycje Agnieszki Jemielity czy Haliny Cader cykle *Pawilony* lub *Wejścia*). Ewolucjom ulega także dziedzina grafiki. W Krakowie, od 1966 roku kojarzącym się zagranicznym gościom z Triennale Grafiki, pozycja grafików jest szczególnie. Pracownicy uprawiający techniki tradycyjne: linoryt, wklęsłodruk czy litografię, także próbują swoich sił wysyłając swoje prace na ten renomowany konkurs. W ramach wystaw pokonkursowych wystawiali prawie wszyscy graficy Wydziału: Małgorzata Wyka, Andrzej Bębenek, Marek Sajduk, Adam Panasiewicz, Jerzy Jędrysiak i Jacek Zaborski. Ten ostatni w 2003 roku został nagrodzony za pracę łączącą technikę litografii z kolażem. To nie jedyny przypadek takich mariaży. Wiedza i talent w zakresie projektowania graficznego mogą stać się użyteczne w dziedzinach tak zadawałoby się na pozór odległych

jak projektowanie biżuterii i obiektów świetlnych²⁷. Poszukiwanie nowych środków wyrazu popchnęło wielu grafików, którzy mają za sobą studia w dziedzinie grafiki analogowej, do zainteresowania grafiką cyfrową. Okazało się, jak w przypadku działań Adama Panasiewicza czy Marka Sajduka, że nabyte doświadczenia w klasycznych dyscyplinach doskonale komponują się z możliwościami komputera²⁸. Potwierdzeniem biegłości warsztatowej i inwencji twórczej pracowników są także wystawy prac dyplomowych powstałych w ich pracowniach²⁹.

W dorobku każdego artysty te wystawy indywidualne z prac nowych, organizowane z mniejszą lub większą częstotliwością, starannie lokalizowane na mapie miasta, czasem prezentowane kilkakrotnie, by pokazać je szerszej publiczności, wydają się najważniejsze. Oni i ich dzieła sztuki wędrują między miejscami, próbując odnaleźć się w nowym otoczeniu i na jakiś czas zmienić je swoją obecnością. Nawiązując jakby metaforycznie do tego, co pisał Hans Betting: „Obrazy wędrują niczym plemiona nomadów między mediami, w których rozbijają na krótki czas swoje namioty. (...) Spektakl obrazów urządzało w naszej kulturze ciągle na nowo”³⁰.

Mistrz i uczniowie

Każdy artysta ma swojego mistrza (mistrzów), którego nawet po wielu latach wspomina, bo w udzielanych wywiadach pytanie o wzory i inspiracje należy do obowiązkowych. Odpowiedź nie jest łatwa, gdy wybór zależy od rozmówcy. W przypadku pracowników Wydziału Sztuki, którzy w większości związani byli z krakowską ASP, padają podobne nazwiska. A gdy jesteśmy w stanie porównać twórczość ucznia i jego mistrza, możemy odnaleźć wspólne dla obu wątki. Dla przykładu, w poszukiwaniach formalnych na niwie malarstwa i fotografii, Grażyna Borowik różnorodnością plam, ich strukturami i niuansami zestawień bliska jest najlepszym okresom w twórczości swojego nauczyciela Adama Marczyńskiego³¹. Podobnie w drapieżnej kresce rysunków Piotra Jargusza można odnaleźć echa dosadnych grafik Włodzimierza Kunza. Na doświadczenia zdobyte w pracowni Mieczysława Wejmiana powołują się doskonali rysownicy i graficy Halina Cader, Jan Bujnowski i Teresa Bujnowska, Jacek Zaborski. Dzisiaj dzięki nim także odważniej wchodzi w rolę profesorów. „Wystawę obrazów profesora Lucjana Orzecha i jego studentów z Instytutu Sztuki AP w Krakowie można było oglądać w maju w Galerii m w Nowej Hucie. Miejsce to ma niewiele wspólnego z zamkniętą przestrzenią instytucji stworzonych, by przyciągać potencjalnych nabywców. Kilka wolnych ścian, które tworzą ‘wnętrza’ z naturalnym

światłem oszklonego ‘wirydarza’, cisza w przerwach przygotowań nowego przedstawienia dziecięcego teatrzyku, przebiegający klubowicze kotwiczący kątem oka w obrazach – to wszystko tworzyło klimat tego spotkania z malarstwem. Ekspozycja miała wyraźny podział na dwie sfery. Górną, na antresoli, zajmowały martwe natury i ‘inne kompozycje’ Lucjana Orzecha, dolną, wzdłuż korytarza – prace studentów bez wyraźnych związków tematycznych. W tej grupie dominowały portrety, autoportrety i martwe natury, w większości wystudiowane w pracowni profesora. Do tego hierarchicznego układu nie należy zapewne przywiązywać jakiś szczególnych znaczeń, ponieważ



Artyści kabaretu Piwnicy pod Baranami: Anna Szałapak, Małgorzata Górnisiewicz (studentka Wychowania Plastycznego), Leszek Wójtowicz, Kazimierz Madej, Spotkania na Mazowieckiej 1992

wymusiła go konieczność jednoczesnego pokazania w szczupłej przestrzeni dwóch różnych zespołów prac³². To oczywiście tylko jeden z przykładów tego rodzaju aktywności międzypokoleniowej. Takie wystawy ma na swoim koncie chyba większość pracowników, jednak w czołówce najaktywniejszych należy wymienić profesorów Piotra Jargusza, Jerzego Jędrysiaka i Grażynę Borowik. O kształcie kolejnego śladu wskazującego na obecność opisywanego środowiska w kulturze Krakowa i nie tylko zdecydowali Grażyna Borowik i Aleksander Pieniek wspierani przez studentów koła naukowego. Zorganizowali w różnych krakowskich galeriach, m.in. w Pałacu Sztuki, w Galerii Albert przy Klubie Inteligencji Katolickiej i w galerii instytutowej (dziś już Wydziału) pięć międzynarodowych wystaw (2002; 2003/2004; 2004/2005; 2005/2006, 2006/2007) pod wspólnym hasłem *Gry i zabawy*³³. Przytoczony poniżej frag-

ment recenzji z ostatniej wystawy stanowi zaledwie zbiór kilku danych, które mają zobrazować skalę tego przedsięwzięcia:

„*Performances* Piotra Grzybowskiego i Antoniego Szoski, otwierające trzecią edycję spotkań artystycznych *Gry i zabawy*, nawiązały, prawdopodobnie zupełnie nieświadomie, do historii miejsca, w którym się ‘przypadkiem’ znalazły. Tym razem myślą przewodnią zdarzenia stało się hasło: *My i oni – Sztuka ponad granicami*. Organizatorzy – pracownicy i studenci Instytutu Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie, zgromadzili w Pałacu Sztuki prace: obrazy, rzeźby, grafiki, fotografie, instalacje 111 artystów z 12 krajów. Drugie tyle tych, którzy przyszli tylko popatrzeć, porozmawiać, zapowiedzieć swój udział w kolejnej odsłonie. Obok przedstawicieli środowiska krakowskiego, goście z Tarnowa, Rzeszowa, Warszawy, Krzeszowic, m.in. byli studenci Zakładu i Instytutu... W ekspozycji ich prace mieszają się z propozycjami z Niemiec, Francji, Włoch, Węgier, Hiszpanii, Macedonii... nie sposób tu oczywiście wszystkich wymienić. (...) W Pałacu Sztuki spotkali się przecież uczniowie, studenci, profesorzy uczelni artystycznych, ‘galernicy’, animatorzy życia artystycznego oraz ci, którzy chcieli choć na moment poczuć się artystami. Odpowiedź tkwi w formule akcji. Już samo hasło: *My i oni. Sztuka ponad granicami* – sygnalizuje zaproszenie do dialogu, do bycia ponad układami, poza zakazami, wobec ‘innego’, przeciw konwenansom. To ono zachęciło wielu, a pozostali dali swoje prace, bo docenili wysiłki gospodarzy w kierunku stworzenia czegoś niepowtarzalnego lub po prostu mieli coś do powiedzenia na zadany temat. Przestrzeń galerii wypełniły obiekty kontrastujące po względem konwencji – realistyczne i abstrakcyjne; techniki – rytu, lepione, odbijane; wielkości – drobne pocztówki, ulotne druki i zdjęcia, wielkoformatowe grafiki i obrazy; w większości nowe, stworzone w ostatnim roku”³⁴. Podsumowując efekty tego wysiłku organizatorów należy podkreślić, że na tle współczesnego życia artystycznego zwraca uwagę lista zaproszonych gości, ich różnorodność, zarówno pokoleniowa, jak i związana z pochodzeniem czy rodzajem wykształcenia. To już nie tylko spotkanie mistrza z uczniem, to również spotkanie dorosłego z dzieckiem, cudzym czy swoim własnym. Ten wątek był szczególnie wyeksponowany w ramach pierwszej edycji cyklu, której towarzyszyło spotkanie naukowe poświęcone wychowaniu przez sztukę i osobny pokaz rysunków dzieci. Obecność w Pałacu Sztuki to oczywiście prestiż, to także próba zmierzenia się z historią tej instytucji. To jedna z prób wyjścia ze swoim odważnym i pracochłonnym pomysłem poza mury Uczelni i jednocześnie przyciągnięcia do charakterystycznego miejsca na mapie Krakowa

artystów spoza miasta, np. absolwentów Zakładu lub Instytutu, którzy opuścili Uczelnię kilka lat temu, czy twórców zagranicznych spotkanych w ramach wspólnych plenerów czy wystaw międzynarodowych.

Pokazy organizowane przy wsparciu Uczelni z udziałem profesorów to dobry start na drodze do samodzielnych prób ekspozycyjnych. Coraz więcej studentów w ostatnich latach wychodzi z inicjatywą organizacji swojego własnego pokazu, korzystając często z kontaktów zawartych w ramach wspomnianych powyżej akcji. Nie bez znaczenia są też doświadczenia zdobyte na stypendiach zagranicznych uzyskiwanych w ramach wymiany studentów Socrates/Erasmus. Studenci odważnie szukają swojego miejsca w przestrzeni miasta, nie tylko zmuszeni brakiem możliwości wystawiania w komercyjnych galeriach, ale i inspirowani przykładem swoich profesorów³⁵. Akcją Andrzeja Bębenka na Rynku Głównym znają zapewne tylko z opowieści, ale mają okazję zapoznać się na zajęciach z metodyki i sztuki współczesnej z najnowszymi akcjami w przestrzeni miasta. Obecność profesorów na tego rodzaju pokazach dodaje im odczuć, że robią coś ważnego i potrzebnego. Oczywiście skala tych wydarzeń nie dorównuje celebracji pokazów końcoworocznych na ASP w Krakowie, pokazuje natomiast efekty nie tylko poznawania rzemiosła, ale i samodzielności, zaradności i odwagi wchodzenia na niepewny grunt kontaktów z wymagającą, choć nierzadko przypadkową publicznością.³⁶ Najbardziej aktywny na tym polu jest Piotr Jargusz, który w ostatnich latach wspierał organizację kilkudziesięciu tego rodzaju wystaw studenckich w Krakowie i w miejscowościach, gdzie odbywały się plenery. Gościły one m.in. na dworcu w Płaszowie, w klasztorach Kapucynów, Dominikanek Na Gródku, w Parku Kościuszki, w Forcie w Swoszowicach.

Itinerarium małopolskie

Artyści Wydziału Sztuki bardzo często organizują indywidualne ekspozycje i biorą udział w grupowych na terenie regionu. Oczywiście trudne byłoby w ramach tego szkicu zebranie wszystkich tego rodzaju wydarzeń, jednak dla przykładu warto wskazać na kilka z nich. W ostatnich latach Jan Bujnowski zaprezentował wystawy w Myślenicach i w Zakopanem, a Teresa Bujnowska w Zakopanem. Trudno zliczyć ekspozycje, które na początku XXI wieku i jeszcze w latach 90. Piotr Jargusz zaprezentował choćby w Andrychowie, Gorlicach, Nowym Sączu, Nowym Targu, Suchej Beskidzkiej, Tarnowie i Zakopanem. Wiele swoich cykli prac przedstawiali w regionie Romuald Oramus, np. w Nowym Sączu, Miechowie i Zakopanem,

Lucjan Orzech, np. w Tarnowie i Miechowie, Stanisław Sobolewski, np. w Nowym Sączu, Nowym Targu czy Zakopanem. W zestawie tym powtarza się jeden ośrodek: Zakopane, obok niego na czoło wysuwają się Nowy Targ i Nowy Sącz.

Kilkanaście lat temu Wydział, jeszcze jako Zakład Wychowania Plastycznego, miał swoją filię w Trzebini. Do neogotyckiego założenia pałacowo-parkowego, należącego kiedyś do rodziny Florkiewiczów, przyjeżdżali nauczyciele z Krakowa. Zapewne śladem tych kontaktów jest obecność dzieł Małgorzaty Wyki i Marka Sajduka w Galerii Krzeszowickiego Ośrodka Kultury³⁷.

Po drodze do Zakopanego leżą Myślenice z Galerią Sztuki Współczesnej, którą odwiedzali Jan Bujnowski (2004 i 2005 r.) i Teresa Bujnowska (2004). W samym Zakopanem od lat artyści wybierają ten sam kierunek: Krupówki i budynek byłego BWA, obecnie Galerii Miejskiej³⁸. Jako że także w moim osobistym rozwoju naukowym jest to ważna miejscowość, pozwolę sobie na kilka wspomnieniowych spostrzeżeń³⁹. „W 2006 roku odwilż zwlekała. Pod nogami iskrzyły się płatki świeżego śniegu. Równię Krupową przecinali wydeptanymi tunelami uciekający z centrum mieszkańcy. A Krupówki? Krupówki jak zwykle otwarte dla turystów swoje podwoje. Światło pięknych latarni, przygarbionych niczym pod naporem lawin, kresliło ramy przestrzeni przyjaznej, otwartej na spełnianie doczesnych pragnień: posiadania i rozrywki. Gdzie tu miejsce dla sztuki? Pośród przyciągających wzrok reklam oblepiających tablice i słupy ogłoszeniowe uważny czytelnik może wyłowić plakat zapraszający na kolejny XXVIII Salon Marcowy. Tym razem obszerną, wiekową, ale przecież nadal nowoczesną salę Bazaru Polskiego zalało wielobarwne i zróżnicowane fakturowo *Morze papieru*. To tytuł wystawy, na której prezentowało swoje papierowe obrazy, obiekty i instalacje jedenaście artystek”⁴⁰. Jedną z nich, będącą równocześnie pomysłodawczynią i kuratorem projektu, była profesor Grażyna Brylewska. Warto dodać, że jej kompozycje gościły też w Zakopnem w 2002 roku w ramach wystawy *Tkaniny i obiekty*.

Jednak zakopiański wątek powinien zacząć się od osoby profesora Jerzego Jędrysiaka, dla niego bowiem Zakopane to miejsce stałego zamieszkania. On również wystawiał swoje linoryty w ramach indywidualnego pokazu na XXII Salonie Marcowym w 2000 roku. To tylko jeden z przykładów jego aktywności, bowiem generalnie twórczość tego artysty, przesycona wątkami z regionalnej sztuki, tradycji i życia współczesnego, jest znana, ceniona i wielokrotnie nagradzana w kraju

i zagranicą, co stanowi znakomitą promocję nie tylko dla środowiska Wydziału Sztuki, ale dla całego regionu. Goszcząc zaś swoich krakowskich kolegów w Zakopanem, Jerzy Jędrysiak równocześnie promuje ich pomysły wystawiennicze w ramach Miejskiej Galerii Sztuki.

Z kierunkiem sądecko-tarnowskim identyfikuje się szczególnie dwóch artystów: Stanisław Moskała z racji miejsca urodzenia i zamieszkania – Łysej Góry (położonej koło tarnowskiego Dębna) i przynależności do tarnowskiego oddziału ZPAP, oraz Lucjan Orzech – wielokrotnie zapraszany do prezentowania swych prac, a także aranżacji wnętrz obiektów użyteczności publicznej na tym obszarze⁴¹. Choć w ostatnich latach zmalała aktywność wystawiennicza Moskały w okolicach Tarnowa, to nadal jest on zapraszany do udziału w zbiorowych przedsięwzięciach tego oddziału. Najlepszym dowodem jest uczestnictwo w jego rocznicowej wystawie pt. *50 lat ZPAP w Tarnowie* w 1998 roku oraz w Wystawie *Sacrum II* w Galerii MDK w Brzesku w 2003 roku. Obaj artyści wystawiali też swoje prace w ramach bardzo ważnej dla regionu, wędrującej po różnych ośrodkach monumentalnej ekspozycji pt. *Artyści Polski południowo-wschodniej 1950–2000*.

Musée imaginaire⁴²

Warto na zakończenie zwrócić uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt obecności artystów z Wydziału Sztuki we współczesnym życiu artystycznym. Istotnym medium popularyzacji ich dokonań, rozpowszechniania prac plastycznych i myśli o sztuce, posiadającym różny zasięg społeczny, jest prasa codzienna i Czasopisma oraz książki i szkice ich autorstwa publikowane w katalogach wystaw i wydawnictwach zbiorowych⁴³. Spośród tych ostatnich najważniejsze wydają się trzy tomy „*Studia de Arte et Educatione*” opublikowane w serii „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis*”⁴⁴. W grupie twórców-praktyków czytelnik rozpozna pasjonatów poszczególnych dziedzin sztuk plastycznych: malarstwa, grafiki, rzeźby, fotografii, architektury czy projektowania komputerowego. Łączy ich szeroko pojęta problematyka sztuk plastycznych, stąd tytuł: *O sztuce, o jej tworzeniu i recepcji, o praktyce i teorii*. Wydział Sztuki jawi się przez pryzmat tej publikacji jako wspólnota wrażliwości, umiejętności i wiedzy o sztukach plastycznych. Nie można jednak pominąć jeszcze jednej kluczowej kwestii – identyfikacji jej współtwórców z rolą pedagoga – nauczyciela wiedzy, animatora działań artystycznych. Zdjęcia prac autorów artykułów zestawione z reprodukcjami dzieł z repertuaru klasyki sztuki współczesnej wraz z tymi, które zamieszczane były w licznych katalogach ze

wspomnianych wystaw, pozwalają uzupełnić obraz życia artystycznego na obserwowanym terytorium.

Niebagatelną rolę pełnią też w opisie tegoż szkice Grażyny Borowik i Romualda Oramusa przedstawianych na łamach „Konspektu” oraz w samodzielnych publikacjach, takich jak *Radość iluzji malarskiej. Eseje o sztuce*⁴⁵. Zawierają one rozważania o wydarzeniach w lokalnym środowisku, ale i prezentują krytyczne spojrzenie na rozwój sztuki najnowszej, wskazują na źródła inspiracji artysty malarza, zdradzają tajniki starego medium. Inne dziedziny także mają w swym gronie plastyków podejmujących trud autokomentarza. Najlepszym dowodem współudział Agnieszki Jemielity w powstawaniu opracowania pt. *Kształtowanie obrazu w fotografii. Fotografia na podłożach nietypowych*⁴⁶. Okazją do rozpowszechnienia myśli o uprawianym polu sztuk są także katalogi wystaw. Choć wydawane w niewielkim nakładzie, trafiają do grona *szczerze* zainteresowanych sztuką. Nie są to sensu *stricto* naukowe teksty, ale ich autorzy są w stanie wyrazić treści, które są obce piszącemu o sztuce teoretykowi⁴⁷.

Wydział Sztuki

Zebrany i opisany wyżej materiał ujawnił różnorodność zainteresowań, cały wachlarz poglądów, odmienne sposoby myślenia i podejścia do działalności pedagogicznej i artystycznej. O doborze zagadnień zdecydował kontekst miejsca oraz ranga i specyfika wydarzeń. Starałam się bowiem wykazać, że działania członków środowiska, do którego przynależy kilkadziesiąt osób, nie tylko animują ruch studencki przenoszący sztukę na obce terytoria, ale i wyraziście zaznaczają się na tle bieżącego życia artystycznego Krakowa i regionu, a często wykraczają poza wymiar lokalny, co potwierdzają liczne recenzje prasowe i nagrody. Warto na zakończenie nadmienić, że okres kształtowania się oblicza tego szkicu przypadł na trudny czas przeobrażania się jednostki. Przebudowa i modernizacja jej zaplecza dydaktycznego, która miała miejsce w ostatnich latach, a także uzyskanie rangi samodzielnego Wydziału sprzyjają identyfikacji z miejscem pracy, zaś w wirze dyskusji o nowych możliwościach łatwiej wdrażać nowe idee, poczuć się wspólnotą w tym szczególnym miejscu na mapie Krakowa.

1. Choć zapewne można by znaleźć na gruncie historii sztuki wcześniejsze próby zastosowania tego terminu, to jednak chciałabym wskazać na szkic Wojciecha Suchockiego zatytułowany *Poznań artystyczny. Tezy do geografii artystycznej dwudziestolecia*, [w:] „Artium Quaestiones”, t. II: 1983, s. 105–129.
2. Maria Poprzeczka zestawia ze sobą różne aspekty użycia tego pojęcia w kontekście historii sztuki; por. M. Poprzeczka, *Miejsce dzieła*, [w:] *Miejsca*

rzeczywiste, miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury, red. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999, s. 21–35.
3. Por. Z. Chojnicki, *Koncepcja terytorialnego systemu społecznego*, „Przegląd Geograficzny”, t. 60, z. 4, s. 491–510.
4. Świadomie rezygnuję tutaj z definiowania środowiska kulturalnego. Według mnie jest to pojęcie zbyt szerokie i niekoniecznie mieści się w jego obrębie środowisko twórcze.
5. J. Szczepański, *O środowisku twórczym Łodzi*, „Osnowa”, Łódź 1963, s. 9–10.
6. A. Wallis, *Artyści plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964, s. 146.
7. A. Wallis, *Warszawa i przestrzenny układ kultury*, Warszawa 1969, s. 157.
8. W ostatnim czasie odbyły się tam takie wystawy, jak „Tadeusz Kantor. Rysunki z kolekcji Teresy i Andrzeja Węlnińskich” (2007), czy „Graficzny przewodnik Antonia Miro” (2007).
9. A. Wallis, *Artyści plastycy...*, s. 158.
10. Tamże, s. 157.
11. A. Wojciechowski, *Czas smutku, czas nadziei*, Warszawa 1992.
12. J. Motyka, „*Rysunek IX*” Marcina Pawłowskiego, [w:] *Mistrzowi uczniowie*, red. T. Gryglewicz; M. Hussakowska, L. Kalinowski, A. Mąkiewicz, Kraków 2001, s. 289–297; A. Antonowicz, *Wizja świata Bartosza Muchy*, „Format” 2007, nr 1–2 (52), s. 36–39; R. Solewski, *Przestrzenie Grażyny Borowik i jej rysunki d’arte*, „Format” 2006, nr 1 (49), s. 28–29; tenże, *Wola i okiełznanie, tekst o sztuce Piotra Jargusza*.
13. Do tej pory w dziale: Galeria Konspektu ukazały się następujące teksty: o Piotrze Jarguszu – *W stronę absolutu*; o Adamie Panasiewiczu – *Skrót, znak, esencja*; o Andrzeju Bębenu *W kierunku znaku*; o Małgorzacie Olkuskiej *Lekkość monumentu*; o Lucjanie Orzechu *Ku syntezie*; o Marku Sajduku *Tradycja i nowoczesność*; o Stanisławie Sobolewskim *Poszukiwanie prawdy*; o Halinie Cader *Fascynacja zwykłością*; o Romualdzie Oramusie *Sztuka życiem pisana*, o Stanisławie Moskałe *W kręgu transformacji*; o Małgorzacie Wyce *Zobaczyć niezwykłość w zwykłości*; o Grażynie Borowik *Przestrzeń sztuki zintegrowanej i Żywa sztuka performance*; o Janie Bujnowskim, *We wszystkim jest obecne piękno*, o Jacku Zaborskim, *Podróż w nieznane*.
14. Dla przykładu w Muzeum Archidiecejalnym wystawiali w 2007 – Romuald Oramus (*Pomiędzy obrazem i grafiką. Prace z lat 1981–2006*), a w 2005 Lucjan Orzech (*Obrazy pasyjne*); w Muzeum Archeologicznym – w 2003 Małgorzata Olkuszka (*Śladami praojców*); w Muzeum Narodowym w 2008 roku w ramach wystawy *W ogniu tworzone... Ceramika krakowska po 1945 roku* Małgorzata Olkuszka i Stanisław Moskała. Pałac Sztuki gościł wystawę z cyklu *Gry i zabawy* (którego kuratorem jest Grażyna Borowik), ale i ekspozycję w 20. rocznicę istnienia kierunku Wychowanie Plastyczne na WSP/AP w Krakowie w 1998 roku.
15. P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005, s. 19–20.
16. Fragment wstępu do katalogu pt. *Pomiędzy brakiem i nadmiarem* wystawy Alicji Panasiewicz „Lapille” i Adama Panasiewiczza w Galerii Kontrast w Krakowie w 2005 roku; por.: R. Solewski, *Istota światła* [w:] *Lumiformy Alicji Panasiewicz*, (katalog) Kraków listopad 2002.
17. Zob. tegoż projekt systemu oświetleniowego, praca dyplomowa na ASP w Krakowie w 2003 roku: <http://149.156.19.10/kksp.htm>; lub z 2008 roku: <http://ultra.ap.krakow.pl/~jakujagi/>
18. Por. A. Rottenberg, dz. cyt., o nurcie nowej figuracji, s. 188–210; o nurcie malarskiej ekspresji lat 80., s. 293–312.
19. Por. *Obrazy jak malowane* BWA Bielsko Biała 2006; *Nowi dawni mistrzowie* Muzeum Narodowe w Gdańsku 2006/7; *Nowe tendencje w malarstwie polskim*, Galeria Miejska BWA w Bydgoszczy 2006; *Malarstwo polskie XXI wieku*, Warszawa Zachęta 2006. Znamienne, że krakowski Bunkier Sztuki nie dokonał takiej próby zestawienia współczesnych nurtów malarstwa, decydując się na pokazanie kilku indywidualnych wystaw malarzy: m.in. Rafała Bujnowskiego, Oskara Dawickiego, Edwarda Dwurnika. Warto zatem wspomnieć o wystawie sprzed kilku lat, na której spotkały się obrazy Stanisława Sobolewskiego i Romualda Oramusa w Galerii BWA (obecnie Bunkier Sztuki) w Krakowie w 1993 roku.
20. Dla przykładu w 2002 roku Romuald Oramus w Galerii Centrum Sztuki Współczesnej Solvay pokazał obrazy, akwatinty i akwaforty z cyklów: *Rytuały*, *Fitness Club* i *Homo Ludens*.
21. Por. T. Gryglewicz, *Kraków i artyści. Teksty o malarzach i grafikach środowiska krakowskiego drugiej połowy wieku XX*, Kraków 2005.
22. Warto także przywołać w tym miejscu prace graficzne Stanisława Cholewy, które doskonale zakomponowane i celnie rozegrane w warstwie kolorystycznej pokazują dążność środowiska grafików do ciągłego wzbogacania warsztatu; por. <http://www.artserwis.pl/portfoliobrowser.php?gid=246>
23. G. Dziamski, *Instalacje – miejsca transgresji*, „Format” 1997, nr 28/29, s. 9. Określenia „pasożytnictwo” używa także w odniesieniu do sztuki instalacji G., *Sens sztuki instalacji*, tamże, s. 2–3.
24. Wystawa *My i oni*, Pałac Sztuki 2004.

25. Warto tu zwrócić uwagę na opublikowany przez Halinę Cader autorski program do nauczania tego przedmiotu oraz rozważania na temat zjawiska metarysunku: zob.: H. Cader, *Metarysunek*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” 2008, nr 48, s. 83–99.
26. W październiku 2006 roku został ogłoszony Projektantem Miesiąca; zob. www.poor.pl; Brał także udział w wystawie *Mój świat. Nowa siła subiektywności* w warszawskiej Zachęcie w 2007 roku, która gromadziła najciekawsze prace designerów brytyjskich i polskich średniego pokolenia. Kuratorka wystawy, Magdalena Kardasz zestawiała w niej prace siedmiu angielskich i siedmiu polskich twórców.
27. Dla przykładu Jakub Jagiełło-Piwoszczuk porusza się w obu tych dziedzinach, łącząc swoje fascynacje obiektem unikatowym i projektowaniem komunikacji wizualnej.
28. Zagadnienia te omawiane były w ramach sesji naukowej w 1997 roku w związku z MTG w Krakowie, której plonem jest publikacja: *Grafika współczesna między unikatem a elektroniczną kopią*, red. T. Gryglewicz, Kraków 1997.
29. Zob. *Grafka. Prace dyplomowe – wybór z lat 1982–2003*, (katalog), Kraków Galeria Centrum NCK 2003.
30. H. Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, „Artium Quaestiones” XI: 2000, s. 311.
31. U Adama Marczyńskiego przygotowywali także dyplomy Romuald Oramus i Lucjan Orzech.
32. Jest to fragment niepublikowanej recenzji autorki pt. *Natury martwe i żywe z 2001 roku*.
33. Każda z nich miała swój własny tytuł: 2002 – *Sztuka jest grą*; 2003/2004 – *My i oni*; 2004/2005 – *Fakty i mistyfikacje*; 2005/2006 – *Znaki i ślady*; 2006/2007 – *Wzory i modele* 2006/2007. Towarzyszyły im graficznie wyrafinowane katalogi, z wstępami autorstwa pracowników Instytutu i artystów spoza środowiska, por. np: R. Solewski, *Sztuka jako gra* (także angielska wersja *Art as a Game*), [w:] *Gry i zabawy*, (katalog), Kraków grudzień 2002, s. 3–9.
34. Fragment niepublikowanego tekstu autorki pt. *Strzały w ... Świętyni Sztuki poświęconego wystawie z cyklu Gry i zabawy* po hasłem *My i oni. Sztuka pomiędzy granicami*.
35. Dzięki poparciu kadry pedagogicznej studenci mieli okazję wystawiać nie tylko w budynku głównym Akademii Pedagogicznej, ale i w Galerii Środmiejskiego Ośrodka Kultury, Galerii Centrum Sztuki Współczesnej Solvay, Galerii Nowohuckiego Centrum Kultury, Galerii Szalom.
36. Na te aspekty obecności artystów i ich dzieł w przestrzeni publicznej zwraca uwagę m.in. M.A. Potocka, *Daj spokój, to tylko sztuka*, [w:] *Publiczna przestrzeń dla sztuki?*, red. M.A. Potocka, Kraków 2002, s. 91–102.
37. M. Sajduk *Vis a vis* 2006; Małgorzata Wyka *Dawno temu w Krzeszowicach* 2005. Artystka urodziła się w Krzeszowicach.
38. Na temat historii budynku zob.: R. Solewski, *Franciszek Mączyński. Krakowski architekt*, Kraków 2005, s. 66; L. Długolecka-Pinkwart, M. Pinkwart, *Zakopane od A do Z*, Warszawa 1994, s. 331–332.
39. Autorka szkicu poświęciła część książki pt. *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane, Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007, życiu artystycznemu m.in. w Zakopanem w 2. połowie lat 50. XX wieku.
40. Fragment ten w zmodyfikowanej formie wykorzystany został w książce: *Odwilż w Zakopanem. Salony Marcowe 1958–60*, Kraków 2009. Kuratorem wystawy była jedna z wystawiających artystek Grażyna Brylewska. Ponadto prezentowały swoje papierowe obiekty: Anna Goebel, Jagoda Krajewska, Ewa Łatkowska-Żychska, Aurelia Mandziuk, Anna Pięta, Jolanta Rudzka-Habisiak, Dorota Skoczeń, Sneżana Skoko, Magdalena Soboń i Jolanta Wagner, zob. *XXVIII Salon Marcowy. Morze papieru*, (katalog), Miejska Galeria Sztuki Zakopane, 10 III – 2 IV 2006.
41. Lucjan Orzech wystawiał kilkakrotnie w BWA w Tarnowie (obecnie Galerii Miejskiej) – 1992, 2000 *Na płaszczyźnie i w przestrzeni* i Galerii ART – 1979. W połowie lat 90. wykonał *Droge Krzyżową* w kościele św. Pawła w Bochni. Przy tym jego realizacji wykraczają poza obszar województwa małopolskiego, ok. 2000 roku realizował polichromię w barokowym kościele w Radziczinie (województwo lubelskie); a w 2005–2006 pracował nad aranżacją wnętrza prezbiterium kościoła w Kosowych (województwo podkarpackie) projektując elementy polichromowane i witraże.
42. Takim określeniem posłużył się Mieczysław Porębski, który w formach zastępczych – *musée imaginaire* – w prasie i książce, szukał sojuszników dobrze funkcjonującej galerii; por. M. Porębski, *Sprawy plastyki w Krakowie*, „Twórczość” 1948, nr 10. W 1957 roku wydano album *Współcześni malarze polscy*, który w opinii Włodzimierza Nowaczka, miał się stać właśnie takim Musée imaginaire, por. tegoż, *Tropy nowoczesności*, [w:] *Odwilż, sztuka ok. 1956 r.* (katalog), red. tenże, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Galeria Sztuki Współczesnej, Poznań 1996, s. 50.
43. Warto tu wspomnieć o wydawanych w latach 80. bibliofilskich katalogach,

zwykle z jedną grafiką autorską, które otwierały wystawy indywidualne, m.in. Stanisława Sobolewskiego i Romualda Oramusa, w Galerii „Saska Kępa” w Warszawie. zob. A. Wojciechowski, dz. cyt., s. 129, 135, 141.
44. Publikacja zawiera przede wszystkim uaktualnione teksty referatów przedstawianych podczas obron zamykających przewody doktorskie i habilitacyjne (na Akademii Sztuk Pięknych nazywane przewodami kwalifikacyjnymi I i II stopnia), ale również artykuły historyków i teoretyków sztuki.
45. Por. G. Borowik, *Żywa sztuka performance*, „Konspekt” 2001, nr 7, wersja on line: <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/konspekt7/borowik.html>; R. Oramus, *Radość iluzji malarskiej. Eseje o sztuce*, Kraków 2004; R. Oramus, *Gry, zabawy, zagadki, rytuały*, „Konspekt” 2004, nr 18, s. 123–127.
46. Por. J. Bransch-Walczak, A. Jemielity, *Kształtowanie obrazu w fotografii. Fotografia na podłożach nietypowych*, Kraków 1998.
47. Warto przytoczyć kilka przykładów: J. Bujnowski w: *Grafika. Prace dyplomowe – wybór z lat 1982–2003*, Galeria Centrum NCK Kraków 2003; S. Moskała, *Wszyscy jesteśmy fetyszami*, [w:] *Fetysz*, (katalog) Galeria Gołogórska, Kraków 2008; P. Jargusz, *Sztuka pamięci*, [w:] *Piotr Jargusz. Obrazy a sztuka pamięci*, Dom Kultury Podgórze, Centrum Sztuki Współczesnej Solvay Kraków 2001; L. Orzech [w:] *Piotr Jargusz. Obrazy*, BWA Bydgoszcz 2005; G. Brylewska [w:] *Graficzny przewodnik Antonia Miro*, Galeria Zejście, Kraków 2007.

DLACZEGO STUDENCI LUBIĄ SZTUKĘ WSPÓŁCZESNĄ?

Rozmowa

Rozmowa w sali Muzeum Historycznego Miasta Krakowa w czerwcu 2008 roku, wywołana pytaniem *Dlaczego nie lubimy sztuki współczesnej?* w dużym stopniu dotyczyła edukacji. Jako wykładowca uczelni pedagogicznej odezwałem się, niezręcznie zapewne, próbując wskazać, że moi studenci z uwagą i zaangażowaniem słuchają informacji o tej sztuce. Być może dlatego, że mówię o dziełach Billa Violi, Jamesa Turrella, Kary Walker, Stana Douglasa, Louise Bourgeois, Kiki Smith, czyli o przykładach najlepszych, których w Krakowie raczej się nie widuje. Sztuki rzeczywiście najnowszej, która może młodym ludziom pokolenio-wo jest bliska. Ważne jest zatem, o czym mówię.

Mówię o twórcach, o sytuacji historycznej i kulturowej, przede wszystkim jednak o dziełach, których wizualizacje, dzięki internetowi, ale także podródom, wspieranym finansowo przez Uczelnię, mogą pokazywać. Próbuję wskazywać, wbrew częstym opiniom, że są dziełami sztuki dlatego, że rozpatrywane jako akty komunikacji, wśród swych różnych funkcji ujawniają przede wszystkim dominującą funkcję estetyczną. Wśród kategorii estetycznych są dziś różne pojęcia: intensywność doznania, ważna ponoć szczególnie dla ostatnich pokoleń o czym pisał Richard Schusterman, Lyotardowska wzniosłość wynikająca ze sprzeczności równoczesnych bólu i rozkoszy, malowniczość natury... I jest piękno, które ku zaskoczeniu wielu studentów, wciąż uważać można za wartość obiektywną. Piękno takie, moim zdaniem, którego oczywiście studentom nie narzucam, w sztuce najnowszej, a i sztuce całego XX wieku bywa zlokalizowane w różnych miejscach, nie tylko w zmysłowym doznaniu. Ja dostrzegam je w poezji czy raczej poetyckim charakterze artystycznych operacji. Dzieła sztuk wizualnych, instalacje, instalacje wideo, transgresywne działania, długotrwałe projekty są opowieściami wykorzystującymi metafory, symbole, metonimie, parafrazy, kontaminacje, ironię. I choć materią ich jest obraz i obrazowo są doznawane, to jednak adresowane są do myśli, której służy słowo. Posługiwanie się zaś poezją pozwala sięgać ku treściom uniwersalnym. Wolności, woli, poznaniu, istnieniu, miłości, różnicy między dobrem i złem... Wizualna poezja służy zatem filozofii. Jak bowiem uważał Heidegger, poezja jest najwłaściwszym językiem dla filozofii. O pięknie, poezji i filozofii w dziełach sztuki najnowszej mówię zatem studentom, tłumacząc niekiedy trudniejsze terminy, wskazując, że koncentrowanie się na dziełach jest fenomenologiczne, studiowanie kontekstu hermeneutyczne, a naruszanie granic postmodernistyczne. Podobnie jak interdyscyplinarność, a z tej chętnie korzystam. Opowiadam na przykład, że Andrzej Stasiuk zbudo-

wał w *Jadąc do Babadag* i *Opowiadaniach galicyjskich* wielką, opowiadaną metaforę różnych stron wolności z obrazu środkowoeuropejskiego świata chaosu, bałaganu, rozbicia, niedokończenia poznawanego we własnym wędrowaniu i zamieszkiwaniu. Zapytuję studentów, co to takiego Galicja, a potem zastanawiam się wraz z nimi, czy w polskiej wizualnej sztuce współczesnej znaleźć można niekoniecznie może ten temat, ale podobne konstrukcje. Bo przykłady ze świata już znają. Kto zatem spośród polskich artystów dobrze wie, jak wykorzystać siebie, swą kondycję, swój świat, kraj, miejsce na ziemi, by wznieść się ku temu, co uniwersalne. Tak bowiem chyba można stworzyć sztukę indywidualną, narodową i dobrą. Zapewne Roman Opalka, uparcie studiujący istnienie i czas w trwającym życie projekcie. Może Mirosław Bałka badający relacje świadomości, poznania i instynktów w instalacji wideo, czy Katarzyna Kozyra w cytujących impresjonistę i Wenecjan zdjęciach cielesnej estetyki choroby oraz niewygodnego piękna zawartego w niej i w przemijalności człowieczej kondycji. O tym często mówię studentom i może dlatego słuchają. Ważne jest bowiem to, o czym się mówi i jak. To zaś jak, wynika z tego, czy rozumie się to, o czym się mówi. Choć może nie tylko. Może bowiem studenci, przynajmniej niektórzy, dlatego słuchają z zainteresowaniem, bo trafia do nich bliski im język transdyscyplinarnego i wielokulturowego (co znaczy także subkulturowego i bliskiego temu, co masowe i niskie) ktytycznie jednak traktowanego postmodernizmu.

Kiedy na spotkaniu wywołanym pytaniem *Dlaczego nie lubimy sztuki współczesnej?* powiedziałem także o tym języku, spotkał mnie zarzut, że studentów lekceważę. Domyślam się, że przez to, że nie prowadzę wystarczająco erudycyjnego i elokwentnego dyskursu. Nic bardziej błędnego. Dyskurs jest elokwentny i erudycyjny, co wynika z tego, o czym mówię. Mówię zaś językiem podobnym do tego, którego używam pisząc te słowa. Językiem własnym, a nie mędrca, tkwiącego na wysokim piedestale. Językiem prawdziwym, w którym rozmawiam. Chcę bowiem być przez studentów słuchany, chcę by moja wypowiedź była inspiracją do myślenia i zachętą do rozmowy równorzędnych na wielu płaszczyznach partnerów.

Myszę, że jeśli niekiedy mi się to udaje, to w wielkim stopniu właśnie dlatego, że tak postrzegam swoich słuchaczy i rozmówców. Ważne jest o czym, jak, i do kogo mówię. Wiem dobrze, że studenci zafascynowani sztuką, uczący się jej praktyki i teorii, sztukę uprawiający, uczący się tego, jak postępować ze szczególnie wrażliwymi ludźmi, bogaci w przeróżne doświadczenia, czasem upokorzenia, których nie

szczędzi artystyczne szkolnictwo, to ludzie nieprzeciętnie inteligentni i twórczy. Wierzę, że często udaje mi się nie tyle nauczyć sztuki najnowszej, ile wskazać różne drogi myślenia o niej i rozumienia jej, spośród których wybiorą własną.

Seminarium

Jakie mogą być te drogi, pokazują przede wszystkim artystyczne zajęcia, które są domeną kolegów z Wydziału. Być może ja mogę dostrzec je podczas seminariów i prowadzenia prac magisterskich. Wciąż wierzę, że prace takie, choć podpisywane przez jednego autora, wynikają z rzeczywistej współpracy magistranta i promotora. Z drugiej strony uważam, że praca taka, choć spełniać musi liczne rygory, przede wszystkim stanowić powinna szansę dla pokazania oryginalnego, twórczego, inteligentnego myślenia. Stąd zachęcam wręcz magistrantów do wyłamywania się ze sztywnych kanonów np. historii sztuki, przyjmowania dyskursu dedukcyjnego, przekraczania granic pomiędzy dziedzinami, wkraczania w różne rejony kultury, sięgania po różnorodne źródła. Nie ułatwia to pracy promotora. Daje jednak szansę rzeczywistej wymiany myśli, prawdziwej rozmowy, rozumienia i dyskusji. Obudzenia entuzjazmu. Zdarzają się nieporozumienia i nadużycia. Są jednak i powody do dużej satysfakcji. Mimo że dla studentów Wydziału Sztuki droga naukowej kariery jest właściwie zamknięta (chyba że studiować będą drugi fakultet), to jednak ambitnie piszą i publikują teksty całkiem wysokiej jakości. Monika Tarsa na podstawie swej pracy magisterskiej, wpisującej sztukę Tadeusza Kantora i Wojciecha Prażmowskiego w szeroki kontekst filozoficzny, opublikowała w 2005 roku w „Estetyce i Krytyce” artykuł *Czas – pamięć – fotografia. Próba fenomenologicznej refleksji nad fotografią*. Wykorzystując Husserlowskie i Ingardenowskie narzędzia, poszukiwała w nim istoty fotografii w relacji do aktu pamiętania, uruchamiania pamięci zmysłowym i intelektualnym doznaniem oraz wobec człowieczej potrzeby świadomości trwania. Agata Bednarczyk przygotowała do Rocznika Instytutu Sztuki tekst *Słowo, pismo, obraz i myślenie w sztukach wizualnych*. Analizując sztukę Josepha Kosutha, Stanisława Dróżdża i Janiny Kraupe-Świderskiej, stawia w artykule elementarne pytania dotyczące percepcji dzieł sztuki wizualnej i relacji tego, co widziane i tego, co zapisane wobec myślenia odbiorcy, sięgając po teksty fenomenologów i hermeneutów. Wiem także, że prace choćby Katarzyny Łysek o Jerzym Beresiu w kontekście problemu tożsamości, Jadwigi Cieśli o Jacku Rykale, Beaty Mamczury o Januszu Szpypie czy Alicji Kazimierczak o Witoldzie Urbanowiczu sprawiły przyjemność artystom, z uznaniem przyjmującym interpretacje swej twórczości.

Teatr V roku

Może też i pomysły, które podejmujemy świadomie naginając programowe ramy, instytucjonalne możliwości, a i nadużywając czasu i sił studentów, ukazując spontaniczne wychodzenie naprzeciw inicjatywom i zaskakującą niekiedy korespondencję intelektualną. Tą dziedzina sztuki, która najlepiej chyba integruje różne artystyczne obszary, jest teatr. Jednocześnie scena dobrze przygotowuje do publicznego występowania, będącego wszak oczywistą częścią pracy nauczyciela i wykładowcy. Dlatego w ramach przedmiotu Integracja sztuk z elementami metodyki zaproponowałem studentom piątego roku przygotowanie etiud teatralnych, w których mogli wykorzystywać również technikę filmową. W roku akademickim 2004/2005 tematem przewodnim było zagadnienie wolności. Świetnie teoretycznie opracowane w kontekście problemu determinacji przez studiującego również filozofię Marcina Jakubionka, stało się inspiracją dla prac z materiałem dramatycznym. Wydarzeniem okazała się etiuda przygotowana na podstawie fragmentu *Kalkwerku* Thomasa Bernharda przez Joannę Ciepiewską i Jarosława Hadysia. Rosnące napięcie między uwikłanymi w skomplikowaną sieć zależności bohaterami w scenie przebierania było tak prawdziwe i pełne ekspresji, że wręcz zelektryzowało widownię. Również obfitym w czysto teatralną ekspresję i młodzieńczy, radosny wigor było przedstawienie scen z Gombrowiczowskiej *Iwony księżniczki Burgunda* przez Ninę Kowalik, Renatę Marcinek, Małgorzatę Rudnik i Joannę Skarbek. Kinga Dybek i Hanna Lebek, przedstawiające fragment *Ostatniej taśmy* Samuela Becketta wykorzystały zaś możliwość jednoczesnego przedstawiania tekstu dramatu i multiplikującego (a zarazem zamykającego w medium) transmitowania prezentacji w tym samym pomieszczeniu, co pogłębiało efekt egzystencjalnego, coraz bardziej masochistycznego rozpamiętywania uwięzienia w przemijaniu, a jednocześnie wpisywało się w eksperymenty, które właśnie w owym czasie rozpoczynano na polskich scenach. W tym cyklu prezentacji Barbara Czyszczoń, Inez Keller, Katarzyna Cyganik i Anita Kumięga wykorzystały jako przestrzenne tło rzutowany slajd oraz grę z cieniem i lustrem w sfilmowanym przedstawieniu *Pokojówek* Jeana Geneta, gdzie motywem przewodnim stało się wynikające z ulegania psychicznej determinacji rozchwywanie tożsamości.

Rok później, kiedy dodatkowymi wątkami stały się problemy woli i pamiętania, wydarzeniem okazał się film, w którym dramat *Romea i Julii* (granych przez Ernest Ogorka i Katarzynę Rożek) rozegrał się wśród skonfliktowanych blokiersów, dresiarzy i kiboli sprzy-

jających różnym drużynom sportowym. Doskonały był konsekwentny naturalizm strojów i języka, w którym studenci, znani na co dzień z wszechstronnych talentów artystycznych, pedagogicznych zdolności i wysokiej kultury, odnajdywali się spontanicznie i prawdziwie. Z kolei *Dawne czasy* Harolda Pintera stały się materiałem dla dwóch intrygująco różnych interpretacji. W jednej wydobyty i podkreślony został erotyczny podtekst wspomnień przywoływanych podczas dwuznacznego spotkania trójki bohaterów. W drugiej kobiety (Ann – Daria Wrona i Kate – Ola Zakrzewska), różnie ujawniające swą fatalność, doskonale obnażały męską nieporadność Deeleya (Gabriela Wolskiego). Przykładem odmiennej, minimalistycznej i monumentalnej stylistyki stał się dialog klasycznie greckich kobiet, siedzących przy czystej płaszczyźnie stołu, przygotowany na motywach *Antygony* przez Jadwigę Rodzaj i Agnieszkę Witkowską. Wyjątkowym zaś przykładem teatralnej perfekcji okazały się *Oświadczyń* Antoniego Czechowa, w którym Monika Karecka dzielnie sekundowała idealnie wpiśanemu w rolę Krzysztofowi Wronie, zaproszonemu przez reżyserki Ewelinę Gąsior i Alicję Kazimierczak adeptowi teatralnej sztuki, obdarzonemu niewiarygodnym wręcz Czechowowskim talentem.

W roku 2009 filmowe i teatralne zdolności studentów, ich nieprzeciętna wrażliwość, a także erudycja i wielojęzyczne kompetencje udokumentowane zostały podczas spektakularnego pokazu etiud i instalacji wideo pt. Erato.

To tylko wybrane z kilku świetnych prezentacji przygotowanych przez studentów, niezwykle twórczo podchodzących do literackiego materiału i transdyscyplinarnych możliwości oferowanych przez teatr i nowe media.

Akcje

Ze spontaniczną reakcją studentów spotkały się też dwie inne inicjatywy. Perspektywa generalnego remontu budynku przy ulicy Mazowieckiej 43 pozwoliła uzyskać zgodę ówczesnego dyrektora Instytutu Sztuki Marcina Pawłowskiego na przeprowadzenie w styczniu i lutym 2003 akcji *Ściana Sztuki*, która ożywić miała ponure przed remontem wnętrza budynków (a także, w ryzykownie śmiały sposób, środowisko pedagogiczne). W rezultacie Daria Wrona i Anna Janik wykleiły na ścianie przy wejściu do pracowni znalezione w domu archiwum biało-czarnych fotografii, nadmalowując następnie całość pracy złotą kompozycją abstrakcyjną. Studentki wpisały się tak w tradycję działań Christiana Boltanskiego czy Arnulfa Rainera.

Izabella Belcarz przetworzyła monotonna seledynową lamperię w damskiej toalecie na II piętrze budynku w czarno-granatowo-białą instalację naścienną, piktorialnie cytując skatologiczne teksty Salvadora Dalego. Anarchiści Ewa Markocka i Zbigniew Bogusławski rozwinęli „inskrupcyjny” wątek na ścianach sąsiedniego, szarego korytarza, wzbogacając go o elementy grafitti, szablonu i *bad drawing style*, programując też potrójną prowokacyjność. Kryła się ona w licznych elementach estetyki brzydoty, w przemyślanym pozostawieniu czystych płaszczyzn zachęcających odbiorcę do udziału w procesie powstawania dzieła, a także w pozbawionym czołobitności potraktowaniu niedawno „odmalowanych” ścian. Działania dawały się porównać do artystycznego myślenia Jeana Michela Basquiata czy Raymonda Petitbone’a, a także nawiązywały do tradycji polskiego szablonu, grafitti i politycznego manifestu. Wobec zdecydowanej krytyki szczególnie tej części pomysłu, część korytarza oceniono potem czarną lamperią, wyklejając przeciwległą ścianę reklamowym śmieciem supermarketów. Nawiązało to do satyrycznych postaw Międzynarodówki Sytuacionistycznej i ironii pop artu.

Patrycja Styrna na terenie sali wykładowej przygotowała rozległy pas jakby malowideł naskalnych, archaicznych znaków i egipskich hieroglifów, ujętych na tle w kolorze palonej sieni w kontury z ugrów, czerni i ochry, ze szczególnie narzucającym się motywem byka. Ironiczny nieco cytat z jaskini w Altamirze wpisywał się w inspirację sztuką archaiczną i prymitywną, znane w nurtach *arte cifra* i *art brut*. Było to może nawiązanie również do historycznych treści wykładanych zwykle w tym pomieszczeniu. Podobnie postąpiła Magdalena Kosieradzka. Jej projekty gwałtownie anektowały całość sąsiedniej sali czerwieni, zieleni i żółcieniem, ale również wprowadzały elementy kompozycyjnej symetrii wśród konturowych motywów rodem z Ameryki Przedkolumbijskiej. Fascynacja takimi źródłami przywoływała nie tylko idee sztuki archaicznej i surowej, ale także działania Fridy Kahlo czy Antonina Artaud. Cała akcja miała w sobie wiele z malarskiego *performance’u*, efekt zaś nazwać można znakomitą, studencką próbą stworzenia instalacji *site specific*.

Mimo kontrowersyjnego przyjęcia tej akcji, znalazła ona swą kontynuację w przestrzeni publicznej. W latach 2003 i 2004 grupa studentów w składzie: Gabriel Wolski (lider), Daria Wrona, Anna Janik, Zbyszek Bogusławski, Ewa Markocka, Aleksandra Zakrzewska, Ewelina Klimas, z udziałem Wiktorii Czajki, Patrycji Styrny i Agnieszki Zabawy, wykonała dekorację ścian poczekalni, przedsionka i pokoju przyjąć oraz kory-

tarza na Oddziale Zakaźnym i Alergologicznym dla dzieci, a także sal Oddziału Laryngologicznego nowohuckiego Szpitala im. Stefana Żeromskiego. Wykonane prace były rozbudowanymi powierzchniami, ale drobniawo dopracowanymi realizacjami malarskimi. Na przykład długi korytarz stał się płaskim, lecz kolorowym pejzażem, na którym pojawiły się rzadkie



Plakat do etiudy filmowej *Romeo i Julia*, na motywach dramatu Williama Shakespeare’a, 2006

rośliny i przede wszystkim egzotyczne zwierzęta. Słonie, lwy, żyrafy wędrowały, wyizolowane na tle krajobrazu, samotne lub często w „gatunkowych” parach, zwracając uwagę syntetycznym potraktowaniem, wyraźną kreską konturu, wypełnieniem jednolitą, nasyconą, płaską plamą barwną i stylizacją formy, bliską

z jednej strony sztuce naiwnej Henri Rousseau, z drugiej bajkowemu surrealizmowi Kazimierza Mikulskiego.

Stylistykę taką utrzymywało bardziej bajkowo-malownicze i jasne wnętrze poczekalni, w której na ławeczce przed namalowanym na jednej ze ścian domem siedziała wielkooka dziewczynka, „czarodziejsko” nierealistyczna, a zarazem jakby jedna z oczekujących. Po przekroczeniu drzwi domku, a w istocie drzwi do gabinetu, okazywało się, że jego wnętrze naśladowało mieszkanie, z półkami pełnymi książek i z innymi sprzętami, a także z baraszkującymi domowymi zwierzakami.



Akcja Ściana Sztuki, prace Zbigniewa Bogusławskiego i Ewy Markockiej 2003

W kolejnym pomieszczeniu gabinetu jako fryz w górnej części ścian pojawił się wypełniony zwierzętami pociąg, motyw tak lubiany przez dzieci. Przedśionek z drugiej strony gabinetu zdobiły pastelowe w barwach koty i żyrafy „strzegące” obramień drzwi. Zarazem krągłe i wydłużone formy wprowadzały w całość programu nową stylistykę, wciąż dziecięcą i radośnie bajkową, ale bardziej swojsko-apetyczną, rozwijającą w takim kierunku spontanicznie obraną przez studentów tendencję bliską ideom sztuki naiwnej i *art brut*.

Projekty, umiejętnie dostosowane do wnętrz, wykorzystywały z humorem, często ironią (dla wtajemniczonych nawet autoironią) architektoniczne i instalacyjne detale wnętrz i niuanse bajkowo-zwierzęco-ro-

ślinnych motywów. Reakcje dzieci potwierdzały wrażenie, że nawet oczekując na wizytę u lekarza albo spędzając czas w szpitalu można nudzić się mniej, a może i zapominać o chorobie, oglądając malowidła studentów z Instytutu Sztuki. Twórców zaś chwalono, nawet w telewizyjnych programach, za osiągnięcia estetyczne, ciężką pracę i bezinteresowne zaangażowanie. Ostatecznie zaś działania młodych adeptów sztuki stały się nie tylko wizualną produkcją czy prowokacją do dyskusji estetycznych i pedagogicznych, ale również próbą leczniczego wyprowadzenia sztuki z getta „artystów” w stronę ludzi-widzów. Nazwa Szpital Sztuki nabrała więc wieloznacznego charakteru.

Dlaczego studenci edukacji artystycznej lubią sztukę, szczególnie współczesną? Opisane przedsięwzięcia pokazują przede wszystkim entuzjazm i kreatywność studentów. Niekiedy wręcz przerastały one oczekiwania zakładane w inicjatywach i zaskakiwały twórczą potencją. Dowodziły nieprzeciętnych możliwości właściwie wyselekcjonowanych ludzi studiujących edukację artystyczną. Były także przykładem inspirującego wpływu zajęć typowo artystycznych.

Wierzę jednak, że taki odzew, twórczy w rozmaitych dziedzinach, zdradzający wrażliwość na sztukę różnych dziedzin, wpływał również z okazanej młodym ludziom chęci podejmowania dialogu. Mówienia, ale i słuchania, rozmawiania, zarażania pomysłami, prób zrozumienia odmiennego punktu widzenia. Nie wszystkie rezultaty były tak samo udane. Jednak najczęściej adepci edukacji artystycznej, nawet początkowo niezbyt chętni do wysiłku, otwierali się i tworzyli rzeczy wyjątkowe. Nabierając przy tym wiedzy o współczesnej teorii sztuki i estetyce, o historii sztuki XX wieku, o filozofii, literaturze i teatrze, bo przecież każda z opisywanych inicjatyw zakładała konieczność teoretycznego komentarza i samodziel- nego przygotowania. Było to także uczenie inicjatywy, podejmowania decyzji, budowania zespołu, indywidualnej i wspólnej pracy, konsekwencji w działaniu, a nawet przyjmowania krytyki.

Mam nadzieję, że wielorakie aspekty pedagogiczne, które ujawniały się w opisanych przedsięwzięciach, wynikały zawsze z jednej przyczyny. Ze wspólnej fascynacji tym, co twórcze, co przekracza sztywne kanony i co współcześnie dzieje się w świecie sztuki. Z tego, że studenci edukacji artystycznej lubią sztukę współczesną, która – jeśli umiejętnie im przedstawia- na – wywołuje nawet artystyczny odzew.

W opisie powyższych wydarzeń w pracy ze studentami dostrzec można pewną egzaltację. Może jednak warto wykorzystać niektóre z przykładów i refleksji jako przyczynek do metodologicznych rozważań,

a przede wszystkim wskazówkę dla uczących wiedzy o sztuce współczesnej czy w ogóle problematyki artystycznej o potrzebie entuzjazmu, umiejętności „zarażania” nim, odwagi, ale też praktycznej transdyscyplinarności.

1. Por. M. Wolek, *Zadanie teorii estetycznej według Richarda Shustermana*, [w:] *Przestrzeń sztuki: obrazy – słowa – komentarze*, red. M. Popczyk, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach 2005, s. 264; M. Popiel, *O nową estetykę*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 343.
2. Por. M. Heidegger, *Język; Język w poezji*, [w:] tegoż, *W drodze do języka*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2000, ss. 7–67



Akcja Ściana sztuki, praca Izabeli Belcarz, 2003



Akcja Ściana sztuki, prace Zbigniewa Bogusławskiego i Ewy Markockiej 2003



Wieczór Etiud Filmowych

Kraków, ul. Mazowiecka 43 pod kierownictwem dr. Rafała Solewskiego
sala nr. 3
11 marca
godz. 19:00

Erato



"Rozkwitanie" Monika Kowal, Marta Sobczak, Małgorzata Koziol, "Trofea" Anna Wydrych, Agnieszka Knapik, "4:48" Katarzyna Gwardiak, Katarzyna Gradowska, Ania Głownia, Ania Łupicka, "Fałszywe Dokumenty" Agata Bednarczyk, "Talizmany" Katarzyna Ociepska, "To jest coś" Bartek Roczniak, Mateusz Kilian, Magdalena Skrobol, Krystyna Mól, Marzena Rostkowska, "Changing Room" Aleksandra Dudek, Zuzanna Ceklarz, Anna Głąb, "Milczenie" Jolanta Opióła. ZAPRASZAMY.

Arkadiusz Kapłon, *Figury i wizerunki pop-kultury*, z magisterskiej pracy dyplomowej, wykonanej pod kierunkiem prof. Romualda Oramusa w pracowni malarstwa w roku 2008
akryl, olej na płycie pilśniowej



Joanna Nalepa, *Obecność - nieobecność*, z licencjackiej pracy dyplomowej wykonanej pod kierunkiem prof. Grażyny Borowik w pracowni malarstwa 2008
akryl na płótnie i tekturze.
Praca składa się z trzech obrazów o wymiarach 90x90 i 9 sześcianów o wym. 30x30x30



Piotr Lisiecki, *Fabryka*, z magisterskiej pracy dyplomowej wykonanej w pracowni malarstwa pod kierunkiem prof. Grażyny Borowik 2005

Jadwiga Rodzaj, *Podróż*, z magisterskiej pracy dyplomowej wykonanej pod kierunkiem prof. Stanisława Sobolewskiego 2006
technika własna, 110x110 cm





Marta Włodarska, *Linie*,
z magisterskiej pracy dyplomowej
wykonanej w pracowni malarstwa
pod kierunkiem
prof. Lucjana Orzecha 2007



Patrycja Szuba, *ćwiczenie
z tematu Akt*, praca wykonana w
pracowni malarstwa
pod kierunkiem
prof. Piotra Jargusza 2008



Inez Keller, *Metamorfozy*,
z magisterskiej pracy
dyplomowej przygotowanej
pod kierunkiem
prof. Małgorzaty Olkuskiej
w pracowni rzeźby 2005
instalacja, włókno sizalowe,
metal



Anita Kumięga, *Szkłane pejzaże*,
z magisterskiej pracy dyplomowej
przygotowanej pod kierunkiem
prof. Małgorzaty Olkuskiej
w pracowni rzeźby 2005,
obiektów, szkło, fusing, siatka
metalowa





Anna Jekielek, *Forma przestrzenna*, praca zrealizowana na II roku studiów pod kierunkiem adiunkta Stanisława Moskały w pracowni rzeźby 2008 masa papierowa



Kamila Litwiak, *Kwadracik*, z licencjackiej pracy dyplomowej wykonanej pod kierunkiem prof. Marka Sajduka w roku 2008

Ernest Ogorek, *Recykling*, z magisterskiej pracy dyplomowej zrealizowanej pod kierunkiem adiunkta Stanisława Moskały w pracowni rzeźby 2006 blacha spawana



Agnieszka Pasternak, *Przestrzeń ciała*, z licencjackiej pracy dyplomowej przygotowanej pod kierunkiem prof. Janiny Jeleńskiej-Papp w pracowni rzeźby 2007





Katarzyna Łysek, *Kokon biały*, z
magisterskiego cyklu dyplomowego
Kokony wykonanego w pracowni
litografii pod kierunkiem prof.
Jacka Zaborskiego 2006
litografia



Maja Bogaczewicz, *Ćwiczenia
wewnętrzne*, z magisterskiego
cyklu dyplomowego wykonanego
pod kierunkiem prof. Marcina
Pawłowskiego w pracowni
wkłęsłodruku 2008
akwatinta



Zbigniew Bogusławski,
Peryferie, z magisterskiego cyklu
dyplomowego wykonanego pod
kierunkiem adiunkta
Jana Bujnowskiego 2006
linoryt

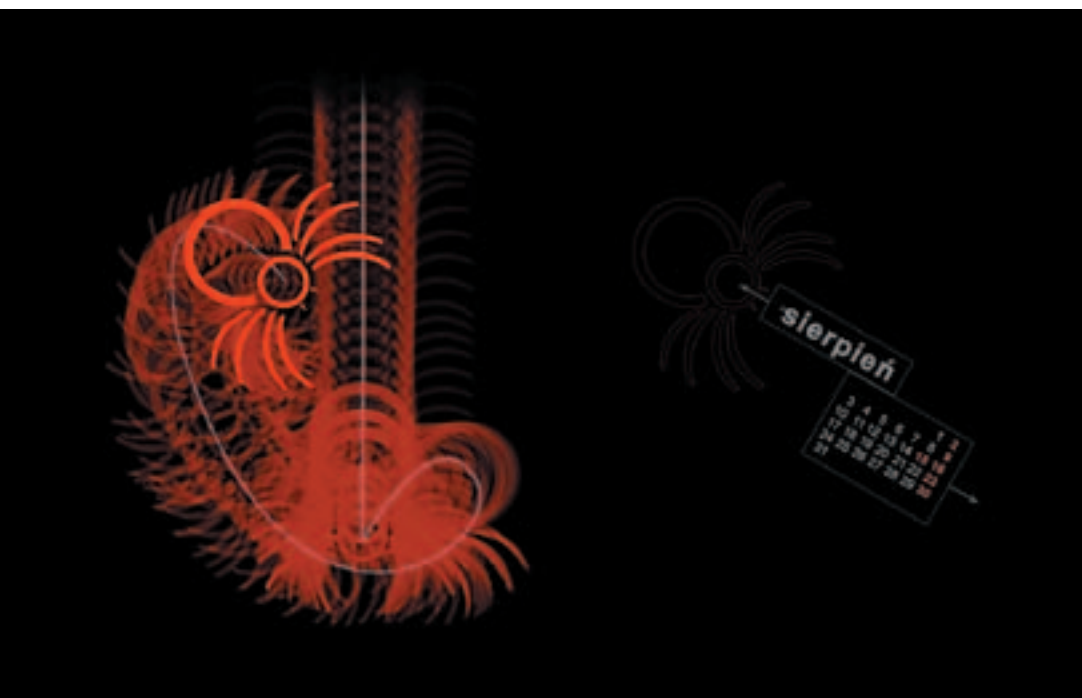
Arletta Piechnik, *Krzesłogrody*,
z magisterskiego cyklu
dyplomowego wykonanego pod
kierunkiem
prof. Jerzego Jędrysiaka 2007
linoryt



Sławomir Koim, *David Lynch, Mulholland Drive*,
plakat filmowy, z licencjackiej
pracy dyplomowej wykonanej pod
kierunkiem prof. Marka Sajduka
w pracowni grafiki projektowej 2008



Jakub Bieda, *Kalendarz typograficzny*, z
licencjackiej pracy dyplomowej wykonanej
pod kierunkiem prof. Marka Sajduka
w pracowni grafiki projektowej
2008



Katarzyna Ociepska, *Matka*,
praca wykonana w ramach
zajęć Problemy formy
i wyobraźni artystycznej
pod kierunkiem
Grażyny Brylewskiej 2008



Barbara Budniakiewicz, ilustracja do
książki Michała Witkowskiego
Lubiewo, fragment dyplomowej
pracy magisterskiej wykonanej
pod kierunkiem adiunkta Adama
Panasiewicza w pracowni projektowania
graficznego 2008



Magdalena Grabińska, *Mapa*,
z cyklu: *Siedem obiektów
przenośnych*, z magisterskiej
pracy dyplomowej wykonanej
w pracowni rysunku pod
kierunkiem prof. Teresy
Bujnowskiej 2007
Praca nagrodzona w 2007
na Ogólnopolskiej Wystawie
Rysunku Studenckiego



Joanna Zawila, *Wariacje
na trapezie*, z magisterskiej
pracy dyplomowej wykonanej
w pracowni rysunku pod
kierunkiem prof. Teresy
Bujnowskiej 2007
Praca nagrodzona w 2007
na Ogólnopolskiej Wystawie
Rysunku Studenckiego



Iwona Lisiecka, *Habitat*,
z licencjackiej pracy
dyplomowej wykonanej
w pracowni rysunku
pod kierunkiem prof.
Teresy Bujnowskiej 2008

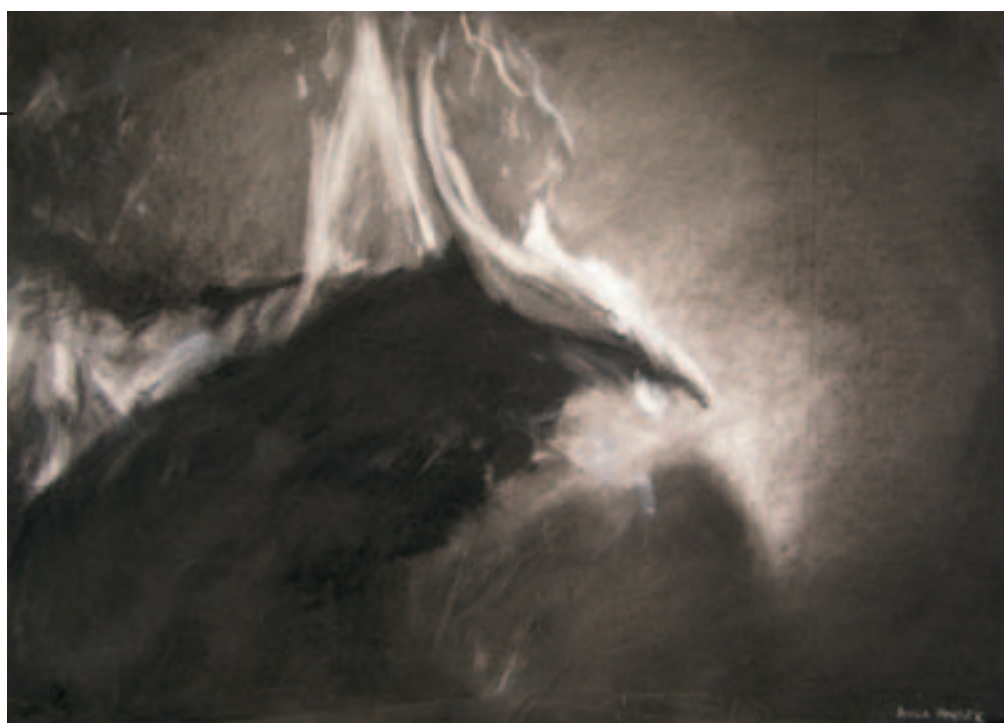


Małgorzata Cwynar, ćwiczenie
z tematu *Obiekt rysunkowy*,
praca wykonana w pracowni
rysunku pod kierunkiem
prof. Jacka Zaborskiego 2006



Anna Głownia, ćwiczenie
z tematu *Zapis*, praca
wykonana w pracowni
rysunku pod kierunkiem
mgr. Stanisława Cholewy

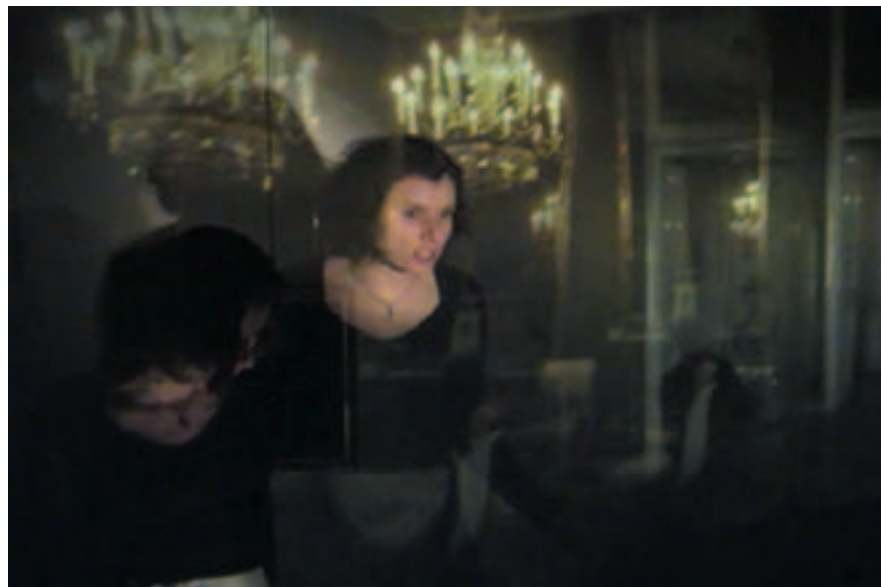
Anna Kondek, ćwiczenie
z tematu *Ogień*, praca
wykonana w pracowni rysunku
pod kierunkiem prof. Jacka
Zaborskiego 2005



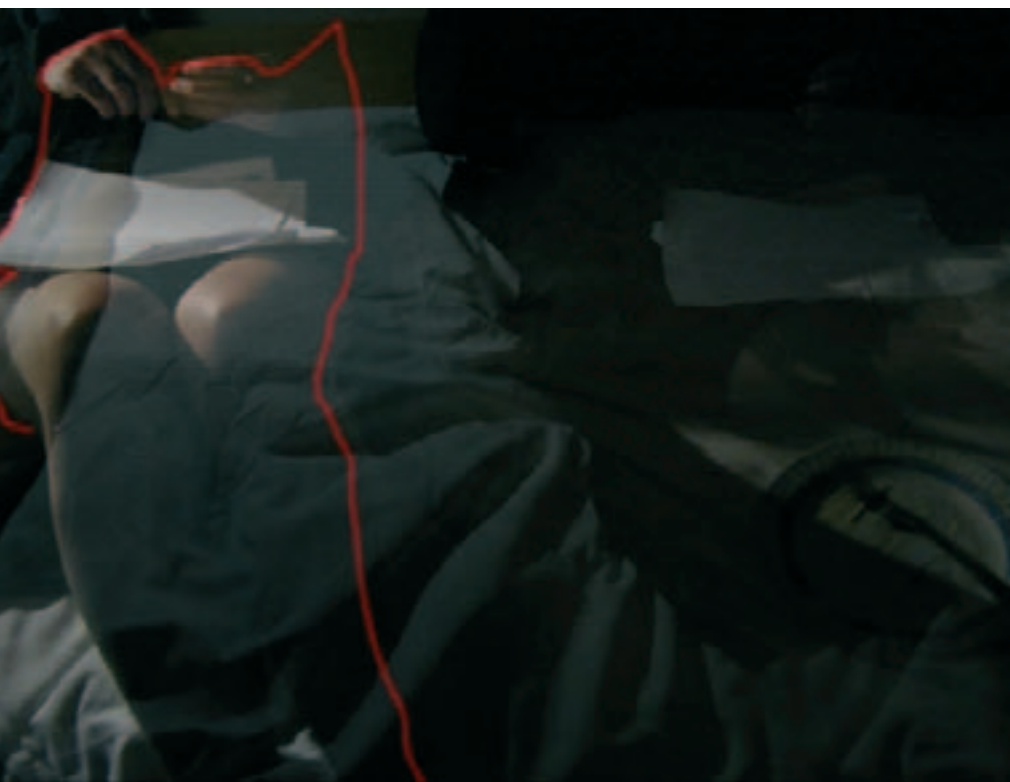
Wojciech Brdej, *Fantomy*,
z licencjackiego cyklu
dyplomowego wykonanego
w pracowni fotografii
pod kierunkiem
prof. Haliny Cader 2008



Beata Jarzyna, ćwiczenie z tematu
Światło i kolor,
praca przygotowana w pracowni fotografii
na II roku grafiki
pod kierunkiem prof. Haliny Cader 2008



Katarzyna Cyganik, Barbara
Czyszczon (na zdjęciu), Inez
Keller, Anita Kumiega, *Pokojówki*
wg Jeana Geneta,
kadr z etiudy filmowej
przygotowanej pod kierunkiem
dr. Rafała Solewskiego
i dr. Andrzeja Wojnacha



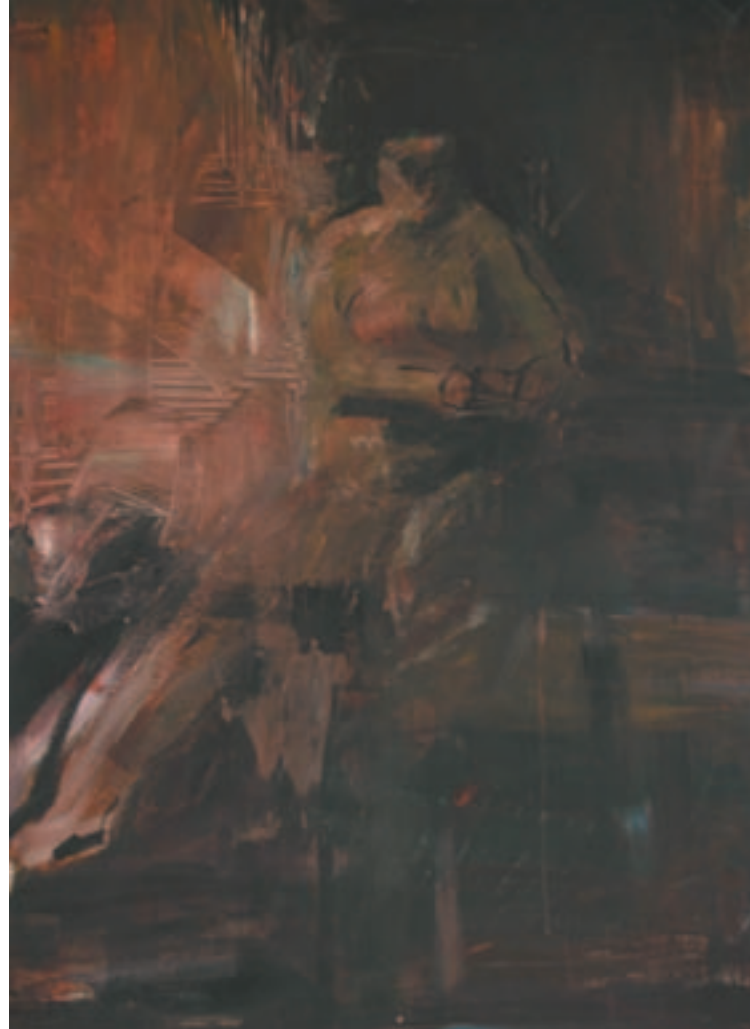
Hanna Lebek, *Never Alone*,
z magisterskiej pracy
dyplomowej wykonanej pod
kierunkiem adiunkta Adama
Panasiewicza 2006,
instalacja wideo

Alicja Wójtowicz, praca
przygotowana w pracowni
fotografii pod kierunkiem
prof. Haliny Cader 2008



Oktawiusz Nadaj, *Kameleon*,
praca wykonana w pracowni
wkłęsłodruku pod kierunkiem
prof. Jerzego Jędrysiaka 2008,
linoryt

Lidia Płuciennik *Biała abstrakcja*



Joanna Osińska *Akt*

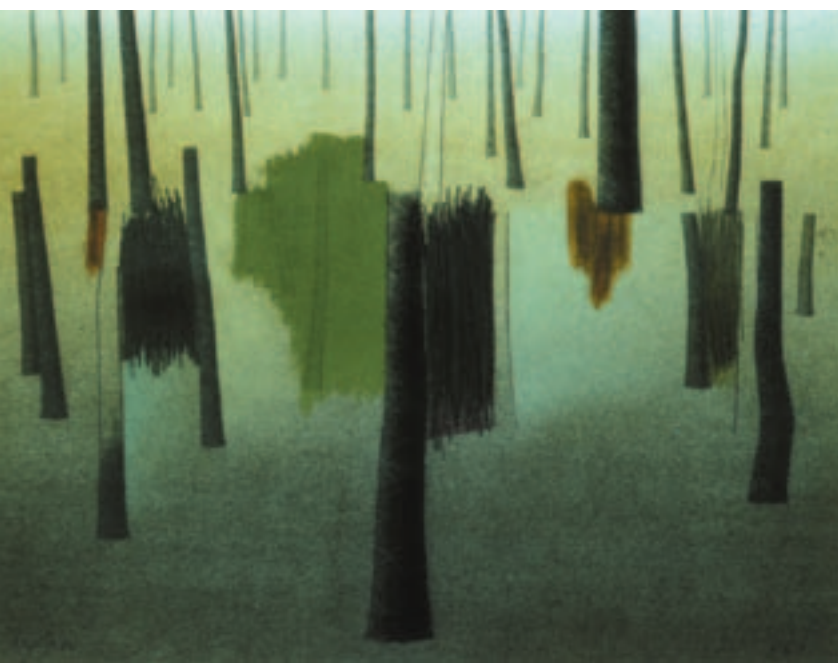
Wybrane prace studentów kierunków:
Edukacji artystycznej i Grafiki,
w technikach akrylowych olejnych
i mieszanych z zastosowaniem collage'u,
wykonanych pod kierunkiem prof. Lucjana
Orzecha w latach 2005–2008

BIOGRAMY

pracowników Wydziału Sztuki



Andrzej **Bębenek**



ur. 1950 r. w Chrzanowie. Ukończył Wydział Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom w pracowni prof. Mieczysława Wejmana w 1976 r. Od 1981 roku zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie (dziś Uniwersytet Pedagogiczny). Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w roku 1989. Przewód kwalifikacyjny II st. w 1992. Tytuł profesora sztuk plastycznych uzyskał w 1999 roku.

Prace swe przedstawiał na 17 wystawach indywidualnych i ok. 150 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Uprawia wklęsłodruk, rysunek, fotografię i malarstwo. Zrealizował m.in. cykl: *Atrapy* (1978–1980) w technice wklęsłodruku, będący ascetyczną wizją rzeczywistości ukazaną za pośrednictwem prostych form – znaków występujących w najbliższym otoczeniu człowieka, oraz *Park* (1981) – rysunki w technice pastelu, inspirowane miejscem i charakterem przyrody w pejzażu industrialnym. Bębenek dąży do redukcji własnego doświadczenia rzeczywistości i sprowadzania go do zapisu najprostszych form – znaków. Droga ta doprowadziła do działań plastycznych – grafiki, malarstwa, form przestrzennych, także akcji, których podstawowym elementem jest romb. Jego prace znajdują się w zbiorach takich instytucji, jak Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi, Muzeum Okręgowe w Radomiu, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, Kunsthalle w Norymberdze, BWA Częstochowa, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Polska Akademia Nauk w Krakowie, Latrobe Regional Gallery w australijskim Norwell czy Graphische Sammlung Albertina w Wiedniu. Andrzej Bębenek prowadzi pracownię wklęsłodruku i rysunku.

Z cyklu *Park*, pastel, 1985



Grażyna **Borowik**

ur. w 1952 r. w Częstochowie. Ukończyła Wydział Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskała w roku 1979 w pracowni prof. Adama Marczyńskiego i w tym samym roku została zatrudniona w krakowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadziła w roku 1987, przewód II stopnia w 2002.

Prezentowała swe prace na 20 wystawach indywidualnych i ok. 150 zbiorowych. W roku 2005 wzięła udział w międzynarodowej wystawie Extra 50 oficjalnie towarzyszącej 50. Biennale Sztuki w Wenecji. Jej prace posiadają m.in.: Muzeum Narodowe w Chongju, Korea Płd., Zokei University Tokio, International Art Center Kyoto, Museum of Artpool, Budapeszt. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, fotografią, działaniami w przestrzeni, performance i sztuką książki. Przykładowe cykle prac: *Self-picture*, *Rekonstrukcja sensu*, *Znaki i ślady*, *Wzory i modele*, *Gry uliczne*. Prowadzi pracownię malarstwa, intermedii, problemów formy i wyobraźni artystycznej. Jest kierownikiem studiów podyplomowych z arteterapii. Od ponad dwudziestu lat opiekuje się kołem naukowym studentów i galerią Zejście. Jest organizatorem wystaw krajowych i międzynarodowych, autorką tekstów o sztuce do czasopism i katalogów, prowadzi warsztaty plastyczne i plenery malarskie.



Dyptyk pt. *Miejsca*, malarstwo na desce, 160 x 100



Grażyna **Brylewska**



ur. w 1950 r. w Poznaniu. Ukończyła Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby (kierunek: Malarstwo) w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w 1973 roku – malarstwo w pracowni prof. Mariana Szmańdy, aneks z tkaniny w pracowni prof. Magdaleny Abkanowicz. Zatrudniona w Akademii Pedagogicznej w Krakowie w 2001 roku. Przewód kwalifikacyjny I stopnia w 2000 roku, habilitacyjny w 2004 – obydwie w ASP w Łodzi. Prace swe pokazywała na ok. 350 wystawach (w tym kilkunastu indywidualnych), w Polsce i zagranicą.

Uprawia sztukę na pograniczu dyscyplin – malarstwa, form przestrzennych, rysunku, fotografii. Jej prace znajdują się w zbiorach: Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Gorzowie Wielkopolskim, Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, Savaria–Muzeum Szombat-hely, Węgry, PATIO Centrum Sztuki w Łodzi, SBWA w Warszawie, Zbiorach Miasta Rauma w Finlandii, Cook Collection w Chicago, Musse de la Tapisserie Contemporaine, w Angers we Francji.

Grażyna Brylewska prowadzi pracownię malarstwa, problemów formy i wyobraźni artystycznej, papieru w kreacji artystycznej.

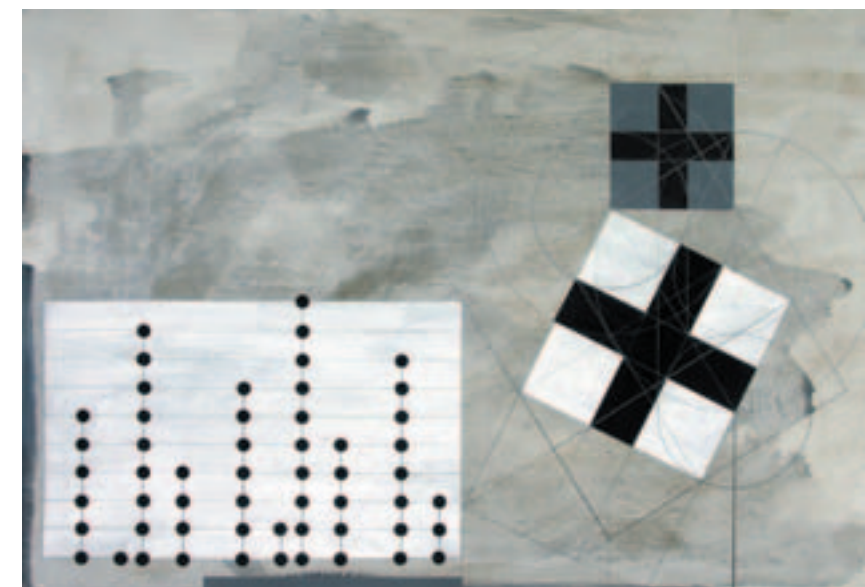
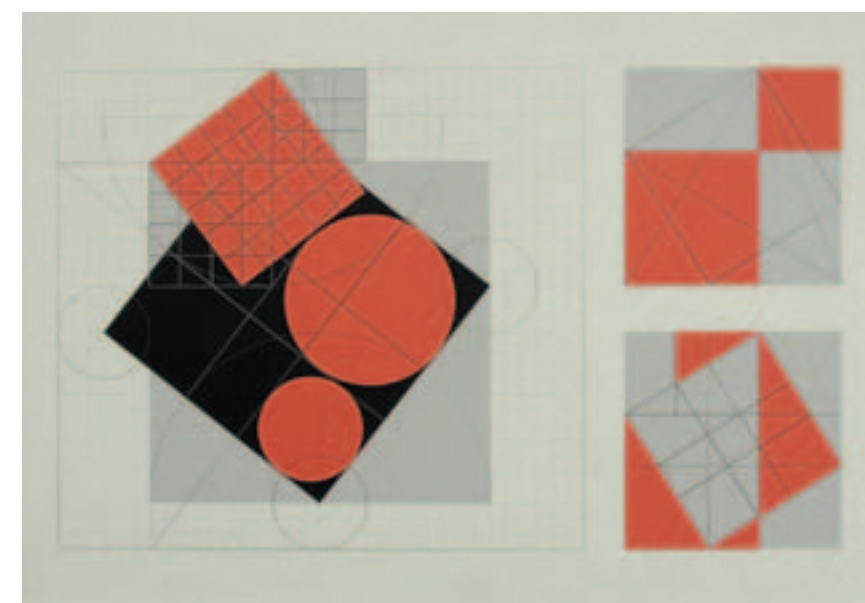
Z cyklu *Caluny, zasłony, okrycia*, 2004, fragment większej instalacji sitodruk na tkaninie



Teresa **Bujnowska**

ur. w 1948 r. w Szczecinie. Studiowała w PWSSP w Poznaniu i na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskała w pracowni prof. Jonasza Sterna w 1975 roku. W latach 1976–1987 pracowała w Zakładzie Rysunku Odręcznego Instytutu Architektury i Planowania Przestrzennego Politechniki Szczecińskiej. Zatrudniona w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w 1988 roku. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadziła w roku 1982, II st. w 1994. Prace swe pokazywała na ok. 80 wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą. Uprawia rysunek i malarstwo. Twórczość jej związana jest z nurtem geometrycznym oraz ideą matematyczności świata, pojmowaniem rzeczywistości jako bytu sprzęgniętego matematycznymi prawami i przekonaniem, że świat jest w swej istocie „matematyczny”. Jej prace znajdują się w kolekcjach takich instytucji, jak Muzeum Narodowe w Szczecinie, Muzeum Okręgowe w Koszalinie, Kolekcja Teatru STU w Krakowie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Małopolska Fundacja Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Teresa Bujnowska prowadzi pracownię rysunku oraz Struktur Wizualnych.



Rozważania pitagorejskie, 2005
Rozważania pitagorejskie, 2006



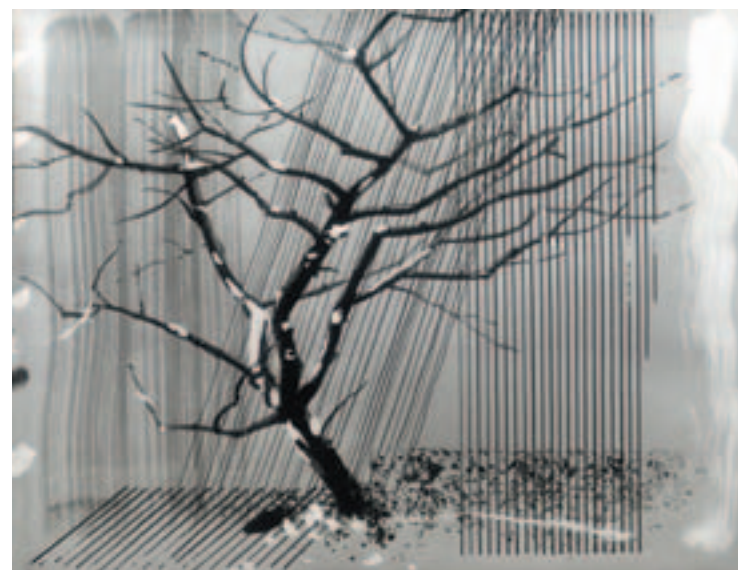
Jan Bujnowski



ur. w 1951 r. w Radomiu. Ukończył studia na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w 1975 roku w pracowni prof. Mieczysława Wejmana. W 2006 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuki piękne, nadany przez Radę Wydziału Grafiki ASP w Krakowie. Jest członkiem sekcji Fotografia, Nowe Media, działającej przy ZPAP. Uprawia malarstwo, rysunek i fotografię. Twórczość jego cyklicznie rozwija się wokół trzech artystycznych idei: Terytorium, Dom, Eter. Od połowy lat osiemdziesiątych przez kilkanaście lat realizował projekt fotograficznej dokumentacji podmiejskich ogródków działkowych, przyjmując perspektywę obserwacji bliską antropologii kultury. Równolegle powstawały serie obrazów poświęcone domom – rzeczywistym i wyobrażonym. Od roku 2003 powrócił do uprawiania grafiki w warsztacie linorytu i motywem przewodnim w tej dziedzinie stał się człowiek. Prace swe pokazywał na ok. 50 wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Jego dzieła posiadają: Muzeum Narodowe w Szczecinie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Villa Zanders w Bergisch-Gladbach, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu.

Jan Bujnowski rozpoczął pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w 1989 roku. Prowadzi zajęcia z rysunku i grafiki.



Domy podmiejskie, 1997
Drzewa, 1997–98

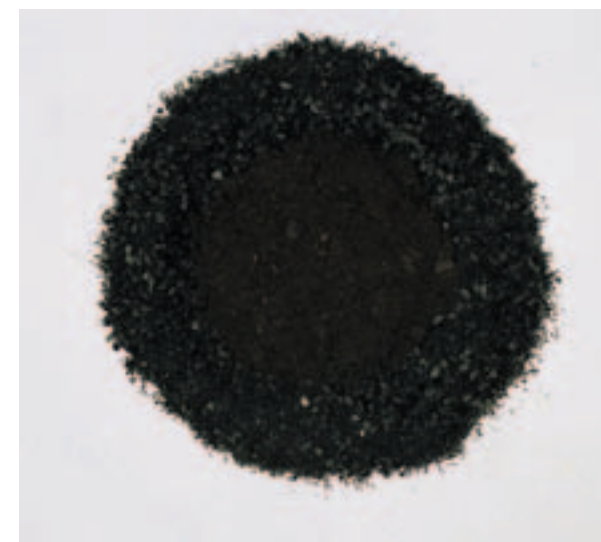
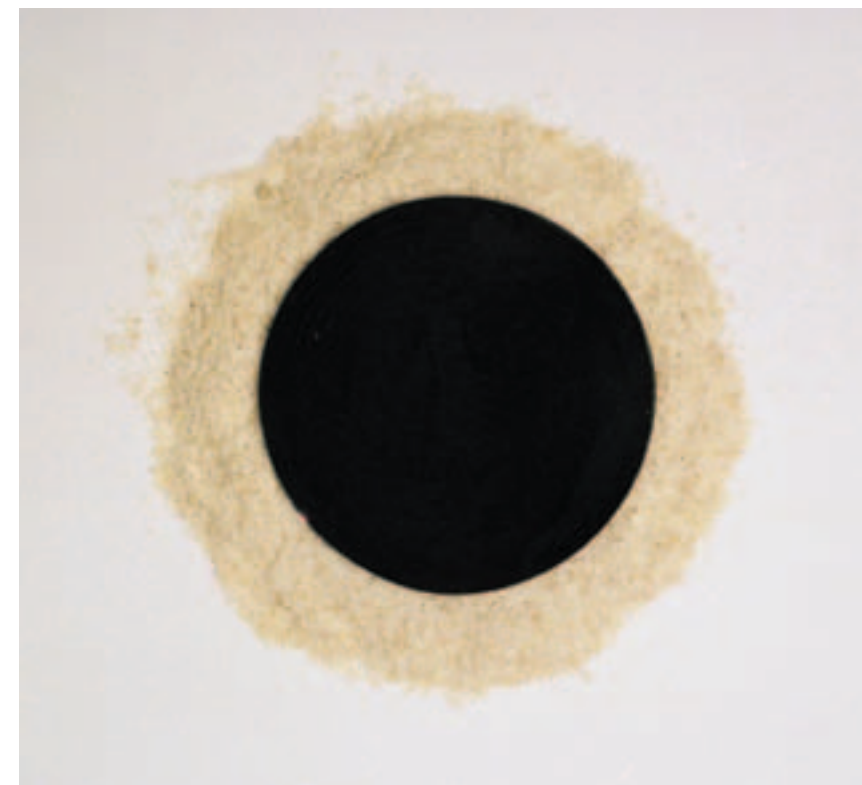


Halina Cader

ur. w 1952 r. w Krakowie. Ukończyła Wydział Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom uzyskała w pracowni prof. Mieczysława Wejmana w 1976 roku. Zatrudniona w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w 1978. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadziła w roku 1985, przewód kwalifikacyjny II st. w 1997. Prace swe pokazywała na 5 wystawach indywidualnych i kilkudziesięciu zbiorowych, m.in. na kolejnych Biennale Rysunku we Wrocławiu, Neue Kunst aus dem alten Krakau w Darmstadt, Serial Live under Monochromatic Bridges w Latrobe w Australii, na wystawie *Polski rysunek lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych* w Radomiu, czy w BWA w Zakopanem. Uprawia rysunek i fotografię. Prace są tworzone w cyklach – m.in. *Mosty, Mosty II, Pawilony, Kolektura I i II, Chłopcy, Nowe Pawilony, Wejścia*. Zainteresowania artystki wiodą od fotorealizmu poprzez syntetyczną wizję urbanistycznego pejzażu epoki „wielkiej płyty” do kompozycji abstrakcyjnych wyprowadzanych z doświadczonej rzeczywistości.

Prace Haliny Cader posiadają kolekcje publiczne, m.in.: Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Muzeum Okręgowe w Radomiu, Maison de la Culture we francuskim Bourges.

Halina Cader prowadzi pracownię fotografii i rysunku. Jest także opiekunem Galerii Fotografii 5A na Wydziale Sztuki.



Z cyklu Bez tytułu, fotografia, 2005



Stanisław **Cholewa**



ur. w 1973 r. w Bochni. Studia na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom w pracowni serigrafii prof. Wojciecha Krzywobłockiego w 2003 oraz studia na Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Dyplom w pracowni adj. Jana Bujnowskiego w 2001 roku. Zatrudniony w Instytucie Sztuki AP w 2005 roku.

Uprawia grafikę warsztatową (głównie w technice wkłęsłodruku), rysunek, malarstwo. Zrealizował m.in. cykle graficzne: *Zdarzenia*, *Sytuacje*. Prace swe prezentował na dwóch wystawach indywidualnych oraz kilkunastu zbiorowych

Przy stole, wkłęsłodruk, 100 x 70, 2007
Ulica, wkłęsłodruk, 100 x 140, 2008

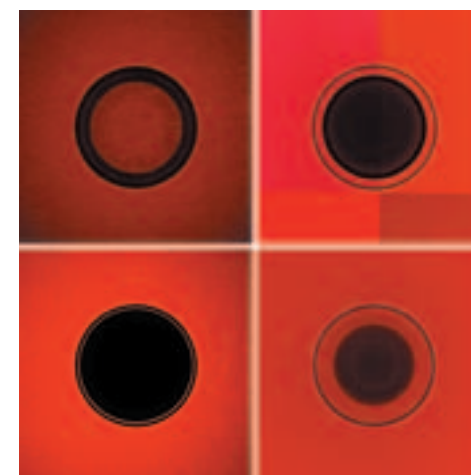
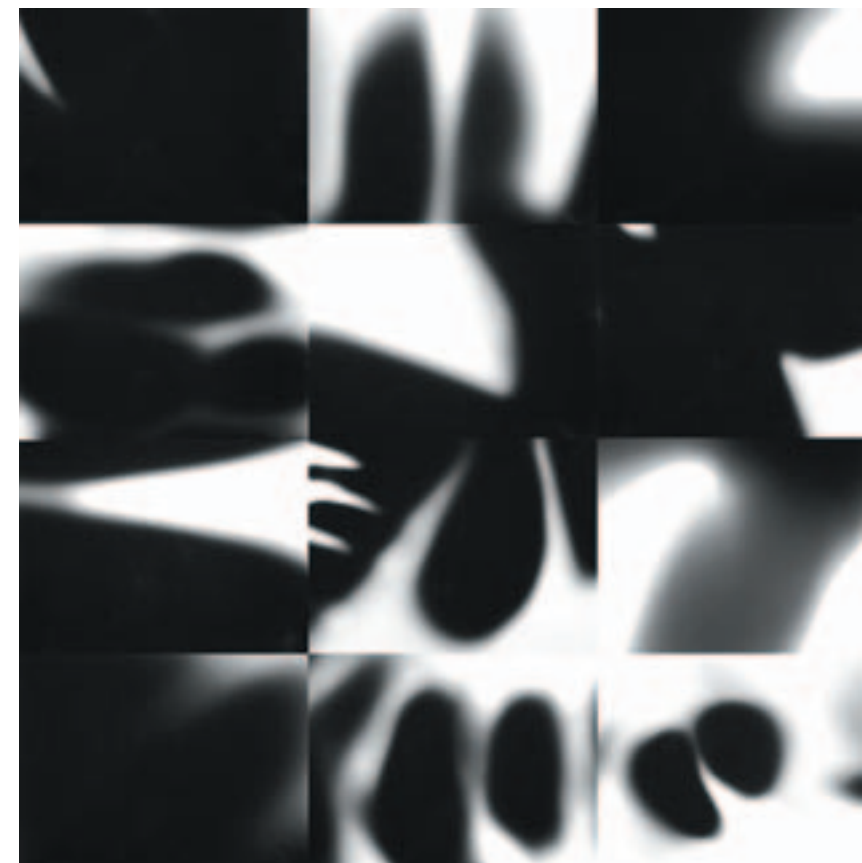


Beata **Długosz**

ur. w 1978 r. w Sanoku. Ukończyła Wychowanie plastyczne w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej im. KEN w Krakowie. Dyplom z fotografii uzyskała pod kierunkiem prof. Haliny Cader.

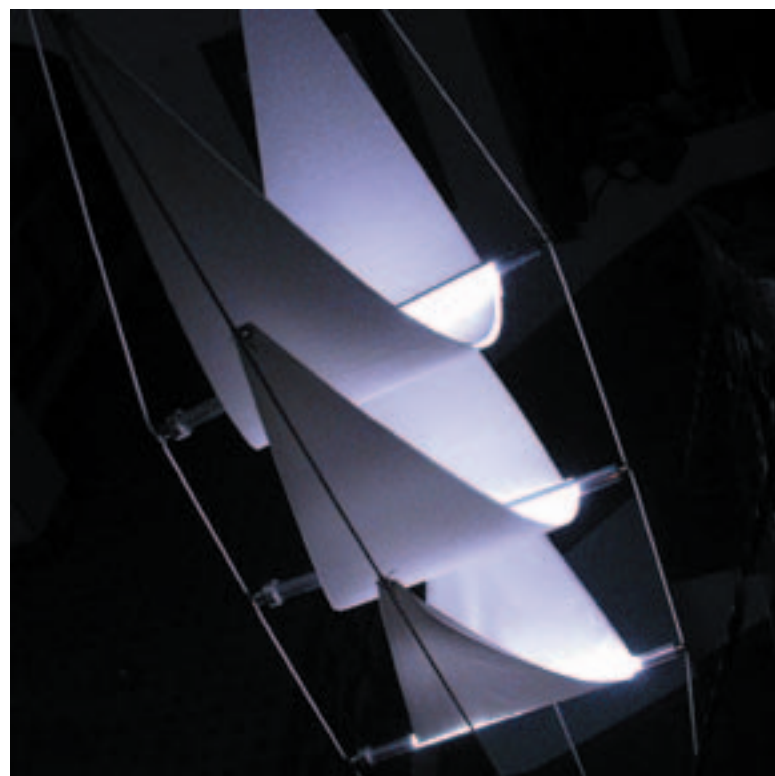
W 2003 r. została zatrudniona w Instytucie Sztuki AP na stanowisku asystenta w Pracowni Fotografii. Obecnie jest w trakcie przeprowadzania postępowania kwalifikacyjnego o nadanie jej stopnia doktora w dziedzinie Sztuk filmowych, specjalność Fotografia, na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi. Od 2004 r. należy do Związku Polskich Artystów Fotografików. W 2005 r. uzyskała Stypendium Twórcze Prezydenta Miasta Krakowa w dziedzinie fotografii. Uczestniczka wystaw indywidualnych i zbiorowych. Jej fotografie znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Jest członkiem Rady Artystycznej Galerii Fotografii 5A na Wydziale Sztuki. Prowadzi zajęcia z fotografii.

Cykl Eos – Gesty, 120 x 120, fotogram, 2007
Cykl Iris, 2008, Multiplikacja, fragment, fot. cyfrowa





Jakub Jagiełło-Piwoszczuk



ur. w 1979 r. w Krakowie. Studia na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie ukończył pod opieką prof. Piotra Bożyka w 2003 roku z dyplomem w zakresie projektowania produktu. W roku 2001 w ramach stypendium naukowego Erasmus-Socrates studiował projektowanie graficzne, fotografię i film w École Supérieure des Arts et Industries Graphiques w Paryżu, zaś w roku 2002 w ramach stypendium programu Ceepus studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Zagrzebiu na kierunkach rzeźby i animacji filmowej. Uczestniczył także w warsztatach projektowych w Zsennje na Węgrzech w latach 2000 i 2001, pracując nad filmem Operacio. Interesuje się projektowaniem komunikacji wizualnej, fotografią oraz multimediami. Zajmuje się także projektowaniem o charakterze przestrzennym, tworząc przedmioty unikatowe (obiekty świetlne, biżuterię) oraz projekty wzornicze. W 2005 roku jego dyplom QBA1 & QBA2 brał udział w konkursie KOIZUMI International Lightning Design Competition for Students w Japonii. Wyróżnioną pracę pokazano na wystawie pokonkursowej w Osace.

Jego prace prezentowano na licznych wystawach zbiorowych, np. w latach 2005–2007: w Palagio di Parte Gwelfa, Florencja; Dicomano Gallery Bigalli, Włochy; Festival Ost-West Kontakte, Wuppertal, Niemcy oraz w Galerii Instytutu Polskiego w Pradze. W roku 2007 odbyła się indywidualna wystawa fotografii pod tytułem PASS w galerii Pryzmat w Krakowie. Od 2004 roku w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie prowadzi zajęcia projektowania graficznego, multimediiów, edytorów graficznych oraz działań przestrzennych grafiki interaktywnej.

qba L1 oraz qba L2 obiekty świetlne, dł. 5 i 8 m, 2003



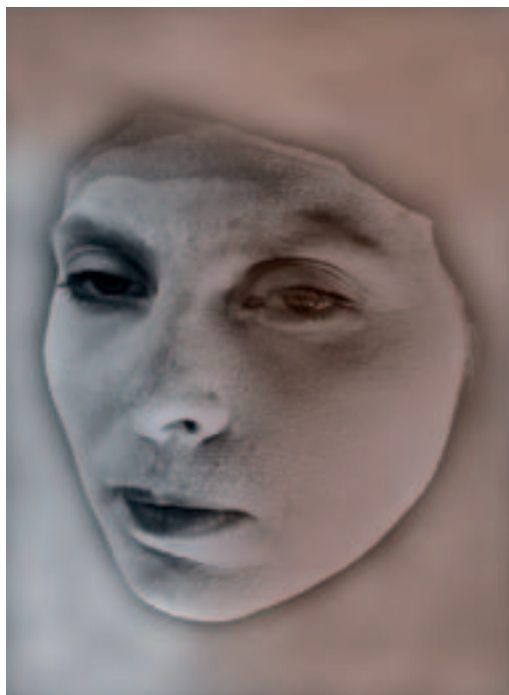
Piotr Jargusz

ur. w 1960 r. w Krakowie. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowniach prof. Stanisława Rodzińskiego i prof. Włodzimierza Kunza (dyplom 1987 r.). Kontynuował studia na Wydziale Grafiki ASP w pracowni prof. Stanisława Wejmana. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w 1994 roku, II st. w 2001. Ukończył Studium Pedagogiczne ASP. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie od 1991 r. W latach 1987, 1990 i 1997– stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie. Przygotował 55 wystaw indywidualnych brał udział w ponad 100 zbiorowych w kraju i zagranicą, m.in. w Londynie, Kijowie, Wilnie, Sofii, Krasnojarsku, Mińsku. W roku 2008 zaprezentował prace na monograficznej wystawie w Muzeum Andy Warhola w Medžilaborce na Słowacji. Jego twórczość wyrasta z kręgu malarstwa materii, związanego z wyrazistym gestem artysty, tworzącym swoisty typ ekspresji. Sam określa siebie jako „malarza w drodze, artystę kontemplacyjnego, artystę z polską tożsamością”.

Prowadzi pracownie: malarstwa i rysunku na kierunkach: Edukacja artystyczna i Grafika, oraz pracownie specjalistyczne i dyplomowe. Pod jego kierunkiem studenci zorganizowali ponad 40 prezentacji malarstwa, rysunku i fotografii w galeryjnej i poza-galeryjnej przestrzeni Krakowa, a także uczestniczyli w plenerach malarskich na Ukrainie. Inicjator podjęcia współpracy z pedagogami i studentami z uniwersytetów w Kamieńcu Podolskim, Kijowie i Moskwie.

0 (2), z cyklu: *Siedzę przy otwartym piecu i patrzę w ogień*, farba na tekturze, 100 x 70, 2008





studiowała na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom uzyskała w 1987 roku w Pracowni Miedziorytu prof. Stanisława Wejmana (cykl akwafort *Paradoxy*) i w Pracowni Fotografii prof. Jerzego Wernera (cykl gum wielobarwnych *Klimaty*). W 1989 otrzymała stypendium MKiS.

Od 1988 roku zatrudniona jako asystent w Zakładzie Wychowania Plastycznego na WSP w Krakowie oraz w pracowni technik fotograficznych prowadzonej przez prof. Wernera i adj. Józefinę Bransch-Walczak na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie w latach 1988–1998. Wraz z nią, w 1998 roku, opracowała zeszyt naukowy pt. *Kształtowanie obrazu w fotografii. Fotografia na podłożach nietypowych* omawiający warsztat technik specjalnych. Od 1997 roku pracuje na stanowisku adiunkta.

Zajmuje się grafiką, rysunkiem, fotografią tradycyjną i cyfrową, technikami fotograficznymi, w tym szczególnie techniką gumy chromianowej, łączeniem warsztatu graficznego z fotografią i rysunkiem. Prace wystawiała na kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w Polsce i zagranicą. Zrealizowała m.in. cykle akwafort *Menażeria*, *Jeźdźcy*, *Maski*, *Maski duże*, *Maskarada*, *Kwadraty*; cykle *Maski* powstały również w technice gumy chromianowej jak i fotografii czarno-białej, tonowanej. Ostatnio realizuje cykle na bazie obrazu fotograficznego w technikach cyfrowych, m.in. *Małe martwe natury*, *Ślady światła*, *Małe maski*, *Maskarada II*.

Z cyklu *Kwadraty*, druk cyfrowy, 50 x 50
Z cyklu *Maski*, fotografia czarno-biała, tonowana 30 x 40



Janina Jeleńska Papp

ur. w 1946 r. w Dwojlińcach na Litwie. Na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie studiowała w pracowniach prof. Wandy Ślędzińskiej i prof. Antoniego Hajdeckiego. Otrzymała dyplom w 1972 roku. W roku 1989 uzyskała I st. kwalifikacji, w 2008 stopień doktora habilitowanego. Nagrodzono ją II nagrodą w krakowskich konkursach Rzeźba Roku w latach 1973 i 1974 oraz wyróżniono w 1975 roku.

Ważniejsze wystawy indywidualne i zbiorowe w kraju i zagranicą: *Artyści z Krakowa*, Darmstadt (RFN), 1980; *Janina Jeleńska Papp i Stefan Papp*, Muzeum Miasta Oldenburg (RFN); 1986; *Rzeźba Kobiet*, Galeria ZAR, Kraków, 1993; *XX lat Instytutu Wychowania Plastycznego*, Pałac Sztuki, Kraków, 1998; *Przestrzeń pojęć*, Galeria Gil Politechniki Krakowskiej, 2006; *Przestrzenie (Przestrzeń pojęć i Przestrzeń rąk* – praca habilitacyjna), Galeria Centrum NCK, Kraków, 2006. Ważniejsze realizacje: *Koncert na cztery ściany*, sufit i podłogę; instalacja, Pałac Sztuki, Kraków, 1974; *Ręce* – *Dokumentacja pracy* (z Jadwigą Rubiś), *environment* w ramach akcji artystycznej Stefana Pappa *Sztuka i praca* – Wernisaż u Szadkowskiego, Kraków, 1975; *Cisza*, rzeźba plenerowa, dolomit, Soest (RFN), 1981 – nagroda i zakup miasta; *Przestrzeń rąk*, aranżacja, Pałac Sztuki, Kraków 1983; *Przestrzeń chleba*, aranżacja, BWA Kraków, 1985; *Nadzieja*, rzeźba plenerowa, piaskowiec, beton, Unna (RFN), 1985; *Felix culpa*, projekt pomnika kardynała Stefana Wyszyńskiego, Jasna Góra, Częstochowa, 1994; *Przestrzeń rąk II* – *Gesty, environment*, Pałac Sztuki, Kraków, 1998; *Komendant Telesfor Badetko*, pomnik, piaskowiec, Szczecin, 1999.

Głównym przedmiotem zainteresowania w twórczości artystki są problemy przestrzeni w rzeźbie. Prace realizuje w kamieniu, gipsie, betonie, aluminium, drewnie, szkłe, pleksi. Jej dzieła znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i w kolekcjach prywatnych.

Prowadzi zajęcia z rzeźby i rysunku.



Idea, aluminium, drewno, 200 x 87 x 87 2005



Jerzy Jędrysiak



ur. w 1954 r. w Zakopanem. Studiował na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w 1980 r. w pracowni drzeworytu prof. Franciszka Bunscha oraz w pracowni projektowania książki prof. Romana Banaszewskiego. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w r. 1980. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w r. 1989. Przewód kwalifikacyjny II st. w 1997. Prace swe pokazywał na 47 wystawach indywidualnych w Polsce i zagranicą (m.in. w Holandii, Francji, Niemczech, Belgii, Austrii, Słowacji, Chorwacji, USA) oraz na ok. 450 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Uprawia linoryt, tworząc w tej technice cykle i prace pojedyncze. Twórczość Jędrysiaka nosi cechy metaforycznej gawędy o wielowątkowej narracji i nieco surrealistycznej poetyce, łączącej świat rzeczywisty z imaginacyjnym. Prace w zbiorach publicznych: Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Muzeum na Majdanku, Muzeum Lubelskie, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Muzeum Narodowe w Krakowie i Warszawie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Biblioteka PAN PAU w Krakowie, Muzeum Narodowe w argentyńskim Buenos Aires, Muzeum Sztuki Współczesnej w Wakayama, Japonia, Międzynarodowe Centrum Grafiki w Fredrikstad, Norwegia, Państwowa Galeria w Banskiej Bistricy, Słowacja, Gewerbe Museum Winterthur, Szwajcaria, Międzynarodowe Centrum Sztuki Współczesnej, Lwów, Bhanet Bhavan Roopankar Art Museum w indyjskim Bhopalu, Graphische Sammlung Albertina, Wiedeń, Międzynarodowe Muzeum Grafiki Biello, Włochy, Biblioteka Kongresu USA, Muzeum Narodowe w Taipei, Tajwan i in.

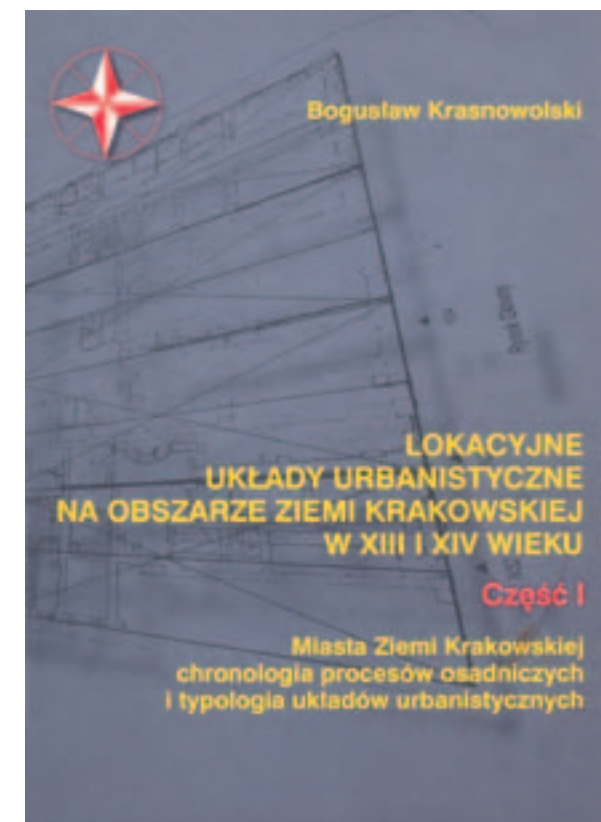
Jerzy Jędrysiak prowadzi pracownię linorytu.

Z cyklu *Linoformy*
Przeprowadzka mistrza H, linoryt, relief 65 x 50, 2008



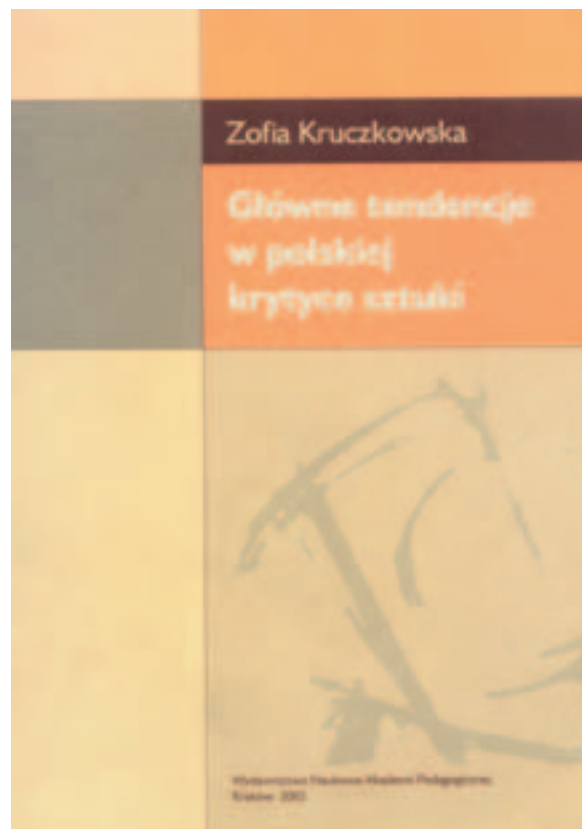
Bogusław Krasnowolski

ur. w 1943 r. w Krakowie. Ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (dyplom u prof. Adama Bochnaka, 1966). Otrzymał stopień doktora na Uniwersytecie Jagiellońskim z historii sztuki pod kierunkiem prof. Tadeusza Chrzanowskiego w roku 2000 (opublikowana książka: *Historia klasztoru Benedyktynów w Staniątkach*, 1999). Habilitował się w zakresie historii średniowiecznej na Akademii Pedagogicznej w Krakowie, 2005 (książka: *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze Ziemi Krakowskiej w XIII i XIV wieku*, 2004). Od 2001 r. zatrudniony w Akademii Pedagogicznej w Krakowie, od 2006 r. jako profesor nadzwyczajny. Od 1990 r. wiceprzewodniczący Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, od 1994 r. wykładowca historii i teorii konserwacji zabytków w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Autor 8 książek oraz licznych artykułów w czasopismach naukowych i rozdziałów w pracach zbiorowych z dziedziny historii sztuki i urbanistyki (ostatnio rozdziały w pracach: *Kraków, nowe studia nad rozwojem miasta*, 2007; *Kraków – atlas historyczny miast polskich*, 2007) oraz ochrony zabytków (m.in. książka: *Odnova zabytków Krakowa. Geneza, cele, osiągnięcia, zamierzenia*, 2004). Uczestnik krajowych i międzynarodowych konferencji naukowych (ostatnio m.in. referaty: *Średniowieczne lokacyjne układy urbanistyczne w Małopolsce*, Międzynarodowa Sesja Europejskie miasta prawa magdeburskiego. Tradycja, dziedzictwo, identyfikacja, Kraków 2006; *Krakowskie pałace gotyckie i renesansowe*, Międzynarodowa Sesja Życie w praskich pałacach, Praga 2007).





Zofia Kruczkowska



ur. 1947 r. w Krakowie, ukończyła filologię polską (1972). Od 1977 do 1981 pracowała w krakowskim domu kultury Pałac pod Baranami jako kierownik Działu Metodyki i Upowszechniania Kultury. W 1981 r. rozpoczęła pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej jako adiunkt naukowo-badawczy, a w Ośrodku Kształcenia Nauczycieli w 1980 jako adiunkt. W 1980 otrzymała stopień doktora nauk humanistycznych po obronie pracy nt. *Rola muzeów krakowskich w wychowaniu estetycznym młodzieży szkół średnich Krakowa* na Wydziale Humanistycznym WSP w Krakowie. W 1985 r. odbyła staż habilitacyjny w Uniwersytecie Warszawskim, na Wydziale Pedagogicznym. Jako starszy wykładowca koncentrowała się głównie na dydaktyce i pracach organizacyjnych w Instytucie Sztuki AP, pełniąc funkcje m.in. zastępcy kierownika Katedry Wychowania Plastycznego oraz przez dwie kadencje zastępcy dyrektora Instytutu Sztuki. Brała również udział w zorganizowaniu pierwszych w Instytucie Sztuki studiów podyplomowych z zakresu upowszechniania kultury i kreacji artystycznej w latach 1996–1998.



Stanisław Moskała

ur. w 1945 r. w Łysej Górze. Ukończył Wydział Rzeźby ASP w Krakowie. Otrzymał dyplom w pracowni prof. Jerzego Bandury w 1972 r. W latach 1976–1977 odbył staż artystyczny w Akademia Di Brera w Mediolanie, a w 1980–1981 w Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos (UNAM) w mieście Meksyku. Od 1984 do 1986 roku prowadził badania na temat sztuki prekolumbijskiej w Centro de Investigación y Experimentación Plástica de INBA (miasto Meksyk). Od roku akademickiego 1987/88 zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w 1996 r. Swoją twórczość prezentował na 15 wystawach indywidualnych i około 60 wystawach zbiorowych w kraju i poza jego granicami. Jego prace znajdują się w zbiorach Universidad Nacional Autónoma de Mexico ENEP-Acatlan, Poliforum Cultural David Alfaro Siqueiros (Miasto Meksyk), Muzeum w Tarnowie, Wydziału Kultury Miasta Tarnowa. Od 1980 roku jest związany ze środowiskiem artystycznym i naukowym Meksyku (współpraca z czasopismami: „Uno Mas Uno” i „Cuestion” oraz z uczelniami: Universidad Autonoma de Mexico, Universidad Anahuac del Sur, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, Universidad Tecnologica Mexicana). Uprawia rzeźbę, rzeźbę w ceramice, grafikę unikatową, rysunek, poezję. Przykładowe cykle prac: *Wilk wilkowi człowiekiem*, *Wiwisekcje*, *Transgresje*, *Zabawa w ciuciubabkę*. Prowadzi pracownię rzeźby i rysunku.

Fetysz zwyczajny (Facticius vulgaris)
głina szamotowa, 48 x 44 x 20, 2008

Wilk wilkowi człowiekiem,
głina szamotowa, 220 x 160 x 100, 1977





Mirosława **Moszkowicz**



ur. w 1955 r. Ostrowcu Świętokrzyskim. Odebrała studia artystyczne i pedagogiczne w Instytucie Wychowania Artystycznego Wydziału Pedagogiki i Psychologii na Uniwersytecie Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie (1974–1979). Uzyskała dyplom w pracowni litografii u prof. Danuty Kołwzan-Nowickiej w 1979 roku. W roku akademickim 1980/81 rozpoczęła pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Doktorat w dziedzinie nauk humanistycznych uzyskała w 1996 roku. W latach 2000–2006 była wicedyrektorem Instytutu Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Jest członkiem polskiej sekcji INSEA i Międzyuczelnianej Rady Edukacji Artystycznej. Autorka licznych publikacji w książkach i czasopiśmie. Występowała na wielu konferencjach naukowych poświęconych twórczości, sztuce i edukacji artystycznej. Współpracuje z Galerią Sztuki Zderzak (działalność edukacyjna) oraz z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Zajmuje się teorią sztuki współczesnej, teorią i dydaktyką edukacji artystycznej.



Bartosz **Mucha**

ur. w Krakowie w 1978 r. Z wykształcenia artysta grafik, projektant 2 i 3D, wokalista, twórca marki *poor design*. W 2004 uzyskał dyplom w pracowni projektowania plakatu prof. Piotra Kunce (ASP w Krakowie). Jego twórczość prezentowana była m.in. podczas indywidualnych wystaw w Galerii BB w Krakowie i we Wrocławiu (2005) oraz Galerii F.A.I.T. w Krakowie (2006). Współorganizator i uczestnik projektu Konsum.pl w Weimarze (2006), a także uczestnik wielu wystaw zbiorowych, takich jak Festiwal Plakatu (Kraków 1998, 1999 i 2002), Grand Prix Młodej Grafiki Polskiej (Bunkier Sztuki, Kraków 2004), *Available art – sztuka na sprzedaż* (2004, 2005), *Odłot* (Wiedeń 2006). Twórczość Bartosza Muchy sytuuje się na pograniczu sztuki i designu. Posługuje się wprowadzonym przez siebie pojęciem fiksacji funkcjonalnej, oznaczającym nieumiejętność dostrzeżenia nowego użycia obiektu skojarzonego uprzednio z innym celem. Przeciwstawia się stereotypom dotyczącym funkcjonalności przedmiotów użytkowych oraz stylu życia we współczesnym społeczeństwie. W roku akademickim 2006/07 rozpoczął pracę w Instytucie Sztuki AP. Prowadzi zajęcia z projektowania graficznego, projektowania stron internetowych i grafiki edytorskiej.



Maria Celeste, motyw plakatu koncertowego, 2008
Piłka plażowa, druk cyfrowy, 2006



Monika **Nęcka**

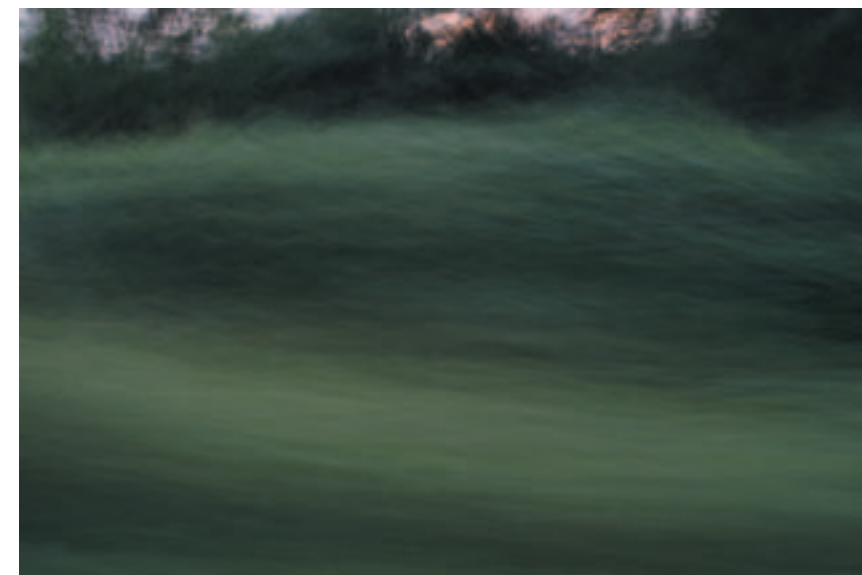


studia w Instytucie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie zakończyła uzyskaniem stopnia magistra wychowania plastycznego w 1993 roku. W 2006 uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych z dziedziny pedagogiki. Od 1994 roku prowadziła zajęcia w Instytucie Sztuki AP w zakresie metodyki edukacji artystycznej, metodyki warsztatów twórczych, integracji sztuki z elementami metodyki, wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych oraz koncepcji nauczania i wychowania. Współpracuje z krakowską ASP jako wykładowca przedmiotu metodyka nauczania rysunku i malarstwa w Studium Pedagogicznym. Jest autorką programu z plastyki z elementami historii sztuki dla klas I–III. Uczestniczyła w wielu konferencjach z zakresu pedagogiki i psychologii (np. Ogólnopolskie Konferencje Psychologów Rozwojowych Vademecum, Biennale Sztuki Dziecka, Edukacja Alternatywna, Europejski Kongres INSEA). Od 2003 roku jest członkiem Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę.



Mirosław **Niesyto**

ur. w 1972 r. w Tychach. W 2003 ukończył studia w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej im. KEN w Krakowie. Jego praca dyplomowa, przygotowana w pracowniach linorytu adiunkta Jana Bujnowskiego oraz fotografii prof. Haliny Cader, otrzymała wyróżnienie. Zajmuje się fotografią i grafiką. Współpracuje z agencją fotografii reklamowej MULTIPHOTO w Krakowie. W roku 2008 zdobył wyróżnienie w konkursie Pilsner Urquell International Photography Awards 2008 w kategorii pejzaż. Swe fotografie i rysunki i wystawiał na indywidualnych ekspozycjach, m.in. w Klubie ZPAP Piwnica w Łodzi, Galerii Ars 92 w Suchej Beskidzkiej, Art Club Błędne Koło i Galerii 5A w Krakowie. Brał udział w licznych wystawach zbiorowych, m.in. w Krakowie, Wrocławiu i Zakopanem.



Pejzaże rowerowe, fot., 30 x 45



Małgorzata Olkusa



ur. w 1953 r. w Krakowie. Studiowała na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie – dyplom w pracowni prof. Mariana Koniecznego w 1978 r. Zatrudniona w Wyższej Szkole Pedagogicznej w 1978 r. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadziła w roku 1984, II st. w 1995. W 1984 r. była stypendystką rządu francuskiego w Paryżu. Od 2005 r. jest profesorem tytularnym w dziedzinie sztuk plastycznych. Uprawia rzeźbę i malarstwo. Wypowiada się w większości technik rzeźbiarskich – brąz, kamień, ceramika. Jej twórczość układa się w cykle: *Czerwone epitafia*, ceramika, terakota; *Wozy*, brąz, kamień; *Paleniska*, terakota; *Z ziemi i wody...*, technika własna. Autorka wykorzystując cechy materii rzeźbiarskiej tworzy kompozycje przedstawiające, często o symbolicznym charakterze. Uprawia też rzeźbę portretową. Najważniejsze realizacje: 1985 – Rzeźba plenerowa w Szobraszpark, Villany (Węgry), 1991 – Rzeźba plenerowa w Budduso (Włochy), 1994 – Mała forma, Csongrad (Węgry); popiersia prof. Karola Estreichera dla Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz prof. Jerzego Szablowskiego dla Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, 1999 – pomnik matematyka Stefana Banacha, Kraków. Prace Małgorzaty Olkuskiej znajdują się w zbiorach m.in.: Muzeum Narodowego w Krakowie, Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Galerii ZAR w Warszawie, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, a także w kolekcjach i galeriach prywatnych w Niemczech, Szwecji i Holandii. Prace swe pokazywała na ponad 20 wystawach indywidualnych i ponad 100 zbiorowych w kraju i zagranicą. Wielokrotnie była nagradzana, m.in. w ogólnopolskim konkursie na projekt pomnika Juliusza Słowackiego w Warszawie w 1980 r., w międzynarodowym konkursie na projekt pomnika Janusza Korczaka w Warszawie czy Złotym Laurem Fundacji Kultury Polskiej „Za mistrzostwo w sztuce rzeźbienia”. Małgorzata Olkusa prowadzi pracownię rzeźby i rysunku.

Białe damy, porcelit, 40 cm 1986
Żołnierz tułacz



Romuald Oramus

ur. w 1953 r. w Krakowie. Studiował na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie – dyplom w 1979 r. w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w 1979 r. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w roku 1987, II st. w 1993 r. Tytuł profesora w zakresie sztuk plastycznych uzyskał w 2001 r. Był członkiem Środowiskowej Komisji Akredytacyjnej Uczelni Artystycznych (2003) oraz Zespołu Oceniającego Komisji Akredytacyjnej Uczelni Pedagogicznych (2000). W latach 2006–2008 kierownik Katedry Malarstwa i Rysunku Instytutu Sztuki, w kadencji 2008–2012 wybrany do Senatu AP. Prace swe przedstawiał na ok. 30 wystawach indywidualnych i 200 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Realizuje cykle tematyczne w zakresie malarstwa i grafiki warsztatowej (techniki wkłślodruku). Przykłady malarskich cykli to: *Ławka* (1979–1980), *Czas zatrzymany* (1980–1982), *Uczta* (1983–1984), *Funeralia* (1985–1986), *Bachanalie* (1986–1989). Ostatni cykl *Realne-nierealne* (2004–2005), na pograniczu abstrakcji i figuracji, jest analizą przestrzeni i światła, widzianych w kontekście sakralnym. Prace Romualda Oramusa posiadają m.in. Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Biblioteka Narodowa i Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie i Warszawie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Miejskie Galerie Sztuki (BWA) w Łodzi i Nowym Sączu, zakopiański Teatr im. St. I. Witkiewicza, Teatr Bagatela w Krakowie, Kanagawa Prefectural Gallery, Taller Galeria Fort w Barcelonie, Ukraińskie Centrum Sztuki Współczesnej we Lwowie, Historische Münzautomaten Muzeum w Berlinie; Verband der Deutschen Automatenindustrie e.V (VDAI) w Bonn i Berlinie, Muzeum Sztuki Współczesnej we Frankfurcie n. Odrą. Jest autorem zbioru esejów o sztuce *Radość iluzji malarskiej*, Kraków 2004. Prowadzi pracownię malarstwa i rysunku.

Rytuały codzienności VIII, olej, płótno, 100 x 140, 2000
Czas zatrzymany XV, olej, tempera/płótno, 120 x 90 cm 1983





Lucjan **Orzech**



ur. w 1946 r. w Leszczach. Studiował na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w roku 1976 w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. W 1978 roku zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w 1981 roku, przewód kwalifikacyjny II st. w 1990. Tytuł profesora sztuk plastycznych otrzymał w roku 1998. W latach 1986/87 odbył staż na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowniach profesorów: Jana Tarasina, Jacka Sienickiego, Stefana Gierowskiego i Ryszarda Winiarskiego.

Uprawia malarstwo sztalugowe i monumentalne, wykonuje także malarskie aranżacje przestrzenne. Prace swe pokazał na 55 wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz zagranicą.

Twórczość Lucjana Orzecha eksponuje związki i analogie muzyczne w malarstwie. Cykle prac i aranżacje: *Aranżacja do muzyki Bogusława Schaeffera* – Kraków 1997, *Jazz w przestrzeni malarskiej* – Kraków 2001, *Solvay symfonia* – Kraków 2002, *Symfonia solarystyczna* – Genewa 2003, *Symfonia wiosenna* – Kraków 2004. Prace Lucjana Orzecha znajdują się w kolekcjach Urzędu Miasta Krakowa, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Muzeum Miejskiego w Tarnowie. Artysta zrealizował polichromie w obiektach sakralnych – w kościele w Reichenbrunn koło St. Ingbert w Niemczech, w kościele św. Pawła w Bochni i kościele parafialnym w Radzięcinie na Zamojszczyźnie. Witraże wykonane według jego projektów znajdują się w kaplicy Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Warszawie. Prowadzi pracownię malarstwa, a także zajęcia z rysunku i wiedzy o działaniach wizualnych. Jest kierownikiem Katedry Malarstwa i Rysunku.

Aria1, – akryl/olej na płótnie, 45 x 100



Adam **Panasiewicz**

ur. w 1963 r., ukończył krakowską ASP w Pracowni Litografii kierowanej przez prof. Romana Żygulskiego na Wydziale Grafiki. Pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej rozpoczął w 1994 r. Zajmuje się grafiką, rysunkiem, malarstwem i projektowaniem graficznym. Uczestniczył w licznych wystawach zagranicznych, m.in. w V Międzynarodowym Biennale Grafiki w Taipei, na Tajwanie w roku 1991; w I Międzynarodowym Biennale Grafiki w Maastricht w Holandii oraz w ekspozycji *Młoda Polska Grafika* we Frankfurcie nad Odrą w roku 1993; w 22 Biennale Grafiki w Lublanie w Słowenii w roku 1997; w roku 1998 w wystawach *Polish Prints 98* w The Polish Museum of America w Chicago oraz Agart World Print Festival ponownie w Lublanie; wreszcie w ekspozycji w Centrum Targowym w Norymberdze w roku 1999. Uczestniczył w International Triennial 97 Rio de Janeiro w Museum de Arte Moderna Brazil. Wśród wielu wystaw krajowych wymienić można udział w II i IV Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach w l. 1994 i 1997, w Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie w roku 1997, czy uczestnictwo w wystawie *Litografia polska od 1900* w krakowskim Muzeum Czartoryskich. Wystawy indywidualne to: *Wielki Obraz* dla Teatru STU w Krakowie w roku 1994; *Malarstwo i grafika* w Galerii Szalom w roku 1997; w cyklu *Młodzi w galerii* w Galerii KONTRAST w Krakowie w roku 2005. Ostatnio brał udział w wystawach zbiorowych: *Galeria Konspektu* – Galeria Pryzmat, Kraków 2002; International Triennial of Graphic Art Bitola – Macedonia 2002; *Gry i zabawy* – Galeria ALBERT, Kraków 2004; *My i oni – sztuka ponad granicami* – TPSP Kraków, 2005; *Fakty i mistyfikacje* – Galeria ALBERT, Kraków 2005.

Bez końca, cyfrograma / digital print / 50 x 70 2008

M-262, cyfrograma / digital print / 50 x 70 2008





Alicja **Panasiewicz**



ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w 1996 r. na Wydziale Architektury Wnętrz, pod kierunkiem prof. Barbary Borkowskiej-Larysz i prof. Romana Kurzawskiego (projektowanie wnętrz i mebla). W roku 2002 przeprowadziła przewód kwalifikacyjny I st. Od 1996 roku prowadzi zajęcia w Instytucie Sztuki (obecnie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego) w zakresie projektowania graficznego i kształtowania otoczenia. Na Uczelni pełni także funkcję Pełnomocnika Rektora ds. estetyki wnętrz pomieszczeń dydaktycznych. Była Zastępcą dyrektora Instytutu Sztuki.

Wykonuje projekty wnętrz i mebli przestrzeni prywatnych i publicznych dla m.in. Browaru Okocim oraz krakowskich KG Straży Pożarnej, Domu Studenckiego Akademii Muzycznej, Biblioteki Głównej Akademii Pedagogicznej, także we współpracy m.in. z firmą architektoniczną Archeton projekty wnętrz restauracji Antoni Caffee i pubu Pod Żółtą Pipą w Krakowie, pubu B&J w Brzesku, pomieszczeń Cheder Stowarzyszenia Kultury Żydowskiej, sklepu Lantier w Warszawie oraz wielu mieszkań i domów prywatnych. Zajmuje się instalacjami obiektów świecących, warsztatami poszerzającymi percepcję światła oraz projektowaniem i wykonywaniem szkła użytkowego metodą fusingu i slampingu.

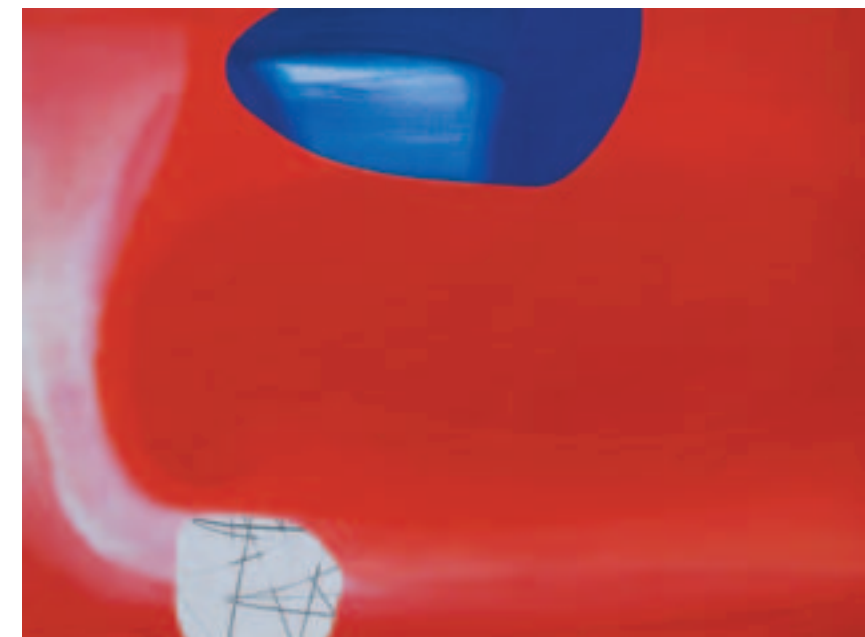
Wystawy indywidualne: *Wystawa obiektów świecących Lumiformy* w Galerii BB w Krakowie w 2002 r., wystawa obiektów świecących pt. *Lapille* w galerii Kontrast w Krakowie w 2005 r., oraz udział w wystawie REMIX w Fiskars w Finlandii w 2006 r.

Kroplografia, instalacja
materiał: szklane bańki, elementy świecące
elektroluminescencja w zmiennym polu elektrycznym
wymiary: zmiennie 2008
Dreamwoven, instalacja
materiały: metalowa linka, elementy świecące
elektroluminescencja w zmiennym polu elektrycznym.
wymiary: 40 x 30 x 70, 40 x 30 x 50, 2008



Marcin **Pawłowski**

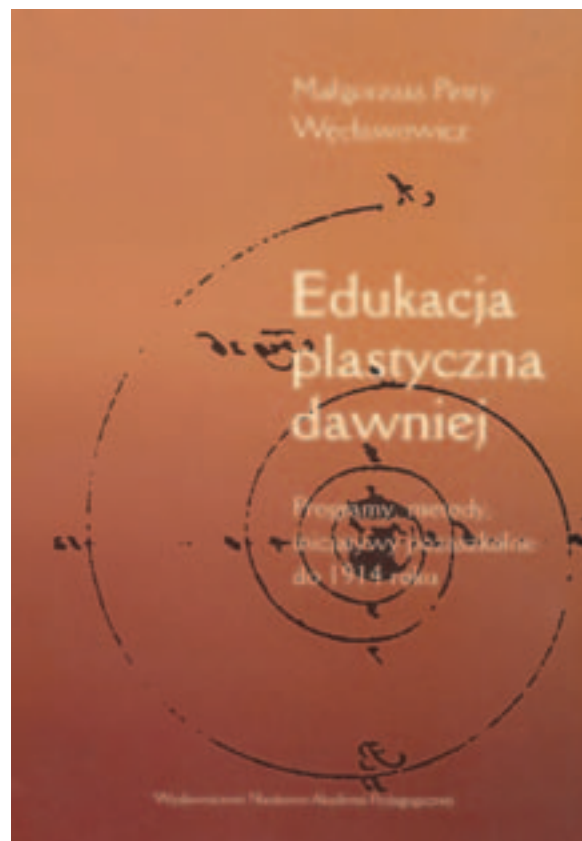
ur. w 1953 r. w Krakowie. Studia na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom w pracowni wklęsłodruku prof. Andrzeja Pietscha uzyskał w 1980 r. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w 1980 r. Przewód kwalifikacyjny I st. w roku 1989, II st. – 1999. W latach 2000–2006 dyrektor Instytutu Sztuki AP. Uprawia przede wszystkim rysunek i fotografię, także działania w przestrzeni zastanej i tworzenie obiektów. Uczestniczył w 12 wystawach indywidualnych i 26 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Jego prace znajdują się np. w zbiorach Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Galerie Zanders w Bergisch Gladbach (Niemcy). Prowadzi pracownię wklęsłodruku.



Z cyklu *Rysunki sierpniowe*, ołówek, akryl, papier, montaż



Małgorzata Petry



ur. w 1955 r. w Krakowie. Dyplom magistra ekonomii Akademii Ekonomicznej w zakresie cybernetyki ekonomicznej i informatyki ze spec. ekonometrii i statystyki uzyskała w 1982 r. Dyplom magistra inżyniera architekta Politechniki Krakowskiej w zakresie architektury i urbanistyki w 1985 r. Na tej uczelni doktoryzowała się w 1997 roku na podstawie rozprawy *Tradycje nauczania rysunku i rozwój idei wychowania plastycznego na ziemiach polskich zaboru rosyjskiego w latach 1864–1914*. Aktualne kierunki jej zainteresowań i działalności pedagogicznej to: kierunki rozwoju i przemian w sztuce współczesnej; rola nauczyciela oraz metody przekazu kultury plastycznej w wychowaniu estetycznym; technologia informatyczna i e-learning w wychowaniu plastycznym. Współautorka (z Wojciechem Kubiczkiem i Małgorzatą Sokołowską-Lany) opracowania Raport z badań na temat Plastyka. Funkcjonowanie i kierunki rozwoju systemu oświaty i wychowania w Polsce, II E działalność szkół – opublikowanego w 1990 roku. Autorka monografii *Edukacja plastyczna dawniej: programy, metody, inicjatywy pozaszkolne do 1914 roku* (2001) oraz licznych publikacji dotyczących wychowania przez sztukę oraz zagadnień dotyczących rynku nieruchomości (m.in. *Krakowski rynek nieruchomości. Raport*, 2006).



Aleksander Pieniek

ur. w 1952 r. w Częstochowie. Studia na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w pracowni prof. Adama Marczyńskiego w r. 1977. Odbił staż podyplomowy w ASP w Zagrzebiu w pracowni F. Kulmiera. Od 1978 zatrudniony w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Nowym Wiśniczu w charakterze nauczyciela rysunku i malarstwa. W latach 1980–1982 pełnił tam funkcję zastępcy dyrektora. W 1986 r. zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Przewód kwalifikacyjny I stopnia przeprowadził w 1994 r.

Uczestniczył w 8 wystawach indywidualnych i ponad stu zbiorowych w kraju i zagranicą. Od r. 1991 redaktor graficzny magazynu kulturalnego „Dekada Literacka”. Obok działań o charakterze ilustracyjnym zajmuje go szeroko pojęta problematyka malarstwa abstrakcyjnego. Jego prace znajdują się w zbiorach krajowych i zagranicznych.

Pracuje społecznie w krakowskim Klubie Inteligencji Katolickiej, kierując Sekcją Sztuki i organizując wystawy w Galerii Albert. Prowadzi pracownię malarstwa i struktur wizualnych.



Tondo XXXVI
akryl, olej, collage na płycie, śred. 40, 2006,
Rewitalizacja druków okolicznościowych III, akryl,
collage na tekturze, 36 x 30, 2005



Jakub **Pierzchała**



ur. w 1980 r. w Krakowie. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie i Wydziału Grafiki na Krakowskiej ASP. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni fotografii adj. Agaty Pankiewicz w 2005 r. Laureat m.in. konkursów Epson Art Photo Award 2005, City After Eight oraz konkursu na Stypendium Twórcze Prezydenta Miasta Krakowa w roku 2006. W jego dorobku zawodowym i artystycznym odnotować wypada m.in.: realizację projektu fotograficznego w Klinice Chirurgii Serca i Naczyń Collegium Medicum UJ; współpracę z wydawnictwem Zielona Sowa oraz Wydawnictwem Literackim, a także fotograficzny zapis wydarzeń teatralnych dla Teatru Starego i Teatru STU, jako fotograf i grafik. Uczestnik 8 wystaw indywidualnych i 14 zbiorowych, krajowych i zagranicznych, m.in. w Pałacu Sztuki w Krakowie, Galerii Camelot w Krakowie, galerii Domu Krakowskiego w Norymberdze oraz na targach sztuki Art Cologne. W roku 2005 rozpoczął pracę w Instytucie Sztuki jako asystent. Prowadzi zajęcia z fotografii, projektowania graficznego oraz grafiki cyfrowej.



Źródło 6, 2005
Źródło 7, 2005



Marek **Sajduk**

ur. w 1946 r. w Krakowie. Studiował na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Uzyskał dyplom w pracowni litografii prof. Włodzimierza Kunza i w pracowni projektowania prof. Witolda Skulicza w r. 1976. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie w 1979 roku. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w roku 1985 na krakowskiej ASP. Przewód II st. w 2001 na ASP we Wrocławiu. Pełnił funkcję kierownika Zakładu oraz prodziekana Wydziału Pedagogicznego przez wiele kadencji. Aktualnie dziekan Wydziału Sztuki. Rzeczoznawca ds. Środków Dydaktycznych w MENiS. Prace swe prezentował na 12 wystawach indywidualnych i ok. 100 zbiorowych w kraju i zagranicą. Twórczość plastyczną realizuje obecnie w dyscyplinie grafiki zarówno tradycyjnej (litografia i serigrafia) jak również w grafice generowanej komputerowo. Ponadto uprawia fotografię. Od roku 2000 powstały m.in. cykle prac graficznych, takie jak inspirowane muzyką *Fugi* wykonane w technice litografii i sitodruku, w technice cyfrowej *Ciemna gwiazda*, *Okna*, *Armia*, *Jeźdźcy Apokalipsy* oraz *Życie kamieni* w technice fotografii. Prowadzi pracownię projektowania graficznego.



Armia X
Armia Z



Stanisław **Sobolewski**



ur. w 1952 r. w Krakowie. Studiował w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim (1971–1976) oraz na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Uzyskał dyplom w pracowni prof. Zbigniewa Grzybowskiego w r. 1979. W roku akademickim 1989/90 stażysta w pracowni prof. Stefana Gierowskiego w ASP w Warszawie. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w 1979 roku. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w 1986 r., II st. w 1993. Tytuł profesora sztuk plastycznych otrzymał w roku 2000. W latach 1994–2000 i 2006–2008 dyrektor Instytutu Sztuki Akademii Pedagogicznej.

Uprawia malarstwo sztalugowe. Prace swe pokazywał na 19 wystawach indywidualnych i 79 zbiorowych w kraju i zagranicą. Zrealizował m.in. cykle *Krajobrazy szpitalne*, *Wesołe miasteczko*, *Pocztówki z domu obłąkanych*, *Sielanki*, *Mity*, *Złom żelazny – legenda*. Jego prace znajdują się w zbiorach takich instytucji, jak Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Urząd Miasta Krakowa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Muzeum Miejskie Vukovar (Chorwacja), Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie, Galeria Sztuki Sakralnej Dom Praczek – Kielce. Prowadzi zajęcia z malarstwa.

Stanisław Sobolewski jest członkiem Zespołu Oceniającego Komisji Akredytacyjnej Szkół Pedagogicznych (2000).

Z cyklu *13 bram*, *Brama pokus*, olej, płótno 160 x 140, 2007/8
Z cyklu *13 bram*, *Brama piekła*, olej, płótno 200 x 150 2007/8



Rafał **Solewski**

ur. w 1969 r. w Krakowie. Studiował teatrologię i historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie się doktoryzował. Pracował w Cricotece (1994–1996), Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie (1996–2001) i Niepublicznym Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Krakowie. Od r. w Instytucie Sztuki gdzie pełnił obowiązki kierownika Katedry Historii Sztuki i Wychowania Estetycznego.

Autor książek: *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt* (2005) oraz *Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku* (2007), a także artykułów publikowanych m.in. w „Kwartalniku Filozoficznym”, „Estetyce i Krytyce”, „Roczniku Krakowskim”, „Formacie”, „Dekadzie Literackiej”, „Kresach” i zbiorach materiałów z konferencji. Współredaktor „Studia de Arte et Edutacione” ukazujących się w serii „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”.

Był stypendystą Fundacji Z Brzezia Lanckorońskich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, The Tokyo Foundation, Research Support Scheme, programów TEMPUS i Socrates/Erasmus oraz uczestniczył w projektach finansowanych przez Komitet Badań Naukowych.

Interesuje się relacjami pomiędzy filozofią, literaturą i sztukami wizualnymi.





Bernadeta **Stano**



ur. w 1971 r. W 1995 obroniła pracę magisterską na temat *Recepcja nowych kierunków malarstwa w polskiej krytyce artystycznej od połowy XIX do początków XX wieku* pod kierunkiem dr Zofii Kruczkowskiej na Wydziale Pedagogicznym w Samodzielnym Zakładzie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie, a następnie, w 1997 roku ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, broniąc pracę *Grupa Nowohucka. W kręgu malarstwa materii* pod kierunkiem prof. Tomasza Gryglewicza. Stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce uzyskała w 2004 roku. Zatrudniona na WSP w Instytucie Sztuki w 1998 roku, prowadzi następujące przedmioty: Historia sztuki, Zagadnienia sztuki współczesnej, Historia kultury. Jest autorką książki pt. *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane, Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, Kraków 2007; szkiców naukowych w pracach zbiorowych dotyczących życia artystycznego po II wojnie światowej oraz artykułów popularyzujących zagadnienia związane z bieżącą twórczością plastyków, w takich czasopismach jak „Dekada Literacka”, „Arteon”, „Autoportret”, „Format”.



Paweł **Wątroba**

ur. w 1974 r. w Ostrowcu Świętokrzyskim. Pracę dyplomową przygotował pod kierunkiem adiunkta Aleksandra Pieńka w pracowni malarstwa Instytutu Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie w roku 2000. Jego ulubione techniki to malarstwo, collage, rysunek i grafika. Autor i uczestnik wystaw indywidualnych i grupowych, m.in. w Pałacu Sztuki w Krakowie. Obecnie pracownik naukowo-techniczny w pracowni technik wkładkowych i litograficznej.



Pudelko, A4, collage, 2007



Małgorzata **Wyka**



studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Dyplom ukończenia studiów w pracowni wkleśłodruku prowadzonej przez prof. Mieczysława Wejmana oraz pracowni grafiki książki otrzymała w roku 1965.

W latach 1970–1980 pracowała w pracowni grafiki książki krakowskiej ASP prowadzonej przez prof. Witolda Chomicza. Równocześnie współpracowała z ośrodkiem telewizyjnym w Krakowie. W latach 1980–2006 pracowała w Zakładzie Wychowania Plastycznego, a następnie w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej.

Uprawia działalność artystyczną w zakresie malarstwa, grafiki artystycznej i użytkowej oraz rysunku. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą oraz w kilkunastu wystawach indywidualnych. Otrzymała kilka nagród, prace jej znajdują się w zbiorach prywatnych i muzealnych. Aktualnie uprawia głównie małe formy graficzne.

Narzeczeni, druk cyfrowy, 2005
Dziewczynka, druk cyfrowy, 2005



Jacek **Zaborski**

ur. w 1953 r. w Katowicach. Studiował na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w pracowni wkleśłodruku prof. Mieczysława Wejmana i pracowni plakatu prof. Adama Makarewicza w 1978 r. Zatrudniony w Wyższej Szkole Pedagogicznej w 1982 roku. W Instytucie Sztuki był kierownikiem Katedry Grafiki. Przewód kwalifikacyjny I st. przeprowadził w 1989 r., przewód kwalifikacyjny II st. w 2001. Uprawia grafikę warsztatową, głównie w technice wkleśłodruku i litografii. Wykonał m.in. cykle prac: *Ćwiczenia obowiązkowe*, *Ćwiczenia dowolne*, *Gry pozorne*, *Sytuacje mobilne*, *Konfiguracje przejściowe*, *Epizody na trzy figury*, wywodzące się z estetyki bliskiej nowej figuracji. Uczestniczył w 103 wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą, wielokrotnie zdobywając konkursowe nagrody i wyróżnienia. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Prowadzi pracownię litografii.

Wirus, litografia 200 x 70, 2007
Trzy niewiadome, monodruk szablonowy z kamienia 210 x 100, 2006/2007



WCZEŚNIEJ PRACOWALI

Jacek Bandura

ur. w 1969 r. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Juliusza Joniaka. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 1993 roku. Uczestnik wielu wystaw w kraju i zagranicą. Autor prac w zakresie grafiki użytkowej, scenografii oraz malarstwa architektonicznego. Od 1997 roku był przez wiele lat asystentem w Instytucie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej.

Ewa Chodkiewicz-Świder

ur. w 1951 r., uzyskała dyplom na Wydziale Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w roku 1975 w pracowniach profesorów Włodzimierza Kunza i Macieja Makarewicza. Tam przeprowadziła przewod kwalifikacyjny I st. w roku 1983. Aktualnie mieszka w USA, pracuje twórczo i zawodowo jako artysta grafik. Pracowała w Zakładzie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w latach 1978–1985, prowadziła ćwiczenia z rysunku i litografii.

Danuta Chodurska

Włodzimierz Drabik

Samuel Gumiński

ur. w 1934 roku w Krakowie. Absolwent krakowskiego Liceum Sztuk Plastycznych. Doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historyk sztuki. Kolejno pracownik i nauczyciel akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Politechniki Wrocławskiej, Papieskiego Fakultetu Teologicznego we Wrocławiu, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Akademii Pedagogicznej. Autor publikacji poświęconych dziejom barokowej sztuki Dolnego Śląska.

Krystyna Feliksik

ur. w 1941 r., ukończyła studia na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof. Jonasza Sterna. W ostatnich latach przygotowała wystawy indywidualne w Zakopanem i Krakowie, brała udział w Ogólnopolskim Biennale Pasteli w Nowym Sączu oraz *Wystawie malarstwa i grafiki z Krakowa* w Essen. W roku 2000 zdobyła I nagrodę uczestnicząc w kolejnym Ogólnopolskim Biennale Pasteli w Nowym Sączu. W Zakładzie Wychowania Plastycznego i Instytucie Sztuki AP pracowała od 1980 roku aż do przejścia na emeryturę. Zajmowała się malarstwem i metodyką edukacji artystycznej.

Marian Kopf

ur. w 1926 r. Lubaczowie. Studiował na Wydziale Malarstwa

krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1948–1954 w pracowni prof. Czesława Rzepińskiego. W latach 70. pracował jako wykładowca w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego na kierunku Resocjalizacja. W roku akademickim 1977–1978 był Pełnomocnikiem Rektora do utworzenia kierunku Wychowanie Plastyczne na Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie (gdzie potem uczył rysunku). Brał udział w licznych wystawach, m.in. w Krakowie w Galerii Pryzmat, galerii ZPAP w Sukiennicach czy salonach TPSP w Pałacu Sztuki. W swej twórczości przeszedł drogę od malarstwa przedstawiającego do uproszczeń geometrycznych.

Wojciech Kubiczek

ur. w 1931 r. Studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (filia w Katowicach), gdzie w 1958 roku uzyskał dyplom pod kierunkiem profesorów Bogusława Góreckiego i Aleksandra Raka. W tym samym roku został członkiem ZPAP. W pracy artystycznej specjalizował się w grafice książki. Przygotował blisko 20 wystaw indywidualnych. Uczestniczył w licznych wystawach zbiorowych. Otrzymał wiele wyróżnień i nagród. Pracował jako nauczyciel plastyki w szkołach podstawowych i Studium Nauczycielskim w Krakowie. Łączył pracę twórczą i dydaktyczną z zaangażowaniem w zagadnienia rozwoju kultury plastycznej w społeczeństwie. Teoretyczna refleksja związana z tą problematyką była podstawą dla kolejnych stopni naukowych uzyskiwanych przez Wojciecha Kubiczka w krakowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej. W 1969 roku uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych. Habilitował się w roku 1979. Jest autorem ponad 50 książek i artykułów. W 1978 roku był współzałożycielem (a potem długoletnim kierownikiem) Zakładu Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej (późniejszego Instytutu Sztuki, dzisiejszego Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej).

Małgorzata Lewicka

Anna Mitkowska

absolwentka Politechniki Krakowskiej, dziś prof. dr hab. inż. arch., kierownik Zakładu Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych w Instytucie Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej. Zajmuje się historią ogrodów, krajobrazami kulturowymi, sanktuariami kalwaryjskimi, teorią ochrony i rewaloryzacji krajobrazów. Jest autorką 11 książek. Członek ICOMOS; autorka dokumentacji naukowej wniosku dla Kalwarii Zebrzydowskiej o wpis na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO; rzeczoznawca Ministra Kultury w zakresie ochrony krajobrazów kulturowych; ekspert Państwowej Komisji Akredytacyjnej; od 1980 roku aktywny członek NSZZ „Solidarność”. W latach 1979–1983 adiunkt naukowo-dydaktyczny Zakładu Wychowania Plastycznego WSP.

Krzysztof Nykiel

Andrzej Mieczysław Olszewski

ur. w 1930 r. we Lwowie, zm. 2005 w Krakowie. W latach 1950–1955 studiował historię sztuki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorat obronił pod kierunkiem prof. Adama Bochnaka w 1965 roku, przewod habilitacyjny przeprowadził w 1976. Pracował w Urzędzie Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie, Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej, Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie i od 1986 do 2000 w Zakładzie Wychowania Plastycznego AP, gdzie był kierownikiem w 1988–1991. Historyk sztuki – mediewista, badacz i znawca gotyckiej rzeźby małopolskiej i twórczości Wita Stwosza, autor wielu prac poświęconych inwentaryzacji zabytków w Polsce, ikonografii oraz sztuce gotyckiej – m.in.: *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej* (Wrocław 1975), *Niektóre zagadnienia stylu międzynarodowego w Polsce* (1978), *Die gotische Skulptur der Jagiellonen-Zeit*, [w:] *Polen im Zeitalter der Jagiellonen-Zeit* (Wien 1986), *Wpływ Wita Stwosza w Polsce i Słowacji*, [w:] *Wit Stwosz w Krakowie* (Kraków 1987). Był sekretarzem redakcji „Folia Historie Atrium” (1971–1978), współpracownikiem Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, członkiem Komisji Historii Sztuki i Komisji Architektury i Urbanistyki Oddziału PAN w Krakowie. Prowadził wykłady z historii sztuki oraz seminarium magisterskie.

Irena Popiołek

ur. w 1939 r. Studiowała w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. Dyplom z wyróżnieniem otrzymała w roku 1965. Od roku 1965 brała udział w ponad 200 wystawach malarstwa i rysunku, w wystawach problemowych, plenerach i konkursach malarskich krajowych i zagranicznych (m.in.: Międzynarodowe Biennale Rysunku i Ilustracji Zlatne Pero w Belgradzie, wystawach cyklicznych Spotkania Krakowskie Ars Aquae, wystawach i konkursach Obraz Roku w Krakowie). Uczestniczyła w prezentacjach sztuki polskiej w Austrii, Szwajcarii, Niemczech, Rosji, Jugosławii, Włoszech, Czechach, Kanadzie, Francji, na Węgrzech. Przygotowała blisko 50 wystaw indywidualnych w kraju i zagranicą, m.in.: w Krakowie, Warszawie, Kielcach, Łodzi, Katowicach, Wrocławiu, Zakopanem, Nowym Targu, Zielonej Górze, Lublinie, Zamościu oraz w Wiedniu, Moskwie, Belgradzie, Norymberdze, Rzymie, Stuttgarcie, Londynie. Uzyskała wiele nagród i wyróżnień w konkursach rysunkowych i malarskich. Jej prace znajdują się zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych w Polsce, Niemczech, USA, Holandii, Austrii, Australii, Szwajcarii, Rosji i Kanadzie. Od roku 1965 pracuje w szkolnictwie. Od 1978 do 1997 pracowała na WSP w Krakowie. Od 1995 jest profesorem z tytułem naukowym, od 1999 profesorem zwyczajnym w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej Ignatianum w Krakowie.

Małgorzata Sokołowska-Lany

Kazimierz Świerczewski

ur. w 1953 r. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni rzeźby prof. Antoniego Hajdeckiego oraz w pracowni tkaniny artystycznej prof. Stefana Gałkowskiego. Ma na swoim koncie wystawy indywidualne oraz udział w wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą, m.in. w Niemczech, Austrii, Kanadzie i na Węgrzech. Wieloletni pracownik Zakładu Wychowania Plastycznego WSP i Instytutu Sztuki AP.

Leszek Walicki

Barbara Zambrzycka-Śliwa

ur. 1950 r. Ukończyła Państwowe Liceum Technik Plastycznych w Gdyni Orłowie w 1969 r. Studiowała w PWSSP w Gdańsku w pracowni prof. Alfreda Wiśniewskiego oraz na krakowskiej ASP, gdzie na Wydziale Rzeźby w 1974 r. otrzymała dyplom w pracowni prof. Mariana Koniecznego. Uczęszczała także do pracowni malarstwa prof. Jonasza Sterna. W Instytucie Sztuki AP zatrudniona od 1980 r. na stanowisku adiunkta, zajmowała się rysunkiem, rzeźbą oraz technikami interdyscyplinarnymi. Brała udział w licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i zagranicą. Prowadzi Galerię Space w Krakowie.

Zbigniew Jeżo

Galeria Zejście zorganizowana została od podstaw przez członków Koła Artystyczno-Naukowego Studentów oraz opiekunkę koła Grażynę Borowik w roku 1985.

Zaniedbana piwnica w drugim budynku przy ul. Mazowieckiej 43, po wysprzątaniu i skromnym odremontowaniu przez dwadzieścia lat służyła jako galeria sztuki, w której zorganizowano setki wystaw malarstwa, rzeźby, rysunku, grafiki, fotografii, instalacji, *performance*.

Swoje prace prezentowali wybitni artyści polscy i zagraniczni, artyści pedagodzy z naszej i z innych uczelni, a także wyróżniający się studenci. W tym skromnym pomieszczeniu odbyło się wiele ciekawych spotkań dotyczących sztuki i kultury, koncerty muzyki klasycznej i jazzowej, pokazy filmów o sztuce, wieczory poetyckie i występy teatryku studenckiego. Podczas remontu budynków Instytutu Sztuki przy ul. Mazowieckiej galeria korzystała z gościnności krakowskiego Klubu Inteligencji Katolickiej zachowując ciągłość wystawienniczą. W roku 2007, po generalnym remoncie, Galeria Zejście wznowiła swoją działalność.

Program galerii

1. Upowszechnianie sztuki współczesnej we wszelkich jej przejawach
2. Prezentowanie twórczości łączącej różne media artystyczne
3. Umożliwienie publiczności kontaktu z wybitnymi artystami
4. Organizowanie wystaw indywidualnych i zbiorowych twórców z Polski i z innych krajów
5. Organizowanie wystaw problemowych
6. Organizowanie spotkań z ludźmi szeroko pojętej sztuki i kultury
7. Prowadzenie dokumentacji działań twórczych
8. Organizowanie sesji i konferencji artystyczno-naukowych
9. Organizowanie koncertów kameralnych

Wystawy w latach 2007–2008

1. Międzynarodowa wystawa intermedialna z cyklu *Gry i zabawy* pt. *Wzory i modele / Patterns & Models*, styczeń 2007, kurator: Grażyna Borowik
Wystawa zorganizowana została w ramach wieloletniego cyklu pt. *Gry i zabawy*. Obejmuje nurt abstrakcji geometrycznej spod znaku Henryka Stażewskiego, obecnego na tej wystawie w swych dziełach dzięki uprzejmości kolekcjonerów, jak również nurt figura-

tywny oraz działania parateatralne i propozycje akcji w przestrzeni publicznej. W prezentacji wzięli udział artyści z Krakowa, Warszawy, Wrocławia, Nowego Jorku i Paryża, a także z Niemiec, Włoch i Hiszpanii.

2. Eugenia Gortchakova, indywidualna wystawa malarstwa pt. *Space of milion Times*, marzec 2007, kurator: Grażyna Borowik

Spotkanie z Eugenią Gortchakovą, prezentacja jej filmu video 22 25' pt. *Wolny jak ptak na wietrze*, dyskusja.

Prezentacja wielkoformatowych prac wybitnej artystki rosyjskiej na stałe zamieszkałej w Niemczech, która swe malarstwo, grafiki i filmy video prezentuje w galeriach niemal całego świata.

3. Tadeusz Kantor, *Rysunki*, wystawa indywidualna rysunków z kolekcji Teresy i Andrzeja Welmińskich, maj 2007, kurator: Andrzej Welmiński
Sesja poświęcona twórczości Tadeusza Kantora z udziałem aktorów Teatru Cricot 2, film dokumentalny, dyskusja.

4. Antoni Miro, wystawa grafiki pt. *De Lisboa*, listopad 2007, kurator: Grażyna Borowik

Hiszpański malarz, grafik i rzeźbiarz zaprezentował cykl grafik w technikach tradycyjnych i komputerowo przetworzonych. Swoje prace wystawia systematycznie od 1965 r. w wielu krajach Europy, w Ameryce Południowej, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, na Kubie, w Korei. Jest członkiem kilku międzynarodowych akademii.

5. *Saloniki*, wystawa malarstwa studentek Instytutu Sztuki stypendystek ASP w Salonikach, marzec 2008
6. *Dokąd prowadzą marzenia. Współczesna sztuka białoruska*, marzec 2008

Wystawa zorganizowana z okazji Tygodnia Kultury Białoruskiej (90. rocznica proklamowania Republiki Białoruskiej).

7. Wystawa grafiki studentów z ASP w Salonikach, kwiecień 2008
8. Aleksander Mitka, *Cegła* – guma chromianowa, maj 2008/09
9. Bogdan Korczowski, *Fototeka*, wystawa malarstwa, czerwiec 2008
10. Piotr Kusch, *Dotyk Niewidzialnego*, grudzień 2008
11. Stefan Papp, *rysunki - kolaże - grafiki - rzeźby*, styczeń 2009
12. Katarzyna Gwardiak, *(bez)nadzieja*, malarstwo, lipiec 2009



Paweł Górecki, performance, wernisaż wystawy *My i oni* z cyklu *Gry i zabawy*, Pałac Sztuki 2004



Wernisaż wystawy *Fakty i mistyfikacje* z cyklu *Gry i zabawy*, Galeria Albert 2005
na zdjęciu Jerzy Bereś i Andrzej Dudek-Durer

Wernisaż wystawy Karoliny Gil pt.: *K.S. Bobry Dębica* 14.05.2008Wernisaż wystawy pt.: *30 Tyszan*, Mirosław Niesyto, 13.04.2007

Galeria Fotografii 5A powstała w 1991 roku przy Zakładzie Wychowania Plastycznego na ul. Mazowieckiej 43. Pierwotnie była usytuowana w pracowni fotografii w sali 5A, stąd jej nazwa. Galeria prezentowała artystów wykorzystujących fotografię do różnych działań plastycznych. Przesłaniem dydaktycznym było ukazanie studentom różnych form użycia medium fotografii w dziedzinach sztuki, takich jak malarstwo, rzeźba, instalacja, działania przestrzenne. Biorąc pod uwagę fakt, że galeria mieściła się w pracowni fotografii, wystawy te często miały charakter otwarty i roboczy, na przykład prezentacji koncepcji artystycznych w formie fotograficznych zapisów. W także wystawy studentów i pedagogów z różnych uczelni artystycznych.

W roku 2003, wraz z przeniesieniem pracowni fotografii na ul. Karmelicką 41, prowadzący galerię stanęli przed dylematem – czy zaniechać działalności, czy umieścić ją w przestrzeni ogólnodostępnej, acz mało prestiżowej, krótko mówiąc w korytarzu.

Dydaktyczny charakter galerii zadecydował o reaktywowaniu jej w nowym miejscu na podobnych jak wcześniej zasadach. Przeprowadzka pracowni fotografii i galerii wpłynęła ożywczo na ich działalność i poszerzenie oferty, m.in. od roku 2004 organizowany jest cykl wykładów i spotkań z artystami pt. *Żywa tradycja fotografii*.

Galeria uczestniczy również w życiu artystycznym Krakowa, biorąc udział w Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie oraz Dekadzie Fotografii organizowanej przez Muzeum Historii Fotografii w Krakowie.

O profilu galerii od początku decydował zespół programowy. W latach 1991–2003 byli to: Halina Cader, Marcin Pawłowski, Teresa i Jan Bujnowscy, Mirosława Moszkowicz, aktualnie zespół tworzą: Halina Cader, Jan Bujnowski, Beata Długosz, Jakub Pierzchała, Mirosław Niesyto.

STUDENCKIE KOŁO ARTYSTYCZNO-NAUKOWE

Koło Artystyczno-Naukowe Studentów Wydziału Sztuki jest organizacją studencką o charakterze naukowym i samokształceniowym, działającą zgodnie z obowiązującym Statutem. Zarejestrowane zostało w roku 1983. Założycielem i opiekunem jest prof. Grażyna Borowik.

Cele Koła:

1. Kształtowanie postaw artystycznych wobec sztuki naszego wieku
2. Upowszechnianie sztuki współczesnej we wszelkich jej przejawach
3. Prezentacja twórczości członków koła
4. Udział w plenerach artystycznych
5. Udział w konferencjach naukowych
6. Organizowanie wyjazdów naukowych
7. Wykonywanie prac plastycznych na rzecz miasta i środowiska
8. Umożliwienie publiczności kontaktu z wybitnymi artystami
9. Organizowania konferencji, spotkań, odczytów, dyskusji

Wybrane przedsięwzięcia z lat 2002–2007

2002/2003

1. Zorganizowanie międzynarodowej wystawy fotografii dokumentalnej pt. *Bezdomni*, Galeria Albert, Kraków. Opracowanie i druk zaproszeń, afiszów, informacja w prasie
2. Konferencja poświęcona bezdomności z udziałem socjologów, filozofów, pedagogów oraz byłych bezdomnych, Cafe Philo, Kraków
3. Wystawa członków koła w studenckim klubie Bakałarz
4. Wystawa indywidualna członkini koła Izabelli Belcarz w Galerii 'm', Kraków
5. Współorganizacja międzynarodowej wystawy plastycznej pt. *Gry i zabawy – sztuka jako gra*, Galeria Zejście cz. I, Galeria Albert cz. II
6. Konferencja artystyczno-naukowa pt. *Sztuka jako gra*, Galeria Albert
7. Wystawa malarstwa członków koła pt. *Gloria, gloria*, Klub Inteligencji Katolickiej, Kraków
8. Projekt i realizacja warsztatów plastycznych dla dzieci z okazji Jagiellońskiego Festiwalu Nauki w Krakowie, ul. Gołębia
9. Zorganizowanie wystawy plastycznej członków koła pt. *Ceremonie*, Galeria Zejście
10. Indywidualna wystawa malarstwa członkini koła

Dominiki Madejskiej, Galeria Zejście, informacja w prasie

2003/2004

1. Udział członków koła w plenerze malarskim w Jordanowie
2. Udział w wystawie poplenerowej *Dwór na Wysokiej*, czerwiec 2003
3. Udział w konferencji naukowej pt. *Studenckie koła naukowe w aspekcie integracji z Unią Europejską*, Siedlce 22–24 września 2003 (referat)
4. Organizacja i udział w wystawie pt. *Drabiny do nieba. Wystawa poświęcona 25 rocznicy pontyfikatu papieża Jana Pawła II*, Galeria Albert, Kraków, październik 2003
5. Współorganizacja międzynarodowej wystawy plastycznej pt. *My i oni – sztuka ponad granicami*, Galeria Albert, Kraków, grudzień 2003, opracowanie i druk tekstu teoretycznego
6. Organizacja spotkania z Janiną Kraupe-Świderską z okazji jej jubileuszowej wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie
11. Udział w wystawie plastycznej w Galerii Atelier w Krakowie, luty 2004
12. Udział w wystawie plastycznej w Galerii na Pięterku, Kraków, marzec 2004
13. Wycieczka do galerii i muzeów w Pradze, kwiecień 2004
14. Organizacja i udział w plenerze w Suchej Beskidzkiej, kwiecień 2004

2004/2005

1. Współorganizacja międzynarodowej wystawy plastycznej z cyklu *Gry i zabawy* pt. *Fakty i mistyfikacje*, Galeria Albert, Kraków, grudzień 2004
2. Udział w konferencji pt. *Etyka w biznesie*, Klub Europejski, Willa Decjusza, Kraków 14 kwietnia 2005 (projekt artystyczny *Człowiek w trybach maszyny* zrealizowany i zaprezentowany podczas konferencji, docelowo przeniesiony do AGH w Krakowie)
4. Udział w Międzynarodowym Plenerze Artystycznym, Kampinoski Park Narodowy, Izabelin k. Warszawy, lipiec 2005. Wywiad dla 3. Programu TVP nt. pleneru
5. Opracowanie i realizacja warsztatów dla dzieci z okazji Festiwalu Nauki w Krakowie, płyta Rynku, maj 2005
6. Współorganizacja międzynarodowej wystawy plastycznej z cyklu *Gry i zabawy* pt. *Znaki i ślady*, Galeria Albert, Kraków, grudzień 2005
7. Zorganizowanie spotkania poświęconego Zakładowi dla Dzieci Ociemniałych w Laskach k. Warszawy, połączone z pokazem filmu Michała Adamka pt. *Życie przed tobą*, Instytut Sztuki



Realizacja polichromii dla Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie, 2006



Festiwal Nauki, warsztaty plastyczne zorganizowane na placu Rynku, Kraków 2007

2005/2006

1. Wystawa poplenerowa (Międzynarodowy Plener Artystyczny w Parku Kampinoskim) w budynku Dyrekcji Kampinoskiego Parku Narodowego, sierpień 2006
2. Międzynarodowy Plener Malarski Biała Góra, Sanok, 1–10 sierpnia 2006
3. Wystawa poplenerowa (Międzynarodowy Plener Malarski Biała Góra), Biblioteka Miejska w Sanoku, sierpień 2006
4. Wystawa prac członków koła pt. *Dom*, Krzysztofory, Kraków, 10 maja – 10 czerwca 2006
5. Wystawa prac członków koła pt. *Po drugiej stronie lustra*, Krzysztofory, Kraków, 10 czerwca – 15 lipca 2006.
6. Wystawa prac członków koła pt. *Część większej całości*, Krzysztofory, Kraków, lipiec 2006
7. Opracowanie projektu multimedialnego dla wystawy technicznej pt. *Fala w telekomunikacji*
8. Udział w spotkaniu z okazji prezentacji działalności kół naukowych studentów Akademii Pedagogicznej w Krakowie
9. Udział w warsztatach prowadzonych przez brytyjskiego malarza Brendana Neilanda oraz w wykładzie i dyskusji na temat komercyjnych aspektów sztuki współczesnej, Turlej Gallery, Kraków, 13 maja 2006

2006/2007

1. Wykonanie projektu i realizacja monumentalnej polichromii dla Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie przy ul. Rajskiej
2. Udział w V Międzynarodowej Konferencji Studenckich Kół Naukowych w Siedlcach 14–15 września 2006 (wygłoszenie referatu, druk w zeszycie naukowym)
3. Plener malarski, Asyż, wrzesień 2006 (wystawa poplenerowa malarstwa - Galeria Albert, Kraków, oraz fotografii - Akademia Pedagogiczna, Kraków październik 2006)
4. Współorganizacja międzynarodowej wystawy z cyklu *Gry i Zabawy*, Galeria Zejście, grudzień 2006
5. Wyjazd naukowy do Wiednia, 14–17 grudnia 2006
6. Wieczór poezji Aleksandry Kolobius, członkini koła, pt. *Zamknięte okno*, 15 marca 2007
7. Zorganizowanie imprezy malarskiej pt. *Noc malowania – Gdy rozum śpi...*, 20/21 kwietnia 2007
8. Wyjazd naukowy do Pragi, kwiecień 2007
9. Festiwal Nauki, 17 i 18 maja 2007 r., koncepcja i realizacja 3 warsztatów plastycznych dla dzieci na placu Rynku w Krakowie
10. *Rozmowa z mistrzem – wystawa malarstwa*, Kawiarnia Nowy Kuzyn, Kraków, maj 2007
11. Wystawa *Kartka ze szkicownika*, Galeria Albert, Kraków, maj 2007

12. Wystawa *Tryptyk współczesny*, Kawiarnia Mozaika, Kraków, czerwiec 2007
13. Plener malarski – Lwów, wrzesień 2007; wystawy poplenerowe *Tylko we Lwowie* – połączona z koncertem pieśni ukraińskich, Galeria Albert, Kraków, listopad 2007, oraz Lwów, Gminny Ośrodek Kultury i Biblioteka w Gdowie, grudzień 2007

2008

1. Zorganizowanie wystawy plastycznej studentom z Akademii Sztuk Pięknych z Salonik, Grecja luty 2008
2. Wystawa zbiorowa malarstwa, Teatr Łaźnia Nowa, marzec 2008
3. Organizacja kiermaszy świątecznych, sprzedaż własnych prac plastycznych, gmach główny Akademii Pedagogicznej, Podchorążych 2, marzec 2008
4. Noc malowania, wspólne malowanie w pracowni przy ul. Mazowieckiej 43, marzec 2008
5. Udział w Festiwalu Nauki, warsztaty plastyczne dla dzieci i dorosłych, płyta Rynku w Krakowie, 16 maj 2008
6. Udział w prospołecznym ogólnopolskim projekcie artystycznym w przestrzeni miejskiej Kolorowe Emocje Kraków, 24 maj 2008
7. Wystawa przestrzennych obiektów plastycznych Fantomy, Dworek Białoprądnicki, Kraków, październik 2008

2009

1. Udział członków koła w Festiwalu Nauki na placu Rynku: warsztaty plastyczne dla dzieci pt. *Wieża Sztuki* 16 maja 2009
2. Organizacja kiermaszu świątecznego
3. Wystawa zbiorowa studentów w Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki, omówienie wystawy w piśmie „Dworzanin”
4. Wykonanie dużego malowidła w holu Uniwersytetu Pedagogicznego przy ul. Podchorążych 2 z okazji konferencji naukowej organizowanej przez Zakład Astronomii
5. Wystawa indywidualna malarstwa dyplomantki Katarzyny Gwardiak- Galeria Zejście lipiec 2009



Spotkanie z prof. Kraupe-Świderską zorganizowane przez koło, Muzeum Narodowe, 2006

ABSOLWENCI

ABSOLWENCI STUDIÓW MAGISTERSKICH
NA KIERUNKU WYCHOWANIE PLASTYCZNE
OD 1982 ROKU

1982

- 1. Hanusiak Janina
- 2. Jach Dariusz
- 3. Kluczevska Anna
- 4. Kłańska Łucja
- 5. Kolecki Jan
- 6. Kowalczyk Róża
- 7. Kutyba Tomasz
- 8. Malicka Jolanta
- 9. Małeczka Jolanta
- 10. Nowak Grażyna
- 11. Piecuch Katarzyna
- 12. Puzyniak Barbara
- 13. Rzepecka Zofia

1983

- 1. Bednarska Marta
- 2. Brodzki Marek
- 3. Brzeszczak Bogdan
- 4. Dąbek Andrzej
- 5. Dziurdzia Małgorzata
- 6. Giza Bożena
- 7. Gniady Iwona
- 8. Gołda Elżbieta
- 9. Idzik Barbara
- 10. Kamińska Izabela Anna
- 11. Kucharska Aleksandra
- 12. Kutyba Maria
- 13. Małoszowski Robert
- 14. Marciniszyn Adam
- 15. Maślak Bogusław
- 16. Matuszek Małgorzata
- 17. Murzyn Jolanta
- 18. Nowak Barbara
- 19. Nowicka Maria
- 20. Okrzesik Anna
- 21. Pieszka Iwona
- 22. Płocica Elżbieta
- 23. Sarapata Beata
- 24. Tutejska Iwona

1984

- 1. Borowa-Strukowska Brygida
- 2. Augustyńska Józefa
- 3. Chojnacka-Skoczek Marta
- 4. Gładkowska Irena
- 5. Groszek Urszula
- 6. Haniebnik Bogdan
- 7. Hnatik Stanisław
- 8. Hordzaj Teresa
- 9. Jasińska Marta
- 10. Kozicka Barbara
- 11. Kuźniar Anna
- 12. Łuszcz Alina
- 13. Mirkiewicz Krzysztofa
- 14. Makowski Jan
- 15. Miksiewicz Małgorzata
- 16. Nagraba Marek
- 17. Najnert Elżbieta
- 18. Niezgoda Barbara
- 19. Piotrowska Teresa
- 20. Podolski Tadeusz
- 21. Porczek Zofia
- 22. Posiak Marian
- 23. Raczek Wanda
- 24. Silva-Rodriguez Lucyna
- 25. Smok Ewa
- 26. Sobek Aleksander
- 27. Stano Andrzej
- 28. Suchoń Marta
- 29. Suska Teresa
- 30. Szerląg Zbigniew
- 31. Śmigła Maria
- 32. Śmigła Tomasz
- 33. Wietrzny Aleksandra
- 34. Wyżykowska Magdalena
- 35. Zajac Barbara
- 36. Zwiercan-Kociuba Małgorzata

1985

- 1. Abramowicz Andrzej
- 2. Bazyl Barbara
- 3. Błachut Agata
- 4. Bryndal Lidia
- 5. Chowaniec-Sala Maria
- 6. Dyś Lesława
- 7. Golan Agnieszka
- 8. Jarosz Małgorzata
- 9. Jeż Krzysztof
- 10. Kruk Marta
- 11. Kopańczyk Henryk
- 12. Lipka Maria

- 13. Łukasiewicz-Rutkowska Maria
- 14. Magoch Joanna
- 15. Matusiak Ewa
- 16. Mostowska Izabella
- 17. Nowak Magdalena
- 18. Nykiel Krzysztof
- 19. Pierzchała Bożena
- 20. Pietrzak Dorota
- 21. Pokutycki Marek
- 22. Reszkiewicz Antoni
- 23. Roszka Iwona
- 24. Rzepecka Ewa
- 25. Solecka Mado
- 26. Stefański Leszek
- 27. Szczepanek Jadwiga
- 28. Szyszko-Bohusz Alicja
- 29. Wagner Antonina
- 30. Więckowski Adam
- 31. Wozowicz Joanna
- 32. Wójcicka Anna
- 33. Wylaż Janina

1986

- 1. Bęben Iwona
- 2. Bielecka Aleksandra
- 3. Diduszek-Biskup Jolanta
- 4. Dzabak Kazimierz
- 5. Jędrysiak Katarzyna
- 6. Jurkowska Krystyna
- 7. Kubicki Józef
- 8. Łatek Krystyna
- 9. Mamak Wiesław
- 10. Moskwa Ryszard
- 11. Olczyk Andrzej
- 12. Ozga Bożena
- 13. Puk Cecylia
- 14. Remian Stanisław
- 15. Sabatowicz Mirosława
- 16. Serafin Urszula
- 17. Serwańska Justyna
- 18. Słapek Danuta
- 19. Strzałka Aleksandra
- 20. Szymula Jan
- 21. Warchoń Anna
- 22. Wojnicki Jerzy
- 23. Wolnik Liliana
- 24. Wójcik Jan
- 25. Wróblewski Jan
- 26. Żebrowska Teresa

1987

- 1. Alama Zofia
- 2. Bielawka Marian
- 3. Domańska Małgorzata
- 4. Gryboś Wanda
- 5. Klaczkowska Wanda Zofia
- 6. Kowalska Beata
- 7. Kowalski Krzysztof
- 8. Kubik Ewa
- 9. Kujawska-Więckowska Milada
- 10. Machura Magdalena
- 11. Mendroch Mariola
- 12. Milczanowska Małgorzata
- 13. Opilka Urszula
- 14. Porębska Bożena
- 15. Sadzińska Anna
- 16. Samborska Maria
- 17. Siermontowska Beata
- 18. Skubisz Dorota
- 19. Wilk Gabriela
- 20. Ziaja Małgorzata
- 21. Zielnik Izabela
- 22. Ziółek Bożena

1988

- 1. Augustyniak Katarzyna
- 2. Baranowska Bożena
- 3. Bednarczyk Wiesław
- 4. Bem Lucyna
- 5. Błachut Jan
- 6. Bukiewicz-Otwinowska Hanna
- 7. Caban Ewa
- 8. Dobija Jolanta
- 9. Dworzak Bożena
- 10. Giermek Grzegorz
- 11. Grabowska Maria
- 12. Kasprzyk Lucyna
- 13. Korczak Renata
- 14. Kozak Krzysztof
- 15. Kula Jacek
- 16. Matusiak Jacek
- 17. Mikołajczyk Tomasz
- 18. Muciek Maja
- 19. Niewęgłowska Iwona
- 20. Pawłowski Wojciech
- 21. Podleśny Wojciech
- 22. Rozum Dorota
- 23. Różycka Bożena
- 24. Szczepańska Maria
- 25. Trzepizur Cezary
- 26. Wierzchowiec Anna

- 27. Widomska Magdalena
- 28. Wiśniewska Urszula
- 29. Zawadzińska Jolanta

1989

- 1. Adamus Barbara
- 2. Bielat Monika
- 3. Bielawka Zofia
- 4. Bogaczyk Barbara
- 5. Burowski Ryszard
- 6. Caderek Agata
- 7. Cefal Jolanta
- 8. Drozd Wiesława
- 9. Formas-Mądry Bożena
- 10. Gryll Wiesław
- 11. Kłos Maria
- 12. Kukla Piotr
- 13. Jędroł Barbara
- 14. Kotusz Jan
- 15. Michalska Aleksandra
- 16. Maroń Ewa
- 17. Mierzwa Lucyna
- 18. Mikos Janina
- 19. Morga Marek
- 20. Moźdzer Alicja
- 21. Nowakowska Halina
- 22. Piątkowski Mirosław
- 23. Pilch-Bartuś Marta
- 24. Potrawski Jan
- 25. Słonina Andrzej
- 26. Studenny Małgorzata
- 27. Szwiec Ewa Maria
- 28. Tobijasiewicz Beata
- 29. Tyszkiewicz Mieszko
- 30. Wrona Krystyna
- 31. Zaklikiewicz Jolanta
- 32. Zielonka Małgorzata
- 33. Zwierz Krzysztofa

1990

- 1. Borys Zdzisław
- 2. Bzowska Małgorzata
- 3. Francuz Małgorzata
- 4. Gaudyn Jolanta
- 5. Kurek Marek
- 6. Lasa Jacek
- 7. Maszczyński Stanisław
- 8. Miłkowska Małgorzta
- 9. Misiura Anna
- 10. Moneta Ewa
- 11. Niezgoda Andrzej
- 12. Niezgoda Elżbieta

- 13. Odbierzychleb Marta
- 14. Pitala Władysław
- 15. Prokopczuk Jerzy
- 16. Sobuś Halina
- 17. Syska Stanisław
- 18. Świzdor Teresa
- 19. Tyczka Czesława
- 20. Wiśnioś Beata
- 21. Zachwieja Anna
- 22. Zajac Helena
- 23. Zguda Irena
- 24. Żak-Ruszel Halina

ABSOLWENCI STUDIÓW MAGISTERSKICH
NA KIERUNKU EDUKACJA ARTYSTYCZNA
W ZAKRESIE SZTUK PLASTYCZNYCH

1991

- 1. Arnold Ewa
- 2. Batko Wiesława
- 3. Bernacka Agnieszka
- 4. Blicharz Grażyna
- 5. Bobiński Piotr
- 6. Boruta Dorota
- 7. Brelak Małgorzata
- 8. Dobrowolska Lucyna
- 9. Goćwin Edyta
- 10. Grzegorska Dorota
- 11. Gwizdak Barbara
- 12. Janicki Mariusz
- 13. Juśkiewicz Bogdan
- 14. Kasendra Jan
- 15. Kmak Jan
- 16. Klaczek Agnieszka
- 17. Kopeć Anna
- 18. Kotaś Artur
- 19. Kowalska Małgorzata
- 20. Kyc Paweł
- 21. Lampa Mirosława
- 22. Lebdowicz Marek
- 23. Leszczyńska Maria
- 24. Lewandowska-Kmak Wiesława
- 25. Łyczko Bożena
- 26. Mamiak Stanisław
- 27. Młynarczyk Ireneusz
- 28. Molik Anna
- 29. Ochońska Anna
- 30. Olbrat Ewangelina
- 31. Olszyńska Elżbieta
- 32. Rozynek Damian
- 33. Sączek Janina

- 34. Sroka Iwona
- 35. Stanek Tomasz
- 36. Strzebońska Magdalena
- 37. Strzeboński Mirosław
- 38. Szczurek Jolanta
- 39. Szul Stanisław
- 40. Tkaczyk Ewa
- 41. Tomaszewski Krzysztof
- 42. Tomska Małgorzata
- 43. Turek Miłosz
- 44. Tworzydło Iwona
- 45. Walczewska Marzena
- 46. Wijas Dorota
- 47. Wilk Beata
- 48. Zajac Anna
- 49. Zelek Teresa
- 50. Zienko Artur

1992

- 1. Antoniuk Katarzyna
- 2. Augustyński Witold
- 3. Bereta Jarosław
- 4. Breńskowski Janusz
- 5. Cąplak Teresa
- 6. Cebuk Celina
- 7. Czarnecka Joanna
- 8. Czech Irena
- 9. Dudek-Słopnicka Anna
- 10. Dudzik Ewa
- 11. Dunikowska Iwona
- 12. Dziadoń Iwona
- 13. Fejkiel Anna
- 14. Gawąd Bernadeta
- 15. Hernandez-Castillo Agnieszka
- 16. Jacak Marta
- 17. Jakubiak Dariusz
- 18. Janera Grażyna
- 19. Jeziorczak Lidia
- 20. Jordan Jacek
- 21. Kawalec Małgorzata
- 22. Kornaś Mariola
- 23. Mazur Wiktor
- 24. Maż Maria
- 25. Micek Dorota
- 26. Moskwa Krzysztofa
- 27. Mrozicka Małgorzata
- 28. Naszkiewicz Kinga
- 29. Pęksa Agata
- 30. Pietrzyk Elżbieta
- 31. Piotrowska Zofia
- 32. Poręba Michał
- 33. Rozynek Damian
- 34. Rubiś Agata

- 35. Sarna Jerzy
- 36. Serafin-Noga Urszula
- 37. Skurzak Joanna
- 38. Soroczyńska Izabela
- 39. Strojek Urszula
- 40. Surdej Aneta
- 41. Szemiątkowska-Wilczyńska Renata
- 42. Szewczyk Beata
- 43. Szupina-Brawańska Iwona
- 44. Waławik Halina
- 45. Waśniowski Andrzej
- 46. Witkiewicz Iwona
- 47. Wrona Anna
- 48. Zakrzewski Michał

1993

- 1. Alberska Renata
- 2. Betlej Grażyna
- 3. Biskup Lucyna
- 4. Blecharczyk Grażyna
- 5. Bugajska-Graczyk Joanna
- 6. Edelmüller Krzysztof
- 7. Gładys Tomasz
- 8. Hadro Marek
- 9. Knotz Daria
- 10. Kochańska Dorota
- 11. Kościelny Ziemowit
- 12. Kubicka-Polak Jolanta
- 13. Kudaciak Danuta
- 14. Kurz Magorzata
- 15. Kwaśniak Marta
- 16. Łucka Agnieszka
- 17. Merta Beata
- 18. Mielnicki Maciek
- 19. Mika-Wójcik Barbara
- 20. Milka Dorota
- 21. Nęcka Monika
- 22. Nowakowska Ewa
- 23. Ochoński Marcin
- 24. Odroń Artur
- 25. Paliś Irena
- 26. Pawlik Jolanta
- 27. Pelc Danuta
- 28. Pitera Małgorzata
- 29. Pórchłopek Lidia
- 30. Prokop Marcin
- 31. Pyka Joanna
- 32. Ruchała Barbara
- 33. Rzepecka Joanna
- 34. Rzepka Renata
- 35. Siwek Anna
- 36. Solski Wiesław
- 37. Stachura Beata

- 38. Stankowiak Ewa
- 39. Starczewski Zbigniew
- 40. Suchożak Elżbieta
- 41. Szczyrba Alina
- 42. Tarasiuk Paweł
- 43. Tłuścik Barbara
- 44. Walek Izabella
- 45. Wierzganowska Krystyna
- 46. Wojsław Alina
- 47. Wojtowiec Małgorzata
- 48. Wozowicz Stanisław
- 49. Zachara Jarosław
- 50. Zawadzka-Odroń Iwona
- 51. Złonkiewicz Lidia

1994

- 1. Bachurska Alicja
- 2. Berońska Agnieszka
- 3. Czaja Jarosław
- 4. Czerkas Maria
- 5. Czerny Mirosław
- 6. Dec Dorota
- 7. Drewnicka-Kutkiewicz Monika
- 8. Gądek-Czaja Danuta
- 9. Gorycka Katarzyna
- 10. Górską Maria
- 11. Grabowski Wojciech
- 12. Grodecka Maria
- 13. Hanke Danuta
- 14. Heincel Fryderyk
- 15. Horasz-Szczurek Lucyna
- 16. Jandura Michał
- 17. Jaworska Dorota
- 18. Jurecka Iwona
- 19. Kaczmarska Agnieszka
- 20. Kania Ilona
- 21. Karwala Grzegorz
- 22. Kędzior Stanisław
- 23. Klinkowska Agnieszka
- 24. Klimek Elżbieta
- 25. Kopel Jolanta
- 26. Kowalska Ewa
- 27. Koźlik Dariusz
- 28. Krasnodębska Katarzyna
- 29. Krzyk Regina
- 30. Kunc Grażyna
- 31. Langa Teresa
- 32. Ledwoch Bożena
- 33. Legawiec Paweł
- 34. Leszczyński Wacław
- 35. Łapot Kinga
- 36. Łuz Dorota
- 37. Mazur Małgorzata

- 38. Michalik Marta
- 39. Młynarska Eleonora
- 40. Mrożek Maria
- 41. Niemirska-Wabik Krystyna
- 42. Nowak Beata
- 43. Nożkiewicz Roman
- 44. Pawlak Tomasz
- 45. Plucińska Ewa
- 46. Ramut Dorota
- 47. Sławińska Lucyna
- 48. Stręk Beata
- 49. Strzelecka-Jasiwicz Anna
- 50. Szreder Tatiana
- 51. Śmiałowska-Płaneta Anna
- 52. Świder Elżbieta
- 53. Trąbka Joanna
- 54. Warzat Jacek
- 55. Wątarek Mirosław
- 56. Weigt Małgorzata
- 57. Węglarz Adam
- 58. Wierzbicka Krystyna
- 59. Więckowska Marta
- 60. Wisła Małgorzata
- 61. Wojtuń Andrzej
- 62. Wójtowicz Beata
- 63. Zacharias Anna
- 64. Zagórski Paweł
- 65. Zajac Katarzyna
- 66. Zarzycka Monika

1995

- 1. Adamczyk Małgorzata
- 2. Balska Beata
- 3. Batorski Marek
- 4. Bednik Iwona
- 5. Biermańska Anna
- 6. Binkowska Violetta
- 7. Borysławska Elżbieta
- 8. Chaińska Dorota
- 9. Chałupska Danuta
- 10. Czaja Agata
- 11. Czernieszczuk Wioletta
- 12. Dawidowicz Iwona
- 13. Drzewicka Małgorzata
- 14. Dymek Anna
- 15. Dziadkowiec Beata
- 16. Florkiewicz Błażej
- 17. Fuks Agata
- 18. Hoffmann Anna
- 19. Holewiak Jolanta
- 20. Jasica-Wątor Małgorzata
- 21. Kiela Magdalena

- 22. Klakla Joanna
- 23. Kolasińska Joanna
- 24. Konik Alina
- 25. Kordos Grażyna
- 26. Kozek Joanna
- 27. Kożuch Wojciech
- 28. Kryniger Iwona
- 29. Krzemianowski Jacek
- 30. Krzętowska Marzena
- 31. Kubś Aleksandra
- 32. Łupicka Emilia
- 33. Maderska Joanna
- 34. Majcher Agata
- 35. Malinowska Beata
- 36. Mirek Beata
- 37. Mycek Beata
- 38. Noworyta Agnieszka
- 39. Petka Beata
- 40. Plebanek Renata
- 41. Pliszka Marta
- 42. Raputa Katarzyna
- 43. Różański Romuald
- 44. Sanak Anetta
- 45. Sierocka Beata
- 46. Sikora Bożena
- 47. Skulska Iwona
- 48. Smoleń Anna
- 49. Staniaszek Agnieszka
- 50. Stano Bernadeta
- 51. Stehlik Małgorzata
- 52. Stępień Beata
- 53. Styrna Natasza
- 54. Szadorska Agnieszka
- 55. Szczepanek Dorota
- 56. Szyda Joanna
- 57. Ślipek Jarosław
- 58. Świderska Bożena
- 59. Świętek Małgorzata
- 60. Trębacz Katarzyna
- 61. Trzop Elżbieta
- 62. Ubik Beata
- 63. Urbańczyk Anna
- 64. Wontorska Bożena
- 65. Wójcik Marek
- 66. Wójtowicz Liliana
- 67. Zawadzka Agnieszka
- 68. Zgłobicka Sabina
- 69. Zuba Barbara

1996

- 1. Adamowski Jacek
- 2. Baran Katarzyna
- 3. Bednarski Tomasz

- 4. Berner Anna
- 5. Błaszczak Iwona
- 6. Brandys Katarzyna
- 7. Chałupniak-Bednarska Alina
- 8. Chryń-Parzyńska Natasza
- 9. Ciągło Teresa
- 10. Cicha Wioletta
- 11. Czarska Ewa
- 12. Dyduch Beata
- 13. Gędziorowska Zofia
- 14. Góra Alicja
- 15. Góra Elżbieta
- 16. Guch Beata
- 17. Hildebrandt Oliwia
- 18. Janas Maria
- 19. Janowska Urszula
- 20. Jasek Jolanta
- 21. Karwala Beata
- 22. Kostek Marzena
- 23. Krupiarz Tomasz
- 24. Kulas Jolanta
- 25. Kunik Beata
- 26. Łabuda Anna
- 27. Malinowska Irena
- 28. Małysz Aneta
- 29. Mizera-Stopa Danuta
- 30. Moniak Ewa
- 31. Ochęcka Izabela
- 32. Olszewska Beata
- 33. Pajor Rafał
- 34. Pasoń Bogusława
- 35. Pędziwiatr Bożena
- 36. Piwoda Beata
- 37. Polańska Renata
- 38. Romanowicz-Rakoczy Urszula
- 39. Sapeta Katarzyna
- 40. Sierocka Aneta
- 41. Skrzypczak Joanna
- 42. Sobek Aleksandra
- 43. Sowier-Jankowska Agnieszka
- 44. Szczepaniak Małgorzata
- 45. Sztyber Lilian
- 46. Śledziona Ewa
- 47. Ślusarczyk Dorota
- 48. Świtała Beata
- 49. Tereszkiewicz Grażyna
- 50. Trzaska Jadwiga
- 51. Wojtowicz Maria
- 52. Zgama Agata

1997

- 1. Bakalarz Małgorzata
- 2. Biały Anna

3. Brydak Piotr
4. Budziło Wojciech
5. Bury Małgorzata
6. Cyganik Marta
7. Czerwiński Tomasz
8. Dębiec Dariusz
9. Dobranowska Dorota
10. Dobrzyńska-Szefer Karolina
11. Drewniak Jolanta
12. Drozdowska Joanna
13. Drożdż Sabina
14. Dziadkowiec Piotr
15. Grochola Joanna
16. Gryglak Beata
17. Hendrysiak Aleksandra
18. Janur Ilona
19. Jaśko Renata
20. Karcz Aneta
21. Kasprzycka Stanisława
22. Klykocińska Agnieszka
23. Kotusz Joanna
24. Krawczyk Anna
25. Królewicz Arkadiusz
26. Książek Sylwia
27. Kubik Romana
28. Kurzawa Agnieszka
29. Lisiecka Lidia
30. Mamak Izabela
31. Matysiak Iwona
32. Mitera Agnieszka
33. Neumann-Kochańska Bernadeta
34. Olbrycht Elżbieta
35. Orkisz Lucyna
36. Patyńska Katarzyna
37. Pięta Marek
38. Piszczek Sylwia
39. Polak Bernadeta
40. Przekłasa Teresa
41. Rączka Anna
42. Rogala Bianka
43. Słowikowska Mariola
44. Syrek Katarzyna
45. Szymczyk Izabela
46. Tabor Agata
47. Warchała-Sereś Elżbieta
48. Wentrys-Kurdziel Anna
49. Wolska-Stec Maja
50. Zeman Halina
51. Żujew Sławomir

1998

1. Adamska Katarzyna
2. Batko Dorota

3. Bekman Anita
4. Bocheńska Marzena
5. Bogdanowska-Spuła Ewa
6. Bondzińska Krystyna
7. Broniszewska Agata
8. Chamioło Agnieszka
9. Czerkas Teresa
10. Czyżewska Iwona
11. Dobrzańska Iwona
12. Drozd Bożena
13. Drozd Dorota
14. Drzał Agnieszka
15. Dudczyk Jolanta
16. Dworak Celina
17. Dziepak Jolanta
18. Dziok Iwona
19. Fiszczyk Marzena
20. Garbień Ewa
21. Gąsiorowska-Zawisza beata
22. Goz Małgorzata
23. Gromala Małgorzata
24. Hoczek Aleksandra
25. Hyży Sylwia
26. Janosz Dorota
27. Janowska Izabela
28. Jarocińska Urszula
29. Kalfas Ewa
30. Kasprzyk Justyna
31. Kawa Renata
32. Kopczyńska Lidia
33. Kozioł Elżbieta
34. Kozioł-Rusnarczyk Mariola
35. Krzykawska Katarzyna
36. Kuligowska Hanna
37. Kupiec Regina
38. Kwolek Małgorzata
39. Łągawa Barbara
40. Lech Barbara
41. Leszczyńska Barbara
42. Leśniak-Wójcik Magdalena
43. Litwicka Renata
44. Łuszcz Anna
45. Manowska Anna
46. Michalika Wiesława
47. Miesięczek Jan
48. Miska Katarzyna
49. Mokrzycka-Murzyn Elżbieta
50. Mosio Anna
51. Moussa Renata
52. Mucha Katarzyna
53. Myszkowska Aneta
54. Norek Katarzyna
55. Nowacka Hanna
56. Nowakowska Beata

57. Obrzut Anna
58. Olesińska Anna
59. Olszak Krzysztof
60. Olszówka Jolanta
61. Opalińska Izabela
62. Ossolińska Mariola
63. Pacak Agnieszka
64. Pomykalska Anna
65. Poręba Danuta
66. Poręba Iwona
67. Prośniak Barbara
68. Przewoźnik Roman
69. Rajkowicz Bożena
70. Rapacz Danuta
71. Raś Ewa
72. Ratuszna Małgorzata
73. Rogal Marta
74. Romańska Agata
75. Rutkowski Mariusz
76. Rychlewska Szczurek Róża
77. Rytak Małgorzata
78. Sawicka Agnieszka
79. Siwek Lidia
80. Skitał Alicja
81. Skubik Agnieszka
82. Ślapak Ewa
83. Słyś-Tohl Danuta
84. Soczewka Bożena
85. Sroka Marta
86. Stawicki Marcin
87. Stec Alina
88. Stępień Małgorzata
89. Sygut Wojciech
90. Szarek Stanisław
91. Szeląg Izabela
92. Szeliga Marta
93. Tkaczyk-Wrona Dorota
94. Trojanowska Kinga
95. Trzaska Anna
96. Urban Małgorzata
97. Wilk Urszula
98. Wokacz-Myszka Agata
99. Worek Aleksandra
100. Woźniak Dominika
101. Wójcik Jolanta
102. Wróbel Ewa c. Adama
103. Wróbel Ewa c. Kazimierza
104. Wysocka Anna
105. Zachawa Leszek
106. Zachwieja Jadwiga
107. Zajac Agata

1999

1. Adamajtis Ewa
2. Adamek Katarzyna
3. Banasiak Elżbieta
4. Baran Katarzyna
5. Błasiak Joanna
6. Bubak Agnieszka
7. Cabaj Małgorzata
8. Chmielowski Krzysztof
9. Chudnik Anna
10. Ciejek Jolanta
11. Czerwińska Beata
12. Czerwińska Renata
13. Dąbrowska Elżbieta
14. Deptuch Sabina
15. Dryniak Grażyna
16. Garzał Jolanta
17. Iwońska Urszula
18. Kaczmarek Dorota
19. Kalicka Wiesława
20. Karczyńska Maria
21. Klimas Agata
22. Kłosowska Jolanta
23. Kołbik Ewa
24. Koprowska Ludmiła
25. Kosiba Aneta
26. Kosiba Katarzyna
27. Kowalec Jolanta
28. Kowalówka Irena
29. Królikowski Henryk
30. Krysa Anna
31. Kulig Anna
32. Kutkowski Jerzy
33. Lampara Lidia
34. Leszczowska Maria
35. Litwin Dorota
36. Łabuz Robert
37. Łalak Agnieszka
38. Łysiak Zofia
39. Momot Anna
40. Muzyczuk Marzanna
41. Myjak Joanna
42. Niezabitowska Edyta
43. Ostapińska Elżbieta
44. Paczka Małgorzata
45. Pempuś Elżbieta
46. Pęczak Bożena
47. Piróg Aneta
48. Popko Danuta
49. Pyrchla Anna
50. Rola Violetta
51. Rolka Agata

52. Rusin Anna
53. Rutkowska Sylwia
54. Sąsiadek Sebastian
55. Skorupski Dariusz
56. Soboń Beata
57. Stanek Anna
58. Stempak Monika
59. Suskiewicz Aneta
60. Szram Ewa
61. Śliwińska Elżbieta
62. Tereszkieвич Bożena
63. Tokarska Bożena
64. Twardowska Ewa
65. Wajda Małgorzata
66. Wańczyk Dorota
67. Warchała Agata
68. Wasikowski Krzysztof
69. Wasilewska Danuta
70. Włoś Jadwiga
71. Wójcicka Magdalena
72. Wrona Gabriela
73. Wrońska Katarzyna
74. Wysocka Ewa
75. Zaczek-Jasińska Elżbieta
76. Zawalska-Brudniak Renata

2000

1. Abłońska Karolina
2. Ambicka Dorota
3. Attig Katarzyna
4. Baltyzar Dorota
5. Bartoszek Alicja
6. Bazarnik Katarzyna
7. Bielaszka-Podsada Iwona
8. Bielecka Małgorzata
9. Budyn Agata
10. Cebulak Paweł
11. Chodak Elżbieta
12. Cholewa Stanisław
13. Chorąży Beata
14. Dobrowska Ewelina
15. Dyczkowska Iwona
16. Dziadowicz Barbara
17. Dziadowiec Małgorzata
18. Filcek Agnieszka
19. Fitas Urszula
20. Gądek Lidia
21. Gerba Grzegorz
22. Gozdecka Danuta
23. Kaczmarska Anita
24. Kapuścińska Urszula
25. Kazanowska Joanna

26. Kilarski Łukasz
27. Kitrys Małgorzata
28. Klimowska Monika
29. Koprowicz Elżbieta
30. Kościelniak Anna
31. Kowalska Anna
32. Kut Aldona
33. Lach Małgorzata
34. Lippa Beata
35. Ławnicki Lucjan
36. Majczak Jan
37. Malinowska Uliarz Beata
38. Mędrala-Ropka Anna
39. Migasiuk Janusz
40. Moraniewicz Monika
41. Mroczkowska Agnieszka
42. Mrózek Anna
43. Nawarz Anna
44. Nowak Magdalena
45. Nowotny Elżbieta
46. Nykiel Barbara
47. Omybacz Joanna
48. Osuszek Katarzyna
49. Pacholska-Szymusiak Helena
50. Pełka Małgorzata
51. Penar-Smerecka Anna
52. Piątek Agnieszka
53. Pielech Małgorzata
54. Pietrasiewicz Joanna
55. Płatek Renata
56. Płonka Grzegorz
57. Polek Bernadetta
58. Pycińska Monika
59. Rokoszyński Dariusz
60. Rostowska-Bramato Natalia
61. Róg-Domańska Elżbieta
62. Rydzyk Gabriela
63. Siwulski Tomasz
64. Skoczek Dorota
65. Smak Anna
66. Sobol Ewa
67. Staszewicz Monika
68. Syrzysko Justyna
69. Szafran Barbara
70. Tekieli Dorota
71. Tomaszewska Grazyna
72. Tomulik Alicja
73. Uba Monika
74. Wielgus Aleksandra
75. Wierzbowska Agnieszka
76. Winsch Renata
77. Wiśnica Andrzej
78. Wojno Sławomir

79. Zabrońska Marta
80. Zamorlik Katarzyna

2001

1. Ambroży-Kowalska Anna
2. Barul Małgorzata
3. Bugajska Graczyk Joanna
4. Chendyńska Anna
5. Cieplechowicz Magdalena
6. Daniec Magdalena
7. Dawal Monika
8. Dupłaga Kamila
9. Górnik Katarzyna
10. Janicka Magdalena
11. Jaszczyńska Kinga
12. Kalinowska-Wysocka Ewa
13. Klisiewicz Dagmara
14. Korzec Aldona
15. Kosiba-Seweryn Katarzyna
16. Kowalska Izabella
17. Lebiedzka Monika
18. Leśniak-Wójcik Magdalena
19. Łazowska Elżbieta
20. Mrówka Marta
21. Nowak Tatiana
22. Osuchowicz Marzena
23. Piętowska-Kusior Iwona
24. Plewa Magdalena
25. Płatek Anna
26. Podleś Mariusz
27. Podógrski Marek
28. Pośrednicka Katarzyna
29. Potrucha Monika
30. Przygoda Magdalena
31. Salwarowska Joanna
32. Skowronek Aniela
33. Skuła Dorota
34. Sokołowska Aleksandra
35. Sowińska Agata
36. Stańczyk Ilona
37. Szewczyk Anna
38. Szymkow Agnieszka
39. Śliwa Aleksandra
40. Światłoń Jolanta
41. Trochanowski Sławomir
42. Trzeciak Inga
43. Ukryn Barbara
44. Walas Joanna
45. Wątroba Paweł
46. Witek Agnieszka
47. Wojtanowicz Agnieszka
48. Zachariasiewicz Małgorzata

49. Zając Magdalena
50. Żoła Monika
51. Żurowska Kinga

2002

1. Baran Małgorzat
2. Berus Katarzyna
3. Boc Martyna
4. Cieśla Łukasz
5. Ćmielewska Katarzyna
6. Duda Stanisław
7. Flammer Rafał
8. Frasik-Krzeczowska Ewa
9. Gądek Katarzyna
10. Głąb Iwona
11. Haberek Wojciech
12. Hawrylak Marta
13. Iwańska Małgorzata
14. Janik Marta
15. Kiebuła Lucyna
16. Kondratiuk Roman
17. Kozera Monika
18. Kucharczyk Maria
19. Kuraś Ewa
20. Kuza Beata
21. Kuźma Aneta
22. Laube Anna
23. Lebindowicz Katarzyna
24. Macheta Mariusz
25. Majka Ewa
26. Martyna-Ropa Katarzyna
27. Mazur Bożena
28. Mąsior Edyta
29. Mikusińska-Strączek Jolanta
30. Mróz Kinga
31. Niemiec Agnieszka
32. Nocoń Katarzyna
33. Opyd-Homonic Angelika
34. Pawelek Kinga
35. Pawlak Bożena
36. Płonka Piotr
37. Podgórni Małgorzata
38. Sieprawska Agnieszka
39. Sobiech Ilona
40. Suder Joanna
41. Szczepaniak Anna
42. Sztuczka Mirosława
43. Śliwa Agnieszka
44. Turaj Anna
45. Ubik Katarzyna
46. Warzecha Anna
47. Wilkosz Aleksandra
48. Żuk Agata

2003

- 1. Agneża Greta
- 2. Bajorek Tomasz
- 3. Banaś Magdalena
- 4. Belhaouane Filip
- 5. Broński Mirosław
- 6. Bukowska Danuta
- 7. Cuglewska Agnieszka
- 8. Czerwiński Krzysztof
- 9. Długosz Beata
- 10. Drożdżak Anna
- 11. Dubiel Ewa
- 12. Gargała Aneta
- 13. Gumińska Jadwiga
- 14. Gurba Dorota
- 15. Holewińska-Żakowska Anna
- 16. Jabłońska Karolina
- 17. Jóźwiak Renata
- 18. Kaczmarczyk Małgorzata
- 19. Kiczek Karina
- 20. Kornaga Małgorzata
- 21. Kossakowska Donata
- 22. Kostić-Pecarić Ksenija
- 23. Lasota Marta
- 24. Latek Ewa
- 25. Liehti Aldona
- 26. Lisowska Mariola
- 27. Łasocha Małgorzata
- 28. Łętka Joanna
- 29. Maj Agnieszka
- 30. Niesyto Mirosław
- 31. Osuszek Dorota
- 32. Parlak Agnieszka
- 33. Pikulska-Babraj Małgorzata
- 34. Popławska Agnieszka
- 35. Popławska Magdalena
- 36. Potocka-Wolak Kaja
- 37. Rojek Bogusław
- 38. Rusinek Anna
- 39. Rybek Anna
- 40. Ryczek Róża
- 41. Sędzielowski Wojciech
- 42. Stalończyk Małgorzata
- 43. Stern Mirella
- 44. Szewczyk Agnieszka
- 45. Szczepkowska Maria
- 46. Szwachta Romana
- 47. Trzebińska Agnieszka
- 48. Tumidajska Katarzyna
- 49. Wakuła Marta
- 50. Wieczorek Ewa
- 51. Widmańska Katarzyna

- 52. Woźniak Iwona
- 53. Zabawa Kinga
- 54. Zalewska Katarzyna

2004

- 1. Antosiewicz Agnieszka
- 2. Bakalarz Maja
- 3. Belcarz Izabela
- 4. Bronicka Joanna
- 5. Cieśla Joanna
- 6. Dejnak Agata
- 7. Finik Barbara
- 8. Gagatęk Jolanta
- 9. Gajda Katarzyna
- 10. Gancarczyk Magdalena
- 11. Gaworecka Joanna
- 12. Hebda Anna
- 13. Jaskot Agnieszka
- 14. Kaleta Beata
- 15. Karzyńska Agnieszka
- 16. Kasprzyk Anna
- 17. Klich Agnieszka
- 18. Kowalska Katarzyna
- 19. Kozynacka Katarzyna
- 20. Kucharska Anna
- 21. Kuźniar Elżbieta
- 22. Łado Dominik
- 23. Majewska-Zegan Monika
- 24. Mamczura Beata
- 25. Nalepka-Samek Joanna
- 26. Nowak Tomasz
- 27. Olczyk Anna
- 28. Palenica Izabela
- 29. Panek Monika
- 30. Pochopień Anna
- 31. Podsiadło Ilona
- 32. Porowska Anna
- 33. Sikora Magdalena
- 34. Skwarczek Mateusz
- 35. Smoleń-Derenda Maria
- 36. Sroka Jadwiga
- 37. Staniek Małgorzata
- 38. Stawowiak Marta
- 39. Stąsieć Łukasz
- 40. Styrna Patrycja
- 41. Szpak Renata
- 42. Tabaszewski Bartłomiej
- 43. Monika Tarsa
- 44. Wilkosz Aleksandra
- 45. Wojtanowska Bożena
- 46. Wojtusik Krzysztof
- 47. Zabawa Agnieszka

- 48. Zając Marzena
- 49. Ziemia Dorota
- 50. Zięba Ewa
- 51. Żaczek Elżbieta
- 52. Żurek Andrzej

2005

- 1. Bednarska Edyta
- 2. Brzoko Jakub
- 3. Bujak Ewa
- 4. Byczek Anna
- 5. Cudziło Magdalena
- 6. Cyganik Katarzyna
- 7. Czuchraj Małgorzata
- 8. Czyszczon Barbara
- 9. Ćwik Jadwiga
- 10. Dryja Magdalena
- 11. Dobosz Maciej
- 12. Dobrzyński Marian
- 13. Drzewińska Joanna
- 14. Dziedzic Elżbieta
- 15. Dziobon Małgorzata
- 16. Dybek Kinga
- 17. Fryda Agnieszka
- 18. Gajek-Gaj Marzena
- 19. Gąsiorowska-Zawisza Beata
- 20. Golba-Zawadzka Justyna
- 21. Grzybek-Kosior Maria
- 22. Hawrylczak Małgorzata
- 23. Kajda Dorota
- 24. Kasprzyk Magdalena
- 25. Kasprzyk Robert
- 26. Kasprzyk-Litwa Anna
- 27. Keller Inez
- 28. Kluz-Strzępka Agnieszka
- 29. Kocik-Lech Łucja
- 30. Kokoczka Marta
- 31. Kosior Bartosz
- 32. Koszałka Anna
- 33. Kotapka Barbara
- 34. Kowalik Nina
- 35. Krok Ewelina
- 36. Kumięga Anita
- 37. Kuminkiewicz Anna
- 38. Lebek Anna
- 39. Leletko-Rożek Elena
- 40. Lipiński Paweł
- 41. Lisiecki Piotr
- 42. Łapczyńska Aneta
- 43. Madejska Dominika
- 44. Maniecka-Bogdan Krystyna
- 45. Marcinek Renata
- 46. Moniczewska Anna

- 47. Mudyn Agnieszka
- 48. Niewiara Natalia
- 49. Novak Gabriela
- 50. Orlik Magdalena
- 51. Orzeł Elżbieta
- 52. Pacholec Marta
- 53. Ostrowska Urszula
- 54. Pasieka Sylwia
- 55. Pękala Joanna
- 56. Polańska Agnieszka
- 57. Radwański Piotr
- 58. Rejowska Anna
- 59. Rudnik Małgorzata
- 60. Ryś Ewelina
- 61. Skarbak Joanna
- 62. Skwara-Pawlik Ewa
- 63. Smorąg Tomasz
- 64. Socha Marta
- 65. Stryczek Maja
- 66. Sularz Jolanta
- 67. Szeliga Agata
- 68. Szklarczyk Barbara
- 69. Szot Agnieszka
- 70. Szot Małgorzata
- 71. Szwabowska Lidia
- 72. Szymaczek Elżbieta
- 73. Tobiasz Magdalena
- 74. Uryga Maria
- 75. Wasilewska Agnieszka
- 76. Wasilewska Ewa Joanna
- 77. Włodarczyk Małgorzata
- 78. Wrześniak Natalia
- 79. Załuska Magdalena
- 80. Zięblińska-Wójcik Joanna
- 81. Żukrowska Małgorzata
- 82. Żylińska Janina

2006

- 1. Badura Krzysztof
- 2. Bała Sabina
- 3. Bochyńska-Byrska Katarzyna
- 4. Bogacka Iwona
- 5. Bogusławski Zbigniew
- 6. Brzeziński Bogusław
- 7. Brzozowska Wioletta
- 8. Bujak Małgorzata
- 9. Chmielowska Anna
- 10. Chudzicka Agnieszka
- 11. Czajka Wiktoria
- 12. Domin Anna
- 13. Duda Mateusz
- 14. Fiołka Wioletta

15. Florczyk Jolanta
16. Gąsior Ewelina
17. Glińska Agnieszka
18. Goguł Katarzyna
19. Golemiec Marta
20. Handzel Tomasz
21. Janik Anna
22. Janik Monika
23. Kawalec Monika
24. Kazimierczak Alicja
25. Klimas Ewelina
26. Kopala Justyna
27. Korusiewicz Anna
28. Kosieradzka Magdalena
29. Kotarba Marcin
30. Kotyza Katarzyna
31. Kowalska Joanna
32. Kuśmierczyk Ryszard
33. Kwiatkowska Anna
34. Kwiatkowska Elżbieta
35. Kwiecień Agnieszka
36. Lis Magdalena
37. Łysek Katarzyna
38. Malicka Barbara
39. Miśkiewicz Piotr
40. Niewiara Anna
41. Obidowicz Katarzyna
42. Obydzińska Urszula
43. Ogórek Ernest
44. Potoplak Agnieszka
45. Przybyła Kinga
46. Pszonka Anna
47. Radwańska Aneta
48. Rodzaj Jadwiga
49. Rożek Katarzyna
50. Stobiecka Marianna
51. Studnicka Paulina
52. Suchan Szymon
53. Syc Justyna
54. Szpunar Marcin
55. Szura Marzena
56. Turczańska Monika
57. Uchwat Radosław
58. Weryńska Magdalena
59. Wiecech Monika
60. Wieteska Alicja
61. Wielgus Aneta
62. Witkowska Agnieszka
63. Wolski Gabriel
64. Woźniakiewicz Marta
65. Wójcik Katarzyna
66. Wrona Daria
67. Zakrzewska Aleksandra
68. Zielińska Małgorzata

2007

1. Bałycz Angelika
2. Baran Dariusz
3. Budziakiewicz Barbara
4. Derela Grzegorz
5. Domaradzka Marcelina
6. Dulowska-Balaś Ewa
7. Dyga Anna
8. Grabińska Magdalena
9. Gruszczyńska Beata
10. Gubała-Hirschenberger Jadwiga
11. Herian Anna
12. Hunia Ewa
13. Jachimczyk Anna
14. Kapturkiewicz Marek
15. Karecka Monika
16. Klimkowicz Monika
17. Kłopotowska Jadwiga
18. Kobylarz Agnieszka
19. Kopeć Marta
20. Kuś Iwona
21. Łapsa-Malewska Małgorzata
22. Łatka Ewelina
23. Marczyk Anna
24. Michalik Magdalena
25. Nadaj Oktawiusz
26. Nawalony Joanna
27. Niedzielak Danuta
28. Nosal Joanna
29. Palej Mariola
30. Pankowicz Zuzanna
31. Persz Marta
32. Piechnik Arletta
33. Przewoźnik Joanna
34. Romaniuk Małgorzata
35. Rzenno Beata
36. Siemczuk Ilona
37. Skalbmierska Małgorzata
38. Smoleń Małgorzata
39. Stępień Katarzyna
40. Stoczyńska Gabriela
41. Sulima Joanna
42. Sztaba Marta
43. Sztangierska Katarzyna
44. Szufnarowska Paulina
45. Tęcza Anna
46. Tęcza Dariusz
47. Trznadel Piotr
48. Walaszczyk Daria
49. Wilczyńska Małgorzata
50. Wojciechowska Joanna
51. Zaremba Małgorzata

52. Zasowska Sylwia
53. Zawila Joanna
54. Zawajska Marzena
55. Zegan Marzena
56. Żak Anna

2008

1. Bielański Tomasz
2. Bobak Sylwia
3. Bobowska Kamila
4. Bogaczewicz Maja
5. Brzezicka Magda
6. Budniakiewicz Barbara
7. Cyrulik Iwona
8. Dutka Joanna
9. Gawlik Joanna
10. Gil Karolina
11. Gurdek Aneta
12. Hałat Anna
13. Hoła Barbara
14. Jakubczyk Marcela
15. Jastrzębski Artur
16. Kapłon Arkadiusz
17. Kijanka Magdalena
18. Kolendowska Agnieszka
19. Kukielka Paulina
20. Langer Marzena
21. Łaksa Joanna
22. Madej Maja
23. Ogurek Ilona
24. Olszak Natalia
25. Pałach Beata
26. Pawełek Sabina
27. Pilawska Agata
28. Romanow Alicja
29. Rudowicz Dominika
30. Sikora Elżbieta
31. Siwy Marcin
32. Smajek Joanna
33. Sukiennik Aleksandra
34. Surma Rozanna
35. Szewczyk Izabela
36. Szuba Patrycja
37. Śmiały Katarzyna
38. Waliszewska Ida
39. Wąs Katarzyna
40. Weremczuk Anna
41. Wicek Kamilla
42. Włodarska Marta
43. Zimnicka Kaja

2009

1. Cymbalista Jakub

ABSOLWENCI STUDIÓW LICENCJACKICH (3-LETNICH ZAWODOWYCH) NA KIERUNKU EDUKACJA ARTYSTYCZNA W ZAKRESIE SZTUK PLASTYCZNYCH

2005

1. Bielański Tomasz
2. Chmura Patryk
3. Chyra Karolina
4. Cymbalista Jakub
5. Czesak Bogdan
6. Dudzic Włodzimierz
7. Gruszczyńska Beata
8. Gubała-Hirschenberger Jadwiga
9. Jachimczyk Anna
10. Jenda Marek
11. Kopeć Marta
12. Kowalczyk Marzena
13. Łatka Ewelina
14. Niedzielak Danuta
15. Nosal Joanna
16. Rzenno Beata
17. Siemczuk Ilona
18. Skalbmierska Małgorzata
19. Smoleń Małgorzata
20. Sulima Joanna
21. Sztaba Marta
22. Tęcza Dariusz
23. Włodarska Marta
24. Wojciechowska Joanna
25. Zasowska Sylwia
26. Zduń Aneta
27. Żak Anna

2006

1. Banaś Małgorzata
2. Bobak Sylwia
3. Boryczko Agnieszka
4. Chojnacki Jakub
5. Domżoł Marta
6. Grudowska-Stawowy Magdalena
7. Hałat Anna
8. Jakubczyk Marcela
9. Jamróż Marta
10. Kapłon Arkadiusz

- 11. Kramarz Ewelina
- 12. Król Mateusz
- 13. Łaksa Joanna
- 14. Macięga Maria
- 15. Madej Maja
- 16. Małek Wojciech
- 17. Olszak Natalia
- 18. Pandyra Piotr
- 19. Pilawska Agata
- 20. Romanow Alicja
- 21. Ruszel Marcin
- 22. Siergiejew Mariusz
- 23. Sikora Agnieszka
- 24. Szewczyk Izabela
- 25. Walencik Katarzyna
- 26. Wicek Kamilla

2007

- 1. Baran Waldemar
- 2. Biernat Sabina
- 3. Buksa Magdalena
- 4. Czarnecka Marta
- 5. Czerska Natalia
- 6. Dąbek Marcin
- 7. Fidytek-Dyl Izabela
- 8. Galus Angelika
- 9. Grudień Karolina
- 10. Hordyńska Katarzyna
- 11. Karaś Monika
- 12. Kobiałka Grzegorz
- 13. Kogut Jakub
- 14. Kozak Elżbieta
- 15. Kozień Patrycja
- 16. Królikowski Piotr
- 17. Krużlak Katarzyna
- 18. Kukułka Agnieszka
- 19. Madej Andżelika
- 20. Magiera Mirosława
- 21. Michalec Paweł
- 22. Niedbałka Marta
- 23. Pasternak Agnieszka
- 24. Perkins Agatqa
- 25. Piwońska Elżbieta
- 26. Przekłasa Magdalena
- 27. Trybuła Andżelika
- 28. Wyszyńska Agnieszka
- 29. Zabawa Iwona

2008

- 1. Anna Bubenko
- 2. Chmura Anna

- 3. Dadaś Monika
- 4. Gibas Marta
- 5. Gwiżdż Katarzyna
- 6. Janiszewska Sabina
- 7. Januś Agnieszka
- 8. Konys Karolina
- 9. Kosior Barbara
- 10. Kozioł Sabina
- 11. Krzysiak Dorota
- 12. Łukaszczyk Jadwiga
- 13. Markiewicz Agnieszka
- 14. Nalepa Joanna
- 15. Rolka Joanna
- 16. Rynkal Dominika
- 17. Sala-Gajewska Joanna
- 18. Suchoń Anna
- 19. Skupień Teresa
- 20. Żarski Piotr

ABSOLWENCI STUDIÓW LICENCJACKICH
(3-LETNICH ZAWODOWYCH)
NA KIERUNKU GRAFIKA

2008

- 1. Bieda Jakub
- 2. Brdej Wojciech
- 3. Burzyńska Justyna
- 4. Chmiel Barbara
- 5. Cwynar Małgorzata
- 6. Demczuk Renata
- 7. Drabina Małgorzata
- 8. Irla Magdalena
- 9. Koim Sławomir
- 10. Komorowski Sebastian
- 11. Kondek Anna
- 12. Kozuń Aleksandra
- 13. Kuczera Małgorzata
- 14. Liput Przemysław
- 15. Lisiecka Iwona
- 16. Litwiak Kamila
- 17. Lubas Barbara
- 18. Nabielec Agnieszka
- 19. Rychawski Daniel
- 20. Skidan Nina
- 21. Stachowicz Alicja
- 22. Stochulska Joanna
- 23. Ślefarska Agnieszka
- 24. Śmiech Anita
- 25. Tokarczyk Bożena
- 26. Trela Magdalena
- 27. Waś Magdalena

