

OD BIONIKI DO KRAJOBRAZU
Włodzimierza Dreszera
refleksje nad dydaktyką artystyczną

OD BIONIKI DO KRAJOBRAZU
Włodzimierza Dreszera
refleksje nad dydaktyką artystyczną

niepokój w przestrzeni się unosi
Jerzy Stuhr z Radziwiłowiczem Jerzym
Wesele Stanisława Wyspiańskiego
interpretują
w aktualnych kontekstach
odkrywają analogie czasu i sytuacji
dla obydwu
bezzadność i erozję wartości
upadającej inteligencji
w tekście dzieła odnajdują
myślami Błażeja Czepca łowią
słowa:

„A, ja myślę, że panowie
duża by już mogli mieć,
ino oni nie chcą mieć!”

dla Ciebie
te zakładowe myślowe
napieczętowanie

Włodzisław Dreszer
Poznań
25 grudnia 2017

*The Wisdom of My Parents
I owe the meanings of my life*

***Mądrości Rodziców
sensy mojego życia zawdzięczam***

OD BIONIKI DO KRAJOBRAZU

Włodzimierz Dreszer

Tłumaczenie:

Beata Waligórska-Olejniczak

Projekt graficzny:

Sławoj Dreszer

Recenzenci:

prof. dr hab. Ryszard Przybylski

prof. dr hab. Jacek Siwczyński

Korekta:

Anna Melerowicz

Roman Melerowicz

Dariusz Hauzer

Wydawnictwo:

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu



ISBN 978-83-65578-71-6

nakład 1000 egz.

Skład i łamanie:

DrukMar

Druk:

VMG Print Sp. z o.o.

ul. Uni Lubelskiej 1

61-249 Poznań

Niniejsze wydawnictwo
powstało dzięki wsparciu finansowemu
Wojewódzkiego Funduszu
Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Poznaniu



FROM BIONICS TO LANDSCAPE
Włodzimierz Dreszer's
thoughts on didactics of art

OD BIONIKI DO KRAJOBRAZU
Włodzimierza Dreszera
refleksje nad dydaktyką artystyczną



Spis treści / Contents

9	Piszę do siebie, chcę lepiej rozumieć moje myśli I'm writing to myself, I want to understand my thoughts better	149	Przestrzeń postrzegamy tak jak ją rozumiemy We perceive space In the same way as we understand it.
15	Miałem szczęście być uczniem I had happiness to be pupil	155	Świat jest falą Undulating universe
WYWIERZYSKA / KARST SPRINGS			
19	Szkoła Stryjeńskiego Stryjenski's School	161	Czym wypełniona jest przestrzeń? What is space filled with?
23	Szkoła Kenara Kenar's School	173	Rzeźbienie przestrzeni dźwiękiem Shaping space with sound
35	Akademia Na Kółkach Academy On Wheels	179	Dlaczego krajobraz łączy człowieka z miejscem? Why does the landscape Connect a human being with location?
57	Szkoła Indywidualnego Wyboru The School Of The Individual Selection	187	Przestrzeń sensualna Sensual space
63	Droga do Światła Road to Light	195	W jakim świecie chcemy żyć? What world do we want to live in?
97	Droga do Bioniki Road to Bionics	201	Sztuka projektowania krajobrazu The art of landscape design
111	Szkoła Myślenia The School of Thinking	215	Syntezy myślowe i myśli syntetyczne Thought syntheses and synthetic thoughts
123	Przerwana Idea Interrupted Idea	224	Konkluzja Conclusion
KRAJOBRAZ / LANDSCAPE			
129	Nowe otwarcie New opening	226	Bibliografia
133	Słońce włada krajobrazem The sun rules over the landscape		
143	Percepcja przestrzeni Perception of space		



„Rozkietznanie”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2017

I'M WRITING TO MYSELF,
I WANT TO UNDERSTAND MY THOUGHTS BETTER

zamiast wstępu

PISZĘ DO SIEBIE,
CHCĘ LEPIEJ ROZUMIEĆ MOJE MYŚLI

It's 2017.

We've been living in an independent Polish state for 27 years. On "National TV", between a culinary show and an artificial soap opera there is a short piece of information: Wojciech Młynarski is dead. Familiar words are being heard from the radio. The outstanding poet and artist is singing:

"... because one thought is in their heads, which I'll summarize in this way:

What else shall we screw up here, men? What else?

... Let this thought brighten them up, let them rub their hands

that there's still so much to screw up, and there will be even more".

I'm opening my email, there's information about another conference from the series: the National Congress of Science (so ambitious! A new law governing higher education is being prepared, Ameri-

Jest rok 2017.

Od 27 lat żyjemy w wolnej Polsce. W „Telewizji Narodowej” między magazynem kulinarnym a plastikową telenowelą krótka informacja.

Zmarł Wojciech Młynarski. Z radia dobiegają znane słowa. Wybitny poeta i artysta śpiewa; „...bo jedna myśl im chodzi po głowie, którą tak streszczę:

Co by tu jeszcze spieprzyć, Panowie? Co by tu jeszcze?

...Niechaj ta myśl im wzrok rozpromienia, niech za-trą ręce,

że tyle jeszcze jest do spieprzenia, a będzie więcej.”

Otwieram internetową pocztę, a tu informacja o kolejnej konferencji w cyklu: Narodowy Kongres Nauki. Narodowy to dziś modne słowo.

Ambitne! - przygotowuje się następna wersja Prawa o szkolnictwie wyższym – kolejna próba ograniczenia autonomii uczelni i podporządkowania ich

centrali – jeden z zespołów stanowią Amerykanie – oni najlepiej znają polską specyfikę?

Oryginalne! – bo po 1945 roku nikt, nawet Bierut i Jaruzelski nie zdecydowali się na wprowadzenie „nadzoru ciała społecznego” do uczelni.

Czytam: *Ilościowo Polska osiągnęła sukces obejmując kształceniem na poziomie wyższym niemal połowę kolejnych roczników młodzieży. Jest jednak druga strona medalu – powszechnie dostrzegana inflacja dyplomów i obniżenie ich znaczenia dla pracodawców.*”

W prostym języku oznacza to: im szerzej, tym płycej. Egalitaryzm jest fałszywą ścieżką – Tuwim pisał dzieciom: *Murarz domy buduje, Krawiec szyje ubrania...*

*

Na przełomie tysiącleci w czasie prowadzonego przeze mnie posiedzenia Senatu Akademii odwołałem się do instytucji autorytetu. Od profesora tworzącego zgodnie z obowiązującymi -izmami usłyszałem: *autorytetów już nie ma, są tylko autorytatywne sytuacje* (2001 r).

Nie ma autorytetów, więc każdy urzędnik może być twórcą. Od 1990 roku przeżyłem cztery Ustawy o szkolnictwie wyższym, kilkanaście zmian, nowelizacji oraz dyskutowanych nowych projektów.

Nie ma autorytetów, więc miast zajmować się twórczością, badaniami i dydaktyką akademicy „produkuja” punkty akredytacyjne, przeliczają algorytmy, tworzą systemy zarządzania jakością kształcenia, wypełniają tabelki produkowane przez coraz liczniejszych warszawskich i lokalnych urzędników. Ambicje centralnej administracji szkolnictwa wiąże egoistyczna żądza pozostawienia własnego śladu w systemie oraz pragnienie panowania nad wszystkim i wszystkimi. Każda ekipa doskonali coraz bardziej trywialny dyktat warunków finansowania. Jest on wyznaczany zasadami porównywalności, punk-

cans constitute one group of experts in the process – do they have best expertise in Polish situation?).

I’m reading: “In quantitative terms Poland succeeded in educating on higher level almost half of the subsequent classes of young people. However, there is the reverse of the medal – it is a commonly noticed inflation of diplomas and depreciation of their meaning for employers”. In a simple language it translates into: “the broader the range the worse it is”. Egalitarianism is a wrong path – Tuwim used to write to children: A bricklayer builds houses, a tailor makes clothes...”

*

At the turn of millenniums, during the meeting of the Academy Senate I was in charge of I referred to the institution of the authority. I heard from the professor who follows the obligatory policy of –isms in his work: there are no longer any authorities, there are only authoritarian situations (year 2001).

There are no authorities so each official can do anything. Since 1990 I’ve survived four Acts on higher education, a number of amendments and discussions of new bills.

There are no authorities so instead of spending time on creating art, research and teaching academics “produce” accreditation points, calculate algorithms, create systems of managing the quality of education, complete tables made by a growing number of Warsaw and local officials. Ambitions of central administration of education are connected by the egoistic lust to leave a mark in the system and the desire to rule over everything and everybody. Each team improves more and more primitive mode of dictatorship of financial conditions. It is determined by the rules of comparability, scoring, classification and tabular evaluation of academics, faculties and universities. In this way personalities are damaged and craftiness, stalling, commonness

and mediocrity are awarded. The negative selection of young staff guarantees convenience to profanes but leads universities to a crisis. In absurd chaos, mediocrity is ready to destroy each and every independent thought and personality¹. The idea of values disappeared from the field of education.

The liquid relativity of ideas which was made up by postmodernism in Polish everyday life explains and justifies every absurd act. In Poland it does not mean interpretation but rather a kind of mental juggling. Manipulations are based on axiological background. They rely on the fact that accepted concepts are gradually replaced by different designates.

*

In the 60. an outstanding humanist, professor Kazimierz Kapitańczyk, had lectures on the history of material culture at our university. During chemistry exams at the Poznan University of Technology he asked unprepared students to open the door. Afterwards, a grade book was flying to the corridor. It's difficult to think of a clearer and more convincing interpretation of the studies.

Today students exchanged the places with their professors, they evaluate them and sometimes it even happens that they sue one or the other for the lack of a credit.

Both groups pretend studying. After all, it's not important to provide a mind with the ability of creative thinking and acting related to the cognitive process. It's a certificate and a profession that really matter. It's just such a postmodern and eclectic combination – everything is allowed.

In mass media journalists, entrepreneurs and politicians simultaneously pronounce magic words: innovativeness, creativity, profession. Who can tell

1 I recommend reading *Frogs* by Aristophanes, translated by Bogusław Butrymowicz and Jerzy Łanowski, Biblioteka Narodowa, Series II, Zakład im. Ossolińskich.

towaniem, katalogowaniem oraz tabelaryczną oceną pedagogów, wydziałów i uczelni.

W ten sposób niszczone są osobowości a promowana jest przebiegłość, kunktatorstwo, pospolitość i przeciętność. Negatywna selekcja młodej kadry zapewnia profanom komfort, a uczelnie prowadzi do kryzysu. W absurdalnym gąszczu, miernota gotowa jest zniszczyć każdą niezależną myśl i każdą osobowość¹. Ci z młodych kreatorów, animatorów i dydaktyków którzy podejmują innowacyjną myśl i chcą pracować, oplatanii są pajęczyną niemocy. Nową myśl trzeba zagadać, rozmyć i kazać wytłumaczyć się młodemu pracownikowi z tego, że ma pomysły i że chce coś zrobić, bo... *przecież słyszę to pierwszy raz i Ja...Ja...Ja nic o tym nie wiem.* Jest to sposób na to, żeby wygodnie i bez wysiłku, bez nauki i własnego rozwoju, bez zbędnej konkurencji doczekać emerytury. W ten sposób rozszerza się epidemia „nic nierobienia”. A później... tylko punkty stają się ważne, kiedy przychodzi czas sprawozdań.

Z edukacji zniknęło pojęcie wartości.

Wymyślona przez postmodernizm płynna względność idei w naszej codzienności wyjaśnia i uzasadnia każdy absurd. Płynność nie oznacza interpretacji, lecz kuglarstwo. Manipulacje osadzone są na gruncie aksjologicznym. Polegają one na tym, że pod akceptowane pojęcia stopniowo wprowadza się odmienne desygnaty.

*

W latach 60. wybitny inżynier humanista profesor Kazimierz Kapitańczyk prowadził w naszej Uczelni wykłady z historii kultury materialnej.

W czasie egzaminów z chemii na Politechnice Poznańskiej prosił nieprzygotowanych studentów o otworzenie drzwi, po czym na korytarz leciał in-

1 Polecam lekturę *Żaby Arystofanesa*, tłumaczenie Bogusław Butrymowicz i Jerzy Łanowski, Biblioteka Narodowa Seria II, Zakład im. Ossolińskich

deks. Trudno o bardziej przekonującą i zrozumiałą wykładnię studiów.

Dziś studenci zamienili się miejscami, oceniają profesorów, a zdarzy się, że wytoczą profesorowi proces sądowy za brak zaliczenia.

Jedni i drudzy udają że studiują. Wszak nie o to chodzi by wyposażyc umysł w umiejętności kreatywnego myślenia i działania związanego z procesem poznawczym. Chodzi o papier i zawód.

Ot taki postmodernistyczny, eklektyczny mix – wszystko można.

W mediach dziennikarze, przedsiębiorcy i politycy na jednym oddechu odmieniają przez przypadki magiczne hasła: innowacyjność, kreatywność, zawód. Kto powie, co te słowa znaczą? Kto powie gdzie i kiedy chcemy kształcić takich ludzi, którzy tworzą rzeczy, gdzie takich, którzy nowe rozwiązania wdrażają, a gdzie uczyć będziemy tych, którzy rzeczy wytwarzają?

*

Z Warszawy regularnie przychodzą nowe dyrektywy. Ci, którzy myślą – milczą. Ten, kto wyuczy się instrukcji uważa się za wtajemniczonego – dyryguje. Profesor ogląda materiał do otwarcia przewodu – mówi: *więcej obrazków, tekstu nikt nie czyta*.

W innych uczelniach profesorowie dopisują się na pierwszym miejscu do publikacji doktorantów.

W czasie otwierania przewodu słyszę: *wynikiem pracy doktorskiej musi być dzieło*.

Tylko wtajemniczony wie, co to znaczy „dzieło”? Tylko wtajemniczony wie...

Dzieło, znaczy – musi być młotek albo krzesło? A czy może być krzesło, na którym nie można siedzieć?

A może wystarczy wygiąć puszkę w asymetryczną sztukę?

Co zrobić, żeby było łatwo, lekko, wycieczkowo i dużo punktów?

Tylko, po co do tego doktorat.

what those words mean? Where and when do we want to teach people how to create things, implement new solutions and make objects?

*

New directives are regularly sent from Warsaw. Those who can think – stay mute. A person who masters an instruction manual and considers himself an insider – takes the role of a leader.

A “professor” is looking at the material for starting the Ph.D. procedure – and saying: more pictures, nobody reads the text. At a different university a name of Ph.D. student is added to the list of publication authors.

During a formal meeting of starting a Ph.D. procedure I can hear: “the result of Ph.D. thesis must be “a work”? Does only an insider know what “a work” means? Yes, he is the only one knowing. Does a work mean that there must be a hammer or a chair? Could it be the chair nobody can sit on? Is it enough to bend a can making it an asymmetric piece of art? What should be done to make life easy, pleasant and full of credits? But what is the Ph.D. for in this situation? Can an apprentice or master examination be enough?

Not such a long time ago the idea of the professor meant wisdom, ability, expertise, culture, in short – the authority.

*

The world is alive and full of energy. The development of culture has also a wave character. It makes me believe that the present bottom will give way to a rising curve. When all people graduate and finish their doctoral theses new people will come who again will be able to read, write, think and create values. Today, for those few people who will deci-

de to read, I'm writing in the section called Karst springs how the schools I was lucky to be a part of were created and why they collapsed together with their unusual educational ideas.

Apart from that, how utilitarian-egalitarian ideas of vocationalization of education damage schools and universities.

*

Among the hills and valleys of history some educational phenomena are sneaking. They allow us to notice that the reputation of a school is created by personalities who are able to come up with and implement new ideas stimulating minds. It is them not a labor market who motivate intellectual development, stimulate innovative thinking and set standards of academic culture.

Może wystarczyłby egzamin czeladniczy albo mistrzowski?

A przecież jeszcze niedawno słowo profesor oznaczało mądrość, umiejętność, wiedzę, kulturę, słowem autorytet.

*

Świat żyje i pulsuje energią. Rozwój kultury posiada również charakter falowy. Fala pozwala mi wierzyć w to, że z obecnej doliny wyrośnie krzywa wznosząca.

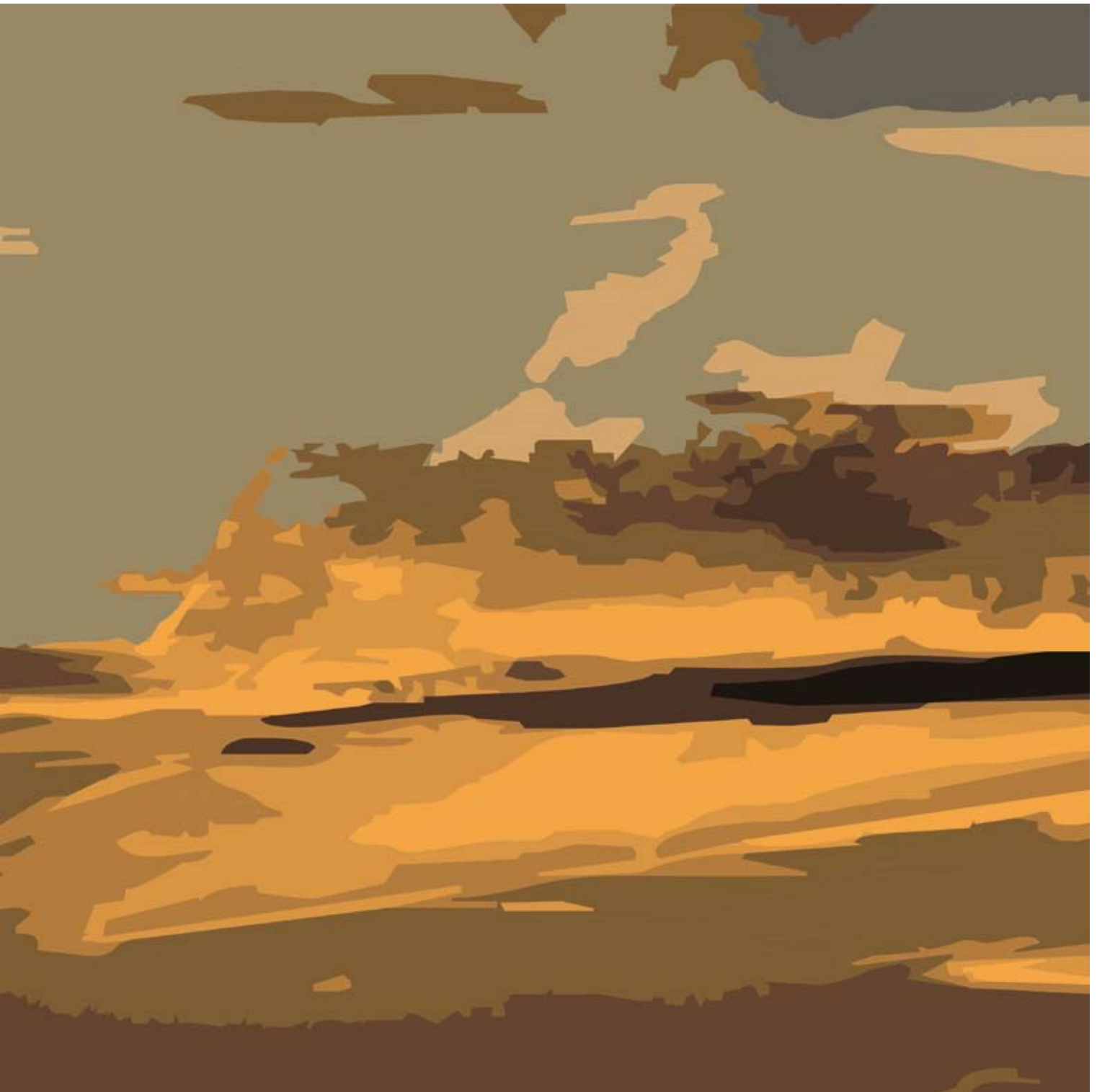
Kiedy już wszyscy ukończą studia i obronią doktortaty znowu pojawią się ludzie którzy będą czytać, pisać, myśleć i tworzyć wartości.

Dzisiaj dla tych nielicznych, którzy zechcą czytać, w części *Wywierzyska* piszę o tym, jak powstawały i dlaczego upadały szkoły - niezwykle idee edukacyjne, w których miałem szczęście uczestniczyć.

A także, w jaki sposób utylitarno-egalitarne pomysły uzawodowienia edukacji artystycznej niszczą szkoły i uczelnie?

*

Wśród wzniesień i dolin historii przemykają edukacyjne fenomeny. Można w nich dostrzec, że miarą szkoły są osobowości zdolne do tworzenia i realizowania nowych, ożywiających umysły idei. To oni, a nie ministerstwo i nie rynek pracy, motywują rozwój intelektualny, stymulują innowacyjne myślenie i wyznaczają normy kultury akademickiej.



postmodernistyczni studenci
drepcą śladami awangardy
ktoś krzywdę im zrobił
ktoś powiedział
koledzy
koledzy
od was sztuka się zaczyna
i niewiedzą przekonani
uwierzyli
lecz ufam
że oni również rozumieją
że jutro zaczęło się wczoraj

Poznań, 2017

MIAŁEM SZCZĘŚCIE BYĆ UCZNIEM ...

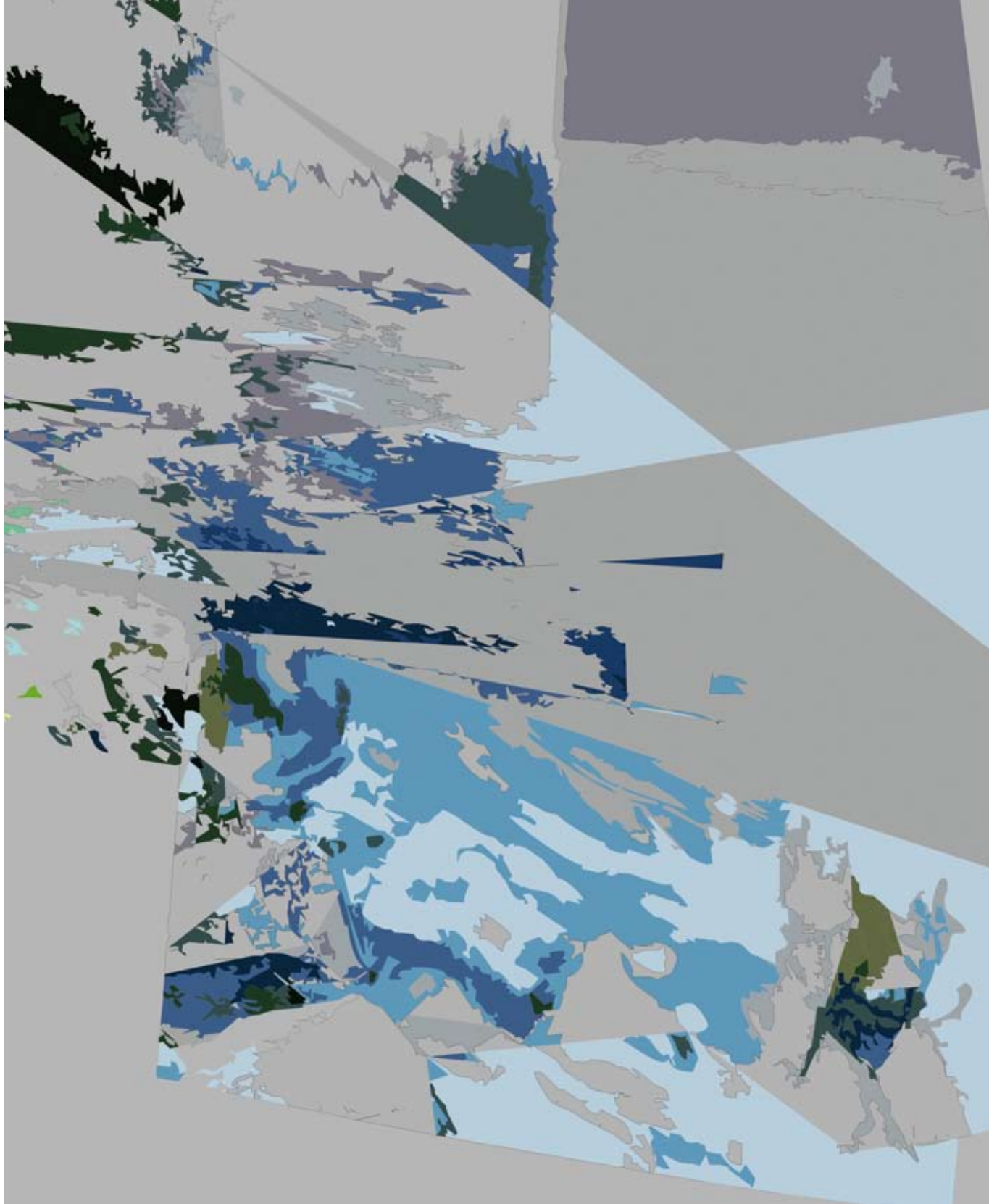
w Zakopanem, profesorów realizujących idee
Antoniego Kenara:

Tadeusza Brzozowskiego, Zygmunta Danka,
Władysława Hasiora, Haliny Kenarowej,
Zenona Pokrywczyńskiego, Antoniego Rząsy,
Arkadiusza Walocha i Barbary Zbrożyny.

w Poznaniu, profesorów wielkiej transformacji:

Tadeusza Brzozowskiego, Jana Berdyszaka,
Jana Cieślińskiego, Witolda Gyurkovicha,
Andrzeja Jeziorkowskiego,
Gabrieli Kapeli-Rzyskiej, Wojciecha Kasprzyckiego,
Alicji Kępińskiej, Krzysztofa Kostyrki,
Andrzeja Kurzawskiego, Zbigniewa Lutomskiego,
Zbigniewa Makowskiego, Andrzeja Pietscha,
Duszana Poniża, Antoniego Rzyskiego,
Mariana Szymańdy, Jerzego Szmida,
Waldemara Świeżego, Stanisława Teisseyra,
Wacława Twarowskiego,
Włodzimierza Wojciechowskiego
oraz promotorów mojej pracy dyplomowej:
Antoniego Zydronia, Rajmunda Hałasa,
Jana Węclawskiego.

Każdy z tych mądrych, niezwykłych ludzi obdarzył
mnie innym obrazem sztuki i człowieka.



„Białka za Jurgowem”

grafika cyfrowa

w.d. Białka Tatrzeńska 2001

KARST SPRINGS,

or how teaching art phenomena
are born and die out

WYWIERZYSKA,

czyli o tym jak rodzą się i gasną
fenomeny dydaktyki artystycznej



„Z okna Romy”

grafika cyfrowa

w.d. Zakopane 2003

STRYJENSKI'S SCHOOL

is the space of eternally alive
and interesting experiments

It was 1958.

I got to the 5-year high school of visual arts in Zakopane from a small town in Greater Poland (Wielkopolska). Then I didn't realize how lucky I was to draw that ticket for my future.

For the first time I saw mountains and the sculpture fixed to the tree in front of Marilor. Colleagues said that it was a copy of the sculpture which was awarded in Paris and came from the times when Stryjenski was the director.

In a limewood block a student found a woman who is putting on a headscarf with a characteristic gesture. For many years, every time I passed the tree, I checked if the scarf is already covering the woman's head. But the woman froze in her continuous gesture, she was watching new classes of Kenar's followers from the top, from under the tree branches.

*

During my entrance exam I was telling prof. Zyg-

SZKOŁA STRYJEŃSKIEGO

to przestrzeń wiecznie żywych
i ciekawych eksperymentów

Był rok 1958.

Z małego wielkopolskiego miasteczka trafiłem do 5-letniego Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem. Nie wiedziałem wówczas jak fantastycznie szczęśliwy kupon wylosowałem dla swej przyszłości.

Pierwszy raz zobaczyłem góry i rzeźbę przytwierdzoną do drzewa przed Marilorem. Koledzy mówili, że to kopia nagrodzonej w Paryżu rzeźby z czasów dyrektora Stryjeńskiego.

W lipowym kłocu uczeń odkrył kobietę, która charakterystycznym gestem zakładała chustę.

Przez wiele lat, przy każdym przejściu obok drzewa, sprawdzałem, czy chusta okrywa już głowę kobiety? Jednak zastygła w tym samym ruchu niewiasta niezmiennie, z góry, spod konarów drzewa przyglądała się kolejnym rocznikom Kenarowców.

*

Na egzaminie wstępnym opowiadałem profesoro-

wi Zygmuntowi Strążyńskiemu o lasach, jeziorach i o dialekcie ochweśnickim z mojego rodzinnego Ślesina.

Szczęśliwie zdawałem na wydział stolarstwa. Szczęśliwie, ponieważ gdybym zdawał na rzeźbę, to prawdopodobnie już w drugiej klasie wiedziałbym, „co to jest sztuka”.

Dzięki mej ówczesnej nieświadomości do dziś mogę odkrywać nowe znaczenia tego słowa i dziwić się, że dziś zrobiłem coś, czego nie byłem w stanie wyobrazić sobie wczoraj.

Po raz pierwszy moim wyobrażeniem dotyczącym sensu i znaczenia słowa „sztuka” poruszyła pani profesor Halina Kenarowa /wówczas wykładowca i dyrektor Liceum/.

Słonecznym wrześniowym rankiem, usiadłem po raz pierwszy w ławce 6-osobowej klasy.

Na pierwszej lekcji „Wiedzy o sztuce” słuchaliśmy opowiadania o historii szkoły.

Pani Profesor o aparycji dystyngowanej damy wiązała naszą uwagę niskim matowym głosem:

.....W roku 1922 profesor Karol Stryjeński objął dyrekturę dawnej Cesarsko-Królewskiej, a od 1918 roku Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem¹. Radykalnym gestem Stryjeński rozpoczął przeobrażanie szkoły i wyprowadzanie jej z nakazów i wzorców austriackiego modernizmu. Zdumieni zakopiańscy górale zobaczyli nowego Dyrektora, który wraz z uczniami wynosił z warsztatów przy Krupówkach uznawane dotychczas za piękne a odrysowywane przez kolejne pokolenia uczniów, odlewy gipsowe i... wrzucał je do pobliskiego potoku.

1 Karol Stryjeński studiował architekturę na politechnice w Zurychu (1907-1911) i rzeźbę w paryskiej Ecole nationale superieure des beaux-arts. Aktywnie uczestniczył w działaniach Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego. Projektował między innymi: gmach Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie, Skocznnię Wielka Krokiew, Mauzoleum Kasprowicza na Harendzie, schroniska tatrzańskie: nad Morskim Okiem, na Hali Gąsienicowej i w Dolinie Pięciu Stawów Polskich.

munt Strążyński about woods, lakes and ochweśnicki dialect from my homeland.

Fortunately, I was applying for the faculty of carpentry. Fortunately, because if I applied for the faculty of sculpture I might already have known in my second grade

“what art is”.

Due to my ignorance back then I am still able to discover new meanings of this word and be surprised that that day I was able to do a thing which I couldn't even imagine the day before.

For the first time my imagination of the sense and meaning of the word “art” was influenced by professor Halina Kenarowa – a lecturer and director of the High School.

One sunny September morning I sat for the first time in a bench of a 6-people classroom.

During our first lesson Knowledge of art we listened to the history of the school. The professor who looked like a dignified old lady caught our attention with her mellow voice:

.....In 1922 professor Karol Stryjeński took the position of the director of the former Imperial-Royal School, which in 1918 became the State School of Wood Industry in Zakopane¹. With a radical gesture Stryjeński started the transformation of the school and its abandoning the rules and models of Austrian modernism. Flabbergasted highlanders in Zakopane watched the new director and pupils take out from the workshops gypsum castings, which then were considered beautiful and were copied by subsequent generations of pupils, and throw them away into the nearby stream.

1 Karol Stryjeński studied architecture at the University of Technology in Zurich (1907-1911) and sculpture at Ecole nationale superieure des beaux-arts in Paris. He took participation in the activities of the Polish Society of Tatra Mountains. He designed, among other things: the building of the Institute of Art Propaganda in Warsaw, Wielka Krokiew ski jump, Kasprowicz's Harenda Mausoleum, Tatra hostels at Morskie Oko, Gąsienicowa Mountain Pasture and in the Valley of Five Polish Ponds.

This vividly told story started my initiation into the senses of art. The scene, full of meaning, still comes back to my mind bringing about new reflections².

After some years I mentioned this event during my inaugural lecture at the Academy of Fine Arts in Poznan (ASP)³. The Deputy Minister of Culture and Art Michał Jagiełło who attended it sarcastically pointed out: Stryjeński should have sold the castings instead of throwing them away into the stream.

It happens that people in charge of the department of culture think as traders. Michał Jagiełło didn't understand the meaning, value and cultural dimension of the situation. He didn't understand them in spite of the fact that he was teaching Polish in Kenar's School in the 70.

And yet much later art activities called happenings and then performative art seldom had such an enormous intellectual and emotional power.

In 1925 at the Exhibition of Decorative Arts in Paris the works of the pupils of the School of Wood Industry won a few gold medals. In 1927 prof. Karol Stryjeński took over the studio of sculpture at the Academy of Fine Arts in Warsaw. The pupils from the School of Wood Industry followed the professor in order to study at the Academy, among others, Antoni Kenar and Marian Wnuk, rector-to-be of Academy of Fine Arts in Warsaw.

The manner of Karol Stryjeński's didactics of art moved the Zakopane School of Wood Industry to the European level. At that time many recognized artists finished the School. It was the first impressive period of the Woodcarving School which was founded in 1876 by the Tatra Society

Tym sugestywnie opowiedzianym obrazem rozpoczęło się moje wtajemniczenie w sensory sztuki. Nasycona znaczeniami scena powraca do dziś coraz to nową refleksją².

Po latach wspominałem o tym zdarzeniu w czasie wykładu inauguracyjnego w ASP w Poznaniu³.

Obecny wówczas wiceminister Kultury i Sztuki Michał Jagiełło sarkastycznie zauważył: Stryjeński powinien sprzedawać gipsy a nie wyrzucać je do potoku. Zdarza się, że szefowie resortu kultury myślą jak kupcy. Michał Jagiełło nie zrozumiał sensu, rangi i kulturowego wymiaru sytuacji. Nie zrozumiał, mimo, że w latach 70. uczył w Szkole Kenara języka polskiego.

A przecież znacznie późniejsze działania artystyczne zwane happeningami a później sztuką performatywną rzadko posiadały tak wielką intelektualną i emocjonalną moc.

W roku 1925 na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu prace uczniów Szkoły Przemysłu Drzewnego uzyskały kilka złotych medali. W 1927 roku prof. Karol Stryjeński objął pracownię rzeźby w ASP w Warszawie. Za swoim profesorem podążyli na studia w ASP uczniowie ze Szkoły Przemysłu Drzewnego, min.: Antoni Kenar i późniejszy rektor ASP w Warszawie Marian Wnuk.

Formuła dydaktyki artystycznej Karola Stryjeńskiego wysoko wyniosła poziom artystyczny zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego.

Był to pierwszy znakomity okres Szkoły Snycerskiej utworzonej w 1876 przez Towarzystwo Tatrzańskie.

2 Art procedures called happenings which appeared 40 years later and Fluxus art activities seldom had such an intellectual and emotional power.

3 Inauguration of the academic year 1995/96.

2 O 40 lat późniejsze zabiegi artystyczne zwane happeningami oraz działania ruchu artystycznego Fluxus rzadko posiadały taką moc intelektualną i emocjonalną.

3 Inauguracja roku akademickiego 1995/96



„Deszcz w Dolinie Pięciu Stawów”

grafika cyfrowa

w.d. Zakopane, 2008

KENAR'S SCHOOL

spaces of open
eyes, hearts and minds

After 1947 the Zakopane School of Wood Industry experiences its second artistic and program transformation. Antoni Kenar, the pupil of Karol Stryjeński, came back to Zakopane. As a result of intensive organizational and program works in 1948 a new didactic structure was created. The Faculty of Sculpture was separated from the School of Wood Industry. 5-year State High School of Plastic Arts was founded. In 1953 Vocational School of Carpentry and Lute was joined with the High School and the Faculty of Artistic Carpentry was founded.

Kenar together with his wife Halina Micińska-Kenar developed a unique school on the European level. Art design became the program of the School.

In scope of pedagogy Kenar initiated artistic events which were based on interaction and mutual partnership of teachers and pupils who influenced each other. In this sense he was way ahead of later currents which were called art projects in the range of ephemeral and virtual art.

In 1958 the Kenars already formed the School, its

SZKOŁA KENARA

to przestrzenie otwartych
oczu, serc i umysłów

Po 1947 roku Zakopiańska Szkoła Przemysłu Drzewnego przeżyła drugie artystyczne i programowe przeobrażenie.

Do Zakopanego powrócił Antoni Kenar uczeń Karola Stryjeńskiego. W wyniku intensywnych prac organizacyjnych i programowych w 1948 została powołana nowa struktura dydaktyczna.

Ze Szkoły Przemysłu Drzewnego został wydzielony Wydział Rzeźby. Powstało 5-letnie Państwowe Liceum Technik Plastycznych. W 1953 włączono do Liceum Zasadniczą Szkołę Stolarską i Lutniczą tworząc Wydział Stolarstwa Artystycznego.

Kenar wraz z żoną Haliną Micińską-Kenarową kształtowali szkołę wyjątkową w skali europejskiej. Program Szkoły stał się projektem artystycznym.

W obrębie pedagogii Kenar czynił zdarzenia artystyczne oparte na interakcji oraz wzajemnym partnerskim oddziaływaniu nauczycieli i uczniów. W tym znaczeniu wyprzedzał on późniejsze kierunki działań zwanych projektami artystycznymi w zakresie sztuki efemeryczno-wirtualnej.

W 1958 roku Kenarowie uformowali już Szkołę, jej program artystyczny, metody dydaktyczne i pedagogiczne. Skupili wokół siebie znakomitych pedagogów. Należeli do nich wybitni młodzi artyści m.in.: Tadeusz Brzozowski¹, Antoni Rząsa², Władysław Hasior³ oraz nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących min. Zygmunt Strążyński, Krystyna Wojewódzka, Zygmunt Danek, Jadwiga Zapłatałska-Ptaszyńska, Irena Grabowska, Danuta Chmielewska.

Kenarowie stworzyli doskonałą infrastrukturę: sale wykładowe, pracownie, zaplecze techniczne i technologiczne, internaty.

Tak profesjonalnie wyposażone pracownie i warsztaty spotykałem po wielu latach w uczelniach Finlandii, Danii i Kanady.

Pod koniec lat 90. uczeń Kenara prof. Maciej Szańkowski wspominał i marzył o tym by stworzyć podobne warunki dla rzeźby w Poznaniu.

Szkoła uzyskała status eksperymentalnej podległej bezpośrednio Ministerstwu Kultury i Sztuki (wów-

1 Tadeusz Brzozowski w czasie okupacji współpracował z konspiracyjnym teatrem Kantora, członek Grupy Krakowskiej, wybitny artysta i pedagog był profesorem malarstwa i rysunku w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem (1954-69), po śmierci Antoniego Kenara został dyrektorem szkoły (1959-61). Od roku 1962 objął pracownię malarstwa w PWSSP w Poznaniu. W latach 1979-81 pracował w krakowskiej ASP.

W początkowym okresie twórczości malarstwo Brzozowskiego miało charakter poetyckiej groteski opowiadanej deformacją postaci. Stopniowo obrazy o wyjątkowej, charakterystycznej paletce barw nabierały charakteru gorącej abstrakcji. Płótna Tadeusza Brzozowskiego malowane były ucieranymi własnoręcznie farbami wg. wyszukanych receptur starych mistrzów. Pamiętam w Zakopanem profesor przyniósł obraz do oprawy, nie kazał mi oglądać, podsunął blisko twarzy, „powąchaj jak pachnie” powiedział. Wokół obrazu unosił się subtelny aerozol wiosny: ziemię, kwitnący len i pszczele zapach plastra miodu.

2 Antoni Rząsa - uczeń Kenara, wybitny rzeźbiarz uczuć, przeżyć i emocji. W latach 1952-1973 prowadził rzeźbę w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem.

3 Władysław Hasior - uczeń Kenara w 1958 wrócił do Zakopanego po studiach w ASP w Warszawie i podjął pracę dydaktyczną w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem. Wybitny artysta, pedagog i nauczyciel. Intelktualista, konstruktor idei, poeta formy i przestrzeni.

art program, teaching and pedagogical methods. They gathered around themselves outstanding teachers such as highly gifted young artists, among others: Tadeusz Brzozowski¹, Antoni Rząsa², Władysław Hasior³ and teachers of general subjects: Zygmunt Strążyński, Krystyna Wojewódzka, Zygmunt Danek, Jadwiga Zapłatałska-Ptaszyńska, Irena Grabowska, Danuta Chmielewska.

The Kenars created perfect infrastructure – lecture rooms, studios, technical and technological base, boarding schools. After many years I saw studios and ateliers which were equipped in such a professional way at the universities in Finland, Denmark and Canada. At the end of the 90. Kenar’s pupil, prof. Maciej Szańkowski, mentioned this fact dreaming of providing similar work conditions for sculpture in Poznan.

The school received the status of the experimental

1 Tadeusz Brzozowski during the period of occupation cooperated with Kantor’s conspiracy theatre, the member of Cracow Group, outstanding artist and pedagogue, he was the professor of painting and drawing in the State High School of Visual Technologies in Zakopane (1954-69). After Antoni Kenar’s death he became the director of the school (1959-61).

From 1962 he was in charge of the painting studio in the State Higher School of Fine Arts in Poznan (PWSSP). During the period of 1979-81 he worked in the Cracow Academy of Fine Arts (ASP). In the beginning, the paintings of Brzozowski resembled poetic grotesque which was told using the deformation of the characters. Gradually, the paintings of the characteristic and unique palette were turning into hot abstraction. The canvases of Tadeusz Brzozowski were made using the paints ground in accordance with original prescriptions of the old masters. I remember when in Zakopane the professor brought the painting for framing, he didn’t want me to look at it but he put it near my face saying: “check how it smells”. The subtle scent of spring was floating around it: scent of earth, blooming flax and bee smell of honeycomb.

2 Antoni Rząsa – Kenar’s pupil, an outstanding sculptor of emotions, experiences and feelings. In the period of 1952-1973 he was teaching sculpture in the State High School of Visual Technologies in Zakopane.

3 Władysław Hasior – Kenar’s pupil, in 1958 he came back to Zakopane after the graduation from ASP in Warsaw and started teaching in the State High School of Visual Technologies in Zakopane. He was an outstanding artist, pedagogue and teacher, an intellectualist, constructor of the idea and the poet of the form and space.

school and was controlled directly by the Ministry of Culture and Art (back then art high schools were under the control of the appropriate Board of Education). Obviously, founding an independent school is never easy. The higher the degree of individuality involved in creating the enterprise the larger the group of opponents and antagonists. And it was the period of brutal development of dogmatic socialism. Legends were circulating at school about incidents connected with Kenar's fights with the stupidity of frightened officials.

After the death of Antoni Kenar in 1959 Tadeusz Brzozowski became the director of the School⁴.

For a few consecutive years teachers and pupils lived in the aura of Kenar's ideas implemented by artists and pedagogues who earlier gathered around Kenar.

The climate of extraordinariness of the group, location and situation dominated there. I think that the spiritual presence of the Director which was felt there and alive memory of him caused that the School was then even more Kenar-like. It was undoubtedly the second excellent period of the former Zakopane Woodcarving School. At that time many outstanding artists and professors of art universities from Cracow to Gdańsk graduated from it.

In 1961 Kazimierz Fajkosz became the director of the School. He started to popularize and implement the opinion that youth should be provided first of all with the profession. Władysław Hasiór and Halina Kenar left the School. In 1980 Antoni Rzęsa died. Vocationalization meant the end of Kenar's concept of creative and wise school.

4 Antoni Kenar died on February 1959. Then, I was in my first grade and I only remember respect, admiration and warm-hearted fascination of my older colleagues when he drove up to „Marilor” or workshops in Krupówki street. An expressive sculptured face with a mane of lush silvery shag was leaning out from the highlander cab and then a person with a support stick was disappearing in the school door.

czas średnie szkoły plastyczne podlegały właściwemu Kuratorium Oświaty).

Oczywiście, tworzenie szkoły autorskiej nigdy nie jest proste. Grono oponentów i antagonistów jest tym większe im większa indywidualność kreuje przedsięwzięcie. A były to przecież lata brutalnej budowy dogmatycznego socjalizmu.

W szkole krążyły legendy o incydentach powstających w walce Kenara z bezmyślnością zastraszonego urzędników.

Po śmierci Antoniego Kenara dyrektorem Szkoły został Tadeusz Brzozowski⁴.

Przez kilka następnych lat nauczyciele i uczniowie żyli w aurze Kenarowskich Idei realizowanych przez artystów i pedagogów skupionych wcześniej przez Kenara.

Dominowało poczucie niezwykłości zespołu, miejsca i sytuacji. Sądzę, że odczuwalna duchowa obecność Dyrektora i jego żywa pamięć powodowały, że Szkoła była wówczas jeszcze bardziej Kenarowska.

Był to bezsprzecznie drugi wspaniały okres dawnej zakopiańskiej Szkoły Snycerskiej. Ukończyło ją wówczas wielu wybitnych twórców i profesorów uczelni artystycznych od Krakowa po Gdańsk.

W 1961 dyrektorem Szkoły został Kazimierz Fajkosz. Zaczął on upowszechniać i realizować pogląd, że młodzieży należy przede wszystkim dać zawód. Ze Szkoły odszedł Władysław Hasiór i Halina Kenarowa. W 1980 roku zmarł Antoni Rzęsa. Uzawodowienie oznaczało koniec Kenarowskiej koncepcji kreatywnej, mądrej szkoły.

4 Antoni Kenar zmarł 19 lutego 1959 r. Byłem wówczas w pierwszej klasie, ale pamiętam szacunek, podziw i serdeczną fascynację moich starszych kolegów, kiedy w 1958 r. Kenar podjeżdżał pod „Marilor” lub warsztaty przy Krupówkach. Z góralskiej dorożki wychylała się wyrazista, ekspresywnie urzeźbiona twarz z grzywą bujnej srebrzystej czupryny i potem wsparta łaską postać znikwała w drzwiach szkoły.



foto. Józek Majerczyk „Wiosenna sješta za Strugiem”;
od lewej: Staszek Szaflarski, Włodek Dreszer, Józek Adamczyk, Witek Kuniutis, Wiesiek Lachiewicz

WHAT MADE THE PHENOMENON OF KENAR'S SCHOOL?

It happens that thanks to the energy of space and minds unique ideas appear in different places. Their implementations are far beyond the obligatory schemata. The idea which at the end of the 50. was called "Kenar's School" belonged to such types of phenomena.

The idea was the simplicity of beauty and clear principle. The Kenars created Home, which was called School or the School which was Home for pupils.

Home means warmth, safety, friendship, the feeling that somebody thinks about us, the opportunity of being ourselves and, finally, the smell of dinner and accepting wise eyes of the teachers.

The School of Kenar's ideas was not the manufacture forming the minds of pupils according to the unified pattern.

The phenomenon of the school I finished was based on the fact that we were not taught but rather motivated to observe deeper and form our independent opinions. We were encouraged to try to understand

NA CZYM POLEGAŁ FENOMEN SZKOŁY KENARA?

Bywa, że za sprawą energii przestrzeni i umysłów w różnych miejscach pojawiają się idee wyjątkowe. Ich realizacje wybiegają poza obowiązujące schematy. Takim fenomenem była idea, którą pod koniec lat 50. nazwano "Szkołą Kenara".

Idea była piękna prostotą i wyrazistą zasadą.

Kenarowie stworzyli Dom, który nazywał się Szkołą lub Szkołę, która dla uczniów była Domem.

Dom oznacza: ciepło, bezpieczeństwo, przyjaźń, poczucie, że ktoś o nas myśli, możliwość bycia sobą a w końcu zapach obiadu i ciepłe, mądre oczy opiekunów.

Szkoła Kenarowskiej idei nie była manufakturą formującą umysły uczniów zgodnie ze zunifikowanym wzorcem.

Fenomen szkoły, którą ukończyłem polegał na tym, że nie byliśmy nauczani, lecz motywowani do pogłębianych obserwacji i formułowania niezależnych opinii.

Byliśmy zachęceni do tego żeby starać się rozumieć

to, na co patrzymy i co dostrzegamy. Oczywiście nie chodziło o literacką dosłowność, lecz o dokonywanie syntez. Profesorowie otwierali nasze umysły, prowokowali do wyabstrahowania sensów, znaczeń i poszukiwania dla nich środków wyrazu. Kontakt z profesorami nie ograniczał się do zajęć lekcyjnych.

Po jednej z inauguracyj roku szkolnego wracałem z „Maryloru” do „Romy” z profesorem Rzęsą. Na dole Krupówek usiedliśmy na ławce.... Patrz na ludzi mówił, na ich ręce, twarze, na ubiór i sposób poruszania. Powiedz, ile ta kobieta ma lat i dokąd idzie? Jaki zawód ma tamten człowiek? Gdzie mieszka ten drugi w marynarce? Czy ta kobieta ma rodzinę i dzieci?

Wybitne osobowości artystyczne i pedagogiczne z niesłychaną starannością pielęgnowały rozwój myśli i wyobraźni dziewcząt i chłopców.

Może to pamięć Antoniego Kenara, może niezwykle zdolności organizacyjne Haliny Kenarowej połączone z jej wyjątkowym wówczas rozumieniem sztuki, a może to przywilej wielkich umysłów i serc sprawiał, że tak różne i odrębne indywidualności tworzyły wówczas jeden spójny zespół pedagogiczny.

Nauczyciele mieli odwagę być pedagogami, zasiewali ziarna myśli.

Pozornie błahe zdarzenia codzienności, układały się w realizację wielkiej idei Szkoły Artystycznej.

Klimat jednej Kenarowskiej rodziny powstawał w wyniku odczuwalnej troski pedagogów o każdego z uczniów. Małe, kilku lub kilkunastoosobowe klasy, znakomite warunki nauki, doskonale wyposażone warsztaty, pachnące czystością internaty były integralną częścią Kenarowskiej idei Szkoły.

Kontakt z profesorami nie był ani sformalizowany, ani ograniczony do planu zajęć.

Do „Romy” często zaglądał prof. Brzozowski. Opowiadał o malarzach i malarstwie. Uczył nas jak naciągać płótno, robić kazeinę, gruntować. Rozmawialiśmy o naszych pracach malowanych poza

what we look at and what we can perceive. Of course, it was not about the literal meaning but rather the ability of synthesizing. Professors opened our minds, provoked to abstract senses, meanings and search for their means of expression. Contact with professors was not limited to classes.

After one of the school year inaugurations I was coming back from “Marilor” to “Roma” with professor Rzęsa. We sat on a bench down the Krupówki street ... Look at people – he said – at their arms, faces, clothes and the way of movement. Tell me: how old is this woman and where is she going? What is the profession of that man? Where does the one in the jacket live? Does the woman have children?

Outstanding personalities of art and pedagogy were really eager to take care of the process of developing thinking and imagination of girls and boys.

It may be for the memory of Antoni Kenar, for extraordinary organizational abilities of Halina Kenar together with her unique understanding of art or for the privilege of great minds and hearts that such different and distant individualities built up one united teaching team at that time. **Teachers had the courage to be pedagogues and they sowed the seeds of thinking.**

Seemingly insignificant everyday activities laid in pattern of realization of the great idea of the Art School. The atmosphere of the Kenars’ family was created as a result of the fact that the teachers took care of every single pupil. Small classes of few or several people, great conditions for studying, excellent lab equipment, boarding houses emanating the scent of cleanliness were the integral part of Kenar’s idea of the School.

Contact with professors was neither formalized nor limited to the lesson plan. “Roma” was often visited by prof. Brzozowski. He was telling the stories about painters and painting. He learnt us how to stretch the canvas, prepare casein and prime them. We tal-

ked about the paintings we made outside classes. Władysław Hasiór and Antoni Rząsa didn't have family obligations then. Both lived and worked in two boarding houses, Hasiór in "Borek" , Rząsa in "Roma"¹. We could enter both studios without special invitations. Just: knock, knock, head in the door: Excuse me, may I...?, Am I not interrupting? Usually a professor didn't interrupt his work, sometimes offered an excellent cup of tea from the samovar. The conversations were not held in a hurry, they were devoid of any preaching. Sometimes we talked about art, sometimes about situations, sometimes we simply looked at Professor's works in silence. (How did they stand this?)

I started the school when Hasiór came back to Kenar after his graduation from the Warsaw Academy of Fine Arts. Later on he was recalling some memories: in Warsaw I had to draw acts with a hard pencil. After a year he received a stipend from the Ministry of French Culture and left Zakopane riding his "Jawa" motorcycle. He studied at Zadkine's in Paris but he managed to ride his "Jawa" almost all over Europe.

During my first stay in Hasiór's studio there were two foxes playing on the floor, lifelike, although they were made from rusty clay – I stared with admiration. After the professor's comeback from Paris I noticed a doll tacked to the studio's door with a knife – I was thrilled, flabbergasted, dazed, shocked. The chaos of thoughts, questions and doubts made me to rework my previous imagination of art.

I visited Professor myself or with Józek Adamczyk or Nika Merc. It didn't mean that we had some special privileges, just the opposite, it was a standard. Everybody who needed or felt like visiting the Professor, did it. During informal meetings in "Roma" professors shared their comments or showed works,

¹ In „Borek” there was a boarding house for girls and in „Roma” the boarding house of the Faculty of Carpentry Art.

zajęciami.

Władysław Hasiór i Antoni Rząsa nie mieli wówczas obowiązków wynikających z posiadania rodziny. Obydwoje mieszkali i pracowali w dwóch internatach, Hasiór w „Borku” , Rząsa w „Romie”¹. Do obydwu pracowni wchodziliśmy bez specjalnego zaproszenia. Po prostu puk, puk głowa w drzwi, przepraszam mogę, nie przeszkadzam? Przeważnie profesor nie przerywał pracy, czasem poczęstował znakomitą herbatą z samowara. Rozmowy były nieśpieszne, pozbawione pedagogizowania. Czasem rozmawialiśmy o sztuce, czasem o sytuacjach, czasem po prostu pomilczeliśmy patrząc na pracę Profesora. Jak Oni to wytrzymywali?

Rozpocząłem naukę w roku, w którym Hasiór po studiach w warszawskiej ASP wrócił do Kenara. Później opowiadał: w Warszawie musiałem rysować akt twardym ołówkiem.

Po roku Hasiór otrzymał stypendium Ministra Kultury Francji. Z Zakopanego wyjechał na motorze „Jawa”. Studiował u Zadkine'a w Paryżu, ale zdążył wówczas objechać na swej „Jawie” niemal całą Europę.

W czasie mojego pierwszego pobytu w pracowni Hasióra na podłodze bawiły się dwa lisy, jak żywe, chociaż z rdzawej gliny – patrzyłem z podziwem.

Po powrocie Profesora z Paryża zobaczyłem lalkę przybitą nożem do drzwi pracowni – byłem wstrząśnięty, osłupiały, oszołomiony, zszokowany. Huragan myśli, pytań i wątpliwości niszczył moje dotychczasowe wyobrażenia o sztuce.

Odwiedzałem Profesorów sam lub z Józkiem Adamczykiem albo z Niką Merc. Nie oznaczało to żadnych szczególnych przywilejów, przeciwnie było to po prostu normą. Kto miał ochotę, odczuwał taką potrzebę, ten odwiedzał Profesora.

W czasie nieformalnych spotkań w „Romie” profesorowie dzielili się swymi spostrzeżeniami tym, co robili, dostrzegli i przemysleli.

¹ W „Borku” był wówczas internat dziewcząt a w „Romie” internat chłopców z Wydziału Stolarstwa Artystycznego”.

Do dziś podziwiam otwartą szczerą refleksję i przekazywane myśli.

Wypowiedzi były pozbawione niechęci przez młodych ludzi moralizowania.

Szczególną estymą darzyłem prof. Hasiora. Nie pouczał. Mówił do nas jak przyjaciel do partnerów, a my szanowaliśmy Go jak pierwszego spośród mistrzów. Nie przejmował się tym czy lub na ile rozumiemy jego wielowarstwowe rozważania.

Nie był mentorem i nie był gawędziarzem. Każde słowo było ważne, miało swój ciężar i znaczenie. Rozdzielone pauzami zdania padały jak ziarna rzucone w uprawiane umysły. Nigdy nie dopowiadał, czego oczekiwał – co chciał, żeby z tych ziaren wyrosło. Mówił: w sztuce jest miejsce dla każdego.

Myśli wypowiedziane odnośnie sytuacji lub problemu były „pukaniem” do naszych umysłów.

Profesor wiedział, że rzucone ziarna w różny sposób w każdym z nas wyrosną, albo.... nie wyrosną.

Do dziś w różnych sytuacjach wracam myślą do „przezań” formułowanych przez Hasiora.

Za każdym razem odnajduję w nich nowe znaczenia oraz nowe powody do rewidowania swych poglądów, opinii i sądów.

Kiedyś wieczorem rozbawieni wpadliśmy z kolegami do pracowni.

Profesor w milczeniu postawił filiżanki z herbatą, zapalił kilka świec i puścił płytę z żydowską muzyką religijną. Zapadła cisza, przez kilkanaście minut siedzieliśmy zahipnotyzowani. Żarliwa nieznana nam modlitwa w chwiejnym świetle świec ożywiła dramatyczną poezję prac Profesora. Przeżywaliśmy magiczną moc sztuki. Przy wyjściu powiedział: jestem dziś zmęczony, dlatego zafundowałem wam to zdarzenie.

Dojrzewaliśmy wśród dzieł wybitnych i niepokornych umysłów.

Po jednej z pierwszych dużych indywidualnych wy-

discussed the things they noticed or thought over. Up to now I admire the openness and sincerity of the reflection and shared thoughts. The statements were devoid of moralization which is so disliked by young people.

I particularly held prof. Hasiore in high esteem. He didn't preach. He talked to us in a manner of a friend talking to his partners and we respected him as the most eminent among our masters. He didn't care if or how much we understood from his multifaceted reflections. He was neither a mentor nor a storyteller. Every word was important and had its own weight and meaning. Sentences separated by pauses fell as seeds planted in our cultivated minds. He never said what he expected out of this – what he wanted to grow out of these seeds. He used to say: in art there is a place for everybody.

The thoughts which were expressed related to a situation or a problem were a kind of “knocking” at our minds. The Professor knew that the planted seeds would grow in us in a different way, or... not at all.

Even today I recall some “messages” expressed by Hasiore. Every time I find new meanings in them and new reasons to revise my views, opinions and judgements.

One evening I stopped by his studio together with my colleagues, everybody was laughing.

The Professor served us cups of tea in silence, lit a few candles and put on a record of Jewish religious music. Suddenly, complete silence governed the room, for a few minutes we were sitting like hypnotized. Fervent prayer unfamiliar to us in the flickering light of the candles enlivened the dramatic poetry of Professor's works. We experienced the magical power of art. When we were leaving he said: I am tired today, therefore I've put you through this event.

We've grown up being surrounded by outstanding and defiant minds.

After one of the first large individual Hasior's exhibitions I visited Rząsa².

The Professor gave me the Golden Book of A3 format³. Several dozen of pages were filled with most unrefined inversions, insults, invectives, swearwords, impertinences – in short: it was an emotional cesspool.

Rząsa who was sincerely worried said: Włodek, if I received such posts I would give up chisels and stop sculpting. After a while, unexpectedly Hasior entered the room. I was abashed. I felt as if I crossed the boundaries of the intimate experience of my teacher's failure.

Hasior smiled and said: read, please read, one day you may understand.

He knew that he had managed to tear the shell of the numb society that was paralyzed by fear, that the posts were a hysterical protest against opening scars and wounds of people who covered their eyes and built their mental spaces of apparent stabilization.

Today some angry young men with a bit of conceit and disregard in their voices say: Hasior – it's a classic. They don't want to accept the fact that they have never been and never will be so totally ostracized as this "classic". From the pulpit you could hear: he is a violator, the party condemned him for his dissident contestations.

In the 80. and 90. the artistic environment decided to "destroy him with silence" for the organs at the Snozka pass and the old Laging Cellar and because they were not so successful⁴.

2 I remembered it as the exhibition in Zachęta, but it wouldn't agree with the monographs, which, on the other hand, does not decide about anything.

3 In the 60. and 70. during exhibitions in art galleries books were displayed, in which visitors could put their comments regarding the works presented. They were called Golden Books or Memorial Books

4 The organs at the Snozka pass constitute the monument to the victims of people's government in Podhale.

staw Władysława Hasiora zaszedłem do pracowni Antoniego Rząsy².

Profesor podał mi Złotą Księgę formatu A-3. Kilkadziesiąt stron wypełniały najbardziej niewybredne inwektywy, obelgi, wyzwiska, przekleństwa, impertynencje – słowem szambo³.

Szczerze zmartwiony Antoni Rząsa powiedział: Włodek, gdybym ja miał takie wpisy to rzuciłbym dłuta i przestałbym rzeźbić. Po chwili niespodziewanie wszedł Władysław Hasior. Byłem speszony. Czułem się jakbym wdarł się w granice intymnego przeżywania klęski mojego nauczyciela.

Hasior uśmiechnął się: *czytaj, czytaj być może kiedyś to zrozumiesz*.

On wiedział, że udało mu się rozerwać skorupę odrętwiałego, sparaliżowanego strachem społeczeństwa, że wpisy są histerycznym protestem przeciw odkrywaniu blizn i ran ludzi, którzy zasłonili oczy i zbudowali w sobie psychiczne przestrzenie pozornej stabilizacji.

Dziś niektórzy młodzi gniewni z odrobiną zarozumiałości i lekceważenia w głosie mówią: Hasior to klasyka. Nie chcą dopuścić do siebie myśli, że oni nigdy nie byli i nie będą poddawani tak totalnemu ostracyzmowi jak ten „klasyk”.

Z ambony grzmiało: profanator, partia potępiała za dysydenckie kontestacje.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych środowisko postanowiło „zniszczyć go przemilczeniem” za organy na przełęczy Snozka i starą Leżakownię i za to, że im się nie udało⁴.

2 W mojej pamięci była to wystawa w Zachęcie, ale nie zgadzałyby się to z opracowaniami monograficznymi, co z drugiej strony niczego nie przesądza.

3 W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w czasie wystaw w galeriach wystawiano książki, w których zwiedzający wpisywali uwagi dotyczące prezentowanych dzieł. Nazywano je Złotymi Księgami lub Księgami Pamiątkowymi.

4 Organy na przełęczy Snozka to artystycznie znakomity pomnik z grzechem pierworodnym, ponieważ został zamówiony przez „władzę ludową”.

Wraz z wymianą pokoleniową nauczycieli Szkoła sztywniała. Koncepcję otwierania umysłów i wyobraźni zdominowała formuła „rzetelnego rzemiosła” – uczniom trzeba zapewnić zawód.

Kiedy pytałem zblizonych do mnie pokoleniowo nowych nauczycieli, dlaczego Hasiora nie ma w Szkole, odpowiadali: no wiesz? Władek nie jest pedagogiem. To zdanie słyshałem później powtarzane w różnych środowiskach akademickich w Polsce.

Hejże hola zazdrońcy! a może wy po prostu nie byliście w stanie zrozumieć co to jest pedagogika artystyczna.

Po prostu.

Kiedy w czasie wernisażu w poznańskim BWA podeszła młoda kobieta po wpis do katalogu zapytała: czy mógłby Pan wyjaśnić, co oznacza zbite szkło w tamtej pracy?

Hasior odpowiedział: tylko tyle ile jest pani w stanie zobaczyć.

Władysław Hasior – intelektualista, racjonalny konstruktor idei zarazem nadzmysłowy poeta form, stanów, zdarzeń i znaczeń był wybitnym pedagogiem.

Together with the teachers' change of generation the School was becoming more and more rigid. The concept of opening minds and imagination was dominated by the notion of "solid craft" – pupils should be provided with occupation.

When I asked new teachers of roughly my generation why Hasior was not employed at the School, they answered: well, you know, Władek was not a pedagogue.

Later on I heard this sentence repeated in many different academic circles in Poland.

Hey, hello, jealousies! Simply you mightn't have been able to understand what teaching art means.

Just like that.

Once during an opening exhibition at Poznań BWA a young woman approached him requesting a catalogue entry and asked: could you explain what the broken glass means in that work of art? Hasior answered: It means as much as you can see.

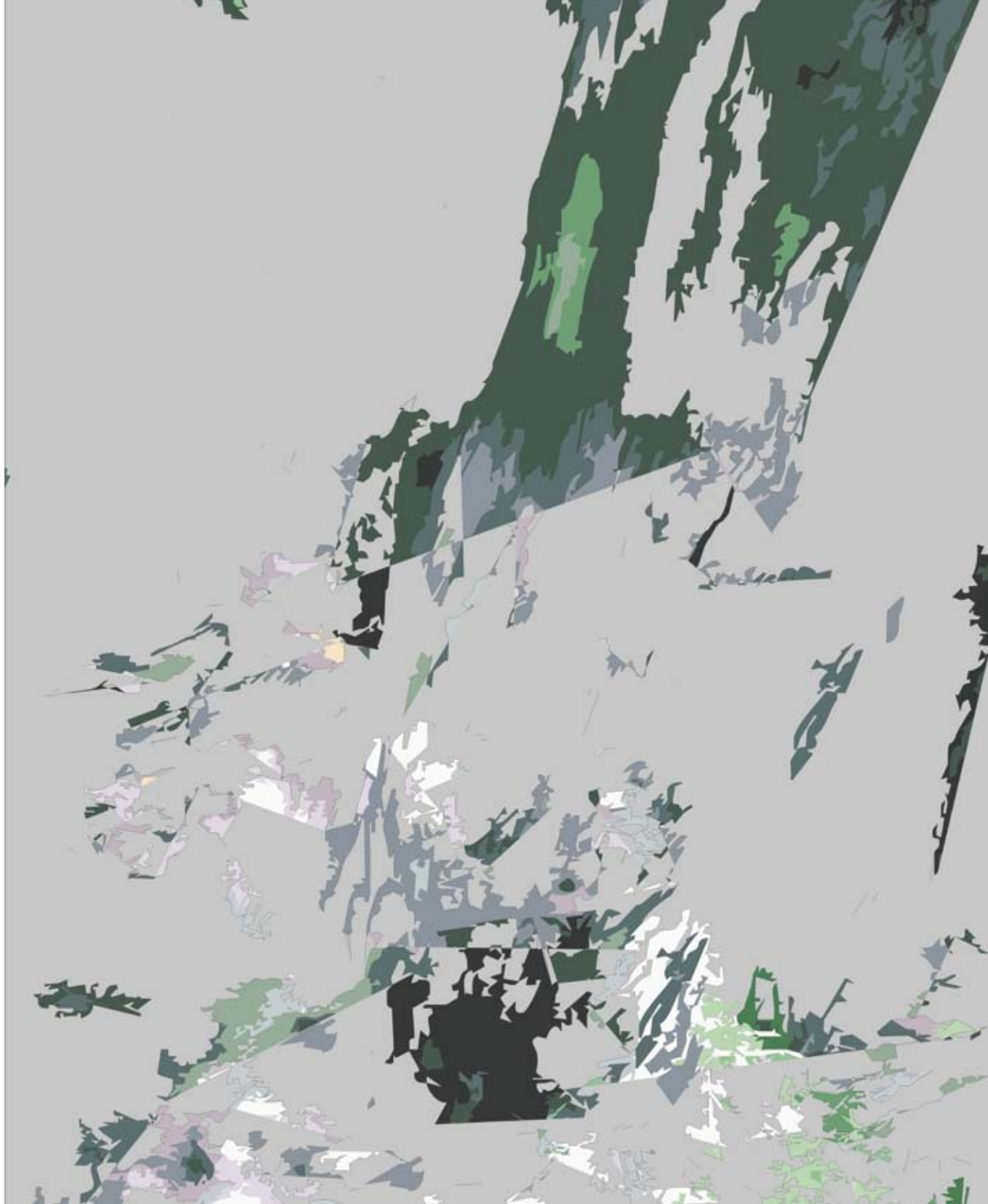
Władysław Hasior – an intellectual, idea constructor and, at the same time, the transcendental poet of forms, states, events and meanings, he was an outstanding teacher.



„Zima w arboretum”

grafika cyfrowa

w.d. Kórnik 2010



„Światło w arboretum”

grafika cyfrowa

w.d. Kórnik 2008

ACADEMY ON WHEELS

–it means the school of creative ferment

In November 1919 the School of Fine Arts in Poznan started its didactic activity. Detailed analysis of the interwar period of the Poznan University as well as sacrificial and consistent activities of pedagogues aimed at building up a strong artistic environment in Poznan are presented in the monograph of Jarosław Mulczyński entitled *Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919-1939*.

*

In the period of 1945-1950 in Poznan the group of teaching artists initiated program and organizational activities in order to establish a university offering a full range of education in the area of fine arts and design. In 1945 the State Institute of Visual Arts in Poznan (Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych w Poznaniu) was opened¹.

1 Jan Wroniecki was the director of the State Institute of Visual Arts in Poznan in the first months of its activity, then he was succeeded by Waclaw Taranczewski.

AKADEMIA NA KÓŁKACH

–to znaczy szkoła twórczego fermentu

W listopadzie 1919 roku rozpoczęła działalność dydaktyczną Szkoła Artystyczna w Poznaniu. Szczegółową analizę międzywojennego okresu Uczelni Poznańskiej, ofiarne i konsekwentne działania pedagogów w celu zbudowania silnego środowiska artystycznego w Poznaniu zawiera monografia Jarosława Mulczyńskiego „Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919-1939”.

*

W latach 1945-1950, w Poznaniu, zespół artystów-pedagogów podjął trud programowy i organizacyjny w celu ukonstytuowania uczelni z pełnym zakresem kształcenia w obszarach sztuk pięknych i projektowych.

W roku 1945 utworzony został Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych w Poznaniu¹.

1 W pierwszych miesiącach dyrektorem Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Poznaniu był Jan Wroniecki, później dyrektorem został Waclaw Taranczewski.

W latach 1947-1950 rektorem szkoły z nową nazwą: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu został Stanisław Teisseyre.

Niestety w 1950 roku „Reforma Mangelowej”² zniweczyła wyniki prac, w których brali udział między innymi profesorowie: Zdzisław Kępiński, Piotr Potworowski, Hipolit Polański, Marian Szymański, Waław Taranczewski, Stanisław Teisseyre, Eustachy Wasilkowski, Bazyli Wojtowicz, Jan Jerzy Wroniecki.

Podobnie do Państwowych Wyższych Szkół Sztuk Plastycznych w innych miastach Uczelnia Poznańska utraciła Wydział Malarstwa i Grafiki. Szkole wyznaczono kształcenie w zakresie projektowania mebla i architektury wnętrz. W ramach Wydziału Wnętrz uprawnienia zachowały dwie pracownie rzeźby: prof. Bazylego Wojtowicza i Alfreda Wiśniewskiego.

Malarstwo usytuowane w Studium Ogólnym utkwilo w tradycji postkapistowskiego koloryzmu, w którym starało się ukryć przed socrealistyczną doktryną.

Funkcję rektora objął malarz prof. Hipolit Polański³ lecz ciężar odpowiedzialności za wprowadzenie Uczelni na ścieżkę rozwoju spoczął na Wydziale Architektury Wnętrz.

*

2 W obszarze sztuki nasilone represje stalinowsko-bierutowskie (1948-56) miały na celu zmuszenie środowisk artystycznych do wyłącznego uprawiania propagandowej sztuki socrealizmu. W celu spacyfikowania wyższego szkolnictwa artystycznego urzędniczka ministerstwa kultury o nazwisku Mangel pozbawiła wszystkie uczelnie poza ASP w Krakowie i Warszawie kierunków związanych ze swobodną wypowiedzią artystyczną i przydzieliła każdej uczelni regionalną specjalność zawodową.

3 Hipolit Polański - malarz i rysownik, w okresie międzywojennym związany był z ugrupowaniami Formistów, Praesens i Pryzmat, po wojnie zaprzyjaźniony z Janem Cybisem. W latach 1950-1965 rektor PWSSP w Poznaniu.

During the period of 1947-1950 Stanisław Teisseyre was the rector of the school whose name was changed into the State Higher School of Visual Arts in Poznan (Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu, PWSSP).

Unfortunately, in 1950 the “Mangel’s reform”² damaged the results of the works in which participated, among others, such professors as: Zdzisław Kępiński, Piotr Potworowski, Hipolit Polański, Marian Szymański, Waław Taranczewski, Stanisław Teisseyre, Eustachy Wasilkowski, Bazyli Wojtowicz, Jan Jerzy Wroniecki.

Similarly to the State Higher Schools of Visual Arts in other cities Poznan university lost its Faculty of Painting and Graphics. The school was assigned education in the field of designing furniture and interior design. In scope of the Faculty of Interiors only two sculpture studios maintained their status: prof. Bazylego Wojtowicz’s and Alfred Wiśniewski’s.

Painting in the General Post-Secondary School got stuck in the tradition of post-kapist colorism, which served as a hide against social realism doctrine.

The function of the rector was performed by prof. Hipolit Polański³ but the burden of responsibility for moving the University onto a path of development was placed on the Faculty of Interior Design.

*

2 In the area of art severe Stalinist-Bierut repressions (1948-56) were targeted at forcing artistic circles to practise exclusively social realism art. In order to pacify higher schools the female official of the Ministry of Culture called Mangel deprived all universities, beside ASP in Cracow and Warsaw, of specializations connected with free artistic statements and assigned each university a regional vocational specialization.

3 Hipolit Polański – painter and draftsman, in the interwar period he cooperated with Formism groups, Praesens and Pryzmat, after war he was a friend of Jan Cybis. In the period of 1950-1965 he was a rector of PWSSP in Poznan

The Faculty was run by an outstanding architect prof. Jan Cieśliński⁴.

He was an authority in the domain of architecture, an initiator of the reconstruction of the city and in 1945 he was nominated a deputy mayor of Poznan for Construction. The Dean Jan Cieśliński was a charismatic designer and pedagogue. His methods of educating students were based on searching new means of developing forms and spaces. In his activities one could find the references to the idea of Bauhaus. At the faculty he gathered around himself outstanding personalities and provided the best didactical and organizational base which was then available⁵.

In 1950 prof. Jerzy Staniszkis, the architect famous both in Poland and in the world, was invited to teach⁶. During the period of 1951-57 he ran the Department of Special Architecture. The Department of Craft Equipment was run by prof. Jan Bogusławski⁷, the graduate of the Warsaw University of Technology and Ecole des beaux-arts.

In 1952 the Studio of Furniture and Interior Design was taken over by prof. Jan Węclawski, prorektor-to-be for many years.

Wydziałem kierował znakomity architekt prof. Jan Cieśliński⁴.

Był on autorytetem w dziedzinie architektury, inicjował odbudowę miasta, a w 1945 roku mianowany został wiceprezydentem Poznania ds. Budownictwa. Dziekan Jan Cieśliński był charyzmatycznym projektantem i pedagogiem. Kształcenie studentów opierał na poszukiwaniu nowoczesnych środków kształtowania form i przestrzeni. W jego działaniach znacząco było odwołanie do idei Bauhausu. Na wydziale skupiał wybitne osobowości i tworzył najlepsze możliwe wówczas zaplecze dydaktyczne i organizacyjne⁵.

W 1950 roku do prowadzenia zajęć zaproszony został znany w Polsce i świecie architekt prof. Jerzy Staniszkis⁶. W latach 1951-57 prowadził on Zakład Architektury Okolicznościowej. Zakładem Sprzętarstwa kierował prof. Jan Bogusławski⁷ absolwent Politechniki Warszawskiej i Ecole des beaux-arts.

Od 1952 roku Pracownię Projektowania Mebli i Wnętrz objął późniejszy wieloletni prorektor prof. Jan Węclawski.

W 1958 r. pracownię malarstwa na wydziale Architektury Wnętrz objął po powrocie z Wielkiej

4 During the period of 1926-32 Jan Cieśliński studied architecture in Warsaw and Berlin, where he got familiar with the idea of Bauhaus. He also spent some time in Paris, Amsterdam and Italy. From 1949 till his death in 1967 he was the dean of the faculty of Interior Design of PWSSP in Poznan. He designed the conversion of the main building of the school at 29 Marcinkowskiego Avenue and coauthored, among others, the Poznan Green House (together with S. Cybichowski), Polonez Hotel (with Jan Węclawski and Henryk Grchulski).

5 There was a popular joke that professor Cieśliński employs only architects whose first name is Jan and creates the pantheon of Jans (Cieśliński, Węclawski, Bogusławski).

6 The architect Jerzy Staniszkis in 1960-62 worked at the University of Bagdad, in 1962-87 at the University of Detroit. He won the contest for the design of the Monument to the Polish Underground State and Home Army in Warsaw.

7 Jan Bogusławski worked in PWSSP in Poznan from 1950 to 1955. In 1955 he won the contest for the architectural design of the reconstruction of the Royal Castle in Warsaw. He held the second position, the first one was not announced.

4 W latach 1926-32 Jan Cieśliński studiował architekturę w Warszawie i Berlinie, gdzie poznawał idee Bauhausu. Przebywał również w Paryżu, Amsterdamie i we Włoszech. Od 1949 r do śmierci w 1967 roku był dziekanem wydziału AW PWSSP w Poznaniu. Projektant adaptacji gmachu głównego szkoły - al. Marcinkowskiego 29, oraz współautor m.in. Palmiarni Poznańskiej (z S. Cybichowskim), Hotelu Polonez (z Janem Węclawskim i Henrykiem Grochulskim).

5 W upowszechnianej, żartobliwej anegdocie mówiło się, że profesor Cieśliński przyjmuje na wydział wyłącznie architektów o imieniu Jan i tworzy pantheon Janów (Cieśliński, Węclawski, Bogusławski).

6 Architekt Jerzy Staniszkis w latach 1960-62 pracował na Uniwersytecie Bagdadkim, 1962-87 na Uniwersytecie w Detroit. Autor projektu zrealizowanego pomnika Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej w Warszawie.

7 Jan Bogusławski projektował architekturę, wnętrza i meble. W 1938 roku wraz z rzeźbiarzem Stanisławem Sikorą zrealizował pomnik-mauzoleum gen. Gustawa Orlicz-Dreszera. W latach 1950-55 pracował w PWSSP w Poznaniu. W 1955 roku wygrał konkurs na projekt architektoniczny odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie.

Brytanii znakomity malarz i scenograf Piotr Potworowski (nie przyjął propozycji objęcia pracowni w Studium Malarstwa i Rysunku).

Wybitny artysta nie mógł zrozumieć dlaczego, mimo przełomu 1956 roku członkowie grupy „Jednolici” z rektorem Hipolitem Polańskim na czele, ciągle tkwią w tradycji kapistowskiej, malują wazy i kwiaty.

Podobnie w 1962 roku prof. Tadeusz Brzozowski wybrał otwarty klimat poszukiwań na Wydziale Architektury Wnętrz.

Staraniem prof. Cieślińskiego Uczelnia otrzymała zrujnowany i wypalony budynek Starostwa Krajowego, wcześniej Ziemstwa Kredytowego.

Rok akademicki 1958-59 rozpoczął się już w budynku przy al. Marcinkowskiego. Zaplecze techniczne dla dydaktyki projektowej pozwalało studentom nadawać materialny kształt własnym pomysłom. Zakład modelarski i ceramiczny prowadził Franciszek Kruszwicki. Tadeusz Tuliszka kierował Zakładem Realizacji Mebla oraz znakomicie wyposażoną halą maszyn.

W najtrudniejszych powojennych czasach, kiedy Polska ulegała nierozumnej, okrutnej destrukcji, profesor Cieśliński potrafił zadbać o mądry rozwój naszej Uczelni.

Przygotowywał kadry dla przyszłego rozwoju Akademii i wielkopolskiego środowiska artystycznego. W tym okresie Uczelnię ukończyło wielu znakomych twórców i późniejszych profesorów⁸.

Nieocenione i niedocenione są zasługi Dziekana, jednowydziałowej wówczas Uczelni profesora Jana Cieślińskiego. Czasem wydaje mi się, że prof. Jan Cieśliński został przez Uczelnię zapomniany...

8 Wśród wielu znakomych twórców tym okresie ukończyli PWSSP m. inn. późniejsi profesorowie naszej uczelni: Józef Flieger 1951, Alfons Gielniak 1951, Andrzej Kurzawski 1951, Roman Machowiak 1952, Olgierd Truszyński 1955, Antoni Rzycki 1955, Gabriela Kapela 1955, Józef Kopczyński 1956, Anna Rodzińska 1957, Rajmund T. Hałas 1957, Andrzej Jeziorkowski 1957, Czesław Kowalski 1957, Jan Berdyszak 1958, Witold Gyurkovich 1958.

In 1958 Piotr Potworowski took over the studio of painting at the faculty of Interior Design. (He rejected the offer of running the studio in the Post-Secondary School of Painting and Drawing).

As an outstanding artist he couldn't understand why, in spite of the memory of the year 1956, the members of the group "Unified" (Jednolici) headed by the rector H. Polański are still stuck in the kapists' tradition and paint vases and flowers. Similarly, in 1962 prof. Tadeusz Brzozowski chose the atmosphere of open reflection at the Faculty of Interior Design.

Due to prof. Cieśliński's efforts the University received a rundown and burnt-down building of the Domestic Starosty, former Credit Zemstvo. The classes of the academic year 1958-59 already started in the building at Marcinkowskiego Avenue. The technical base for design didactics allowed students to turn their ideas into reality. The department of modeling and ceramics was run by Franciszek Kruszwicki. Tadeusz Tuliszka was in charge of the Department of Furniture Realization and of a perfectly equipped machine room.

During the most difficult times after the war, when Poland underwent foolish and severe destruction, professor Cieśliński was able to take care of the wise development of our University. He prepared staff for the future development of the Academy and Greater Poland artistic environment. In that period a lot of outstanding artists and professors-to-be graduated from the university⁸. The merits of the dean Jan Cieśliński of then one-faculty university are invaluable and underestimated. Sometimes I have the impression that the university forgot

8 Among many outstanding artists who at that period graduated from PWSSP were, among others, professors-to-be of our university: Józef Flieger 1951, Alfons Gielniak 1951, Andrzej Kurzawski 1951, Roman Machowiak 1952, Olgierd Truszyński 1955, Antoni Rzycki 1955, Gabriela Kapela 1955, Józef Kopczyński 1956, Anna Rodzińska 1957, Rajmund T. Hałas 1957, Andrzej Jeziorkowski 1957, Czesław Kowalski 1957, Jan Berdyszak 1958, Witold Gyurkovich 1958.

about him... The pedagogue and architect of excellent qualifications was a restrained man of high culture. His unusual personality, broad interests and sensitivity caused that he was respected even by his adversaries. He had the ability of listening and understanding people and external situations. The dean Jan Cieśliński had the rare courage to invite for cooperation outstanding authors of contemporary architecture, painting and sculpture – people of various temperaments and artistic views. Due to these skills during the painful years for art and the University the dean J. Cieśliński was able to motivate the faculty and university. He made the students aware of the sense of the contemporary world art, the meaning of avant-garde achievements and those elusive features which make culture alive and responsible for the development of contemporary civilization. After the death of professor Cieśliński (1967) the duties of the dean of the Faculty of Interior Design were taken over by prof. Tadeusz Brzozowski.

The University of the Arts in Poznan owes the dean professor Jan Cieśliński gratitude and eternal memory.

In the 60. the architect Jan Węclawski became the prorector⁹. Full of energy and decisive in behavior he took over the initiative of creating the future for the University. In the academic year 1963/64 the senate commission for the University reform was appointed. Rector Hipolit Polański made prorector Węclawski de facto responsible for the decisions regarding the future of the University. Professor Jan

9 The architect prof. Jan Węclawski in the period of 1952-1995 worked in the State Higher School of Visual Arts in Poznan. In 1960-1981 he was the prorector. He was also the author of many architectural and interior designs; together with Jan Cieśliński he designed, among other things, the conversion of the main building of the school at 29 Marcinkowskiego Avenue, Polonez Hotel, Ludwik Waryński square.

Znakomicie wykształcony architekt i pedagog był człowiekiem powściągliwym, z dużą kulturą osobistą. Jego nieprzeciętna osobowość, rozległe horyzonty i subtelna wrażliwość, powodowały, że był on szanowany również przez swoich adwersarzy. Potrafił słuchać oraz rozumieć i ludzi i zewnętrzne sytuacje.

Dzięki Jan Cieśliński posiadał rzadko spotykaną odwagę zapraszania do współpracy wybitnych twórców współczesnej architektury, malarstwa i rzeźby – ludzi o różnych temperamentach i postawach artystycznych.

Takie umiejętności sprawiły, że w latach ciemnych dla sztuki i Uczelni dziekan Jan Cieśliński uaktywniał wydział i uczelnię. Profesor uświadamiał studentom sensy współczesnej sztuki światowej, znaczenia dokonań awangardy oraz tych nieuchwytnych cech, które ożywiają kulturę i czynią ją odpowiedzialną za rozwój współczesnej cywilizacji. Po śmierci profesora Cieślińskiego (1967) obowiązki dziekana Wydziału AW przejął prof. Tadeusz Brzozowski.

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu winien jest wdzięczność i żywą serdeczną pamięć dziekanowi profesorowi Janowi Cieślińskiemu.

W latach 60. prorektorem został mianowany architekt Jan Węclawski⁹.

Energiczny i zdecydowany w działaniu profesor przejął inicjatywę w obmyśleniu przyszłości Uczelni. W roku akademickim 1963/64 została powołana komisja senacka ds. reformy uczelni. Rector Hipolit Polański de facto przekazał prorektorowi Węclawskiemu decyzje dotyczące przyszłości Uczelni.

9 Architekt prof. Jan Węclawski w latach 1952-1995 pracował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. W latach 1960-1981 pełnił funkcję prorektora. Był autorem licznych projektów architektonicznych i wnętrzarskich, wspólnie z Janem Cieślińskim projektował m.in. adaptację gmachu głównej szkoły - Al. Marcinkowskiego 29, Hotelu Polonez, plac Ludwika Waryńskiego.

Profesor Jan Węclawski stał się najaktywniejszym obok profesora Zdzisława Kępińskiego¹⁰ współtwórcą projektu nowej struktury szkoły, jej programu i obsady kadrowej. W „Historii Uczelni” Zdzisław Kępiński pisał: *Podstawą planu była idea utworzenia zespołu najlepszego, na jaki pozwalał aktualny stan polskiej plastyki... ażeby projektowi przebudowy zapewnić realizację i trwałość przez powierzenie zadania w ręce upatrzonemu nowemu rektorowi, doświadczonemu i zdolnemu utrzymać ster na niewzruszonym kursie, zdecydowano się zwrócić do prof. Stanisława Teisseyre’a...*¹¹

*

W 1965 roku ukończyłem bardzo dobrze prowadzone Studium Nauczycielskie w Poznaniu.

Po trzecim podejściu do egzaminu wstępnego zostałem przyjęty na Wydział Architektury Wnętrz. W tym samym roku Rektorem PWSSP w Poznaniu został prof. Stanisław Teisseyre¹².

Dobry był to okres dla Uczelni i dla mnie.

Stan niezwyklej ekscytacji zawładnął w równym stopniu profesurą przedmiotów artystycznych i naukowych. Ferment intelektualny pobudzała świadomość udziału w zdarzeniach konstytuujących nową ideę uczelni artystycznej.

Kształtował się przyszły charakter, klimat, pozycja i oblicze Szkoły.

Z czasem kolejne pokolenia studentów, pedagogów

10 Zdzisław Kępiński (1911-1978) historyk sztuki i malarz profesor zwyczajny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Był dyrektorem Muzeum Narodowego w Poznaniu i Wojewódzkim konserwatorem zabytków.

11 Zdzisław Kępiński 1971-1969 *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych*, Wydawnictwo Poznańskie 1971.

12 Stanisław Teisseyre (1905-1988) artysta malarz, wybitny organizator środowisk artystycznych i akademickich; studiował we Lwowie, Francji i we Włoszech; po wojnie współzałożyciel Związku Polskich Artystów Plastyków i członek Zarządu Głównego ZPAP, w latach 1947-1950 i 1965-1978 rektor PWSSP w Poznaniu oraz rektor PWSSP w Gdańsku latach 1951-62.

Węclawski became the most active coauthor, beside professor Zdzisław Kępiński¹⁰, of the project of the new school structure, its program and academics. In *Historia Uczelni* Zdzisław Kępiński wrote: *The basis of the plan was the idea of creating the best team which the current condition of the Polish visual art allowed us...and in order to guarantee the implementation of the reorganization and stability through entrusting the task to the selected new rector, who would be experienced and able to keep the rudder steady, we turned to prof. Stanisław Teisseyre...*¹¹

*

In 1965 I finished the Post-Secondary School for Teachers in Poznan which was very well run at that time. After my third attempt I passed my entrance exam and was accepted to the Faculty of Interior Design. In the same year prof. Stanisław Teisseyre became the Rector of PWSSP in Poznan¹².

It was a good period for the University and for myself. The state of extraordinary excitement was experienced in the same degree by professors of art as by those teaching science. Intellectual ferment was inspired by the consciousness of the participation in the events which had impact on functioning of the new idea of art university.

The future character of the school, its atmosphere, position and image were developing. As time goes

10 Zdzisław Kępiński (1911-1978) was an art historian and painter, profesor ordinarius at the Adam Mickiewicz University in Poznan, the State Higher School of Visual Arts in Poznan, the director of National Museum in Poznan and Provincial Monument Conservator.

11 In the period of 1969-1971 the State Higher School of Visual Arts in Poznan, Wydawnictwo Poznańskie 1971.

12 Stanisław Teisseyre (1905-1988) – an artist and painter, outstanding organizer of artistic and academic circles; He studied in Lvov, France, Italy; After war he was the cofounder of the Association of Polish Artists and Designers and the member of its Management Board, in the period of 1947-1950 and 1965-1978 he was the rector of PWSSP in Poznan and the rector of PWSSP in Gdańsk from 1951 to 1962.

by subsequent generations of students, academics and rectors would refer to the idea created by the discourse of outstanding personalities of the decade 1965-75. Some of them will be proud of continuing the development of the concept of the school which is modern, evolving and responsive to "life and time". Others, taking inspiration from the same roots, will be ambitious enough to claim that all the values come from them.

The atmosphere of extraordinary tension was felt from the very beginning of the academic year. At the end of October older colleagues organized a freshman party. It turned out that the party was prepared not only for the freshmen. At the doors there were students waiting with an armchair covered with a red fabric. When Stasiu appeared (back then it was new Rector's nickname given by students) students carried him in the armchair, as if in a litter box, up the winding stairs of the building at Marcinkowskiego Avenue.

*

The Cracow Academy was always conceited because it was in Cracow.

The Warsaw Academy was always haughty because it was in Warsaw.

In 1965 our School became an amazing and unique phenomenon because - it became the Academy on Wheels.

Weekly trains brought young outstanding artists of Polish avant-garde from Zakopane, Cracow and Warsaw. In Poznan School they took charge of many studios. The building at 29 Marcinkowskiego avenue was the place of meetings of four artistic circles. They taught there, socialized, exchanged views, took part in discussions and arguments related to art and art education.

i rektorów odwoływać się będą do idei ukształtowanej dyskursem wybitnych osobowości w dekadzie 1965-75.

Jedni z dumą wskazywać będą na kontynuację ukształtowanej wówczas koncepcji szkoły nowoczesnej, ewoluującej i przylegającej do życia i czasu.

Inni sięgając do tych samych źródeł ambitnie twierdzić będą, że wszelkie wartości od nich pochodzą.

Od początku roku akademickiego wyczuwało się klimat niezwykłego napięcia.

Pod koniec października starsi koledzy zorganizowali bal z otrzęsinami. Okazało się, że otrzęsiny zostały przygotowane nie tylko dla pierwszego roku. Przy drzwiach wejściowych czekali studenci z fotelom wybitym czerwoną tkaniną. Kiedy pojawił się Stasiu (taką ksywę miał wówczas wśród studentów nowy Rektor) studenci na fotelu, jak w lektyce wnosili go po krętych schodach gmachu przy al. Marcinkowskiego.

*

Akademia Krakowska była zawsze wyniosłą – bo..... jest w Krakowie.

Akademia Warszawska była zawsze pyszną – bo..... jest w Warszawie.

W roku 1965 nasza Szkoła stała się wyjątkowym, zdumiewającym fenomenem – bo..... stała się Akademią na Kótkach.

W cyklach tygodniowych pociągi z Zakopanego, Krakowa i Warszawy przywoziły młodych, wybitnych twórców polskiej awangardy. W Poznańskiej Szkole obejmowali oni kierownictwo licznych pracowni. W gmachu przy Al. Marcinkowskiego 29 spotykali się przedstawiciele czterech środowisk artystycznych. Tutaj prowadzili zajęcia, spotykali się towarzysko, wymieniali poglądy, toczyli liczne dyskusje

i spory dotyczące sztuki i edukacji artystycznej. Studenci uczestniczyli zarówno w tych formalnych jak i nieformalnych spotkaniach.

Ferment artystyczny i potyczki intelektualne wyznaczały nie tylko klimaty w pracowniach Uczelni, ale i w kawiarniach, restauracjach i prywatnych mieszkaniach.

Profesorowie nie dojeżdżali do pracy, wabiła ich idea budowy współczesnej uczelni artystycznej, byli ciekawi miejsca i siebie nawzajem. Kiedy wysiadali z pociągu zostawiali za sobą bieżące problemy, pozostawiali wolni dla szkoły, studentów i tych wartości, w które głęboko wierzyli.

Szkoła, jak żadne inne miejsce w Polsce, pulsowała erupcją myśli, postaw i poglądów.

Z Krakowa przyjeżdżali obsypani konkursowymi nagrodami graficy: Zbigniew Lutomski – drzeworyt, Lucjan Mianowski – litografia, Andrzej Pietsch – techniki metalowe.

Z Warszawy dołączali: Magdalena Abakanowicz, która rozrzeźbiła wówczas swoje monumentalne gobeliny, poeta i twórca unikatowych książek Zbigniew Makowski, wybitny polski konstruktor inż. Duszan Poniż, Waldemar Świerzy – czołowy twórca polskiego plakatu, rzeźbiarze Olgierd Truszyński i Magdalena Więcek-Wnukowa, architekt i ceniony wystawiennik Stanisław Zamecznik.

Z Zakopanego docierał profesor Tadeusz Brzozowski.

Młodzi twórcy środowiska poznańskiego zostali powołani na stanowiska asystentów i wykładowców m.in.: Jan Berdyszak, Rajmund T. Hałas, Andrzej Jeziorkowski, Gabriela Kapela-Rzyska, Józef Kopczyński, Czesław Kowalski, architekci Jerzy Szmidt i Włodzimierz Wojciechowski, Antoni Zydrzeń. Młode pokolenie malarzy poznańskich reprezentowali: Andrzej Kurzawski, Wacław Twarowski, Józef Flieger, Alfons Gielniak, Zbigniew Bednarowicz.

Students participated both in their formal and informal meetings. Artistic ferment and intellectual skirmishes marked not only the atmosphere of the university studios but also the one in cafes, restaurants and private flats.

Professors didn't commute to work, the idea of building up a contemporary university of art was appealing to them, they were curious about the place and about each other. At the point of getting off the train they were leaving their current problems, they were free for the school, students and values they deeply believed in. The school like no other place in Poland was pulsating with the eruption of thoughts, positions and views.

– graphic designers awarded with numerous prizes came from Cracow: Zbigniew Lutomski - woodcut, Lucjan Mianowski – lithography, Andrzej Pietsch – metal techniques.

– they were joined by artists from Warsaw: Magdalena Abakanowicz who reworked monumental tapestry, a poet and author of unique books Zbigniew Makowski, an outstanding Polish constructor and engineer Duszan Poniż, Waldemar Świerzy – a leading creator of Polish posters, sculptors Olgierd Truszyński and Magdalena Więcek-Wnuk, architect and esteemed exhibition designer Stanisław Zamecznik.

– professor Tadeusz Brzozowski came from Zakopane.

Young artists from Poznan environment were appointed to the positions of assistants and lecturers, among others: Jan Berdyszak, Rajmund T. Hałas, Andrzej Jeziorkowski, Gabriela Kapela-Rzyska, Józef Kopczyński, Czesław Kowalski, architects Jerzy Szmidt and Włodzimierz Wojciechowski, Antoni Zydrzeń. A young generation of Poznan painters were represented by Andrzej Kurzawski, Wacław Twarowski, Józef Flieger, Alfons Gielniak, Zbigniew Bednarowicz.

*

Rector Stanisław Teisseyre turned out to be an outstanding organizer and skillful negotiator. He could, as he himself called it, “take” both the party and the ministry. During one year a small provincial school turned into the university of European standards and esteem. Back then the studies which lasted 6 years started to be considered elite. The number of students was small. 174 people studied at all majors of the whole university. There were 33 first-year students. All students had painting and evening drawing in one classroom no. 307 (we selected studios in the range of faculty only as second-year students).

Course of painting and drawing for first-year students was taught by prof. Marian Szymańda¹³. Andrzej Kurzawski – an outstanding painter, professor-to-be and moral authority of the University was then an assistant. In the morning professor Szymańda paced across the studio from the entrance door to the small office, in which professor Jan Gawron prepared his diploma work. Professor appeared between easels rarely and quietly, sometimes he stayed quiet for a longer time near some work, then again disappeared imperceptibly, whereas the assistant Kurzawski saying nothing for a long time was circling around the easels and more seldom disappeared in the small office. Today I am aware of the fact that there must have been fervent or even dramatic discussions regarding the future of art, university and the “jednolita” group in that small office.

I remember special atmosphere of the studio in the first semester. The climate created by stories, le-

13 prof. Marian Szymańda, a painter, he finished Poznan Decorative School in 1930. He finished his academic education in Warsaw. He ran the Studio of Painting at the Faculty of Interior Design. In 1960-1972 he was the dean of the Faculty of Painting, Graphic and Sculpture.

*

Rektor Stanisław Teisseyre okazał się znakomitym organizatorem i umiejętnym negocjatorem. Potrafił, jak to sam nazywał, „brać” i partię i ministerstwo. W ciągu jednego roku z małej prowincjonalnej szkółki powstała uczelnia o poziomie i znaczeniu europejskim. Wówczas studia, które trwały 6 lat nabrały elitarnego charakteru. Ilość studentów była niewielka.

Na wszystkich kierunkach w całej uczelni studiowały 174 osoby. Na I roku było 33 studentów. Malarstwo i rysunek wieczorny mieliśmy wszyscy w jednej sali 307 (dopiero od drugiego roku wybieraliśmy pracownie w obrębie Wydziału).

Pracownię malarstwa i rysunku dla pierwszego roku prowadził prof. Marian Szymańda¹³. Asystentem był wówczas wybitny malarz, późniejszy profesor i autorytet moralny naszej uczelni Andrzej Kurzawski. Rano profesor Szymańda przemierzał pracownię po skosie od drzwi wejściowych do kantorka, w którym pracę dyplomową przygotowywał późniejszy profesor Jan Gawron. Profesor rzadko i cicho pojawiał się wśród sztalug, czasem dłużej milcząco zatrzymał się przy jakiejś pracy, po czym znowu niepostrzeżenie zniknął. Natomiast asystent Kurzawski, długo bez słów krążył wśród sztalug i rzadziej zniknął w kantorku. Dziś mam świadomość, że wówczas, tam w kantorku musiały toczyć się ożywione, a może nawet dramatyczne dyskusje dotyczące przyszłości sztuki, Uczelni i grupy „jednolita”.

Pamiętam osobliwy klimat pracowni w pierwszym semestrze. Klimat powstający z opowieści, legend, anegdot i bieżących zdarzeń.

13 prof. Marian Szymańda, malarz, w 1930 roku ukończył Poznańską Szkołę Zdobniczą. Studia akademickie ukończył w Warszawie. Prowadził Pracownię Malarstwa na Wydziale Wnętrz. W latach 1960-1972 pełnił funkcję dziekana Wydziału Malarstwa Grafiki i Rzeźby.

Przeglądaliśmy się obrazom i rysunkom powstającym na sąsiednich sztalugach. Z zazdrością patrzyłem na wyznaczone gestem grube, odważne linie, w rysunkach Grzegorza Marszałka, obecnie wybitnego grafika, plakacisty i profesora w macierzystym uniwersytecie¹⁴.

W czasie przerw wyznaczanych dzwonkiem na podejście trzeciego piętra spotykali się asystenci (późniejsi profesorowie) Andrzej Kurzawski¹⁵ i Józef Flieger¹⁶. Spacerowym krokiem wzdłuż podestu rozpoczynali rozmowę. W miarę upływu czasu dyskusja nabierała wartości, bo każde następne przejście było szybsze. Przy dzwonku kończącym przerwę już prawie biegli.

Przytoczony obrazek uświadamia szczególny klimat i niezwykłą dynamikę Uczelni tamtych lat. Profesor Tadeusz Brzozowski biegał ze studentami po schodach i korytarzach. Chciał uświadomić nam, że inaczej postrzegany jest świat w ruchu.

W czasie wystawy końcoworocznej po schodach głównego holu wspinały się wielkie kolorowe zwierzęta wycięte z grubej płyty. Studenci projektowania z pracowni prof. Brzozowskiego miast malować prostokątne płótna stworzyli niebywałą surrealistyczną przestrzeń narracyjną. Kolor wyzwolony z płaszczyzny obrazu wibrował w przestrzeni i zmie-

14 Grzegorz Marszałek, (student Waldemara Świerzego) obecnie jest wybitnym polskim grafikiem, uprawia rysunek, ilustrację i plakat. Jest profesorem zwyczajnym UAP; kieruje Pracownią Plakatu i Ilustracji. Od 1999-2010 pełnił funkcję kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej.

15 prof. Andrzej Kurzawski, wybitny malarz i zasłużony, mądry pedagog, uczeń Wacława Taranczewskiego, Stanisława Szczepańskiego i Eustachego Wasilkowskiego. Jego konsekwentna, bogata twórczość inicjowana w nurcie polskiego koloryzmu prowadziła przez kolejne fazy poszukiwania własnych środków wyrazu do wspaniałych, znaczących kilkoma gestami syntez krajobrazowych. Prowadził Pracownię Malarstwa, był prodziekanem Wydziału Malarstwa Grafiki i Rzeźby (1975-81 i 1984-87) i kierownikiem Katedry Malarstwa (1981-87)

16 prof. Józef Flieger - malarz; jego twórczość wywodzi się z polskiego koloryzmu; od 1965 roku prowadził Pracownię Rysunku, a od 1968 roku pełnił funkcję kierownika Katedry Rysunku PWSSP w Poznaniu.

gends, anecdotes and current events. We looked at pictures and drawings being prepared on neighboring easels. I was looking with jealousy at the bold and brave lines of Grzegorz Marszałek's drawings, determined by his gesture¹⁴. Today he is an outstanding graphic and poster designer, the professor at his alma mater. During breaks which were announced by a bell on the third floor platform there were meetings of the assistants (later professors) Andrzej Kurzawski¹⁵ and Józef Flieger¹⁶. Walking along the platform they used to start a conversation. Over time the discussion `became more and more dynamic because each subsequent passing was faster. When the bell announced the end of the break they were almost running.

The picture described above makes us aware of the special atmosphere and unusual dynamics of the higher education institution at that time.

Professor Tadeusz Brzozowski used to run up the stairs and halls with students. He wanted to show us that the world in motion is seen differently. During the end-of-the-year exhibition big colorful animals were climbing the stairs of the main hall. Prof. Brzozowski's students of design course instead of painting square canvases created extraordinary surreal-mythical space of narration. Color, libera-

14 Grzegorz Marszałek (Waldemar Świerzy's student) is an outstanding Polish graphic designer today, he practices drawing, illustrations and posters. At present he is professor ordinarius at the University of Arts and is in charge of the studio of posters and illustrations. From 1999-2010 he was the head of the Chair of Visual Communication.

15 Prof. Andrzej Kurzawski, an outstanding painter and a distinguished and wise pedagogue, the pupil of Wacław Taranczewski, Stanisław Szczepański and Eustachy Wasilkowski. His consequent and vast works initiated in the spirit of Polish colorism led to subsequent stages of searching his own means of expression and then to great landscape syntheses marked with few gestures. He ran the Studio of Painting, was a deputy dean at the Faculty of Painting, Graphic and Sculpture (1975-81 and 1984-87) and the head of the Chair of Painting (1981-87).

16 Prof. Józef Flieger, a painter, his works originate from Polish colorism, from 1965 he was the head of the Studio of Drawing and from 1968 the head of the Chair of Drawing at PWSSP in Poznan.

ted from the surface of the picture, was vibrating in space and changing its typical meanings.

*

In design studios each student had his or her own drawing table and a cabinet. (Today design students crowded near one table plate have difficulties in presenting their home works for evaluation). We worked during design classes, in the evenings or individually in spare time. There was no problem with breaks between classes. Design ideas were revised in workshops located in the cellars of the building which was rebuilt the year before.

Prof. Jan Węclawski, a dynamic coauthor of the reform was always ready for a discussion, he was in charge of teaching design. He was an eager follower of experiments and creative thinking. To make students anxious the subjects of the exercises often referred to the unknown future in the second millennium. Back then our present reality seemed to be a magical and unwritten mystery hidden in some distant future. Futurological problems provoked imagination and motivated students to develop independent concepts which were far from the routine and commercial standards of the design.

The Professor used to say: "It's easier to pull down the imagined from clouds to earth than to move to the space the chaos of the copied thought". Corrections were made with an energetic thick line of a soft pin, motivated by tension of intellectual anxiety. A forgotten cigarette, which was often lit from the previous one, was dying down lonely accumulating ash on the edge of the drawing board.

Prof. Jan Węclawski was in charge of the Studio of Inferior Design. He taught us creative designing. Design courses (constructions, engineering, tech-

niał swe klasyczne znaczenia.

*

W pracowniach projektowych każdy student miał własny stół kreślarski i szafkę (dziś studenci projektowania ściśnięci przy jednej płycie stołu z trudem prezentują do korekty prace przygotowane w domu). Pracowaliśmy w czasie zajęć projektowych, również wieczorami i w czasie wygospodarowanym indywidualnie. Nie było problemu „okienek” między zajęciami. Pomysły projektowe modelowane były w warsztatach usytuowanych w piwnicach przebudowanego w ubiegłym roku skrzydła gmachu Uczelni.

Nad dydaktyką projektową Wydziału czuwał dynamiczny, zawsze gotowy do dyskusji współautor reformy prof. Jan Węclawski. Był on gorącym zwolennikiem eksperymentu i kreatywnego myślenia. Żeby zaszczepić w studentach „jaskółczy niepokój” tematy ćwiczeń odsyłały często do nieznannej przyszłości w drugim tysiącleciu.

Naówczas nasza obecna rzeczywistość wydawała się ukrytą w dalekiej przyszłości, magiczną i niezapisaną tajemnicą. Futurologiczne problemy prowokowały wyobraźnię i motywowały studentów do kształtowania samodzielnych koncepcji poza rutyną i standardami projektowej komercji.

Profesor mówił: *łatwiej wyobrażone ściągnąć z chmur na ziemię, niż wynieść w przestrzeń bezwład powielanej myśli*. Korekty robione były energiczną krechą grubego, miękkiego sztyftu „kuby” z gestu prowadzonego napięciem intelektualnego niepokoju. Często zapominany papieros odpalany od papierosa, dogasał samotnie długim popiołem na krawędzi deski kreślarskiej.

Prof. Jan Węclawski prowadził Pracownię Architektury

Wnętrz – uczył kreatywnego projektowania. Przedmioty projektowe (konstrukcje, budownictwo, technologie) wykładane były przez specjalistów matematyków, konstruktorów i architektów. Trzyletni kurs budownictwa ogólnego wykładał mgr inż. arch. Wojciech Kasprzycki, ćwiczenia z budownictwa prowadził mgr inż. arch. Bogdan Celichowski. Instalacje wykładał profesor Eugeniusz Mitkowski, przyszły rektor Politechniki Poznańskiej. Matematykę i geometrię wykreślną prowadził niezrównany profesor Wiktor Jankowski, dwukrotny rektor Politechniki Poznańskiej. Każdorazowe wejście profesora Jankowskiego do Szkoły związane było z nieodmiennym ceremoniałem wywiedzionym z międzywojennej kultury zachowań i niestety już wówczas rzadko spotykany PRL-owskiej rzeczywistości.

Portier – pan Płaszczyk, ubrany w białą koszulę krawat i nienaganny garnitur oraz wyczyszczone do błysku buty podchodził do Profesora i zdejmował z jego ramię płaszcz. Profesor wsuwał do jego ręki napiwek. Pan Płaszczyk odwieszał płaszcz i podawał obwinętą papierem kredę i duże drewniane przyrządy kreślarskie do rysowania na tablicy. Po wejściu Profesora do sali 104 zaczynał się performance.

Palec wskazujący pokazywał wysoko w przestrzeni punkt np. wierzchołek stożka. Prawa noga zataczała przy podłodze krąg podstawy. Prawa ręka cięła bryłę skośną płaszczyzną. Po takiej prezentacji nie miał tajemnic rysunek wykreślany na płaszczyźnie tablicy. Wykładowcy z Politechniki byli inżynierami wykształconymi w okresie międzywojennym.

Dla nich technika i kultura były nierozłączną jednością. Wielu z profesorów prowadziło zajęcia w szkole artystycznej tylko dlatego, żeby mieć kontakt z aktualnościami w sztuce.

Dwukrotny prorektor Politechniki Poznańskiej profesor Kazimierz Kapitańczyk rozpoczynał egzamin z chemii na politechnice pytaniem typu: *na jakiej sztuce był pan ostatnio w teatrze?* W naszej szkole profesor Kapitańczyk prowadził Historię Kultury

(nologies) were taught by specialists in mathematics, constructors and architects. Installations were taught by professor Eugeniusz Mitkowski, rector-to-be of the Poznan University of Technology. Mathematics and descriptive geometry were taught by an incomparable professor Wiktor Jankowski, two-time rector of the Poznan University of Technology. Prof. Jankowski's entrance to the school was always an unchangeable ceremony which originated in the interwar way of conduct and unfortunately back then was already dying away in the People's Poland reality.

The porter – Mr. Płaszczyk, dressed in a white shirt, tie, impeccable suit and shiny shoes approached the Professor and took the coat from his shoulders. The Professor put a tip into his hand. Mr. Płaszczyk handed the coat and gave him a chalk covered with paper and big wooden instruments for drawing on a board. When the Professor entered room no. 104 the performance started.

His index finger showed a point high in space, for example the top of the cone. The right leg was drawing the circle of the base on the floor. The right arm was cutting the form with an oblique surface. After such presentation the drawing on the board had no secrets to us. The academics of the University of Technology were the engineers educated in the interwar period. For them technology and culture were inseparable unity. The only reason many professors were teaching classes in the school of the arts was to be up-to-date with current artistic events.

Two-time prorektor of the Poznan University of Technology Kazimierz Kapitańczyk used to start the chemistry exam from the question: what was the latest play you've seen at the theatre? In our school professor Kapitańczyk had classes on the History of Material Culture. The lectures were so interesting that it never happened that people missed the class or were late. We sat enchanted with his narrative skills and vast erudition resulting from his own studies, remarks and reflections. What the Professor

told us was never to be found in any book. We listened to the Professor's last lecture from a tape recorder and only later on we found out that he died during this last lecture. Unfortunately, professor Kapitańczyk didn't manage to gather all those scattered notes in one book.

From 1965 the Studio of Exhibition Architecture was run by an outstanding architect, graphic, stage and exhibition designer prof. Stanisław Zamecznik¹⁷. He created space full of emotions. Aleksander Kobzdej wrote: *"Zamecznik didn't submit to old-fashioned formulas ... he was a creator in a every activity, he doubted everything he did in order to find a beter, more logical and more beautiful answer"*.

At the end of the 60. the Studio of the Art of Exhibition was taken over by a brilliant polemist, talented designer and pedagogue prof. Witold Gyurkovich¹⁸.

In the middle of the 60. of the twentieth century the institutions of art education in Poland started to create the major which was called Industrial Design.

At Poznan higher education institution the initiative was taken by Rajmund T. Hałas¹⁹. He was a man of unique personality, emotional and rational at the same time.

He was a follower of the holistic vision of the world,

17 Profesor Stanisław Zamecznik (1909-1971) graduated from the State School of Decorative Arts in Poznan in 1929. In 1929-38 he studied architecture at the Warsaw University of Technology, he defended his diploma in 1949. He started his art activity from the cooperation in the realization of the Polish Pavilion at the World Exhibition in Paris in 1937.

18 Prof. Witold Gyurkovich – an artist and designer known in Europe, he designed the interiors of the National Gallery in Poznan, hundreds of exhibitions and spaces for ephemeral events. He was a rector of PWSSP in Poznan during the period of 1987-90.

19 Prof. Rajmund Teofil Hałas, an outstanding designer of furniture and industrial forms. In 1975-81 was the dean of the Faculty of Visual Art Design (from 1978 the Faculty of Interior Design and Industrial Design). In 1981-84 he was a prorector of PWSSP, he was the first head of the Chair of Industrial Design.

Materialnej. Wykłady były tak interesujące, że nie zdarzyło się by ktoś nie przyszedł lub się spóźnił. Siedzieliśmy olśnieni umiejętnością narracyjnymi i ogromną erudycją wynikającą z własnych studiów, spostrzeżeń i przemyśleń. Tego, co mówił Profesor nie można było przeczytać w żadnej książce.

Ostatniego wykładu, z powodu choroby Profesora, wysłuchaliśmy z magnetofonu i dopiero później dowiedzieliśmy się, że profesor w czasie tego ostatniego wykładu zmarł. Niestety, profesor Kapitańczyk nie zdążył zebrać rozdrobnionych notatek w jednym wydawnictwie.

Od 1965 roku Pracownię Architektury Wystawienniczej prowadził wybitny architekt, grafik, scenograf i wystawiennik prof. Stanisław Zamecznik¹⁷. Tworzył on przestrzenie nasycone emocjami. Aleksander Kobzdej pisał: *Zamecznik nie ulegał anachronicznym formułom ... był twórcą w każdym poczynaniu, poddawał w wątpliwość wszystko, co robił, po to aby znaleźć lepszą, bardziej logiczną, piękniejszą odpowiedź.*

Pod koniec lat 60. Pracownię Wystawiennictwa przejął prof. Witold Gyurkovich¹⁸. Znakomity, ciekawy świata i ludzi polihistor, błyskotliwy polemistą, utalentowany projektant i pedagog wykształcił licznych projektantów kształtujących wizualny charakter Międzynarodowych Targów Poznańskich.

W połowie lat 60. XX w. uczelnie artystyczne w Polsce zaczęły tworzyć kierunek Wzornictwo

17 Profesor Stanisław Zamecznik (1909-1971) w 1929 r. ukończył Państwową Szkołę Sztuk Zdobniczych w Poznaniu, w latach 1929-38 studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej, dyplom uzyskał w 1949. Działalność artystyczną rozpoczął od współpracy przy realizacji Polskiego Pawilonu na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku.

18 Prof. Witold Gyurkovich - artysta i projektant o europejskim wymiarze. Między innymi zaprojektował Wnętrza Muzeum Narodowego w Poznaniu, autor kilkuset wystaw i przestrzeni dla zdarzeń efemerycznych. Był rektorem PWSSP w Poznaniu w latach 1987-90.

Przemysłowe.

W uczelni poznańskiej inicjatywę w tym zakresie przejął prof. Rajmund T. Hałas¹⁹. Człowiek o wyjątkowej osobowości, racjonalny i emocjonalny zarazem, był zwolennikiem holistycznego rozumienia świata. Rzeczowy i pragmatyczny w korektach projektowych, uświadamiał studentom rozliczne związki i relacje.

Z szerokiego myślenia sięgającego archetypów wyprowadzał logiczne pomysły projektowe. Kiedy jednak profesor, urodzony w patriotycznej rodzinie w wielkopolskiej Krobi, zahaczał o polskie problemy historyczne budziły się żywioły. To wraz z Napoleonem nacierał na odwiecznych wrogów, to z orlętami bronił Lwowa lub dowodził polskości Wilna.

Gawędziarze są zwykle skorzy do słownych potyczek. Zatem, spotkania prof. Rajmunda Hałasa z prof. arch. Jerzym Schmidtem obfitowały w argumentowanie różnych racji w niekończącym się sporze. Prof. Hałas twierdził, że design to projektowanie ludzkich przestrzeni, a więc zawiera w sobie projektowanie architektoniczne. Prof. Schmidt²⁰ odwrotnie, twierdził, że architektura tworzy ludzkie przestrzenie kulturowe i jej częścią są obiekty designerskie.

*

Malarstwo i rysunek dla drugiego i trzeciego roku

19 Prof. Rajmund Teofil Hałas, wybitny projektant mebli i form przemysłowych. W latach 1975-81 był dziekanem Wydziału Projektowania Plastycznego, (od roku 1978 Wydział Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego). W latach 1981-84 był prorektorem PWSSP, był też pierwszym kierownikiem Katedry Wzornictwa Przemysłowego.

20 Prof. inż. arch. Jerzy Schmidt – autor licznych projektów obiektów sportowych, sakralnych i muzealnych oraz koncepcji dzielnicy mieszkaniowej Rataje, od roku 1965 prowadził Pracownię Architektury dla II roku a po śmierci prof. Jana Cieślińskiego pracownię dyplomującą 4-6 roku studiów. W latach 1969-75 pełnił funkcję dziekana Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego.

very up-to-the-point and pragmatic in his corrections, he made students aware of numerous connections and relationships.

He derived his logical design ideas from the broad way of thinking enrooted in archetypes.

However, when the professor – who was born in a patriotic family in Krobi in Greater Poland region – touched the subjects of Polish historical problems he was full of energy and vigor. He mentally invaded eternal enemies with Napoleon, defended Lvov together with young eagles or proved the Polishness of Vilnius.

Storytellers are usually prone to verbal battles. Consequently, the meetings of prof. Rajmund Hałas and prof. arch. Jerzy Schmidt were the attempts of proving many different standpoints in never-ending argument. Prof. Hałas claimed that the design is planning of human space therefore it includes architectural design. Prof. Schmidt was of the opposite opinion, he believed that architecture creates human cultural spaces and designer's objects are its part²⁰.

*

Painting and drawing for second- and third-year students of Interior Design was taught by professor Waław Twarowski²¹. Seemingly conventional space of the studio: easels, canvases, still life,

20 Prof. inż. arch. Jerzy Schmidt was an author of numerous sports, sacral and museum designs as well as the concept of housing district "Rataje". From 1965 he taught the course in architecture for second-year students and after the death of prof. Jan Cieśliński a diploma course for the students of the years 4-6. Between 1969-75 he was the dean of the Faculty of Interior Design and Industrial Design.

21 Prof. Waław Twarowski – took part in the Warsaw Uprising, studied in the Royal Academy of Fine Arts in Rome, Technical Institute in London, State Higher School of Visual Arts in Poznan (PWSSP) and at the Faculty of Architecture in the School of Engineering in Poznan.

a model had its unique atmosphere. The professor appeared in the studio smiling mysteriously and displaying English manners and jokes. Tall and heavily built he had to lean to look people in the eye during conversations and his long arms with each simple gesture had to go much longer way than the arms of a medium-built person. The Professor respected conventional works of my pals but he was clearly happier when I started to experiment with light, material and spatialization of the painting surface. In subsequent years prof. Twarowski changed the profile of the Studio, he inspired students to build pictorial mobile systems. It happened that outside classes the professor took the hand of a trusted person and opened the door to his studio which was located in today's part of the assembly hall. In

the underground darkened space some mysterious mobile contraptions were put to life. The Professor discreetly looked at the face of the person initiated and read the impressions they made on him. The friendship of professor Twarowski and professor Węclawski started in their school years. Jontek and Wacek kept their relationship alive thanks to meetings accompanied with a cigar and a glass of wine.

*

In 1965 Jan Berdyszak, a young sculpture graduate, also started his pedagogical work²². He had courses in sculpture for the students of design faculty. Tireless in his search of new creative paradigms the artist practiced abstract constructivist sculpture in metal back then. In order to detach students

22 Prof. Jan Berdyszak – a sculptor, painter and graphic designer. His consequent intellectual works are of research character. His art experiments are connected with searching and defining means and grammar of a visual message. From 1965 the Professor was in charge of the Studio of Sculpture and during the period of 1984-87 was a prorector of PWSSP.

Architektury Wnętrz prowadził profesor Waclaw Twarowski²¹. Z pozoru konwencjonalna przestrzeń pracowni: sztalugi, płótna, martwa natura, modelka miały wyjątkowy klimat. Profesor pojawiał się w pracowni z zagadkowym uśmiechem, angielskim dowcipem i wyrafinowanym gestem. Rosłej, mocno zbudowanej postaci towarzyszyły ruchy człowieka, który musiał pochylić się, by patrzeć w oczy partnera, a jego długie ręce przy każdym geście pokonywały znacznie dłuższą drogę, niż ręce człowieka średniej postury.

Profesor szanował konwencjonalne prace kolegów, ale wyraźnie cieszył się, kiedy zacząłem eksperymentować ze światłem, materiałem i uprzestrzennianiem powierzchni obrazu. W następnych latach prof. Twarowski zmienił profil pracowni, inspirował studentów do konstruowania malarskich układów mobilnych. Zdarzało się, że poza zajęciami brał pod rękę osobę obdarzoną zaufaniem i otwierał drzwi pracowni położonej w podzielonej na pół obecnej auli. W konspiracyjnej, przyciemnionej przestrzeni uruchamiały się tajemnicze mobilne konstrukcje. Profesor dyskretnie patrzył na twarz wtajemniczanego i odczytywał wywołane wrażenia. Profesora Twarowskiego łączyła z profesorem Węclawskim przyjaźń ze szkolnych lat. Jontek z Wackiem utrwalali młodzieńcze więzi ekskluzywnymi spotkaniami z cygarem i lampką wina.

*

W roku 1965 pracę pedagogiczną rozpoczął również młody absolwent rzeźby Jan Berdyszak²². Prowadził Rzeźbę dla studentów wydziału projek-

21 Prof. Waclaw Twarowski (uczestnik Powstania Warszawskiego) studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie, Technical Institute w Londynie, Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu oraz na wydziale Architektury Szkoły Inżynierskiej w Poznaniu.

22 prof. Jan Berdyszak - rzeźbiarz, malarz i grafik. Jego konsekwentna, nasycona intelektualnie twórczość posiada charakter badawczy. Eksperymenty twórcze dotyczyły poszukiwania oraz definiowania środków i gramatyki przekazu wizualnego. Od 1965 roku Profesor kierował Pracownią Rzeźby, a w latach 1984-87 pełnił funkcję prorektora PWSSP w Poznaniu.

towego. Niestrudzony w poszukiwaniu nowych paradygmatów twórczych artysta uprawiał wówczas abstrakcyjną, konstruktywistyczną rzeźbę w metalu.

By oderwać studentów od gliny i gipsu organizował i wyposażał kuźnię ulokowaną w przebudowanym skrzydle budynku. Tematy dotyczące formy i przestrzeni rozwiązywaliśmy w eksperymentach z metalem, paleniskiem, kowadłem i palnikiem. Ogień zmiękczał i oswajał twardą płaszczyznę kształtu wyciętego z blachy. Uginane siatki tworzyły wielowarstwowe, transparentne kontynuacje wielowymiarowych przestrzeni. Rozmawialiśmy o znakach i znaczeniach. Profesor mówił: *wartości rzeźby zależą od tego, jakie sensy mogą być z niej wyprowadzone.*

*

Antoni Zydrzeń – pod potężną wyrazistą sylwetką, z nieodłącznym papierosem w drewnianej cygarniczce, ukryła się wrażliwa osobowość, racjonalna, tajemnicza i magiczna zarazem²³. W 1965 roku, wówczas starszy asystent prowadził zajęcia dla pierwszego roku projektowania. Wprowadzona do programu *Kompozycja Brył i Płaszczyzn* stała się podstawą do budowania nowych koncepcji dydaktycznych.

Antoni Zydrzeń w ciągu dwóch lat opracował program dla nowego przedmiotu nazwanego Wiedza o Działaniach i Strukturach Wizualnych. Wykłady z zakresu psychofizjologii widzenia prowadziła mgr Agata Frydryszek²⁴ a w zakresie światła, barwy

23 Profesor Antoni Zydrzeń, malarz i grafik tworzył assemblage, przestrzenne obiekty i przedmioty malarskie wykonywane z malowanych skór napinanych cięgnami na konstrukcje z materiałów naturalnych. Autor licznych wystaw w Europie i Ameryce. Dzieła Antoniego Zydrzenia posiadają cechy poetyckich narracji. Członek Międzynarodowej Grupy Phases. W latach 1972-1978 prorektor a od 1978 do 1981 rektor PWSSP w Poznaniu.

24 Agata Frydryszek absolwentka Uniwersytetu Adama Mickiewicza jest autorką podręcznika „Psychofizjologia Widzenia” napisanego dla studentów PWSSP w Poznaniu.

from clay and gypsum he organized and equipped a smithy located in the reconstructed wing of the building. The problems related to form and space were solved by experimenting with metal, hearth, anvil and burner. Fire softened and prepared the hard surface of the shape cut from plate. Bent nets created multifaceted transparent continuations of multidimensional spaces. We talked about signs and meanings. The Professor stated: values of the sculpture depend on the senses that can be derived from it.

*

Profesor Antoni Zydrzeń - his strong and heavy silhouette with an inseparable cigarette in a wooden mouthpiece hid a sensitive and rational personality, mysterious and magical at the same time²³.

In 1965 working as a senior assistant he had classes for first-year students of design. The Composition of Forms and Surfaces which was introduced to the curriculum became a foundation for building new didactic concepts. Antoni Zydrzeń in two years prepared a syllabus for a new course called Knowledge of Visual Activities and Structures. Lectures on psychophysiology were given by Agata Frydryszek, M.A.²⁴, prof. Zydrzeń taught about light, color and form. In 3 years he started the perfectly equipped Laboratory of Light and Color making an engineer Karol Ciechanowski the head of this unit.

Laboratory and Studio of Photography was found-

23 Prof. Antoni Zydrzeń – a painter, author of assemblages, spatial objects and pictorial objects. The author of numerous exhibitions in Europe and America. Professor's works have the qualities of poetic narrations. A member of Phases International Group. Between 1972-1978 he was a prorektor and between 1978-1981 rector of PWSSP

24 Agata Frydryszek – a graduate from Adam Mickiewicz University in Poznan, an author of the textbook Psychophysiology of Vision which was written for PWSSP students.

ded, it was run by the reader Wojciech Bruszewski. Kazimierz Urbański was in charge of the Studio of Film Animation, which was also created.

To reach the unity of the multilayered didactic enterprises in the academic year 1979-80 Antoni Zydróż created Inter-faculty Department of Psychophysiology of Vision. As a result of professor Zydróż's intensive works students knew the foundations of rational academic knowledge of the rules of perception. Professor's attitude and his pedagogical activity were met with criticism of intuitionists. They claimed that knowledge disturbs the creative interpretation of the world. In spite of adversaries' position professor Zydróż's studio became the place where original and revealing works were created, based on unconventional thinking and new-brave ideas. They were connected, among other fields, with installation, body art, performance. In the Inter-faculty Department of Psychophysiology of Vision studied, inter alia, prof. Jacek Adamczak, prof. Maciej Ćwiek, prof. Leszek Knaflewski, prof. Piotr Kurka, dr Janusz Oleksa, prof. Marek Owsian, prof. Hieronim Neumann, prof. Marek Wasilewski, prof. Andrzej Wielgosz.

*

In 1969, after his diploma defence, Jarosław Kozłowski started his assistantship in the painting studio of prof. Stanisław Teisseyre. This extremely active artist founded Akumulatory 2 Gallery, which was well known in the 70. in artistic circles. His works are associated with conceptual art paradigms, performance, installation and artistic objects. During the period 1981-1987 he was the PWSSP rector.

*

i formy prof. Antoni Zydróż.

W ciągu 3 lat Profesor uruchomił znakomicie wyposażone Laboratorium Światła i Barwy powierzając kierowanie tą jednostką inż. Karolowi Ciechanowskiemu. Powstało Laboratorium i Pracownia Fotografii, którą poprowadził doc. Wojciech Bruszewski. Została utworzona Pracownia Animacji Filmowej kierowana przez prof. Kazimierz Urbańskiego.

Dla całości wielowątkowych przedsięwzięć dydaktycznych w roku akademickim 1979/70 Antoni Zydróż stworzył Międzywydziałowy Zakład Psychofizjologii Widzenia.

W wyniku intensywnych prac Profesora Zydróża studenci otrzymywali podstawy racjonalnej, uniwersyteckiej wiedzy dotyczącej zasad percepcji. Postawa i aktywność pedagogiczna Profesora spotykała się z krytyczną niechęcią ze strony intuicjonistów. Twierdzili oni, że wiedza przeszkadza w twórczej interpretacji świata.

Na przekór adwersarzom właśnie w pracowni Profesora powstawały oryginalne, odkrywcze prace oparte na niekonwencjonalnym myśleniu i nowych, śmiałych ideach. Były one między innymi związane z instalacją, sztuką ciała, performance.

W Międzywydziałowym Zakładzie Psychofizjologii Widzenia studiowali między innymi prof. Jacek Adamczak, prof. Maciej Ćwiek, prof. Leszek Knaflewski, prof. Piotr Kurka, dr Janusz Oleksa, prof. Marek Owsian, prof. Hieronim Neumann, prof. Marek Wasilewski, prof. Andrzej Wielgosz oraz autor tego tekstu.

*

W roku 1969 po obronie pracy dyplomowej asystenturę w pracowni malarskiej prof. Stanisława Teisseyre objął Jarosław Kozłowski. Niezwykle aktywny artysta założył znaną w latach 70. w środowisku artystycznym Galerię Akumulatory 2. Jego twórczość lokuje się w obrębie paradygmatów sztu-

ki konceptualnej, performance, instalacji i obiektów artystycznych. W latach 1981-1987 profesor Jarosław Kozłowski był rektorem PWSSP.

*

Socjologię i filozofię wykładał redaktor naczelny „Nurtu”²⁵ dr Krzysztof Kostyrko. W czasie przerw toczyliśmy korytarzowe rozmowy. Często przekładaliśmy problemy wykładów na „życie”.

W czasie jednej z takich pogawędek dotyczących m. in. niskich standardów wsi i krajobrazu dr Kostyrko zasugerował mi utworzenie studenckiej grupy projektowej. Po kilku dniach rozmów i sondowania poglądów kolegów, zgłosiliśmy gotowość podjęcia takiej próby. W pierwszym okresie w skład grupy wchodził Włodzimierz Dreszer, Stefan Hoffmann, Bogumił Kaczmarek i Włodzimierz Lipszyc. Nazwaliśmy się „Grupą 4”. Po dwóch latach dołączyli: Bożena Kurzawska i Andrzej Sołtysiuk. Program „Grupy 4” obejmował problemy związane z projektowaniem krajobrazu wsi wielkopolskiej. W latach 60. wieś była fascynująca. Ciągle jeszcze można było zobaczyć zanikające, lecz nadal użytkowane przedmioty i obiekty budownictwa stanowiące świadectwo gasnącej kultury duchowej i materialnej.

Wieś zastygła w oporze przeciw socjalizacji rolnictwa, przechowywała międzywojenne ideały, była żywą skarbnicą tradycji.

Niestety jednopiętrowe minibloki i „sześciiany polskie” już zaczęły zastępować tradycyjne budownictwo. Rozpoczęło się prostackie, prymitywne niszczenie krajobrazu, architektury i wartości kulturowych.

Środowisko przyrodnicze było jeszcze bliskie na-

25 „Nurt” - poznański miesięcznik społeczno - kulturalny redagowany w latach 1965-1989. Celem wydawnictwa była integracja środowisk twórczych Poznania. Miesięcznik współtworzyli wybitni przedstawiciele kultury i nauki m.in.: Stanisław Barańczak, Jerzy Kmita, Alojzy Andrzej Łuczak, Edward Balcerzan, Aleksander Rogalski.

Sociology and philosophy were taught by the Chief Editor of “Nurt” dr. Krzysztof Kostyrko²⁵. During breaks we had our hall conversations. We often translated the problems discussed during lectures into “everyday life”.

During one of such chats regarding, among other things, low standards of villages and landscape dr. Kostyrko suggested that I should create a students’ design group. After several days of talking and checking the opinions of my colleagues we reported our readiness to give it a try. In the first period of its activity the group included Włodzimierz Dreszer, Stefan Hoffmann, Bogumił Kaczmarek and Włodzimierz Lipszyc. It was called Group “4”. After two years Bożena Kurzawska and Andrzej Sołtysiuk joined the group.

The program of the Group “4” focused on the problems associated with designing landscape of Greater Poland village. In the 60. the village was fascinating. Back then you could see disappearing but still used objects and buildings which constituted the testimony of dying spiritual and material culture.

The village froze in resistance against socialization of agriculture, kept interwar ideals and was a living treasure of tradition. Unfortunately, one-floor mini-blocks of flats and “Polish cubes” already started to replace traditional construction. The coarse and primitive process of destruction of landscape, architecture and cultural values has already started. The environment still resembled the natural one. During our kayaking trips we drank water from lakes and small lowland rivers. Unfortunately, the Warta river has already carried sewage – the announcement of belated industrial civilization.

Works and activities of group “4” were of great

25 Nurt – Poznan social and cultural monthly, which was published during the period of 1965-1989. The aim of the publication was the integration of Poznan art circles. The monthly was coauthored by outstanding representatives of culture and science, among others: Stanisław Barańczak, Jerzy Kmita, Alojzy Andrzej Łuczak, Edward Balcerzan, Aleksander Rogalski.

importance for us. They developed the ability to cooperate, to set and achieve independent aims as well as gather artistic experience beyond academic requirements. We were interested in the condition and future of the rural environment at that time.

Conceptual and design works were accompanied by discussions about disappearing skills, traditions and rituals. We talked about architecture, interiors, about cultural and natural landscape. As time went by our interests were accepted by professors who allowed us to join the problematic content of the classes with rural environment. During the third-year course in architecture taught by prof. Włodzimirz Wojciechowski, we designed together with Stefan Hoffmann the Plant of Hydroponic Cultivation of Plants on post-mining piles near Konin. As a fourth-year student in prof. Jan Węćławski's studio I designed the farm of modern technology and architecture inspired by the tradition of rural construction, which very well fitted the landscape of Greater Poland.

Dr. Krzysztof Kostyrko was a promoter, spokesperson and a good spirit of our enterprises. Due to his efforts we got the studio in three-room basement at Knapowskiego street. For many years this place was our common flat, studio, the venue of meetings and discussions. The walls flowing with water were covered with tar and soft beaverboard.

The post of the academic lecturer and chief editor of "Nurt" as well as the function of the animator of cultural life provided dr. Kostyrko with special opportunities.

Due to his kindness during holidays we organized outdoor workshops and open air drawing in Pałuki – Rgielsko (4-classroom-school at the lake) and in Słupia Wielka near Środa (in the attic of the palace). Exhibitions following those workshops were honored with the presence of professors arriving from

turalnemu. W czasie spływów kajakowych piliśmy wodę z jezior i małych nizinnych rzek. Niestety Warta już niosła ścieki – zapowiedź zapóźnionej cywilizacji przemysłowej.

Prace i działania, w ramach „Grupy 4”, miały dla nas kapitalne znaczenie. Kształtowały one umiejętności współpracy, samodzielnego wyznaczania i osiągnięcia celów oraz zbierania doświadczeń twórczych poza obowiązkami akademickimi.

Interesował nas stan ówczesny i przyszłość środowiska wiejskiego. Pracom koncepcyjnym i projektowym towarzyszyły dyskusje o zanikających umiejętnościach, zwyczajach i obrzędach. Rozmawialiśmy o architekturze i jej wnętrzach o krajobrazie kulturowym i przyrodniczym.

Z czasem nasze zainteresowania zaakceptowali profesorowie, którzy pozwalali nam problematykę ćwiczeń wiązać ze środowiskiem wiejskim. W pracowni architektury prowadzonej na trzecim roku przez prof. Włodzimierza Wojciechowskiego, wspólnie ze Stefanem Hoffmannem projektowaliśmy Kombinat Hydroponicznej Uprawy Roślin na pokopalnianych hałdach koło Konina. Na czwartym roku w pracowni prof. Jana Węćławskiego projektowałem wpisując się w krajobraz Wielkopolski fermę, z nowoczesną technologią i architekturą wyprowadzoną z tradycji budownictwa wiejskiego.

Promotorem, rzecznikiem i dobrym duchem naszych przedsięwzięć był dr Krzysztof Kostyrko. Dzięki jego staraniom uzyskaliśmy pracownię w trzypokojowej suterynie przy ul. Knapowskiego. Przez kilka lat to miejsce było dla nas wspólnym mieszkaniem, pracownią, miejscem spotkań i dyskusji.

Spływające wodą ściany pokryliśmy smołą i obiliśmy miękką płytą pilśniową.

Pozycja wykładowcy i redaktora naczelnego „Nurtu” oraz animatora życia kulturalnego dawała doktorowi Kostyrko wyjątkową pozycję. Dzięki jego życzliwości w okresach wakacyjnych organizowaliśmy plenery

i warsztaty na Pałukach – Rgielsko (4-klasowa szkoła nad jeziorem) i w Słupi Wielkiej k. Środy (na strychu pałacu). Poplenerowe wystawy zaszczykali swą obecnością przyjeżdżający z Poznania profesorowie oraz mieszkańcy wioski.

Po ukończeniu studiów grupa kontynuowała prace w ramach Związku Polskich Artystów Plastyków. W latach 70. organizowaliśmy konferencje i wystawy dotyczące środowiska wiejskiego. Robiliśmy opracowania krajobrazowe i architektoniczne dla Kombinat „Noteć”. Dziś niezwykle cenię sobie ten okres. Chociaż wówczas można było mieć niedosyt praktycznych, realizacyjnych efektów, to przecież nasze działania koncepcyjne i opracowania studialne precyzowały problemy i proponowały rozwiązania.

Po czterdziestu latach ten intelektualny i projektowy dorobek stanowił obok bioniki jeden z dwóch filarów umożliwiających powołanie **w Uniwersytecie Artystycznym kierunku Sztuka Projektowania Krajobrazu.**

*

Sądzę, że osoby, które wspierały nas i opiekowały się „Grupą 4” miały świadomość, że inwestują w przyszłość. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w ten sposób polskie elity intelektualne rozumiały swoją misję.

Za mecenat, za życzliwość i za wszelkie oddane nam dobro serdecznie dziękuję:

redaktorowi naczelnemu „Nurtu” doktorowi Krzysztofowi Kostyrko, dyrektorowi kombinatu „Noteć” mgr. inż. Kazimierzowi Grzesiakowi i dyrektorowi PGR Szamocin mgr. inż. Andrzejowi Weberowi.

Poznan and village residents.

After graduation the group continued its activities in the framework of the Association of Polish Artists and Designers. In the 70. we organized conferences and exhibitions related to the rural environment. We prepared landscape and architectural reports for the Plant “Noteć”. Today I very much appreciate this period of my life. Although at that time you could have insufficient number of practical results and implementations our conceptual and studio reports described the problems and suggested solutions. After 40 years these intellectual and design achievements constituted, apart from bionics, one of two pillars making the **foundation of the major Art of Landscape Design at the University of the Arts.**

*

I think that people who supported us and took care of group “4” were aware of the fact that they invested in the future. In the 60. and 70. Polish intellectual elites understood their mission in this way.

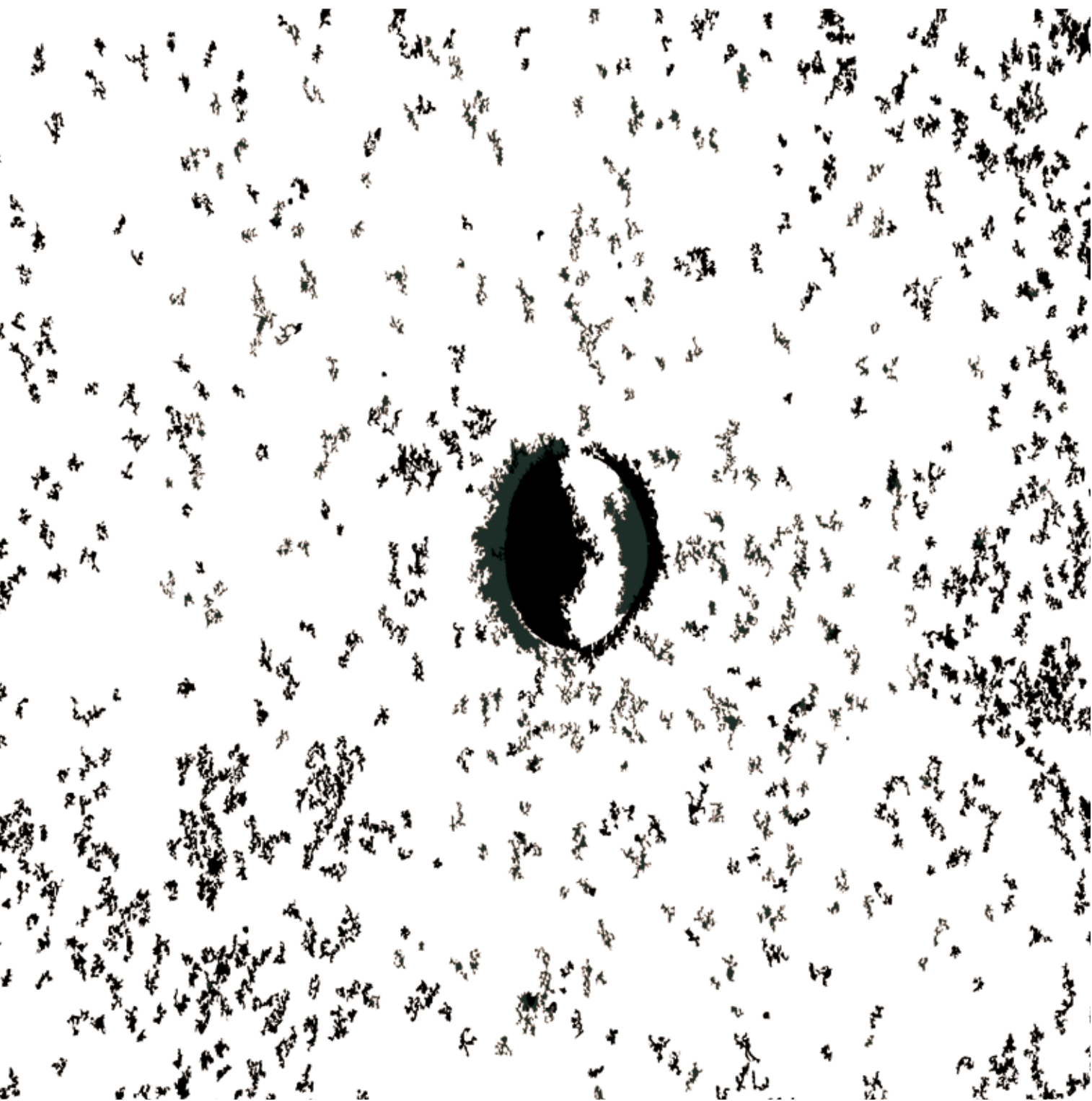
I thank the chief editor of “Nurt” dr. Krzysztof Kostyrko, the director of “Noteć” plant Kazimierz Grzesiak, M. Sc., and the director of PGR Szamocin Andrzej Weber, M. Sc., for their patronage, kindness and all good we experienced from them.



„Mgła nad bagnem”

grafika cyfrowa

Poznań, 2017



THE SCHOOL OF THE INDIVIDUAL SELECTION OF AIM AND EDUCATIONAL PATH

15 years passed after the daring transformations of the second half of the 60. Once small provincial one-faculty school turned into three-faculty higher education institution of recognized reputation in academic and art circles in Poland. Gradually the School “was losing its wheels”, which meant fewer and fewer artists travelling to Poznan from other circles. Progressively their positions were taken by young graduates and assistants educated in Poznan. At the beginning of the 80. 128 academics taught almost 500 students.

In 1981, following solidarity system transformations, there were first free elections of the rectors of higher schools. Professor Jarosław Kozłowski¹ became the rector of PWSSP. He was supported

¹ In 1969, after his diploma defence, Jarosław Kozłowski started his assistantship in the painting studio of prof. Stanisław Teisseyre. This extremely active artist founded Akumulatory 2 Gallery, which functioned from 1972 till the 90. His works are associated with conceptual art, performance, installation and artistic objects. He is the author of many exhibitions in Poland and in the world, professor and the head of the studio of painting, during the period of 1981-1987 he was the PWSSP rector.

SZKOŁA INDYWIDUALNEGO WYBORU CELU I ŚCIEŻKI EDUKACYJNEJ

Minęło 15 lat od początku brawurowych przemian drugiej połowy lat 60. Z małej prowincjonalnej jednowydziałowej szkółki ukształtowała się trójwydziałowa Uczelnia z uznaną pozycją w środowiskach akademickich i artystycznych Polski. Stopniowo Szkoła „traciła kółka”, to znaczy coraz mniej artystów dojeżdżało do Poznania z innych środowisk. Progresywnie ich miejsce zajmowali młodzi absolwenci i asystenci wykształceni w Poznaniu. Z początkiem lat osiemdziesiątych 128 pedagogów kształciło blisko 500 studentów.

W 1981 roku na fali solidarnościowych przemian systemowych odbyły się pierwsze wolne wybory rektorów szkół akademickich. Rektorem PWSSP w Poznaniu został profesor Jarosław Kozłowski¹.

¹ W roku 1969 po obronie pracy dyplomowej Jarosław Kozłowski objął asystenturę w Pracowni Malarskiej prof. Stanisława Teisseyre. Niezwykle aktywny artysta założył znaną w środowisku artystycznym autorską Galerię Akumulatory 2, która działała w okresie od 1972 do lat 90. Jego twórczość związana jest ze sztuką konceptualną, performance, instalacją i z obiektami artystycznymi. Autor licznych wystaw w kraju i na świecie, profesor był kierownikiem Pracowni Rysunku. W latach 1981-1987 pełnił funkcję rektora PWSSP w Poznaniu.

Jego wybór wspierali studenci i młodzi pedagodzy wykształceni w okresie Teisseyre'owskim. Swoje wystąpienie wyborcze związał on z hasłem: *Szkoła musi się zmieniać*.

Szczęśliwie zapowiedziane zmiany przeprowadził w pierwszych tygodniach kadencji, ponieważ po trzech miesiącach ogłoszony został stan wojenny.

W odpowiedzi na zewnętrzną sytuację społeczną i polityczną nastąpiła integracja środowiska akademickiego. Sprzyjała ona akceptacji przeprowadzanych zmian. Jarosław Kozłowski wraz z zespołem zakwestionował wówczas strukturę Uczelni wypracowaną w czasie ostatnich 15 lat.

Reforma wynikała z założenia, że nie ma odrębnego rysunku dla poszczególnych dyscyplin. Jest jeden rysunek i jedna sztuka. W jej obrębie używane są różne narzędzia, różne środki wyrazu i różne narracje dotyczące świata. Nie ma np. innego rysunku dla architektury, malarstwa, rzeźby i grafiki. Sztuka pozbawiona jednego z istniejących środków wypowiedzi artystycznej jest ułomna. Jedynie kompleksy niespełnionych i niedowartościowanych umysłów mogą wytwarzać urojone granice. Ten aksjomat nie traci aktualności w żadnym poprzednim i przyszłym okresie².

Idea jedności sztuk przewijała się w gorących dyskusjach lat 60. i 70. Nie znajdowała ona jednak odbicia w strukturze uczelni.

W wyniku wdrożonej przez rektora Jarosława Kozłowskiego reorganizacji strukturalnej poszczególne wydziały i katedry zaczęły prowadzić zajęcia związane z kierunkową dyscypliną sztuki dla całej Uczelni. Na przykład wszystkie pracownie rysunkowe były usytuowane w Katedrze Rysunku Wydziału MGR, pracownie malarskie w Katedrze Malarstwa

2 Nie sposób wyliczyć twórców, których dorobek potwierdza ten aksjomat: Od Teodorosa z Samos, przez Leonarda da Vinci i Michała Anioła, w końcu Franka Lloyda Wright'a i Alvar Aalto a w Polsce Stanisława Witkiewicza, Stanisława Wyspiańskiego, Leona Chwistka, Andrzeja Pawłowskiego, Oskar Hansen, Stanisława Zamecznika i licznych aktualnych wybitnych mistrzów sztuki.

by students and young academics educated in the Teisseyre's period. His election speech was connected with the slogan "the school must change". Fortunately, he introduced the announced changes during the first weeks of his term because after three weeks the Martial war was declared. In response to the external social and political situation the integration of the academic environment was noticed. It helped to accept the changes. Jarosław Kozłowski together with his group questioned the structure of the high education institution at that time, which had been worked out for 15 years. The reform resulted from the assumption that there is no separate drawing, painting, sculpture, graphics and design for different branches of art, there is only one art. In its framework there are various instruments used, different means of expression and narrations related to the world. So, for example, there is no different drawing for architecture, painting, sculpture and graphics. Art devoid of one of the existing means of artistic expression is defective. Imaginary boundaries can be brought to life only by the inferiority complex of the unfulfilled and undervalued minds. This axiom is still valid regarding previous and future periods. It is so rudimentary as the thesis that the ability of thinking is always useful².

The idea of the unity of the arts recurred in fervent discussions of the 60. and 70. However, it didn't find its reflection in the structure of the university. As a result of the structural reorganization implemented by rector Jarosław Kozłowski individual faculties and chairs started to run classes connected with the major art discipline for the whole University. For example, all drawing studios belonged to the Chair of Drawing at the Faculty of Painting, Graphics

2 It is not possible to list all the artists whose works confirm this axiom: from Theodorus from Samos to Leonardo da Vinci and Michelangelo and finally Frank Lloyd Wright and Alvar Aalto; in Poland Stanisław Witkiewicz, Stanisław Wyspiański, Andrzej Pawłowski, Oskar Hansen, Stanisław Zamecznik and numerous contemporary outstanding artists.

and Drawing, the studios of painting to the Chair of Painting etc. At the same time all university studios became independent and followed proprietary curricula proposed by studio heads.

Due to the selection of differentiated individual and separate programs of the studios students independently could set their aims and develop their own educational paths.

As a result of the implemented reform the University of the Arts in Poznan up to now has been the only higher education institution of art in Poland having such an open structure of the studies.

The structural reform accepted by the school community resumed heated intellectual and artistic debates. The discussions were connected with the opportunity of redefining the role and ranges of art in the context of mental and civilizational changes. Fortunately, the academics of the University didn't accept the attempts of creating one-name high education institution, associated with one of the contemporary currents in art.

For some time the University managed to keep the atmosphere which was worked out in the Teisseyre's period. It was first of all the aura of the environment devoid of complexes and prejudices, accepting and respecting the variety of attitudes and artistic views.

*

Undoubtedly, the success of the rector Jarosław Kozłowski was the preparation and implementation of the developing program which would work out well for the school and art for two subsequent decades. However, an undoubted failure of the University is the fact that the system which was prepared in the 80. is still functioning in spite of the fact that for at least 10 years the structure "has been bursting at the seams".

itd. Jednocześnie wszystkie pracownie Uczelni uzyskały autonomię i realizowały autorskie programy kierowników pracowni.

Poprzez wybór zróżnicowanych, indywidualnych odrębnych programów pracowni studenci samodzielnie wyznacali cele i kształtowali indywidualne ścieżki edukacyjne.

Zaakceptowana przez wspólnotę akademicką reforma strukturalna ponownie ożywiła klimat intelektualny i artystyczny. Dyskusje związane były z możliwością redefinicji roli i zakresów sztuki wobec zmian mentalnych i cywilizacyjnych. Natomiast szczęśliwie środowisko nie zaakceptowało prób stworzenia uczelni jednoimiennej, związanej z jednym z aktualnych nurtów w sztuce.

Przez pewien czas Uczelnia zachowywała klimat wypracowany w okresie Teisseyre'owskim. Była to przede wszystkim aura środowiska pozbawionego kompleksów i uprzedzeń, akceptującego i szanującego różnorodność postaw i poglądów twórczych.

*

Niewątpliwym sukcesem rektora Jarosława Kozłowskiego było opracowanie i wdrożenie impulsu rozwojowego, który przez dwie następne dekady dobrze służył szkole i sztuce.

Natomiast niezaprzeczalną porażką Uczelni jest to, że obmyślany i wdrożony w latach 80. system funkcjonuje niezmiennie do dziś, mimo że co najmniej od 10 lat struktury systemu trzeszczą w szwach.

Obecnie Uczelnia jest prawie trzykrotnie większa, prowadzi 8 wydziałów i 14 kierunków.

Problem którego Jarosław Kozłowski nie przewidział (więcej byłby z pewnością jego adwersarzem) polega na tym, że niektórzy nauczyciele młodszego pokolenia zostali zainfekowani wiarą w doskonałość zastygłych struktur. Wielu z nich próbuje pogłębiać

uzus i wciskać Uczelnię w unitarne kaszty.
Sztuka nie znosi dogmatów również wówczas, kiedy z wygody wtfacza się ją w epigońskie ścieżki.

*

Na wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego swobodny wybór pracowni projektowych został wprowadzony później, w czasie kadencji rektorskiej profesora Witolda Gyurkovicha (1987-1990). Dziekanem Wydziału AWiWP był wówczas profesor Henryk Regimowicz.

Pamiętam burzliwe spotkanie młodych pracowników Wydziału (bez profesorów) w Tesseire'ówce. Byłem wówczas najbardziej zdeterminowanym rzecznikiem wprowadzenia struktury umożliwiającej swobodny, studencki wybór pracowni projektowych. Część kolegów udało się przekonać do tej idei, choć niektórzy zwolennicy kształcenia zawodowego regularnie zadawali pytanie: *kogo kształcimy?* Następnie nie bez oporu starszych profesorów zaproponowana struktura studiów została przyjęta przez Radę Wydziału.

Był to koniec lat 80. Na Wydział AWiWP zdawało 5-6 osób na jedno miejsce. Młodzież przychodziła do nas nie po uzyskanie zawodu i dyplomu, lecz po realizację marzeń wynikających z poczuciem twórczej misji. Studenci wiedzieli dlaczego i w jakim celu studiują. Wybór pracowni projektowej z autorskim programem umożliwiał rzeczywiste kształtowanie indywidualnej ścieżki rozwojowej.

Minęło 27 lat. Zmieniły się uwarunkowania zewnętrzne i wewnątrzuczelniane. Na wydziałach projektowych nie podołaliśmy dostosowaniu programów i organizacji procesu dydaktycznego do studiów trójstopniowych. Utworzone w XX w. struktury zostały jedynie podzielone dyplomem licencyjnym. To co niegdyś ożywiało umysły po upływie

The university is almost three times bigger, has 8 faculties and 14 majors. The problem which Jarosław Kozłowski didn't forecast – what's more he certainly would be its adversary – is the fact that some teachers of younger generation became infected with the faith in the perfection of the dead structures. A lot of them tries to strengthen the old standards and squeeze the university in unitary cribs. Art can't stand dogmas also when it is pushed into epigone paths because of convenience.

*

At the Faculty of Interior and Industrial Design the free selection of design studios was introduced later, during the rectorate of professor Witold Gyurkovich (1987-1990). Professor Henryk Regimowicz was then the Dean of the aforementioned faculty. I remember the meeting of young employees of the faculty (without professors) in the Tesseire's building. Back then I was the most determined advocate of introducing the structure that would enable students to select a design studio of their preference. We managed to persuade some colleagues to accept this idea although few followers of vocational education used to ask a regular question: "who are we educating?" Afterwards, with some opposition of older professors the proposed structure of the studies was accepted by the Faculty Council.

It was at the end of the 80. One in five/six candidates was accepted to study at the Faculty of Interior and Industrial Design. Young people came to us not to get a profession or a diploma but to make their dreams come true, dreams resulting from a feeling of creative mission. The students had their reasons and objectives. The choice of design studio and proprietary curriculum made it possible to really develop their individual path of education.

27 years went by. External and internal university conditions have changed. At design faculties we didn't manage to adjust the curricula to the three-level systems of studies. The structures which were created in the 20th century were just divided by getting a bachelor's diploma. The things which once inspired minds with time turned into intellectual ossification, became a kind of an overwhelming shell. The situation of intellectual stagnation has a demoralizing effect both on students and academics. It allows the first group to choose an easier path to get their diplomas, the other one is tempted to lower the requirements in order to attract students and discourage them from applying for the place in competitive studios. The attempts of starting a discussion regarding the structure of the studies are held up by cooperating opportunists and sycophants.

czasu skostniało, stało się obezwładniającą skorupą. Sytuacja intelektualnego odrętwienia demoralizuje i studentów i pedagogów.

Pierwszym pozwala na wybieranie łatwiejszej drogi do uzyskania dyplomu, drugim na systematyczne obniżanie poziomu w rywalizacji o zapisy studentów oraz często nieetyczne metody zniechęcania ich do zapisów w pracowniach konkurencyjnych.

Próby podjęcia dyskusji na temat struktury studiów blokują wspólnie oportuniści i serwiliści.



foto. w.d, environmental art „Transformacje”- galeria BWA Bydgoszcz 1974

ROAD TO LIGHT

Light is a small range of electromagnetic waves which is available to our senses.

The influence of these waves on animate and inanimate matter is verifiable and measurable. The number of lumens required for determined functions can be calculated. The beam of light can be controlled to get appropriate effects, features and physical parameters.

But no science is able to calculate the effect of light on human mentality. The relationship between light and the mind is the domain of art and poetry. The difference between physics of light and the art of light is similar to the difference between acoustics and music.

The design of light requires sensitivity and the ability of modulating the intensity, brightness, tone and its sound towards material objects because light is an essential element of the interpretation of the world.

In order to design light you should listen and expe-

DROGA DO ŚWIATŁA

Światło to niewielki, dostępny zmysłom zakres fal elektromagnetycznych.

Natura światła ma charakter fizyczny i obiektywny. Wpływ tych fal na materię ożywioną i nieożywioną jest sprawdzalny i wymierny. Można obliczyć ilość lumenów niezbędnych do spełnienia określonych funkcji. Można również sterować wiązką światła dla uzyskania określonych zachowań, cech i parametrów fizycznych.

Ale żadna nauka nie obliczy działania światła na ludzką umysłowość. Relacje między światłem a umysłem są domeną sztuki i poezji. Różnica między fizyką światła a sztuką światła jest podobna do różnicy między akustyką a muzyką.

Projektowanie światła wymaga wrażliwości oraz umiejętności modulowania, natężenia, jasności, tonacji oraz jego brzmienia wobec obiektów materialnych. Światło bowiem jest istotnym elementem interpretacji świata.

Żeby projektować światło w przestrzeni ludzkiej na-

Alkohole ostre
alkohole lekkie
mieszamy.

Pijemy koktajle.

Włodzimierz Dresser
rafinowanie miksuje światła.

Ofiarowuje spektakl
jak koktajl.

t. Brzozowski.
1973.





foto. w.d, environmental art „Przestrzeń światła”- wystawa w Galerii IKP - Budapeszt 1975

leży przeżyć *Koncert skrzypcowy nr 1 op. 35* Karola Szymanowskiego i spróbować zrozumieć dzieła malarzy światła.

Jest taki cykl trzydziestu płócien Claude'a Moneta. Na każdym z obrazów katedra Notre-Dame w Rouen malowana była z tego samego miejsca. Ale to nie katedrę malował Monet. On malował światło. To światło, które nie jest źródłem złudzeń, lecz interpretacyjną wykładnią rzeczywistości. Światło bowiem, podobnie jak pozostałe długości fal elektromagnetycznych, jest w przestrzeni niedostrzegalne póty, póki nie napotka na swej drodze obiektu – transformatora. Wówczas we wzajemnym oddziaływaniu uobecniają się fale elektromagnetyczne przynależne światłu i fale de Broglie'a (fale fazy) przynależne materii. Materia zatrzymuje, rozprasza lub absorbuje część widma światła białego. Fala zagarnia i niesie materialne atrybuty obiektu. Dostrzegamy formy i barwy świata.

Jakość percepcji zagęszczonej materii zależy od receptorów, jakości środowiska, kontekstów przestrzennych oraz składu i sposobów selekcjonowania (przesiania) widma.

Te i inne obiektywne, niezależne od naszego poznania fizyczne zjawiska fali stanowią instrument przestrzenny. Artysta-projektant może ten instrument nastroić i wydobyć z niego dyspozycje umysłowe oraz świetlne klimaty emocji.

Powstaje zatem pytanie: w jaki sposób wpuścić światło do oka tak, by rozbudzić umysł, który zobaczy świat wyobrażony?

Z takich rozważań wywiódłem dwa uzupełniające się wzajemnie zakresy studialne.

Pierwszy obszar dotyczył prac w zakresie Environmental art. Były to przede wszystkim struktury budowane w celu poznawania znaczeń świetlnego żywiołu, jego wymiarów, zachowań i możliwości.

W latach siedemdziesiątych aranżowałem przestrzenie w galeriach Warszawy, Poznania, Bydgoszczy,

riencie Karol Szymanowski's Concert for Violin op. 35 no 1. and try to understand the works of light painters.

There is a series of 30 canvases of Claude Monet. Each of them shows Notre-Dame cathedral in Rouen painted from the same place. But Monet's subject was not the cathedral. He painted light. It was the light which is not the source of illusions but rather the interpretation of reality. Because light, similarly to the other lengths of electromagnetic waves is not visible in space as long as it doesn't meet a transformer on its way. Then, the mutual influence of light-related electromagnetic waves and matter-related de Broglie's waves makes them present. The matter stops, diffuses and absorbs a part of white light spectrum. The wave takes in and carries material qualities of the object. We can perceive forms and colors of light.

The quality of perception of condensed matter depends on receptors, the quality of the environment, spatial contexts as well as the composition and ways of spectral selection (transmission). These and other objective physical wave phenomena, which are independent of our cognition, constitute a special instrument. An artist-designer can tune this instrument and bring out mental dispositions and light climate of emotions in it.

The question then arises: how to let the light in so that the eye could see the world imagined?

Those thoughts brought about two complementary areas of studies.

The first one was connected with the scope of environmental art. There were first of all the structures constructed in order to find out the meanings of the light element, its dimensions, modes and opportunities. In the 70. I arranged spaces in galleries of Warsaw, Poznan, Bydgoszcz, Koszalin, Słupsk, Bu-

dapeszt, Vienna, Chicago, Sant Breuc as well as the ones in open city and natural areas.

In one of the catalogues prof. Tadeusz Brzozowski wrote: "We mix strong and light alcohols. We drink cocktails. Włodzimierz Dreszer mixes light in a sophisticated way serving us a spectacle like cocktail".

I got my Assistant Professor position (then it was the equivalent of Ph.D. defence in artistic education) giving the lecture "Shape-creating role of light" which was accompanied with the light design in Międzychód forest near Stogów (Gorzyń municipality). For some time I had the nickname Alladin.

The second area was connected with the experiences in scope of industrial and unique product design. It included, among other things, the systems of unique lights objects and standard designs for "Polam Piła" factory and lighting glass for glassworks in Białystok .

In January 1981 I invited prof. Tadeusz Brzozowski for coffee to my studio. In truth I wanted to brag about the lamp system I then designed and made. White synthetic forms covered the hidden source of light. The lamp seemed to light the whole surface of the form. Two-layer individually-formed opal glass had a soft velvet-like surface. The matter received some mysterious volume during an acid bath. Diffused light softly drew objects of the surrounding space.

We were seeping coffee in unique climate of matt light. ***After a while the professor noticed: you know, you think in a different way in this light.***

Koszalina, Słupska, Budapesztu, Wiednia, Chicago, Saint-Brieuc oraz w otwartych strefach miejskich i naturalnych.

Do jednego z katalogów prof. Tadeusz Brzozowski napisał: *Alkohole ostre alkohole lekkie mieszamy. Pijemy koktajle. Włodzimierz Dreszer rafinowanie miksuje światło ofiarowuje spektakl jak koktajl.*

Przewód na stopień adiunkta (ówczesny odpowiednik doktoratu w szkolnictwie artystycznym) obroniłem wykładem *Kształtotwórcza rola światła* wraz z aranżacją świetlną w międzychodzich lasach koło Stogów (gmina Gorzyń). Wówczas na jakiś czas zyskałem ksywę Alladyn.

Drugi obszar dotyczył doświadczeń w zakresie projektowania produktu przemysłowego i unikatowego. Obejmował on m.in. unikatowe obiekty oświetleniowe, średnio- i wielkoseryjne projekty realizowane przez Zakłady „Polam Piła” oraz projekty szkła oświetleniowego dla Huty Szkła w Białymstoku.

W styczniu 1981 roku zaprosiłem do swojej pracowni na kawę profesora Tadeusz Brzozowskiego.

Tak naprawdę chciałem pochwalić się systemem ostatnio zaprojektowanych i wykonanych lamp. Białe syntetyczne formy okrywały utajone źródło światła. Lampa zdawała się świecić całą powierzchnią bryły. Dwuwarstwowe, indywidualnie formowane opalowe szkło miało miękką aksamitną powierzchnię. W kąpeli kwasowej materia uzyskała tajemniczą miąższość. Rozproszone światło miękko rysowało przedmioty otaczającej przestrzeni. Sączyliśmy kawę otoczeni wyjątkowym, matowym klimatem. ***Po chwili rozmowy Profesor zauważył: wiesz, przy takim świetle inaczej się myśli.***

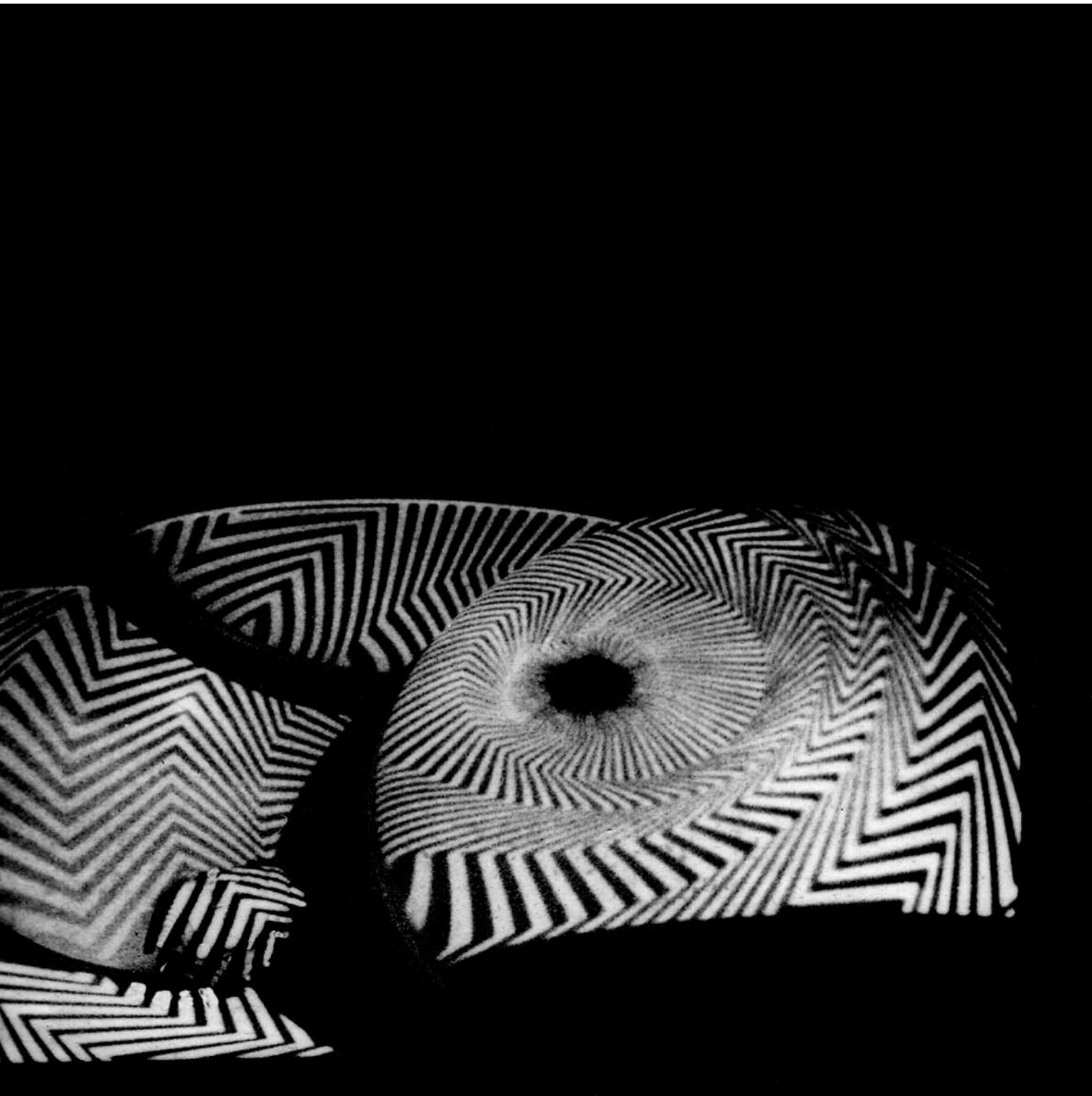


foto. w.d, environmental art „Przestrzenie kreowane światłem” – wystawa w Museum of Science and Industry – Chicago, 1974

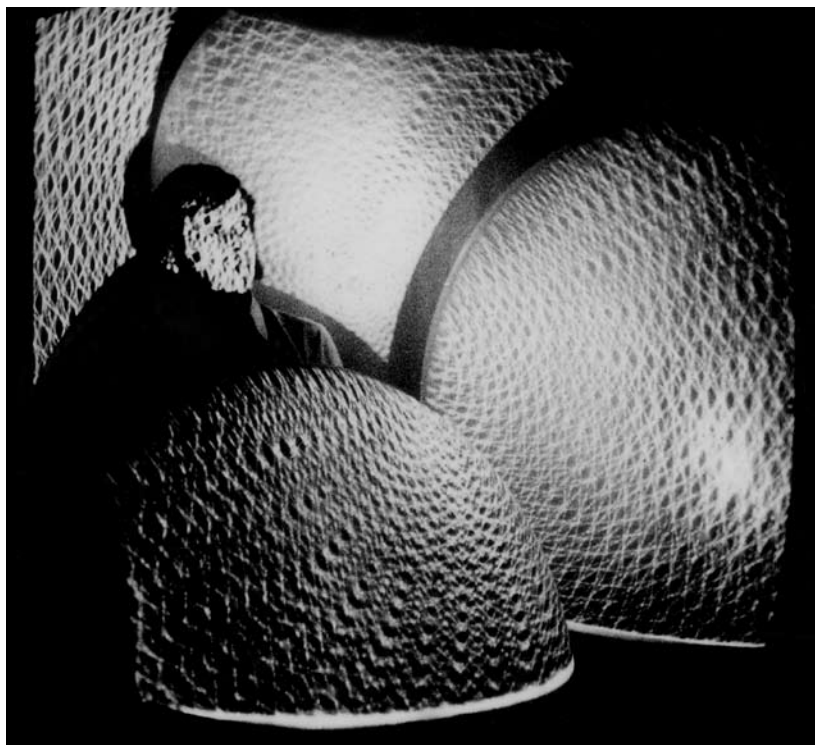
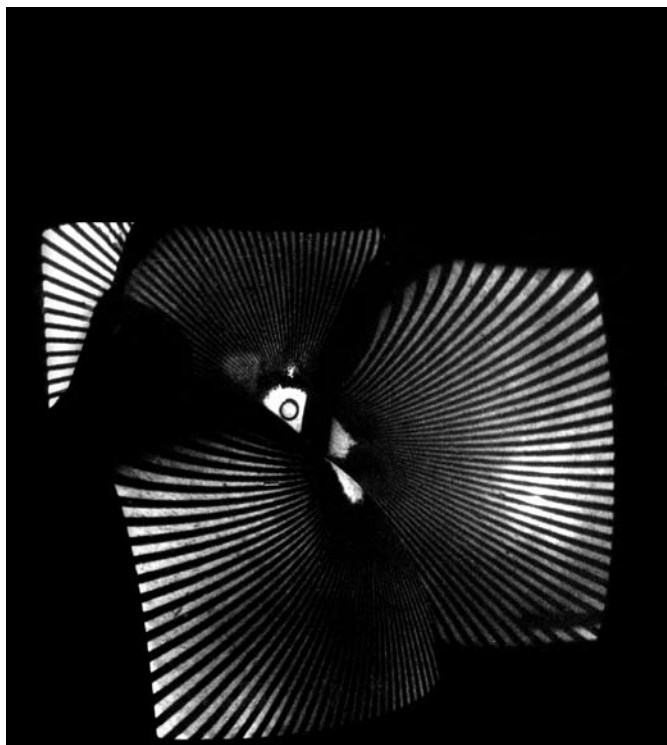




foto. w.d, environmental art „Przestrzeń światła”– galeria Współczesna w Warszawie, 1973

- o d p i s -

Recenzja z działalności artystycznej

WŁODZIMIERZA DRESZERA

Opinia moja wynika z zainteresowań i doświadczeń krytyka sztuki i kierownika GALERII WSPÓŁCZESNEJ w Warszawie - twórczością Włodzimierza DRESZERA zainteresowałem się bowiem na przełomie lat 1972/73 penetrując różne środowiska młodych artystów polskich w związku z planowanymi wystawami i publikacjami.

W wyniku uzyskanych informacji i materiałów dokumentacyjnych, zapoznawszy się bliżej z charakterem kinetyczno - wizualnych układów przestrzennych Włodzimierza DRESZERA - zaprosiłem ich autora do udziału w pokazie zbiorowym, w którym uczestniczyło około 10 niedawnych absolwentów szkół plastycznych z kilku miast.

Pragnę podkreślić, że tego rodzaju pokazy młodych i mało jeszcze znanych rzeźbiarzy organizowane przeze mnie od 1960 roku oparte były na bardzo ścisłej selekcji dużej liczby kandydatów i że znaczna część wybranych uczestników okazywała się wkrótce po tem artystami nieprzeciętnymi. /np. Z.Beksiński, Z.Makowski, A.Ryszka, R.Winiarski, J.Dobkowski i wielu innych/.

Momentem, który szczególnie mnie zainteresował w działalności Włodzimierza DRESZERA jest to, że powstaje ona na pograniczu plastyki użytkowej i tak zwanej twórczości czystej, przy czym oba te zakresy artystycznej aktywności w pewnym stopniu pokrywają się ze sobą: przestrzenne, świetlno-ruchowe układy mają wiele cech osobistej, "poetyckiej" wypowiedzi autora, operując przy tym nie tylko techniką właściwą warsztatowi pracy użytkowej, ale także bliskim użytkowości współczesnej racjonalizmem w organizowaniu elementów formy.

Ta niecodzienna symbioza lirycznej wyobraźni z roboczą sprawnością typu użytkowego występowała zarówno w znanym mi najlepiej "Studium światła i przestrzeni" urządzonym

- 2 -

w Ga-lerii Współczesnej, jak w jego odziennej wersji z BWA w Koszalinie /także 1973 r./ oraz w "Transformacja" /BWA, Bydgoszcz 1974 r./.

Sugestywność uzyskanych wyników polegała tu w dużej mierze na takim zestrojeniu projekcji, sytuacji przestrzennej i rozmieszczenia półprzejrzystych obiektów - by to, co realne uległo "dematerializacji", by ruch i przenikanie się zjawisk świetlnych - obrazowych odbywały się na nieuchwytej i niewidzialnej powłoce stref przestrzennych.

Niewidzialność, domyślne tylko istnienie przedmiotów materialnych - skupiało uwagę na wykonywanej przez rzutniki partyturze ruchomych świateł i złudnych form. Optyczna i wyobraźniowa czystość tej partytury w Galerii Współczesnej była doceniona przez Henryka Starzewskiego i innych artystów zbliżonych do niego programem twórczym, podczas gdy w Poznaniu za uniejętne "miksowanie świateł" pochwalili autora widzący rzecz z zupełnie innych pozycji Tadeusz Brzozowski.

Nie znając bliżej takich prac Włodzimierza DRESZERA jak projekt tablicy synoptycznej dla elektrowni, projekt studialny, szatni dwustronnej z ruchomymi wieszakami, a także projekt siewnika SO - 45 POLANIN, lub podnośnika hydraulicznego - nie mogę oceniać jak w blisko dwudziestu już tego rodzaju użytkowych rozwiązaniach przejawiają się skłonności wyobraźni zamaniestrowane przy "miksowaniu świateł".

Takie przenikanie nurtu swobodnej imaginacji i emocji subiektywnych zakres prac użytkowych - musi być oczywiście miarkowane funkcją obnyślnego przedmiotu, czy udźwężenia. Nie mniej jest ono cenne i potrzebne. Zaś zarówno poetycko - wizjonerskie - jak ludyczno - lunaparkowe skłonności wyobraźni przejawiające się w sztuce DRESZERA mogą i powinny współbrzmieć z jego myśleniem projektowym, chroniąc to myślenie przed schematami puryzmu technicznego, ożywiając odczuciem ludzkim osobistym kształt rzeczy, które nie mniej od natury stanowią otoczenie człowieka.

- 3 -

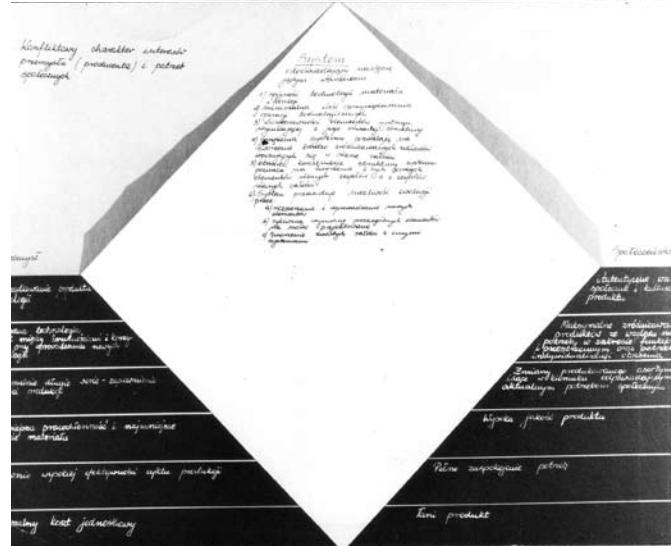
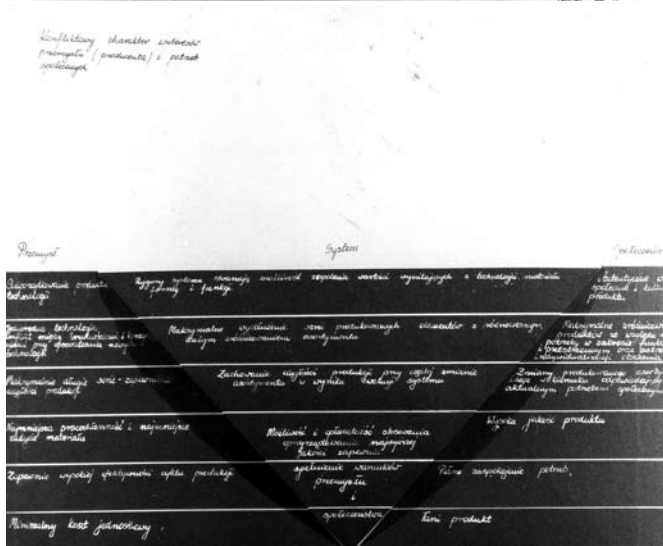
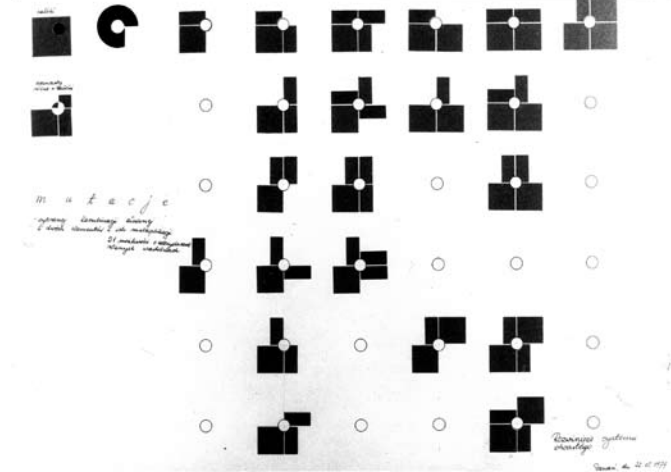
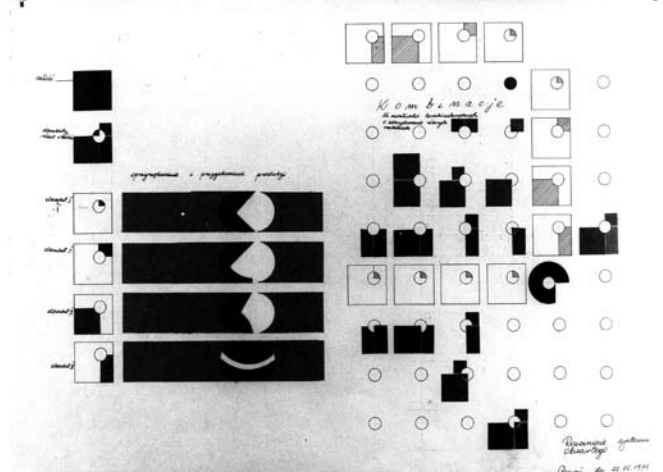
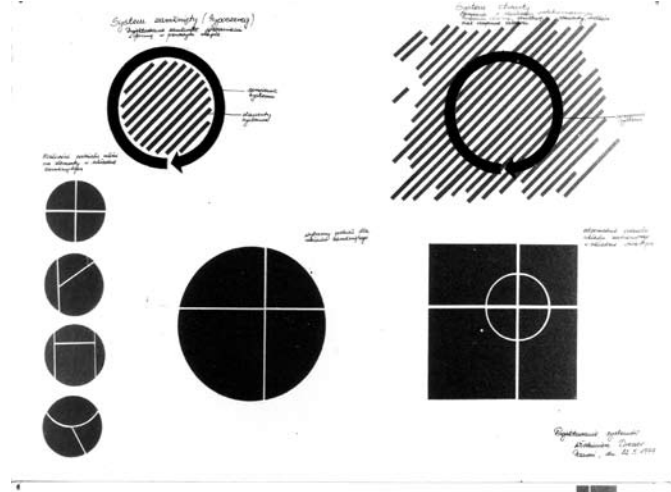
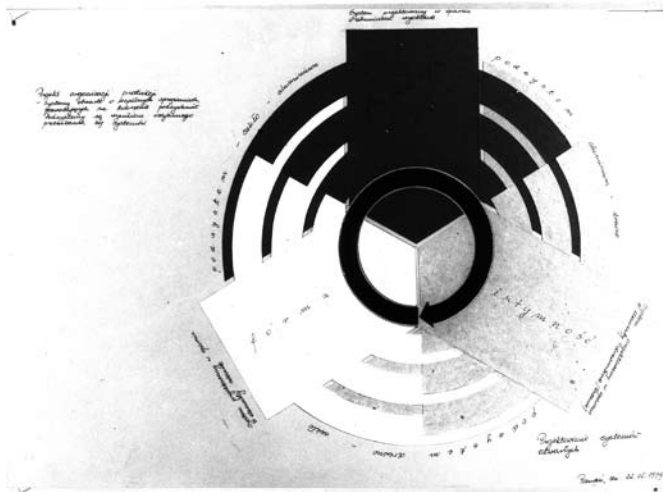
Dowodem interesującym na okoliczność, że autora pociąga wiązanie dążeń własnej wyobraźni z zadaniami czy przedsięwzięciami mającymi określoną funkcję społeczną - jest naszkicowany przez DRESZERA projekt tematycznego spektaklu "z okazji rocznicy zwycięstwa".

Jest to próba przeniesienia w wielką skalę opisanych tu układów kameralnych. Zamiast zamkniętego pomieszczenia - łąka pod Cytadela ok. 10.000 m². Zamiast niedużych balonów - balony meteorologiczne 200 G i rękawy z folii polietylenowej, zamiast mutantów z przeźroczami - projektory filmowe oraz reflektory teatralne i wojskowe z filtrami i maskownicami. Projekcja i akcja reflektorów realizując określony program tematyczny włączyć ma do całości widowiska zarówno zgromadzonych uczestników grających "własną sylwetką i barwnym cieniem", jak formy naturalne otoczenia, drzewa, architektura.

Ten śmiały zamysł łączący spontanicznie realizm i romantykę spojrzenia na świat współczesny - określa pośrednio zarówno charakter dotychczasowych prób działania artysty, jak zarysowaną w nich perspektywę rozwoju jego twórczości.

/-/ Janusz Bogucki

Warszawa, 15.IV.75

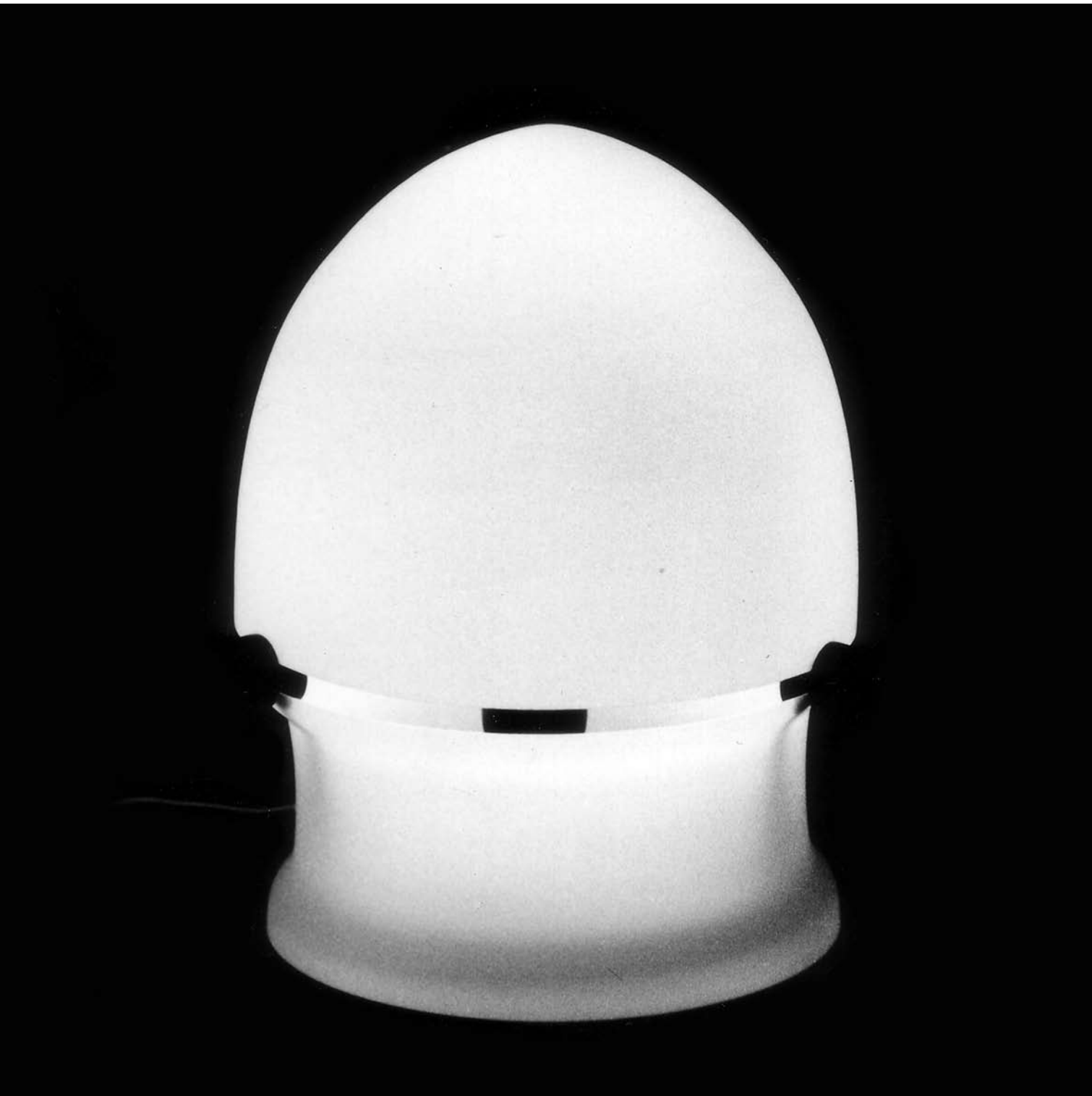


**ILUSTRACJA GRAFICZNA
DO AUTORSKIEGO OPRACOWANIA
TEORII SYSTEMU PRODUKTÓW**



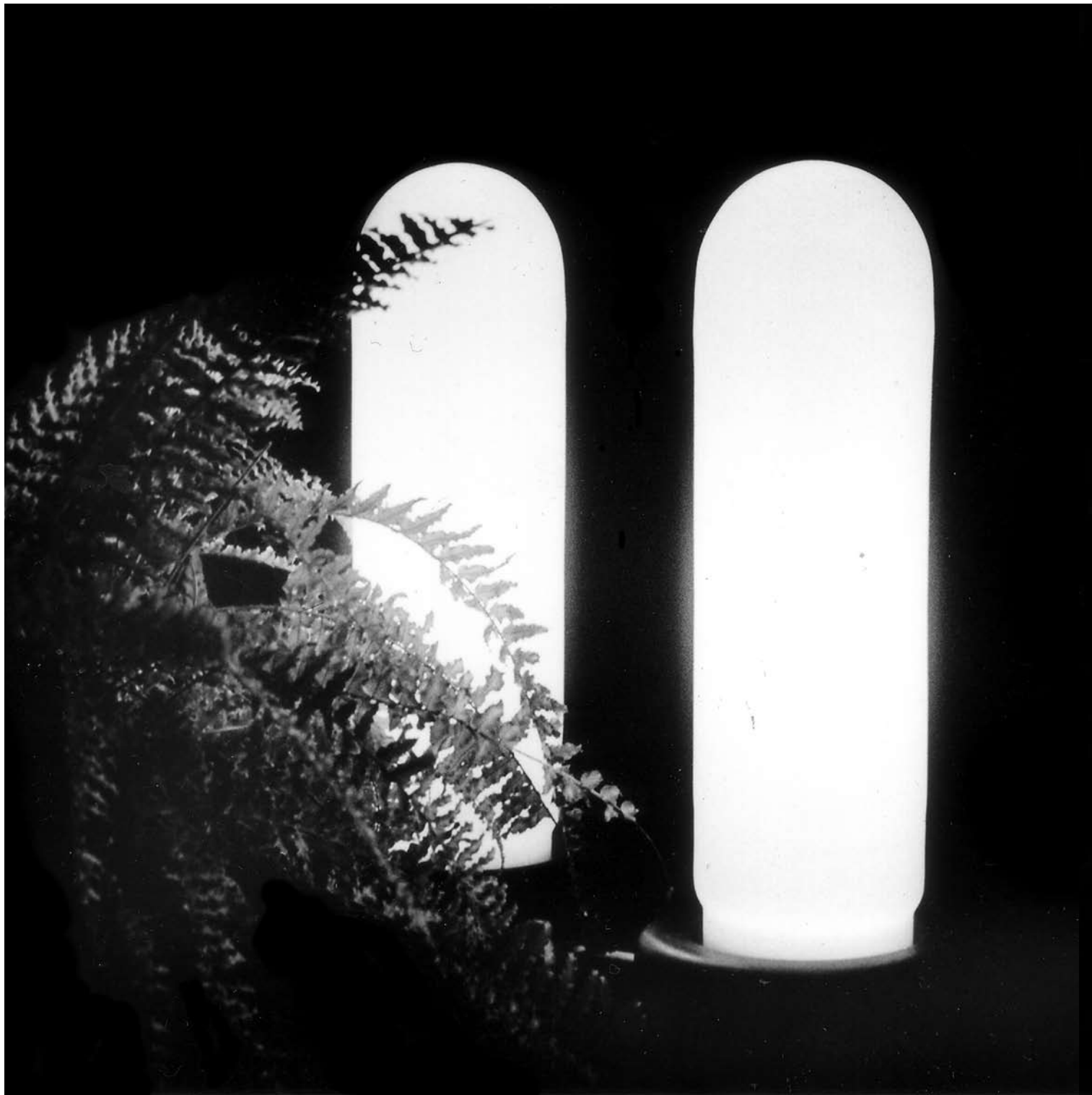
foto. autor z pierwszą zmontowaną lampą systemu „Katarzyna” – Poznań, 1979

**PROJEKT I REALIZACJA SYSTEM LAMP „KATARZNA”
(46 WZORÓW 1978 - 1989)**



Lampy z systemu „Katarzyna”–„Witeź”

w.d. Poznań, 1979



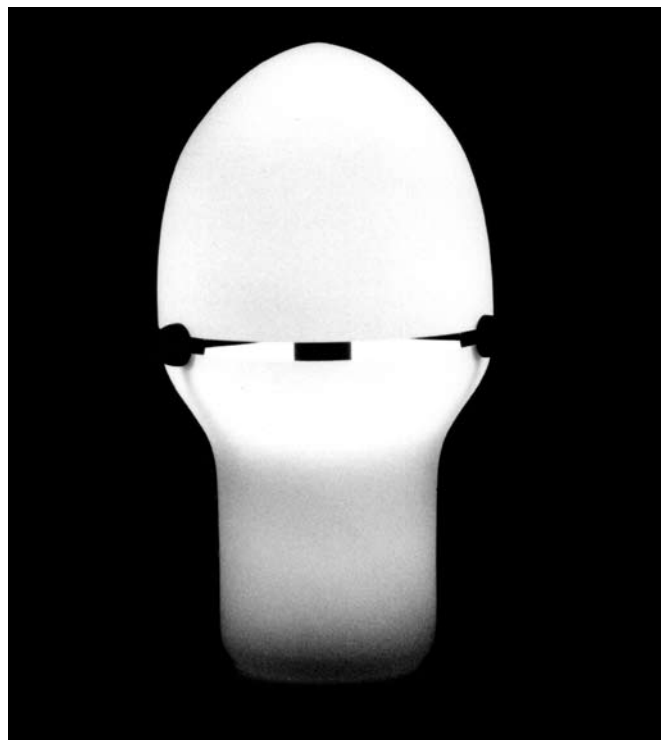
Lampy z systemu „Katarzyna” – „Ostoja”

w.d. Poznań, 1981



Lampy z systemu „Katarzyna”–„Para” -

w.d. Poznań, 1980



Lampy z systemu „Katarzyna”: „Uniesienie”– „Finał”– „Otwarcie”

w.d. Poznań, 1982



Lampy z systemu „Sławoj”–„Parys”

w.d. Poznań, 1984

**SYSTEM LAMP FUNKcjONALNYCH „SŁAWOJ”
(20 WZORÓW 1979-85)**



Lampa nastawna z systemu „Sławoj”

w.d. Poznań, 1984



Zbiór lamp z systemu „Stawoj”

w.d. Poznań, 1984

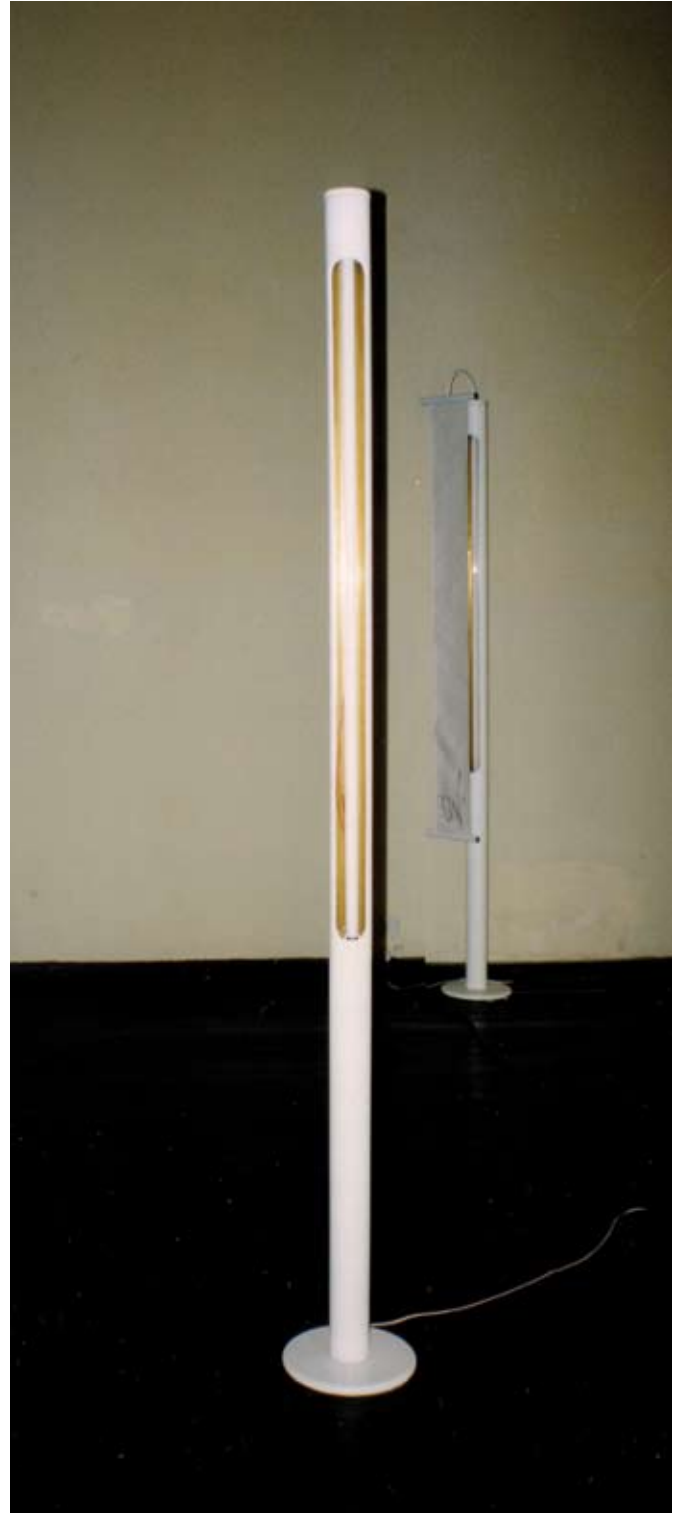


foto. w.d, environmental art & design „Sytuacje – między formą i światłem”, wystawa w Galerii Instytutu Wzornictwa Przemysłowego – Warszawa 1995

**KOLEKCJA LAMP
„PUNKT – LINIA – POWIERZCHNIA – PRZESTRZEŃ”
1995**



foto. w.d, environmental art & design „Jakubowa Drabina”, wystawa w Galerii u Jezuitów” – Poznań, 1993







**KOLEKCJA LAMP ENERGOOSZCZĘDNYCH
„ECON-ECO” 1989**









foto. w.d, wystawa Kolekcji Lamp „Econ-Eco” – Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań 1995



Warsztaty plenerowe – environmental art wprowadzone do programu dydaktycznego w 1972 roku; praca na temat „Świat rzeczywisty i wirtualny” autor stud. Jakub Szczygielski

ROAD TO BIONICS

After my diploma defence (1971) prof. Zydrón offered me the assistantship.

Then the Professor's initiatives broadened the areas of art and didactic problems of the Department of Psychophysiology of Vision. His pedagogical interests were more and more connected with free artistic expression. Assistants prepared syllabuses of semester exercises. Two weeks prior to the inauguration (over a coffee at boss's office) we discussed our ideas.

"You will not manage to do it" – the professor said when I read about the concept of the subjects for the students of the Faculty of Design. After a short exchange of opinions a female friend helped me out. "Let him do it, at most he will break his teeth" Małgosia Konwerska suggested. I didn't break my teeth but I gained professor's trust.

In 1972 I introduced open air problem exercises in environmental art to the program of the high education institution, which developed imagination very well. The works were made in natural matter

DROGA DO BIONIKI

Po obronie pracy dyplomowej (1971) profesor Antoni Zydrón zaproponował mi asystenturę.

Inicjatywy Profesora rozszerzały wówczas obszary problemów artystycznych i dydaktycznych w Zakładzie Psychofizjologii Widzenia. Jego zainteresowania pedagogiczne coraz mocniej wiązały się ze swobodną wypowiedzią artystyczną. Programy ćwiczeń semestralnych przygotowywali asystenci. Dwa tygodnie przed inauguracją (przy kawie u szefa) omawialiśmy nasze pomysły.

Nie zdołasz tego przeprowadzić, powiedział Profesor, kiedy przeczytałem koncepcję tematów dla studentów Wydziału Projektowego. Po krótkiej wymianie zdań w sukurs przyszła mi koleżanka. *Pozwól mu, najwyżej zęby sobie połamię* zaproponowała Małgosia Konwerska. Zębów nie połamałem, ale zyskałem zaufanie Profesora.

W czasie samodzielnie prowadzonego pleneru ze studentami zaocznymi w 1972 roku wprowadziłem, znakomicie rozwijające wyobraźnię, problemowe ćwiczenia plenerowe z zakresu environmental art.

Prace były realizowane w materiałach i przestrzeniach przyrodniczych w skali 1:1. Idea szybko się upowszechniła i pod różnymi hasłami do dziś jest praktykowana w niektórych pracowniach projektowych, rysunkowych i malarskich.

W roku 1973 (dwa lata po dyplomie) profesor Antoni Zydrón zaproponował mi opracowanie nowego programu wprowadzającego studentów w problematykę sztuk projektowych.

Formuła *Kompozycji brył i płaszczyzn* oraz *Projektowania Wstępnego* była już wówczas programem anachronicznym.

W poszukiwaniu pomysłu na program pomogła mi rozmowa z nauczycielką mojej córki w pierwszej klasie szkoły podstawowej. Pochwaliłem się, że pomagam mojej córce w czytaniu – uczymy się literek i sylab. Dowiedziałem się wówczas, że aktualnie dzieci nie literują i nie sylabizują, uczą się czytać całymi zdaniami.

Pomyślałem: jeżeli siedmioletnie dzieci uczą się czytać całymi zdaniami to, dlaczego 18-letni studenci sylabizują alfabet projektowy – punkt, prosta, płaszczyzna, bryła, kompozycja?

Dalej próbowałem odpowiedzieć na pytanie, co to jest kompozycja plastyczna? Czym różni się harmonia w plastyce i muzyce? Czy można uczyć harmonii w oparciu o naśladownictwo prac drukowanych w czasopiśmie? Przecież malarstwa i rysunku nie uczy się w oparciu o istniejące wzorce estetyczne. Nie wzorce są istotą Sztuki. Podstawą jest studium natury i próby tej natury zrozumienia.

*

Miliardy lat przyroda ewoluowała tworząc struktury geologiczne i byty ożywione. Proces ten nie posiadał wyznaczonego celu. W różnych okresach czasu, różne formy życia rozwijały się i znikły. Niektóre z tych form, które już nie istnieją można by nazwać

and spaces on a scale 1:1. In a short time the idea got very popular and under different names it is still practiced in design, drawing and painting courses.

In 1973 (two years after my diploma defence) professor Zydrón suggested that I should prepare a new syllabus introducing the problems of design arts to students.

The formula of Composition of forms and surfaces and Introductory Design was already old-fashioned.

A conversation with my daughter's first-grade teacher helped me to find an idea for the syllabus. I bragged about helping my daughter to read – we studied letters and syllables. I found out that children no longer spell and syllabize, they learn to read whole sentences. I thought that if seven-year-old children learnt to read whole sentences why 18-year-old students syllabized design alphabet? – a simple surface, form, composition. I wanted to answer the question what a visual composition is. What is the difference between harmony in visual art and music? Can we teach harmony on the basis of copying works which are printed in magazines? Yet, painting and drawing are not taught on the basis of aesthetic patterns. Patterns are not the essence of the Art. The foundation is the contemplation of nature and attempts of understanding it.

*

Over billions of years nature was evolving creating geological structures and animate beings. This process didn't have a set aim. In different periods various forms of life developed and disappeared. Some forms which no longer exist could be called "failures of evolution" or closed paths of development. Others, seemingly more primitive forms surprisingly survived and gave a start to better organized organisms. In a long and extremely complicated

process the unbelievable harmony of various forms, processes and phenomena was developed. Such a system could exist because each single element became optimal to the existence of each possible combination.

A human being is an intelligent part of this universe and the harmony of the environment influenced the development of commonly accepted concept of beauty.

For millions of years we were studying ourselves and our Earth.

On the basis of the gained knowledge and its interpretation we created culture, science and civilization. The phenomenon which is called human wisdom also developed. It allows us to enjoy what we learnt and be aware of the vast areas we didn't manage to learn and understand.

Nature – the Earth floating in the unknown continuation of the outer space is for us the treasury full of reasons for starting creative thinking and imagination in order to propose wise innovative concepts.

*

„Cosmos” is also the title of the last Gombrowicz's novel.

A storyteller exclaims: *“Wild power of a fragile thought”*.

It means that a thought has a driving power. I wonder where this power is born, when and how strong it is?

Does it appear between objective and mental or between experience and emotion?

I think that a new thought is born – creation - from the shells of consciousness and undefinable intuitions, from the state of the mind induced by the situation and the experience of the place.

This kind of reflection accompanied my intensive program work at that time. Up to now I keep thick folders of sketches and notes. The experience of

„ewolucyjnym błędem” lub zamkniętą ścieżką rozwoju. Inne, pozornie bardziej prymitywne formy nieoczekiwanie przeżyły i stały się początkiem wyżej zorganizowanych organizmów. Długi, niezwykle złożony proces ukształtował jedność niewiarygodnej harmonii różnorodnych form, procesów i zjawisk. Taki system mógł zaistnieć, ponieważ każdy poszczególny element stał się optymalny w istnieniu każdej możliwej kombinacji.

Człowiek jest inteligentną częścią tego uniwersum, a harmonia środowiska wpływała na kształtowanie się powszechnie akceptowanej koncepcji piękna.

Miliony lat poznawaliśmy siebie i swoją Ziemię.

W oparciu o zebraną wiedzę, oraz jej interpretacje tworzyliśmy kulturę, naukę i cywilizację. Powstało również to, co nazywamy ludzką modrością. Pozwala ona cieszyć się tym, co poznaliśmy i mieć świadomość bezmiaru tego, czego nie zdołaliśmy poznać i zrozumieć.

Przyroda – Ziemia płynąca w niezbadanej ciągłości kosmicznych przestrzeni jest dla nas skarbnicą pełną powodów do uruchomienia kreatywnej myśli i wyobraźni w celu proponowania mądrych, innowacyjnych koncepcji.

*

Kosmos to również tytuł ostatniej powieści Gombrowicza.

Dzika potęga myśli wątłej krzyczy narrator.

To znaczy myśl posiada moc sprawczą.

Zastanawiam się. Gdzie rodzi się ta potęga, kiedy powstaje i jaką ma siłę?

Czy pojawia się pomiędzy obiektywnym i mentalnym, czy między doświadczeniem i emocją?

Sądzę, że z powłok świadomości oraz niedefiniowanych intuicji, ze stanu umysłu wywołanego sytuacją i doznaniem miejsca rodzi się myśl nowa - kreacja.

Tego rodzaju refleksje towarzyszyły mi w czasie in-

tensywnych prac programowych.

Do dziś przechowuję pękate teczki szkiców i notatek. Pomocnymi były mi doświadczenia płynące z badania natury obiektów przyrodniczych oraz prac realizowanych w zakresie environmental art & Design.

Po roku intensywnej pracy zgłosiłem się z nową ofertą programową.

Projekt nie miałby najmniejszych szans wdrożenia, gdyby nie klimat fermentu różnych idei artystycznych w reformowanej Uczelni oraz pełne i bezwarunkowe wsparcie profesora Antoniego Zydronia. Ówczesny prorektor zaangażował cały swój autorytet. Polemizował z licznymi adwersarzami, przekonywał ich, że warto dać mi szansę, argumentował z takim przekonaniem, że przeciwnicy zostali w mniejszości.

W 1974 roku mimo ciągłych oporów i niechęci na Wydziale profesor Antoni Zydrzeń przekazał mi prowadzenie zajęć ze studentami projektowania z programem, który nazwałem: Bionika w Projektowaniu.

Był to wówczas jedyny tego rodzaju program edukacyjny w uczelniach artystycznych. Zgodnie z tym programem w latach 1973-74 poprowadziłem laboratoryjnie dwie grupy studentów.

W roku 1975 stworzyłem Pracownię Bioniki Strukturalnej, w 1985 powstał Zakład, a w 1992 roku Katedra Bioniki.

Klimat wokół nowego programu zmienił się dopiero wówczas, kiedy zyskiwał uznanie innych uczelni, a prace studentów były nagradzane i wyróżniane na ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach.

Stopniowo stworzona idea zyskiwała akceptację środowiska.

Wsparcie w trudnych sytuacjach zawdzięczam osobom, dla których Uczelnia nie była miejscem pracy (miejscem zarabiania pieniędzy), lecz nasyconą intelektualnie i emocjonalnie ideą, sposobem życia. Dziękuję profesorowi Antoniemu Zydroniowi – rektorowi w latach 1978-1981, profesorowi Jarosławowi

examining the nature of environmental objects and works carried out in scope of environmental art & design was helpful to me.

After a year of intensive work I came up with a new curriculum offer.

There wouldn't have been even a slightest chance to implement it if hadn't been for the atmosphere of ferment of different art ideas in the reformed university and unconditional support of professor Antoni Zydrzeń. As a prorektor he fully engaged his authority. He argued with numerous adversaries, persuaded that it's worth trying and he was so efficient in persuasion that opponents became a minority.

In 1974 in spite of constant arguments and reluctance of the faculty, professor Zydrzeń entrusted me with teaching design classes on the basis of the program which I called Bionics in Designing.

Back then it was the only educational program of this kind in the high education institution of art in the world.

According to this curriculum during the period of 1973-1974 I ran the laboratories of two groups. In 1975 I founded the Studio of Structural Bionics, in 1985 the Department was established and in 1992 it was transformed into the Chair of Bionics.

The atmosphere around the new curriculum changed only when the program was appreciated by other universities and the works of students were awarded and distinguished at domestic and international contests.

Gradually the idea was being accepted by the environment. I am grateful for the support in those difficult times of people for whom the University was not the place of employment (place of earning money) but rather an intellectual and emotional idea, the way of living.

I thank professor Antoni Zydrzeń – rector during the period of 1978-1981, professor Jarosław Kozłowski – rector from 1981 to 1987, professor Witold Gyur-

kovich - rector during the period of 1987-1990 for all the help during the time when they were in charge of the University.

*

Founding the chair was possible due to the involvement in the problems of Bionics and promotion of then young teaching employees: Ryszard Piskorski, Lechoław B. Dworak, Jarosław Maszewski, Marek Owsian, Wojciech Hora, Mariusz Tuliński, Janusz Zajączkowski, Bogdan Cielak, Dorota Koziara, Artur Świtalski, Sylwia Tujdowska.

Kozłowskiemu – rektorowi w latach 1981-1987, profesorowi Witoldowi Gyurkovichowi – rektorowi w latach 1987-1990 za wsparcie w tym czasie kiedy kierowali Uczelnią.

*

Powołanie Katedry stało się możliwe dzięki wprowadzeniu w problematykę Bioniki oraz promocję młodych wówczas pracowników dydaktycznych: Ryszarda Piskorskiego, Jarosława Maszewskiego, Lechoława B. Dworaka, Mariusza Tulińskiego, Marka Owsiana, Wojciecha Hory, Janusza Zajączkowskiego, Bogdana Cieślaka, Doroty Koziary, Artura Świtalskiego, Sylwi Tujdowskiej.

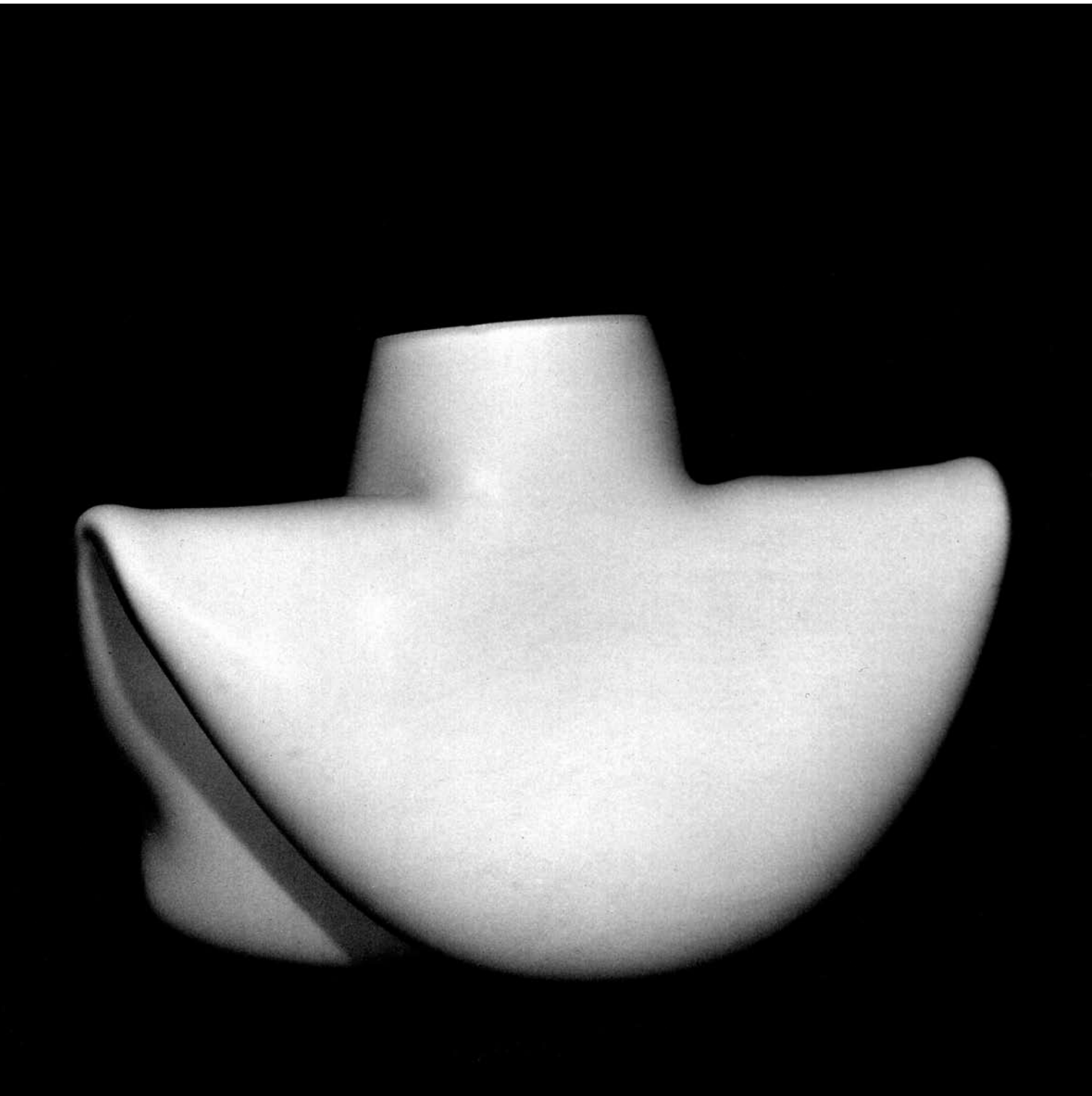


„Cezar” - szkło, opal, wysokość 32 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1985

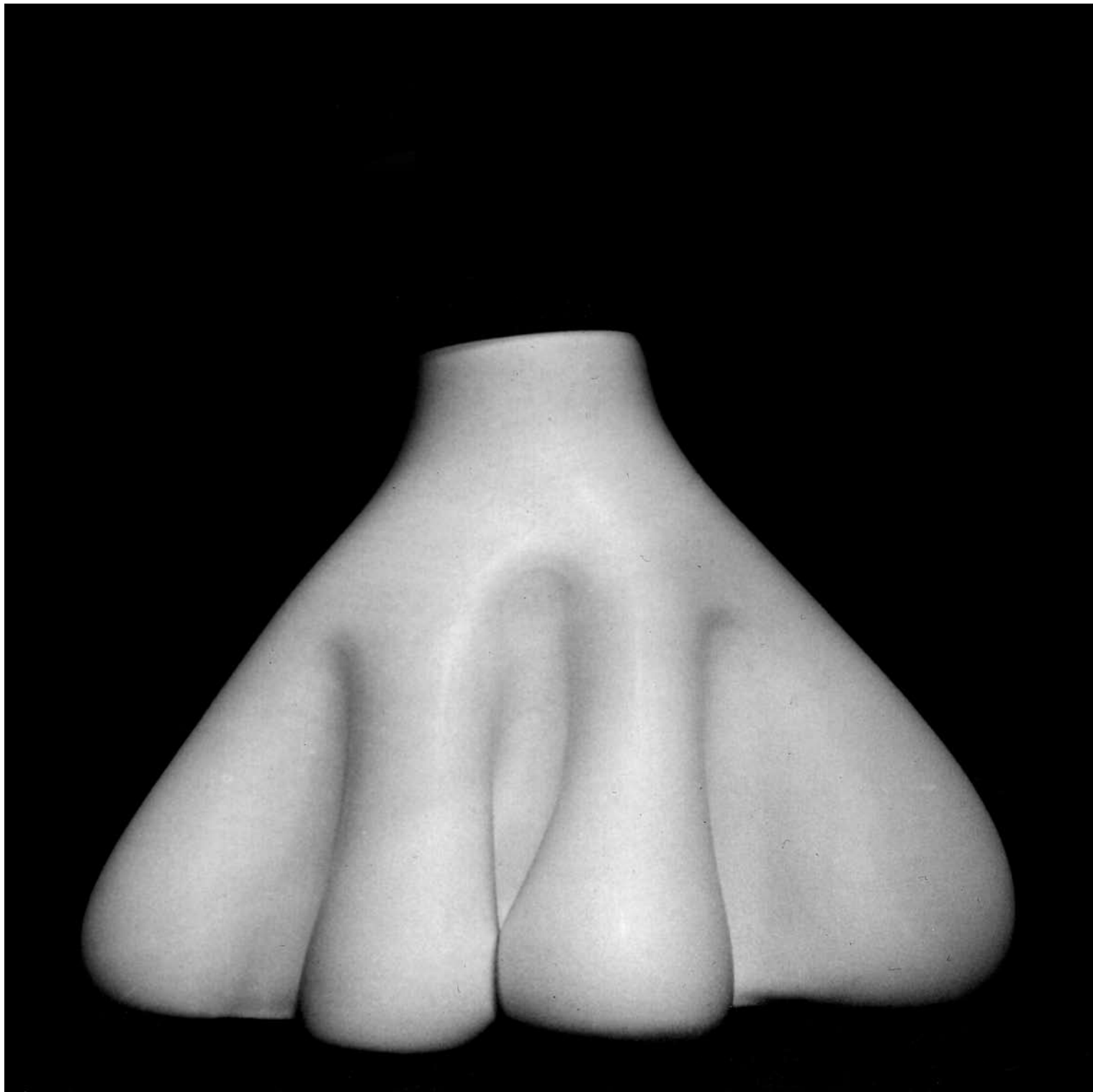
**SURFACE TENSIONS – SCULPTURING OF GLASS
IN THE FORM OF SKELETON**

**NAPIĘCIA POWIERZCHNIOWE – RZEŹBIENIE SZKŁA
W FORMACH SZKIELETOWYCH**



„Mnich” - szkło, opal

w.d. Huta Szkła Białystok, 1985



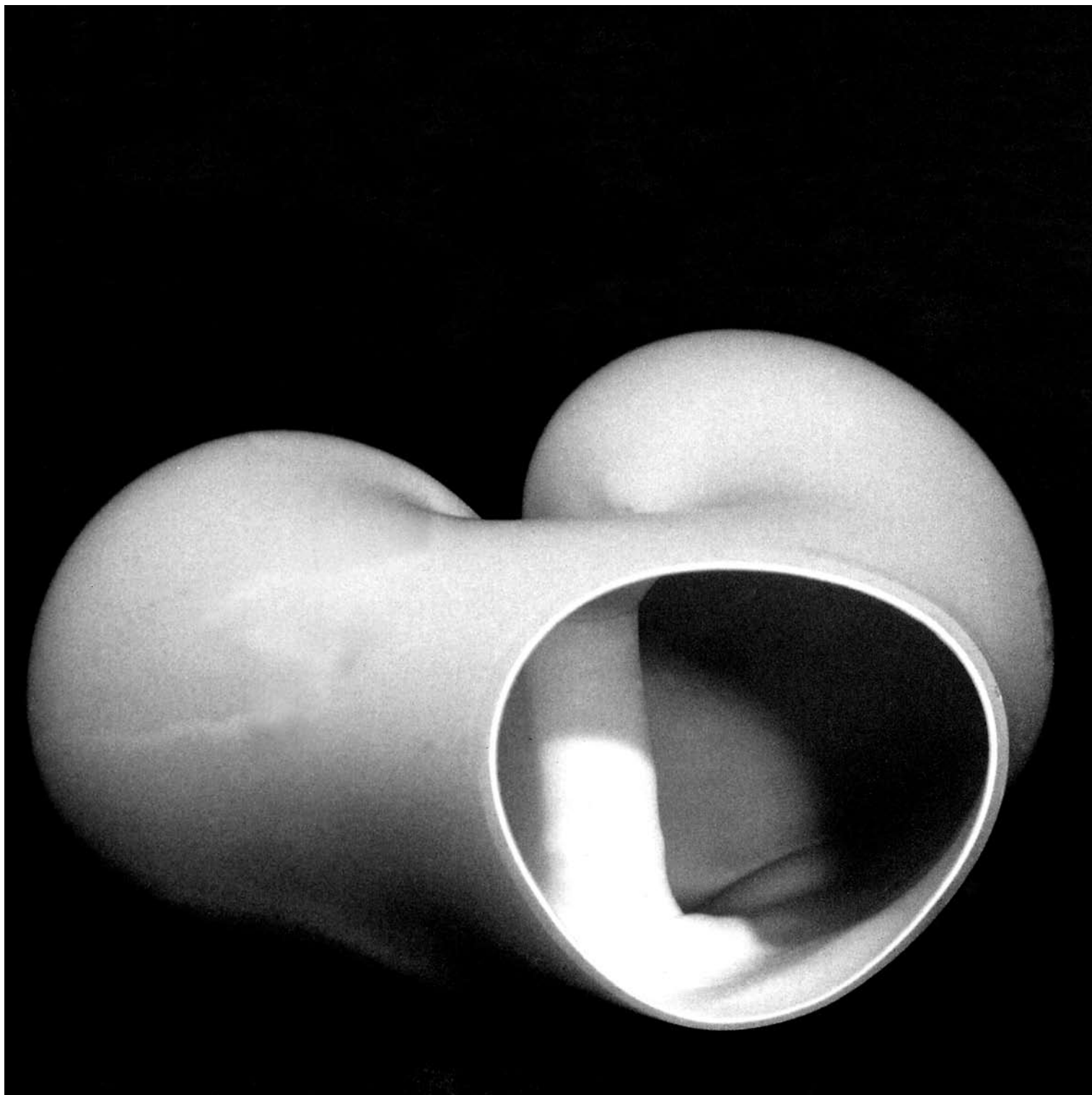
„Horus” - szkło, opal, wysokość 36 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1984



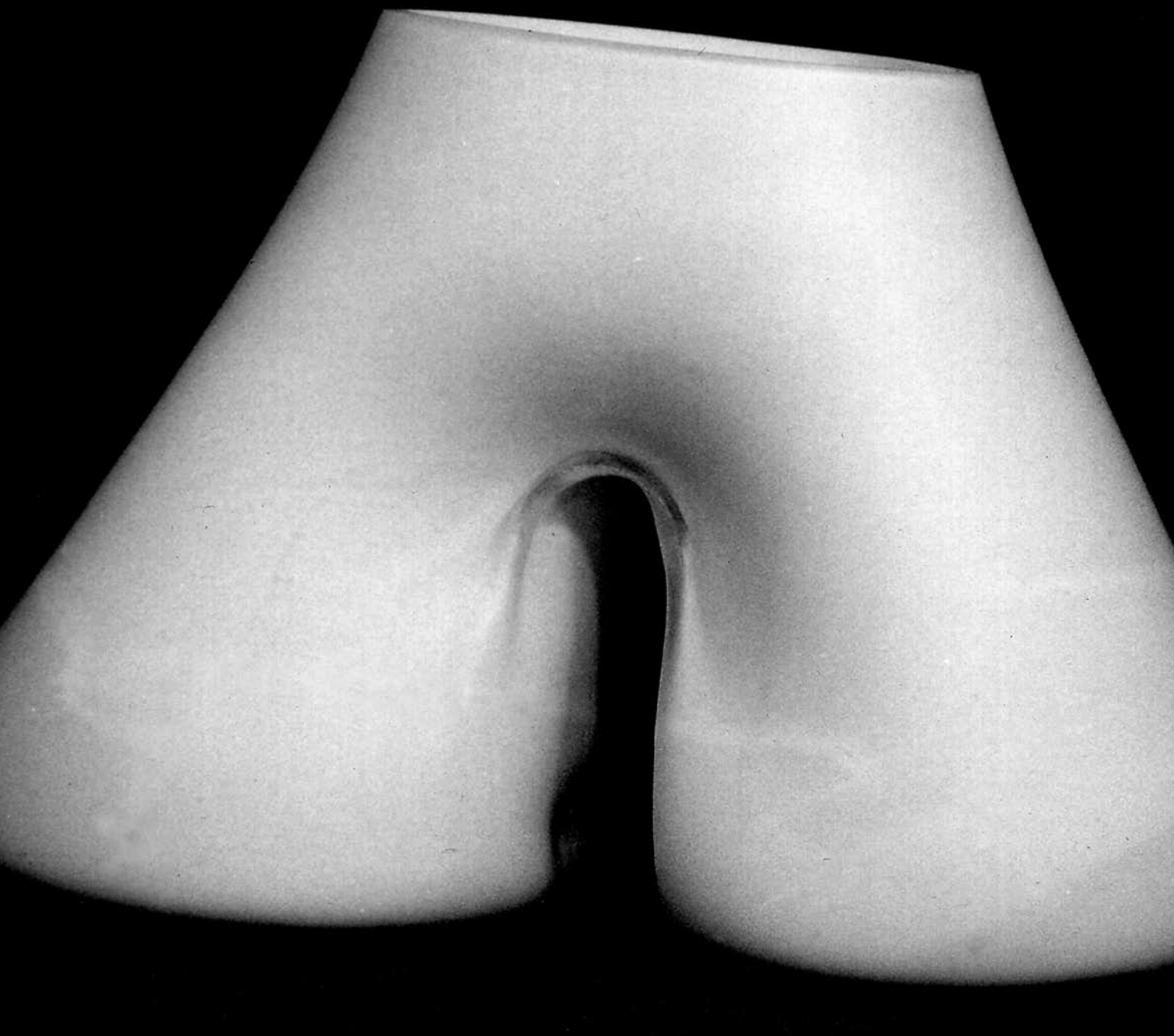
„Wąchacz” - szkło, opal, wysokość 40 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1992



„Wnętrze” - szkło, opal, wysokość 34cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1934



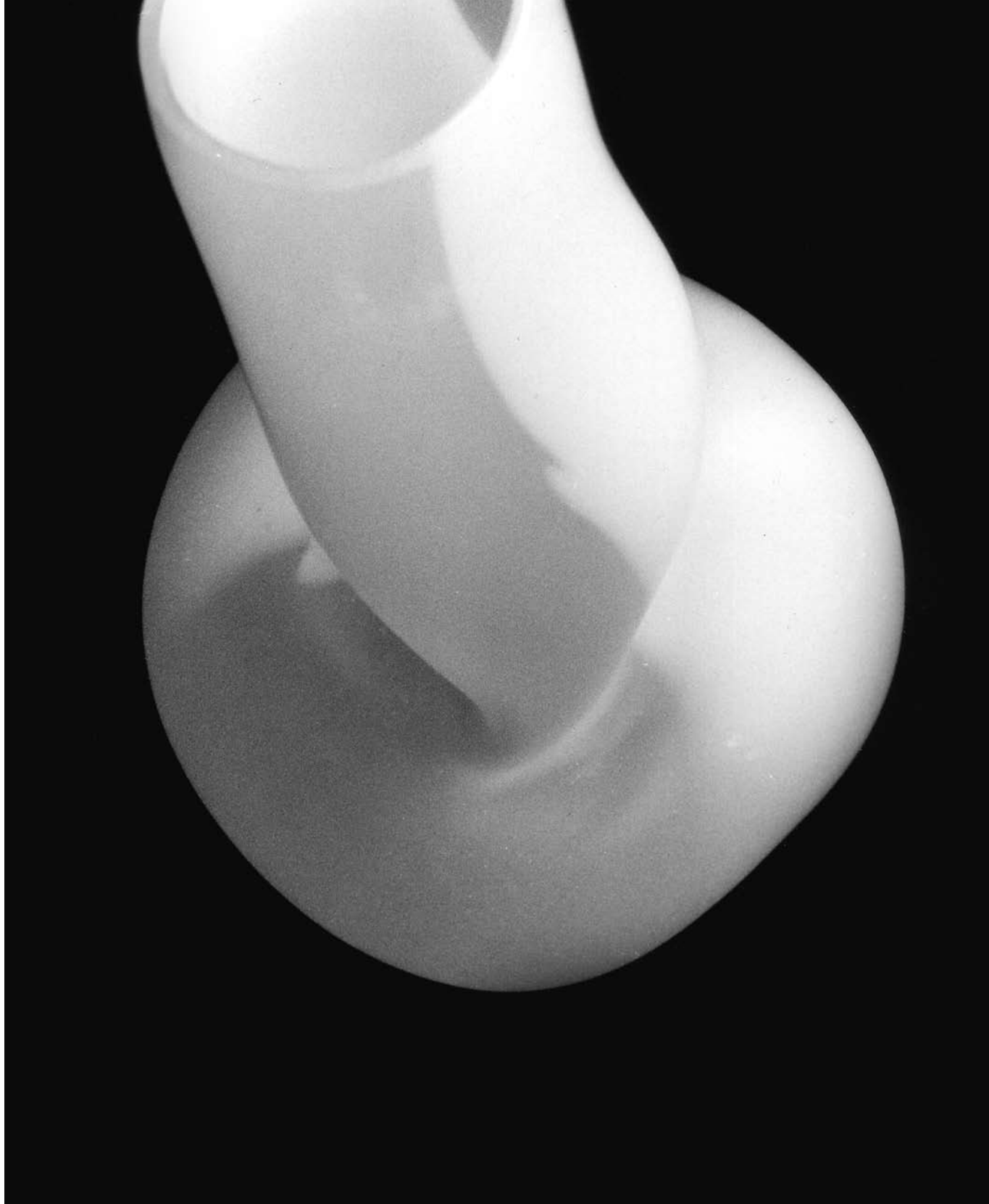
„Szczelina” - szkło, opal, wysokość 34 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1982



„Graba” - szkło ołowiowe, wysokość 26 cm

w.d. Huta Szkła Polanica, 1995



„Gęstość spadającej kropli” - szkło, wysokość 45 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1984

During the lecture at the Kopernik festival Geniuses of the universe on 23 May 2015 prof. Michał Heller asked:

“What can be learnt from Eratosthenes? – ***Don't come up with your own ideas about what the Universe is like but rather listen to what it's saying to us¹***”.

THE SCHOOL OF THINKING

Since the cave of Altamira the man has interpreted the world and recorded the story about understanding this fantastic garden called the earth, about understanding the human being, his emotions, experiences, feelings and sufferings.

We look at the same world, tree, flower or a stone and everybody creates a different picture of their perception. These individual variations constitute the core of the art.

Receptors, arms and instruments make the experience of reality possible but the source of the art and civilization is the thought.

*

1 Eratosthenes – was a Greek thinker who 200 years B.C. determined the perimeter of the Earth and its distance from the Sun on the basis of the angle of solar light. He noticed that when the light fell perpendicularly at the bottom of well in Asuan it fell at the angle of 7°12' in Alexandria, which was situated 800 km away.

W czasie wykładu *Geniusze wszechświata* na Festiwalu Kopernika 23 maja 2015 roku prof. Michał Heller pytał:

Czego nas uczy Eratostenes?: Nie wymyślać z głowy, jaki jest Wszechświat, lecz słuchać co mówi¹.

SZKOŁA MYŚLENIA

Od czasów Altamiry człowiek interpretuje otaczającą rzeczywistość i zapisuje swą opowieść o tym jak rozumie ten fantastyczny ogród nazywany Ziemią, jak rozumie człowieka, jego przeżycia, emocje, uczucia i cierpienia.

Patrzemy na jeden świat, na to samo drzewo, kwiat i kamień, a w każdym z nas powstaje inny obraz. Te indywidualne odmienności odnoszone do uniwersalnych bytów stanowią rdzeń sztuki.

Receptory, ręce i narzędzia umożliwiają doświadczanie rzeczywistości, ale źródłem sztuki i cywilizacji jest myśl.

*

1 Eratostenes - Grek, który 200 lat p.n.e. wyznaczył obwód Ziemi i odległość Ziemi od Słońca w oparciu o kąt światła słonecznego. Zauważył on, że w chwili, gdy w Asuanie światło pada prostopadle na dno studni, w odległej o 800 km Aleksandrii pada pod kątem 7°12'

Program dydaktyczny Bionika w Projektowaniu

W oparciu o autorski program dydaktyczny *Bionika w Projektowaniu* w latach 1975-95 udało mi się stworzyć na Wydziale Architektury Wnętrz PWSSP w Poznaniu² Szkołę Myślenia³.

Polegała ona na wdrażaniu studentów w holistyczny, strumieniowy przebieg analizy i syntezy. W procesie myślowym zapisywanym słowem i obrazem. Niezależna, wszechstronna interpretacja obiektu przyrodniczego ewoluowała w syntetyczną projekcję rozwiązania projektowego.

W przyjętej strategii odrzuciłem klasyczną metodę kształcenie projektantów w oparciu o aktualne wzorce estetyczne. Wychodziłem z założenia, że kształtowanie twórczych postaw studentów wymaga odniesienia do własnych obserwacji, dostrzeżeń i przemyśleń. Pedagog nie ma prawa więzić wyobraźni studenta własnymi upodobaniami stylistycznymi. Jego zadaniem jest wyzwalanie odwagi nie-szablonowego, kreatywnego myślenia.

By dokonać identyfikacji idei dydaktycznej odwołałem się do terminu, który po raz pierwszy został użyty 13 września 1960 roku na konferencji w Dayton, USA. *Żywe prototypy sztucznych układów jako klucz do nowej techniki*

Bionics, tak nazwano uprawianą od zarania aktywność ludzką polegającą na poznawaniu przyrody oraz adoptowaniu form i procesów naturalnych do budowania struktur kulturowych i cywilizacyjnych. Powoływana wówczas dziedzina miała charakter biomimetyczny oraz interdyscyplinarny w ramach nauk technicznych.

Natomiast program dydaktyczny opracowany dla uczelni artystycznych i wdrożony w PWSSP w Poznaniu *Bionika w Projektowaniu* nie miał ani technicznego, ani biomimetycznego charakteru. Pro-

2 PWSSP Obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.

3 Prace studentów z tego okresu zostały opublikowane w książce *Bionics*, Wydawnictwo Obserwator 1995.

Course outline of Bionics in Design

On the basis of the proprietary curriculum of *Bionics in design* during the period of 1975-95 I managed to create the School of Thinking at the Faculty of Interior Design of PWSSP^{2/3}.

It was aimed at engaging students in holistic stream thinking. During the intellectual process the independent multilayered interpretation was evolving into the synthetic projection of a design solution.

In the accepted strategy I rejected the classical method of educating designers on the basis of up-to-date aesthetic patterns. I believed that developing creative attitudes of students requires reference to own observations, perceptions and thoughts. The teacher does not have the right to limit the student's imagination with his own artistic preferences. His task is to challenge him to be brave enough to think creatively and unconventionally. To identify the teaching idea I referred to the term which was first used at the conference in Dayton, USA, on September 13, 1960: "Living prototypes of artificial systems as a key to a new technology".

Bionics was the name of the human activity practised from the beginning of humankind which dealt with getting familiar with nature and adopting its forms and natural processes to build cultural and civilizational structures. Back then the emerging field of the studies had biomimetic and interdisciplinary character and belonged to the area of technical sciences.

However, the curriculum, which was worked out for art universities and implemented at PWSSP, Bionics in Design was not technical or biomimetic at all.

2 PWSSP At present the University of the Arts in Poznan.

3 Students' works with this period were published in book *Bionics*, Publishing house Observer 1995

The program of Bionics in Design is the idea, the teaching concept, the foundation on which the rings of freed imagination and students' individual creative attitudes are developed.

Bionics in Design is the way of thinking originating from the wisdom, beauty and harmony of nature. The aim of the program was the liberation of minds from the known and creating defiant independent artistic attitudes.

*

The problem of pupils of most schools in Poland is the fear of asking simple rudimentary questions. Asking the question means that you don't know something and it's a shame not to know.

In this way the belief is confirmed that independent thinking is risky. What if a routine grounded opinion of a teacher is different. If a pupil doesn't ask basic questions he or she is not able to form them.

Accustomed to conformism a young man or woman perceives the world through the eyes and minds of other people.

During the period of studies he or she also chooses the safety of being correct. Great majority of students "learns" which means they acquire a designated part of knowledge instead of using it to feed the thought and imagination, to develop the mind and broaden the resources of awareness. Awareness is non-transferrable and constitutes personal and specific quality of every mind.

Awareness is what joins the material with the immaterial⁴.

There are many talented people but few know about it. Even fewer make the effort to develop their

4 Prof. Leon Drobnik – an anesthesiologist from the Medical University in Poznan expressed this thought during his lecture on consciousness at the 15th Festival of Science and Art in Poznan.

jektowanie, to obmyślanie przyszłości, planowanie tego co się zdarzy lub zaistnieje.

Program *Bionika w Projektowaniu* to idea, koncepcja dydaktyczna, rdzeń, na którym kształtują się pierścienie uwolnionej wyobraźni oraz indywidualnych, kreatywnych postaw studentów.

Bionika w Projektowaniu to sposób myślenia wypracowany z mądrości, piękna i harmonii przyrody.

Celem programu było wyzwalamie umysłów od znanego i kształtowanie niepokornych, kreatywnych postaw twórczych.

*

Problemem uczniów większości szkół w Polsce jest lęk przed zadawaniem prostych, podstawowych pytań. Zadanie pytania oznacza, że się czegoś nie wie, a przecież wstyd jest nie wiedzieć.

W ten sposób ugruntowuje się przekonanie, że samodzielne myślenie jest ryzykowne. A nuż ugruntowany, rutynowy pogląd nauczyciela jest inny. Jeżeli uczeń nie zadaje pytań podstawowych, to nie kształtuje umiejętności ich formułowania. Nauczony konformizmu młody człowiek ogląda świat oczami i umysłami innych ludzi.

Również w czasie studiów wybiera on komfort poprawności. Znakomita większość studentów „uczy się”, to znaczy przyswaja wyznaczoną wiedzę miast karmić myśl i wyobraźnię, uprawiać swą umysłowość i rozszerzać zasoby uświadomień. A przecież to świadomość i doświadczenie są nieprzekazywalną, osobistą, wartością każdego umysłu.

Świadomość to coś, co łączy materialne z niematerialnym⁴.

Jest wielu młodych utalentowanych ludzi, lecz tylko

4 Prof. Leon Drobnik, anestezyjolog z UM w Poznaniu, wygłosił tę myśl w czasie wykładu dotyczącego świadomości na XV Festiwalu Nauki i Sztuki w Poznaniu.

niewielu z nich o tym wie. Jeszcze mniej podejmuje wysiłek pielęgnowania swoich zdolności.

Nie wiem, w jakim stopniu kreatywność jest zależna od genów?

Natomiast jestem pewny, że podobnie do kondycji fizycznej efektywność kreatywnego myślenia jest wynikiem ćwiczeń.

Zadawałem studentom pytania: *czy inni wiedzą lepiej? Czy na pewno prawdziwym jest to, co napisane, powiedziane, opublikowane?*

Świadomość, że nikt nie ma patentu na prawdę, że nie ma jednej uniwersalnej wiedzy, że istnieją jedynie różne fragmentaryczne interpretacje tworzyła podstawy niezależnego, twórczego myślenia.

To, co nazywamy wiedzą, to co znane, opisane, oczywiste i sprawdzalne było dla nas jedynie w miarę stabilnym tłem, do którego można było się odnieść. Natomiast nasze myślenie dotyczące obserwacji i spostrzeżeń przebiegało w interpretacyjnej chmurze i stawało się ciągłym procesem poznawczym.

*

Program dydaktyczny *Bionika w Projektowaniu* powstawał w opozycji do praktykowanych wówczas wśród studentów działań kompilacyjnych. A przecież to, co wynika z historii dotyczy czasu minionego i nie przystaje do rzeczywistości, sytuacji i uwarunkowań obecnej chwili.

Z drugiej strony, dla znakomitej większości ludzi otaczający świat form i zjawisk wydaje się oczywisty.

Koń jaki jest każdy widzi powtarzają za ks. Benedyktem Chmielowskim, który uznał konia za zwierzę zbyt oczywiste, by je opisać w swojej encyklopedii.

Ta oczywistość wyuczonych obrazów świata „oślepia”, a tzw. poprawność ich interpretacji blokuje umysł. Postrzegamy powłoki rzeczy i problemów.

Nie dostrzegamy nieskończonej ilości cech rzeczywistości. Powierzchnowe widzenie to powierzchowne myślenie. A przecież każda dotychczas niezauważo-

abilities. I don't know how creativity is dependent on genes.

However, I'm certain that similarly to physical condition the efficiency of creative thinking is the result of exercises.

Therefore, I asked questions if other people understood it better. Is it really true what is written, said and published?

The awareness that nobody has the patent for the truth, that there is no universal knowledge, that there are only various fragmentary interpretations, created the foundations of independent creative thoughts.

What we call knowledge, what is familiar, described, obvious and verifiable for us was only the background stable enough to be referred to. But our thinking related to observation and perception took place in some interpretational cloud and became a continuous cognitive process.

*

Curriculum of Bionics in Design was created in opposition to the compilation activities which were then practised among students.

And yet what results from history relates to the past and it does not apply to reality, situation and conditions of the present moment.

On the other hand, for vast majority of people the surrounding world of forms and phenomena seems to be obvious. **“A horse is what everybody can see”** - they follow the priest Benedykt Chmielowski, who considered the horse too obvious to describe it in his encyclopedia.

This obviousness of learned pictures of the world **“makes us blind”** and so called correctness of their interpretation limits the abilities of our minds – we can only see the shells of the world.

We don't notice the unlimited number of real features. Surface perception means surface thinking.

But each unnoticed property which becomes discovered at our own risk and responsibility opens new areas of interpretation.

Own perceptions start our personal subtle conversation with the world.

The bionic strategy of constant and continuous discovery and description of the world was developed in such a dialogue. The perceived features of objects, phenomena and processes were submitted to abstraction and location in conceptual and pictorial spans.

*

The program of Bionics in Design didn't belong to the fields of science, it wasn't submitted to the rigid framework of methods or principles and schemes of scientific work determined by codification⁵. It rather had the character of designing and conducting an experiment or experience originating from art.

It was sometimes a problem for former assistants who thought that they had already finished the period of their education and started earning money. Meanwhile, in the area of science and art new interpretations, ideas, hypotheses and theories are continuously being created. Both fields have separate research methodologies which complement each other.

In the range of science the result of each experiment constituting the exemplification of the statement has to be always the same.

However, in the area of art the result of each experiment constitutes the broadened or deepened interpretation of the same problem in different si-

5 During the classes at the Concordia University in Montreal it was difficult to explain to a professor that the core of my program is not the works of my students presented at the exhibition. The basis is the message encoded in those works and what happened in young people's minds. But there was never any formula (method) to boost creative thinking although some people dealt with that problem, from Egyptian priests to Athens Academy to MIT.

na właściwość odkryta na własną odpowiedzialność i z własnym ryzykiem błędu otwiera nowe obszary interpretacyjne.

Dostrzeżenia własne rozpoczynają osobistą, dyskretną rozmowę ze światem.

W takim dialogu prowadzona była bioniczna strategia nieustannego i niekończącego się odkrywania i opisywania świata. Dostrzeżone cechy obiektów, zjawisk i procesów podlegały abstrahowaniu i umiejscowieniu w różnych rozpiętościach pojęciowych i obrazowych.

*

Program dydaktyczny *Bionika w Projektowaniu* nie należał do obszarów nauki, nie posiadał sztywnych rygorów wyznaczonych kodyfikacją metod lub zasad i szablonów warsztatu naukowego⁵. Miał on raczej charakter projektowania i realizacji eksperymentu lub wywiedzonego ze sztuki doświadczenia. Stanowiło to niekiedy problem dla tych byłych asystentów, którzy uważali, że zakończyli już okres swojej edukacji i rozpoczęli zarabianie pieniędzy.

Tymczasem w obszarach nauki i sztuki nieustannie powstają nowe interpretacje, idee, hipotezy i teorie. Obydwie dziedziny poznania posiadają jednak odrębne, wzajemnie uzupełniające się warsztaty badawcze.

W obrębie nauki wynik każdego doświadczenia stanowiącego egzemplifikację określonego twierdzenia musi być zawsze tożsamy.

Natomiast w obszarach sztuki wynik każdego doświadczenia stanowi rozszerzenie lub pogłębienie interpretacji tego samego problemu w innych sytu-

5 W czasie zajęć w Concordia University w Montrealu trudno było wytłumaczyć profesorom, że istotą mojego programu nie są prace studentów pokazane na wystawie. Istotą są treści w tych pracach zapisane i to, co po drodze zdarzyło się w umysłach młodych ludzi. A przecież nigdy nie było przepisu (metody) na wyzwalanie kreatywnej myśli, choć zdarzało się, że niektórzy ludzie tym się zajmowali; od kapłanów egipskich począwszy przez Akademię Ateńską po MIT.

acjach, okolicznościach i kontekstach. Zatem wynik każdego doświadczenia jest inny. Ponadto sztukę charakteryzuje wizualny, niewerbalny sposób zapisu. Pozostawia on margines swobody interpretacyjnej, która ożywia umysł odbiorcy.

Podobnie w programie dydaktycznym *Bioniki w Projektowaniu* wynik każdego doświadczenia powinien mieć charakter osobiwej, unikalnej interpretacji.

Biblioteka i muzeum to dwie komplementarne przestrzenie kultury.

Jednak w muzeum nie szukamy katalogów. Idziemy od obrazu do obrazu. Zanurzamy się w kolejne odrębne indywidualne wykładnie człowieczeństwa w przestrzeniach świata. Różnice nie znoszą się wzajemnie, lecz prowadzą dialog.

Świat nie jest ani jednoimienny, ani zdefiniowany. Natomiast zarówno nauka jak i sztuka próbują odkryć i zapisać formułę uniwersalnego ładu – tego porządku świata, który odczytujemy jedynie przez fragmentaryczne dostrzeżenia.

W dialogu sztuki i nauki odkrywałem uprawnienie dla naszych własnych, odmiennych, bionicznych rozumień, opinii i wyobrażeń. Przy każdym następnym doświadczeniu oczekiwaliśmy nowej logicznej interpretacji.

Dlatego, program dydaktyczny *Bioniki w Projektowaniu* związany był wówczas z projektowaniem i przeprowadzaniem eksperymentu. Jego wynik zapisywany był w materialnej formie.

U podstaw takiego działania leżały fenomenologiczne zasady opisu świata praktykowane przez Edmunda Husserla, a wywodzące się z filozofii starożytnych sceptyków. Epocha - oznaczało zawieszenie sądów o świecie.

Rdzeniem i spoiwem tej koncepcji dydaktycznej była autonomia myśli. Pedagodzy studiowali razem ze studentami. Razem uczyli się dostrzegać, analizować, interpretować i abstrahować. Nie było poglądów mniej lub bardziej uprawnionych.

tuations, environments or contexts. Therefore, the result of each experiment is different. Besides, art is characterized by visual, nonverbal way of coding. It leaves some margin for interpretational freedom which revives the mind of the recipient.

Similarly, in the program of Bionics in design the result of each experiment should have the character of special and unique interpretation.

A library and museum are two complementary spaces of culture. However, in the museum we don't look for catalogues. We move from a picture to a picture. We immerse ourselves in subsequent and separate single interpretations of humanity in the spaces of the world. Differences don't cancel each other but rather lead a dialogue with each other.

The world is not unipolar or defined. But both science and art try to discover it and specify a formula of the universal order – the order of the World which is read only in fragmentary perceptions.

In the dialogue of art and science I discovered the justification for our own different bionic understandings, opinions and imaginings. With each subsequent experiment we were looking forward to new logical interpretation.

Therefore, the program of bionics in design was back then connected with designing and making experiments. Its results were encoded in a material form.

The foundations for this kind of activity were the phenomenological principles of the world description expressed by Edmund Husserl and coming from the philosophy of ancient skeptics. The epoch was marked by the abandonment of the judgements of the world.

The core and the binder of this teaching concept was the autonomy of thought. Pedagogues studied together with their pupils. Next to each other they learnt to notice, analyze, interpret and abstract. There was no more or less privileged opinions.

The state of imagination and the way of independent free thinking was based on individual observations and knowledge coming from the logics of natural senses. Problem thinking dominated over task thinking.

The idea of noticing, understanding and interpreting helped thinking and the objects created were treated only as the visualization of the intellectual adventure. The direction and scope of search were decided sometimes by minor unpredictable events, the thought initiated, situation or state of the mind.

I asked: what can we see? What can we understand? What results from a structure? What results from the contexts? What results from abstracting? What results from transformation? What results from the change of scale? What conditions are connected with the area, space, location? What is the order of perception and reading of space?

We rejected the shell of the established schemata. I used to say to my students: get to know the world anew, on your own and at your own risk. Listen to everybody but don't believe anybody. Believe only in yourselves, your perceptions and your mind. Students learnt that nobody would share with them complete and systematic knowledge because it does not exist.

But you should learn the ability of:

- perceiving things which are unnoticed, discovering the world, forms, phenomena and processes
- constant examination, experience, analysis and compression of knowledge related to the researched problem
- taking advantage of the knowledge in the stream analytical and synthetical thinking using all available pieces of information.

Studies in Bionics were constant exploration of sources. It meant a lot of hours spent in libraries and numerous consultations. Professors of Adam Mickiewicz University, University of Technology and

Stan wyobraźni i sposób niezależnego, swobodnego myślenia był osadzony w indywidualnych spostrzeżeniach oraz w wiedzy wyprowadzonej z logiki przyrodniczych sensów. Dominowało myślenie problemowe, a nie zadaniowe.

Hasło „zauważyć, zrozumieć i zinterpretować” służyło uprawianiu myślenia, a powstające obiekty były wyłącznie wizualizacją intelektualnej przygody. O kierunku i zakresie poszukiwań decydowały niekiedy drobne, nieprzewidywalne zdarzenia, wzbudzona myśl, sytuacja lub stan umysłu.

Pytałem. Co widzimy? Co wiemy? Co rozumiemy? Co wynika ze struktury? Co wynika z kontekstów? Co wynika z wyabstrahowania? Co wynika z transformacji? Co wynika ze zmiany skali? Jakie uwarunkowania związane są z obszarem, przestrzenią, miejscem? Jaka jest kolejność postrzegania i odczytywania przestrzeni?

Odrzucaliśmy skorupę wyuczonych szablonów.

Studentom mówiłem: *poznajcie świat na nowo, na własny rachunek i własną odpowiedzialność; słuchajcie wszystkich ale nie wierzcie nikomu; uwierzcie tylko sobie, własnym dostrzeżeniom i własnemu umysłowi*. Studenci uczyli się, że nikt nie przekaże im kompletnej, systematycznej wiedzy, ponieważ takiej wiedzy nie ma.

Natomiast należy przyswajać umiejętności:

- dostrzegania rzeczy niezauważonych, odkrywania świata, form, zjawisk i procesów,
- ciągłego badania, doświadczenia oraz rozbioru i kompresji aktualnej wiedzy dotyczącej opracowywanego problemu,
- sposobu pożytkowania wiedzy w strumieniowym analityczno-syntetycznym myśleniu całością posiadanych informacji.

Studia z Bioniki były ciągłą eksploracją źródeł. Oznaczało to wiele godzin spędzonych w bibliotekach oraz liczne konsultacje. Profesorowie z UAM, Politechniki i Akademii Rolniczej byli zaskakiwani pyta-

niami o szczegóły różnych struktur przyrodniczych. W wyniku myślenia artykułowanego jednocześnie słowem, znakiem, rysunkiem i przestrzenią na pierwszym roku studiów powstawały zaskakujące objekty stanowiące syntetyczny zapis opracowanych interpretacji problemowych.

Czy studenci wiedzieli czego się uczą – nie, wiedziałem ja co chcę im przekazać, a oni po prostu fantastycznie to robili; myśleli, interpretowali, wyabstrahowane syntezy zapisywali w materii i przestrzeni. Uważałem, że byliby oni psychicznie „spalizowani” gdybym im powiedział, że będą myśleli i robili coś, czego nie było. Na pewno wielu z nich po ukończeniu kursu zrozumiało o co chodziło, inni być może mają problem do dziś⁶.

W pracowni obowiązywały dwie zasady:

- po zakończonej wystawie końcoworocznej chowałem wszystkie prace. Studenci następnego kursu nie mogli ulegać mimowolnej, zamykającej umysłu sugestii.

- dla każdego kursu opracowywałem zupełnie nowy program i tematy ćwiczeń. Z roku na rok dotyczyły one innych obszarów problemowych. Wynikała stąd obopólna korzyść. Ja nigdy się nie nudziłem i mogłem studiować ciągle nowe zakresy problemowe, a starsi studenci, którzy Bionikę ukończyli nie mieli szans na tzw. popisy.

Rozważaliśmy problemy z różnych zakresów. Dotyczyły one m.in. emocjonalnych i konstrukcyjnych cech materiałów, geometrycznych zasad konstrukcji strukturalnych, systemów zasad łączenia elementów, przemieszczania się roślin, konstrukcji i zasad lokomocyjnego ruchu organizmów, dyspersji, środowiskowych uwarunkowań budowy organizmów, zasady równowagi i jej zaburzenia, osobli-

⁶ Sądę, że również nie wszyscy z moich kolejnych asystentów rozumieli istotę programu. Spotkałem się z pytaniem byłej asystentki w Katedrze: w jakim celu prowadzić Bionikę? Otóż, dlatego, że nie wszystko bierze się z intuicji, a myślenie, choć go nie widać czasami się przydaje.

Academy of Agriculture were approached with questions about details of various natural structures. As a result of thinking articulated simultaneously in words, signs, drafts and space first-year students created amazing objects which constituted synthetic records of the studied problem interpretations.

Did students know what they were studying – no, they didn't; I knew what specific knowledge I wanted to share with them and they simply did it in a fantastic way; they thought, interpreted, encoded abstracted syntheses in matter and space. I was of the opinion that they would be mentally “paralyzed” if I had told them to do what didn't exist. I'm sure that a lot of them understood what all was about, others may still have a problem with it⁶.

They were two rules obeyed in the studio:

- after the end-of-the-year exhibition I hid all the works. Students of the consecutive courses could not be submitted to involuntary suggestions limiting their minds

- for each course I worked out a completely new program and subjects of exercises. Year by year they touched different problem areas. Both parties took advantage of that solution. I was never bored and could still study new ranges of problems and older students who completed Bionics didn't have an opportunity of showing off.

We analyzed problems of different scopes. They were related to emotional and construction features of materials, geometrical rules of structural construction, principle systems of joining elements, migration of plants, principles of locomotor movements of organisms, dispersion, environmental conditions of organism structure, principles of equilibrium and its abnormalities, physical peculiarities,

⁶ I think that also not all of my new assistants understood the core of the problem. I was asked by my former assistant of the chair why we teach bionics. Well, because not everything comes from intuition and thinking - although it's not visible - sometimes is very useful.

sociality, animation, course of physical phenomena etc. The exercises were formed in a problem not a task-mode, which meant that the student had to ask questions which could be answered after doing research. Corrections which were carried out in small groups had the character of group discussion – first students expressed their opinions about their pals' experiments. Greatest pleasure resulted from the fact that neither me nor my students knew what would be the effect of the works started. The state of imagination and the way of independent unlimited thinking resulted from individual perceptions and knowledge coming from the logics of natural meanings, content, beauty and harmony.

It was 1995. All members of the Chair of Bionics took part in the organization of a big exhibition in BWA Arsenał (Office of Art Exhibition Arsenal) celebrating the 20th anniversary of Bionics at PWSSP with the publication of the book. The sessions of the international symposium of Bionics "Ethics of the material" were held in the palace in Skoki.

The group of the chair of bionics at that time consisted of:

Włodzimierz Dreszer Professor ordinarius, Lechosław Dworak Associate Professor, Jarosław Maszewski Assistant Professor, Marek Owsian Assistant Professor, Wojciech Hora Assistant Professor, Bogdan Cieślak Assistant, Dorota Koziara Assistant, Sylwia Tujdowska Assistant.

For a long time I had the closest relationship with Jarek Maszewski. Jarek had the talent to motivate people. Provocation was his method to examine a situation and opportunities. "We are already better than you"- he said at the end-of-the-year exhibition of the works of the Chair of Bionics. It sounded as "squeeze in".

During holidays I prepared a new syllabus of the course and asked the Faculty Council for the change of the name of the Studio of Bionics into the Studio

wości fizycznych, eusocjalności, animacji, przebiegu zjawisk fizycznych itp.

Ćwiczenia były formułowane problemowo, a nie zadaniowo, to znaczy, że student musiał zadawać pytania, na które mógł odpowiedzieć po przeprowadzeniu badań.

Korekty prowadzone w małych grupach miały charakter wspólnej dyskusji – najpierw wypowiadali się studenci o doświadczeniach kolegi. Największa przyjemność wynikała stąd, że ani ja, ani studenci nie wiedzieliśmy, co będzie wynikiem rozpoczętej pracy. Stan wyobraźni i sposób niezależnego, swobodnego myślenia wynikały z indywidualnych spostrzeżeń oraz wiedzy wyprowadzonej z logiki przyrodniczych sensów, treści, piękna i harmonii.

Był rok 1995. Całym zespołem Katedry Bioniki zorganizowaliśmy dużą wystawę w BWA Arsenał z wydawnictwem 20-lecia Bioniki w PWSSP, a w Pałacu w Skokach przeprowadziliśmy sesję międzynarodowego sympozjum Bioniki *Etyka materiału*.

Zespół Katedry Bioniki tworzyli wówczas:

prof. zw. Włodzimierz Dreszer, prof. nadzw. Lechosław Dworak, ad. Jarosław Maszewski, ad. Marek Owsian, ad. Wojciech Hora, as. Mariusz Tuliński, as. Bogdan Cieślak, as. Dorota Koziara, as. Sylwia Tujdowska.

Przez długi okres czasu najbliższy kontakt miałem z Jarkiem Maszewskim.

Jarek potrafił mobilizować. Prowokacja była jego metodą na rozpoznanie sytuacji i możliwości.

Już jesteście lepsi od ciebie powiedział na końcoworocznej wystawie pracowni z Katedry Bioniki. Zabrzmiało to jak „posuń się”.

W czasie wakacji opracowałem nowy program pracowni i poprosiłem Radę Wydziału o zmianę nazwy z Pracowni Bioniki na Pracownię Bidesignu. Zająłem się projektowaniem materiałów i kompozytów biodegradowalnych. Kierownictwo pierwszej



„Z pamięci Charzykowskiego Jeziora” - szkło, wysokość 45 cm

w.d. Huta Szkła Białystok, 1985

of Biodesign. I worked on designing biodegradable materials and composites. Marek Owsian, then an Assistant Professor, today the full professor became the head of the first Studio of Bionics, the second Studio of Bionics was taken over by Wojciech Hora, then an Assistant Professor, today the full professor. Jarek Maszewski worked out an excellent original program and founded the Studio of Prismatic circle. Together with students he organized unique events and special spectacles.

For 20 years over 1200 students took the studio work which resulted in the realization of 4300 objects. I am proud that during the period of 1975-95 many current professors of our Alma Mater completed Bionics. The syllabus of Bionics in Design at PWSSP was 40 years ahead contemporary educational, civilizational and cultural ideas. In its main current they search for innovative thoughts and methods of creative education.

*

In recent years we've noticed the comeback of students from courses organized in the USA, Great Britain, Holland. After a short training newly ordained "priests" promote the ideology of Design Thinking for the EU money. They preach what have been taught in the Chair of Bionics UAP in a much more mature form for 40 years.

Pracowni Bioniki przejął wówczas adiunkt, obecnie profesor Marek Owsian. Drugą Pracownię Bioniki poprowadził adiunkt, obecnie rektor, profesor Wojciech Hora.

Jarek Maszewski sformułował znakomity autorski program i otworzył Pracownię Kółka Graniastego. Wraz ze studentami swej pracowni realizował bezprecedensowe zdarzenia i widowiska okolicznościowe.

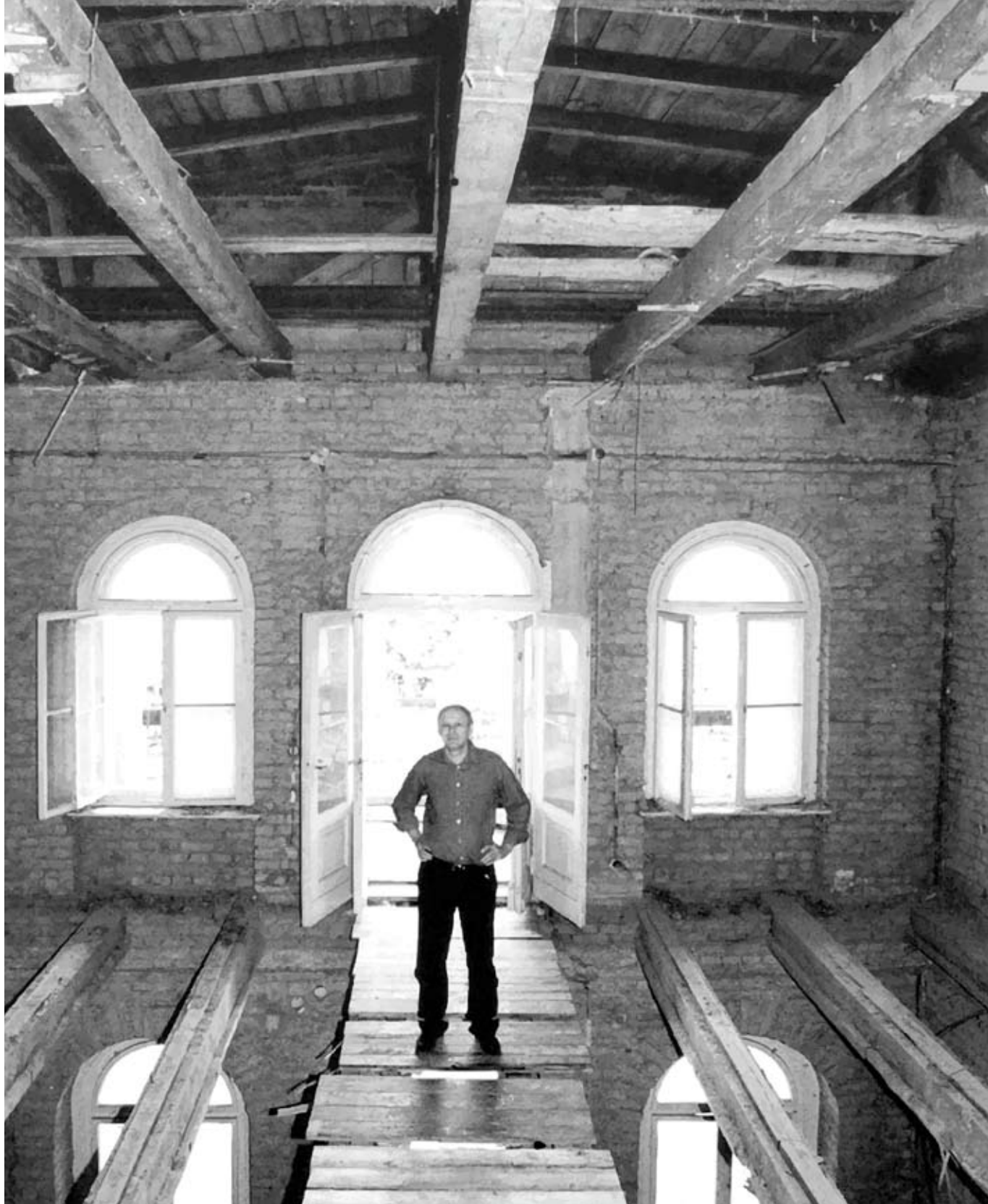
W czasie tych 20 lat ponad 700 studentów podjęło prace studialne zakończone realizacją około 4 200 obiektów. Dumny jestem z tego, że w latach 1975-95 Bionikę kończyło wielu obecnych profesorów naszej Almae Matris.

Program dydaktyczny *Bionika w Projektowaniu* o 40 lat wyprzedził obecne idee edukacyjne i cywilizacyjno-kulturowe.

W swym głównym nurcie poszukują one innowacyjnych myśli i metod kreatywnego kształcenia.

*

W ostatnich latach wracają do kraju słuchacze kursów organizowanych w USA, Wielkiej Brytanii, Holandii. Po krótkim szkoleniu nowo kreowani „kapłani” za unijne pieniądze promują ideologie Design thinking. Objawiają to, co od czterdziestu lat w bardziej dojrzałej formie uprawiane jest w Katedrze Bioniki i Krajobrazu UAP.



Remont Pałacu w Skokach - autor na rusztowaniu

foto. Marek Owsian

INTERRUPTED IDEA

In 1995 two rector's terms stopped my continuous teaching and creative activity for 6 years. I still have doubts if I did the right thing agreeing to stand for elections. Was what I did for the Academy as important as the things I would have done for its students and art if I hadn't performed the program and organizational service for the University.

Due to the excellent cooperation with the newly employed director of the Academy – Mrs. Ewa Olejniczak, M.A.¹ and the active engagement and help of the prorector - prof. Marek Owsian I managed to settle Academy's debts. Then, I made investments in order to set up the Campus of the Academy of Fine Arts in the region of Marcinkowskiego avenue, 23 Lutego street, Wielkopolski square and 4 Solna street. I carried out the reconstruction of collapsing Palace in Skoki (partially from the level of foundations), initiated the movement of all studios

¹ Ms. Ewa Olejniczak, M.A. – an outstanding, devoted and energetic organizer. She was the best director and the chancellor of the University which is now called the University of the Arts in Poznan.

PRZERWANA IDEA

W 1995 roku dwie kadencje rektorskie na sześć lat zerwały moją ciągłość twórczą i dydaktyczną.

Do dziś mam wątpliwości czy postąpiłem słusznie wyrażając zgodę na kandydowanie w wyborach?

Czy to, co zrobiłem dla Akademii było równoważne z tym co zrobiłbym dla jej studentów i sztuki gdybym nie podjął programowej i organizacyjnej służby dla Uczelni.

W prawdzie dzięki znakomitej współpracy z pozyskany dla Akademii dyrektorem – panią mgr Ewą Olejniczak¹ oraz aktywnej ponad obowiązek pomocy prorektora prof. Marka Owsiana udało mi się wyprowadzić Akademię z długów; następnie poprowadzić inwestycje w celu stworzenia Campusu ASP w rejonie Al. Marcinkowskiego, ul. 23 Lutego, Pl. Wielkopolskiego i ul. Solnej 4; przeprowadzić odbudowę rozpadającego się Pałacu w Skokach (w niektórych partiach od fundamentów); przepro-

¹ Pani mgr Ewa Olejniczak – znakomita, oddana Uczelni energiczna organizatorka była najlepszym dyrektorem-kanclerzem w historii Uczelni obecnie zwanej Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.

wadzić wszystkie pracownie z wynajmowanych zaniedbanych obiektów do nowych wykończonych budynków Uczelni; przeznaczyć odrębne przestrzenie dla wszystkich pracowni malarskich i rysunkowych; stworzyć Laboratorium Komputerowe i Laboratorium dla Pracowni Animacji; stworzyć i wyposażać Pracownię Konserwacji Malarstwa; wyposażać wzorcową Pracownię Realizacji Mebla; wyposażać Pracownię Witrażu; utworzyć nowoczesną przestrzeń biblioteczną; stworzyć przyzwoite pokoje hotelowe dla dojeżdżających pedagogów i gości ASP; uaktywnić działalność twórczą i wystawienniczą pedagogów; stworzyć klimat do rozwoju i awansu kadry artystyczno-dydaktycznej; otworzyć kilka nowych pracowni i stworzyć czwarty wydział (uprzednio ASP była uczelnią 3-wydziałową); zorganizować Zjazd Rektorów 11 uczelni artystycznych reprezentujących państwa nadbałtyckie; zorganizować sieć – *Baltic Network of Academies of Fine Arts*; uruchomić kilka cyklicznych wieloletnich programów wystawienniczo-wykładowych m.in.; *Prezentacje pracowni i katedr, Twórca i jego dzieło, Spotkania Sztuki z Nauką, Prezentacje wybitnych studentów*; coroczny Festiwal Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu; opublikować 4 tomy wydawnictw źródłowych związanych z historią Uczelni; zorganizować niezmiernie pomocne Towarzystwo Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu złożone z wybitnych osobowości miasta Poznania (Towarzystwo służyło Uczelni różnymi formami pomocy, między innymi co rok fundowało około 30 wysokich stypendiów studenckich przyznawanych w wyniku konkursów). **Jednak nade wszystko udało mi się stworzyć klimat otwartej dyskusji, w której nikt nie boi się rektora i nie boi się wyrażania własnego poglądu w otwartych gremiach.**

Jedną rzecz zdecydowanie mi się nie udało.

Nie zdołałem przekonać kolegów, że to wszystko, co robię wraz z prorektorem Markiem Owsianem i dyrektorem Ewą Olejniczak, robimy dla nas wszyst-

from the neglected rented buildings to the newly refurbished buildings of the University. I set separate space for all studios of painting and drawing, created the Computer Lab and Laboratory for the Studio of Animation, established and equipped the Studio of Painting Conservation, equipped the model Studio of Furniture Realization, equipped the Studio of Stained Glass. I managed to organize a modern library space, decent hotel rooms for commuting academics and guests of the Academy, boost the creative and exhibition activity of pedagogues, create the atmosphere of development and promotion of teaching and artistic staff, open a fourth faculty (before the Academy had 3 faculties), organize the convention of rectors of 11 art universities representing Baltic countries, organize the Baltic Network of the Academies of Fine Arts, start a few regular multi-year programs of exhibitions and lectures, for example: Presentations of studios and chairs, Creator and his work, Meetings of Art and Science, Presentations of outstanding students, annual Festival of the Academy of Fine Arts in Poznan. I also published 4 volumes of publications connected with the history of the University, founded a very helpful body: the Society of Friends of the Academy of Fine Arts in Poznan, which is composed of outstanding personalities of the city of Poznan. The Society offered its help to the University in many ways, for example every year it sponsored approximately 30 high student stipends which were granted on the basis of the contest results.

Most of all, I managed to create the atmosphere of open discussion due to which nobody is afraid of the rector and is not afraid of expressing his or her views in an open discussion.

I definitely failed in one area.

I didn't manage to persuade colleagues that everything we did with the prorector Marek Owsian and the director Ewa Olejniczak was for the benefit of all: for the Academy, lecturers, for the good de-

velopment of Art and artistic circles in Poznan.

At the end of my term of the office, apart from the written report, I left to the new rector's team the university without any debts, with due repair and renovation reserve for the period from September to December 2002, social and payroll funds².

It was wished, that the state of structural dynamics as well as investment with financial equilibrium didn't last long together with.

When desire starts prudence ends.

Fear became a discipline measure. Common meeting discussions discreetly and quietly went to a safe underground. Unfulfilled admirers of -isms looked for the opportunities of personal success in practising normative art. A refreshing impulse of the last two decades of the twentieth century turned into a structural corset.

Despite later decisions and the effort the rector Marcin Berdyszak put into the improvement of the conditions of study, the antagonisms which then appeared have destabilized the academic community up to now.

The university will be looking forward to the liberation from the cribs and the new concept of artistic education for a long time. I think that the idea of the university of the arts of the 21st century will be born in the future from the protest of the young people believing in the mission and value of the art.

The university will be waiting for a long time for the liberation from cribs, for the protest of young people believing in a mission and taking care of values.

In the second decade of the 21st century Our School is looking forward to the Rector who will come up with the new concept of the university of the arts.

2 After the reporting meeting of the senate and academics I handed over the original copy of the report for the terms of 1996-1999 and 1999-2002 to the University Library.

kich: dla Akademii, dla wykładowców, pracowników administracji, studentów, dla dobrego rozwoju Sztuki i środowiska artystycznego w Poznaniu. Po bardzo wnikliwej kontroli NIK-u, prokurator przesłał mi grubą kopertę z zawartością „Do użytku wewnętrznego”. Zawierała ona kilkanaście obszernych anonimów i donosów na rektora Akademii.

Na koniec II kadencji wraz z pisemnym sprawozdaniem zostawiłem do dyspozycji nowemu zespołowi rektorskiemu Uczelnię bez długów, z należnymi na okres od września do grudnia 2002 r. funduszami remontowymi, socjalnymi wraz z funduszem płac². Szkoda, że stan dynamiki strukturalnej oraz inwestycyjnej wraz z równowagą finansową nie trwał długo. Tam gdzie zaczynają się żądze kończy się roztropność.

Lęk stał się środkiem dyscyplinującym. Dyskusje ze spotkań wspólnotowych dyskretnie ściszone głośnie zeszły do bezpiecznego podziemia. Niespełnieni uczniowie -izmów upatrywali możliwości osobistego sukcesu w uprawianiu sztuki normatywnej.

To, co w dwóch ostatnich dekadach XX w. było ożywczym impulsem stawało się strukturalnym gorsetem. Mimo późniejszych decyzji i pracy rektora Marcina Berdyszaka dotyczących poprawy warunków studiowania wzniecone wówczas antagonizmy do dziś destabilizują wspólnotę akademicką. Uczelnia długo będzie oczekiwać na uwolnienie się z „kaszty” i nową ideę kształcenia artystycznego.

Sądzę, że w przyszłości wyrośnie ona z buntu młodych ludzi wierzących w misję Uczelni i kulturotwórcze wartości sztuki.

W drugiej dekadzie XXI wieku Nasza Szkoła czeka na Rektora, który zaproponuje nową koncepcję uczelni artystycznej.

2 Po sprawozdawczym zebraniu Senatu i pedagogów ASP w Poznaniu przekazałem do Biblioteki Uczelni pisemny oryginał sprawozdania za kadencje 1996/2009/2002.



„Ptasi sejmik”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2014

LANDSCAPE

KRAJOBRAZ



„Niezwyczajne właściwości żywicy sosnowej”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2017

NEW OPENING

After 6 years I decided to resume the dynamic development of bionics and the chair.

Polish people like the opinion of being the romantic nation but in everyday life they want everything to be submitted to them. Journalists were skeptical and distrustful when I was telling them that bionics served the mind development. This lack of understanding was the impulse for opening a major aimed at showing one of bionics' numerous applications.

During the period of 2002-2012 I was studying intensively. In the studio I was in charge of I gradually implemented new programs of Biodesign, Physio-tektonics, Space perception, Design of Landscape Interiors. The experience led to establishing the specialization and then the major the Art of Landscape Design. Since 2012 the chair has been called the Chair of Bionics and Landscape.

*In next chapters I'll try to justify the opinion that designing activities in scope of landscape architec-

NOWE OTWARCIE

Po sześciu latach przerwy postanowiłem ponownie zdynamizować rozwój bioniki i katedry.

Polacy lubią opinię romantycznego narodu, ale w codzienności chcą żeby wszystko im służyło. Dziennikarze byli sceptyczni i nieufni, kiedy odpowiadałem, że bionika służy do uprawy umysłów. Ten brak zrozumienia był impulsem do stworzenia kierunku, w którym Bionika uobecni się w jednej z licznych możliwości aplikacyjnych.

W latach 2002-2012 uczyłem się intensywnie.

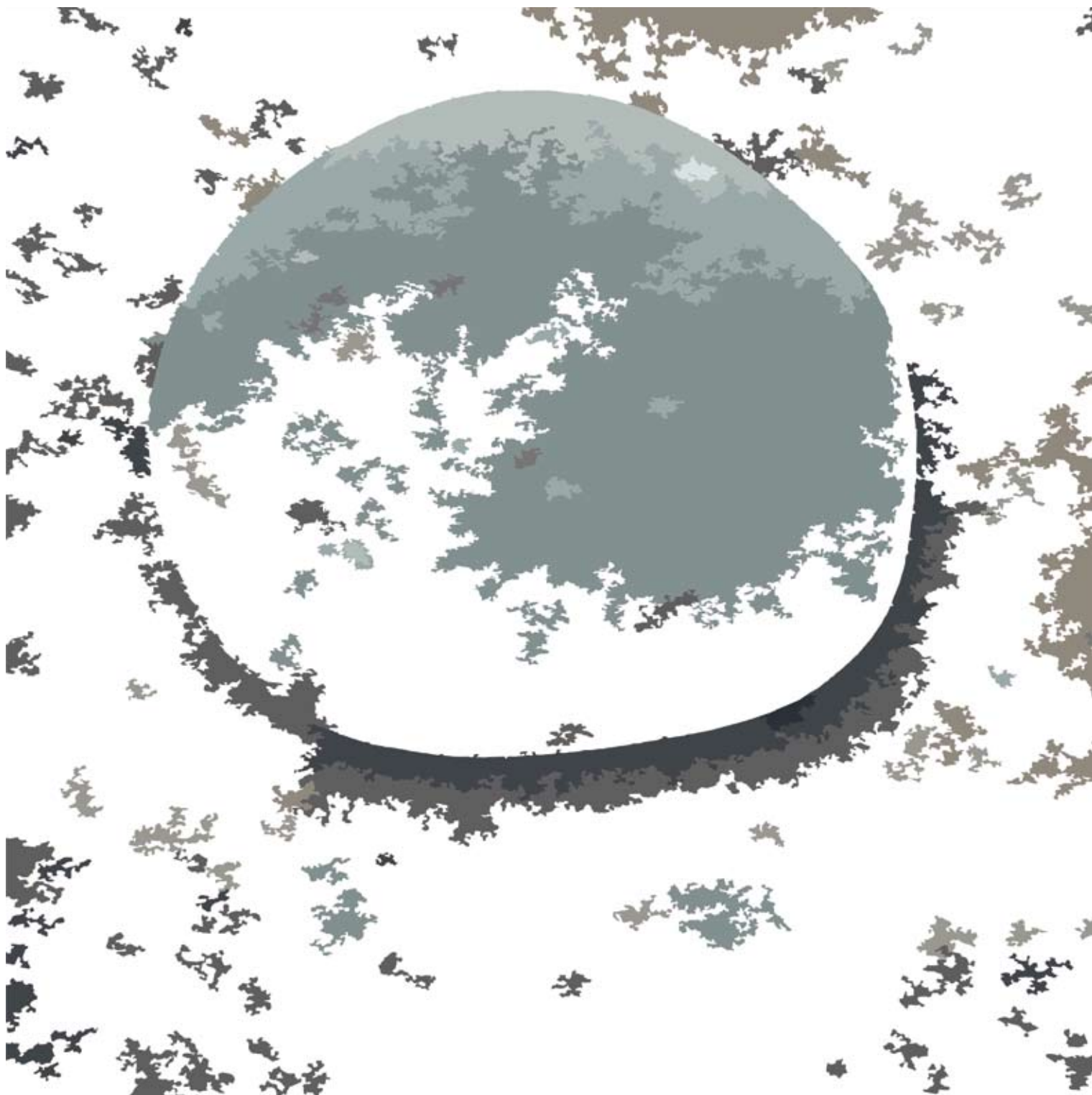
W prowadzonej pracowni wdrażałem kolejno programy Bio-designu, Fizjotektoniki, Percepcji przestrzeni, Projektowania wnętrz krajobrazowych. Doświadczenia prowadziły do powołania specjalności ,a potem kierunku: Sztuka Projektowania Krajobrazu. Od 2012 roku katedra nosi nazwę Katedry Bioniki i Krajobrazu.

W kolejnych rozdziałach spróbuję uzasadnić pogląd, że działania projektowe w zakresie architektury kra-

jobrazu wymagają znacznie szerszych kompetencji, niż znajomość wiedzy przyrodniczej oraz umiejętność uprawy roślin. Zadaniem architektury krajobrazu jest przede wszystkim kreowanie założeń i obiektów krajobrazowych uwzględniających duchowe, intelektualne i fizyczne cechy natury ludzkiej. Oznacza to, że projektowanie krajobrazu jest dziedziną interdyscyplinarną i musi uwzględniać umiejętności holistycznego myślenia łączącego zakresy przyrodnicze, fizyczno-matematyczne, psychologiczne, socjologiczne i filozoficzne.

ture are something more than the knowledge of nature and the ability of plant cultivation. The task of landscape architecture is first of all creating assumptions and landscape objects which take into account spiritual, intellectual and physical features of the human nature.

It means that landscape design is an interdisciplinary field and it has to include the abilities of holistic thinking related to the areas of natural sciences, physics and mathematics, psychology, sociology and philosophy.



„Proliferacja”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2010



The most beautiful thing we can experience is a mystery. It is a basic feeling lying at the origin of real art and science. A person who loses it and is no longer able to be surprised and astonished is, so to say, dead and has frozen eyes¹.

Albert Einstein

THE SUN RULES OVER THE LANDSCAPE but a form, color and light are inside us

There are oval black spots over us. Between deep and even deeper blackness dark blue slots “are shining” - the abyss of space and a few suspended stars. Lower, an almost invisible line allows us to figure out where the horizon is.

Below us there is dense oily black bottomless depth and a flattened world painted in black around us. Suddenly, without any reason a golden streak appears. A bright braid joins the eye with a small point of a sodium lamp. The world discloses its multi-dimensions. The stream of gold shakes and diffuses on the wrinkled surface, then immerses into the depth like a compact cylinder.

We are a floating golden stream. A footbridge and a small hangar start to be visible in the darkness. Warm, cold, matt or shiny colors of black and deep cold vastness of the sky.

1 Albert Einstein, Pisma filozoficzne, IFiS PAN, Warsaw 1999

Najpiękniejszym, co możemy przeżyć, jest tajemnica. Jest to podstawowe odczucie stojące u kolebki prawdziwej sztuki i nauki. Ten, kto tego nie ma i nie potrafi się już dziwić i zdumiewać jest, że tak powiem, martwy i ma wygasłe oczy¹.

Albert Einstein

SŁOŃCE WŁADA KRAJOBRAZEM, a forma, barwa i światło są w nas

Nad nami czarne obłe plamy. Między głęboką i jeszcze głębszą czernią „świecą” granatowe szczeliny – otchłań kosmosu i kilka zawieszonych gwiazd.

Niżej prawie niewidoczna linia pozwala domyślać się horyzontu.

Pod nami gęsta oleista czarna toń i spłaszczony, malowany czerniami świat wokół.

Nagle, bez widocznego powodu pojawia się złota smuga. Świetlisty warkocz łączy oko z maleńkim punktem sodowej lampy. Świat ujawnia swą wymiarowość. Potok złota drży i rozprasza się na zmarszczonej powierzchni, po czym zwartym walcem zagłębia się w toń.

Płyniemy złotą strugą. W czerni, rysuje się linia kładki i mały hangar przystani.

Czernie ciepłe, czernie chłodne, matowe, lub błyszczące i głęboki chłodny bezmiar nieba.

1 Albert Einstein, Pisma filozoficzne IFiS PAN 1999 r.

Noc – achromatyczne, pozbawione detalu syntezy krajobrazowe.

Syntezy stymulują myśl, skłaniają do refleksji. Widzimy mniej, lecz dostrzegamy więcej i odczuwamy mocniej. Ograniczony zakres widzenia uruchamia wyobraźnię i pozwala spojrzeć w siebie. Niedostępne oku przestrzenie wypełniają myśli, odczucia i emocje.

Światło ognia lub żarówki wydobywa z syntezy fragment ukrytego otoczenia – świadectwo tego, co niedostępne oku istniało tylko w naszej pamięci. Wywołany z czerni cytat rzeczywistości nabiera nowych znaczeń. Migotliwość i barwa światła zmieniają lokalny kolor, „przerysowany”, ostry światłocien pulsuje do granic rozproszenia.

Kadr skupia uwagę i wyróżnia formy wydobyte z mroku. Nieznaczący szczegół w przestrzeni percepcyjnej dnia staje się teraz głównym elementem naszego przeżycia. Rodzi się synteza z nasyconą emocjonalnie narracją opowiadającą detal. Podświetlanie powołuje nieznane treści i emocje, doświadczamy zmiany psychicznego klimatu.

Źródło światła w krajobrazie jest jednym z najważniejszych elementów warsztatu projektowego. Podobnie jak w sztukach teatralnych i filmowych światło w rękach artysty staje się narzędziem wyzwalającym głębokie emocje, wrażenia i przeżycia.

Lubię pracować w nocy – ja, oświetlony prostokąt deski kreślarskiej i.... problem do rozwiązania. Odczuwam obecność ciszy akustycznej i wizualnej, tej ciszy, która z chaosu wyzwala skupienie. Lubię ten czas, kiedy myśl staje się jaśniejsza, a idea bardziej klarowna. Nagrodą za nieprzespaną noc jest zawsze udział w misterium przebudzenia świata.

Wychodzę z pracowni do ogrodu.

Pierwszy ptasi dźwięk i brzask – magiczne dotknięcie światła – zapowiedź słońca, które za chwilę uka-

Night – achromatic landscape syntheses devoid of details

Syntheses stimulate thoughts, motivate us to contemplate. We see less but we can perceive more and experience it stronger. A limited range of vision stimulates imagination and allows to look inside oneself. Spaces which are not available to the eye fill thoughts, feelings and emotions. The light of fire or a bulb extracts from the synthesis a part of hidden surroundings – the proof that what was unavailable to the eye existed only in our imagination. The citation of the reality recalled from the blackness gains new meanings. The shimmer and color of light change local color, “exaggerated” sharp chiaroscuro pulses up to the limits of diffusion. The frame focuses the attention and distinguishes forms recovered from darkness. Now an unimportant detail in a perceptual space of the day becomes the main element of our experience. The synthesis is born with an emotionally saturated narration telling a detail. Highlighting brings to life unknown content and emotions, we experience the change of mental atmosphere.

The source of light in landscape is one of most important elements of design skills. Similarly to theatre and film, an artist can use light to free deep emotions, impressions and experiences.

I like working at night – it’s just me, a lit rectangle of a drawing board and ... a problem to solve. I feel the presence of acoustic and visual silence, the silence which can release concentration from chaos. I like the time when a thought is becoming brighter and an idea clearer. The award for a sleepless night is always the participation in the mystery of the world awakening.

I leave the studio and go to the garden.

A first sound of a bird and the dawn – the magical

touch of light – the sign of the sun which in a moment will appear over the horizon.

Time and space motion become available to all senses. As in a photo darkroom, gradually new soaring, wavy, cylindrical and jagged shapes appear at the background of the silvering sky. Silhouettes of contoured trees are still flat and ridden with the silver of the sky. After a while the spots are divided, crumbled and filled with leaves. I can see more and more details. Then, the forms go out of the blackness and subsequent layers of space are colored. The color which is initially saturated with value gradually becomes brighter and juicier. Still sky becomes saturated with blue. The chiaroscuro changes the flat graphics of spots into forms. Four dimensions of dynamic reality are revealed. Each deflection of the form, the structure of matter, drawing, texture, reflections, temperature, brightness and light saturation – model the same color in its unlimited number of combinations. There are no smooth “dead” surfaces. A leaf, a blade of grass, the structure of soil and tree bark pulse with the energy of light and color. We move on – the blades become tangled in fields of standing corn, leaves change into canopy forms and grains create a beach. Crops build new matter. Entities which are stitched from particles shape carpets of rectangular cornfields and free spots of brushwood. The rhythm of trees stringed over dirty roads, balks and drainage ditches draws the lines of division. The color is near and it is far away – the air filters light and establishes color perspective in space.

Spring – the green next to the green, melted in the green which is swollen with the green sound of flowing juices and green scent.

In summer the green becomes more mature – it is much warmer, accompanies a blooming meadow, ripening fruit, silvered and gilded grains.

Later, uncovered with a blade of yellow ochres,

że się nad horyzontem.

Czas i kosmiczny ruch stają się dostępne wszystkim zmysłom.

Jak w ciemni fotograficznej na tle wysrebrzającego się nieba pojawiają się kolejno nowe strzeliste, faliste, obłe i strzępiaste kształty. Jeszcze płaskie są postacie drzew obwiedzione rozedrganym konturem i podziurawione srebrem nieba.

Po chwili plamy się dzielą, rozdrabniają i wypełniają liśćmi, dostrzegam coraz więcej detali. Potem formy wychodzą z czerni i wybarwiają się kolejne plany przestrzeni.

Z początku ciężki walorem kolor, stopniowo rozjaśnia się i nabiera soczystości.

Stalowe niebo nasycza się błękitem. Światłocień zmienia płaską grafikę plam – w bryły. Ujawniają się cztery wymiary, dynamicznej rzeczywistości. Każde ugięcie formy, struktura materii, rysunek, faktura powierzchni, refleksy, temperatura, jasność i nasycenie światła – modelują tę samą barwę w niezliczonej ilości kombinacji.

Nie ma gładkich, „martwych” powierzchni. Liść, źdźbło trawy, struktura ziemi i kora drzew pulsują energią światła i koloru.

Oddalamy się – źdźbła splatają się w łany, liście w bryły koron, a ziarna tworzą plażę. Zbiory budują nową materię. Całości utkane z drobin kształtują dywany prostokątnych łąnów i swobodnych plam zarośli. Rytm drzew nanizanych na polne drogi, miedze i rowy melioracyjne rysuje linie podziałów. Kolor blisko i kolor daleko – powietrze filtruje światło i wyznacza w przestrzeni kolorystyczną perspektywę.

Wiosna – zieleń obok zieleni, wtopione w zieleń nabrzmiałą zielonym dźwiękiem płynących soków i zielonym zapachem.

Latem zieleń dojrzewa – znacznie cieplejsza towarzyszy kwitnącej łące, dojrzewającym owocom, wysrebrzanym i wyłaczanym zbożom.

Później odśniane lemieszem ochry, ugry, brązy

i ciężkie brunaty idą w parze z wybarwieniami cytrynowych i chromowych żółci, czerwieni, rdzawych brązów, a w Tatrach bukami płoną regle. „Słońce coraz bliższe ziemi” zmienia kąt.

Atmosfera filtruje fale elektromagnetyczne na dłuższym odcinku i zatrzymuje więcej „błękitnych częstotliwości”. Takie światło czyni żółć złotą, a rdzawą czerwień płomienną. Potem krajobraz „przeświecła się”, by o poranku objawić się bielą w bieli. Z białego żywiołu wyłania się rysunek pni wraz z pajęczyną grubych i cienkich kresek znaczonych gałęziami.

Fantastyczne jest bogactwo i harmonia zwartej dynamicznej palety. Jej walory percepcyjne rozszerzają zjawiska efemeryczne – wiatry, opady, chmury i mgły, szron i szadź.

Ulotności warunków percepcyjnych sprawia, że o każdej porze i w każdej chwili mamy szansę na dokonanie nowych spostrzeżeń, odkryć i doświadczenie nowych przeżyć.

Mamy szansę, ponieważ nie zawsze „dostrzegamy to, co widzimy”.

Niemniej otoczenie kształtuje nas niezależnie od uświadomień.

W takim świetle i w takim krajobrazie rodziła się i dojrzewała nasza kultura związana z określoną wrażliwością i psychicznymi cechami charakteru.

Siłą sprawczą słońca i kształtowanego światłem krajobrazu ujawnia porównanie kultur oraz znamion mentalnych, a nawet fizycznych społeczności z różnych regionów świata.

Racjonalna, skupiona, wstrzemięźliwość Skandynawów – otwarte, impulsywne, nasycone światłem kultury południa Europy – żywiołowa, magiczna ekspresja ludów spod równikowego słońca – medytacyjne, uduchowione tajemnicą bytu kultury bliższej i dalszej Azji – buchające feerią barw i emocji kultury tropikalnych lasów, oszczędna i lapidarna funkcjonalność nomadów z mongolskich stepów

ochres, browns and heavy browns they go hand in hand with coloring of lemon and chrome yellows, reds and rusty browns, while the Tatra mountain zones burn with beeches. “The sun which is closer and closer the earth” changes the angle. The atmosphere filters electromagnetic waves at longer section and blocks more “blue frequencies”. Such light turns yellow into gold and rusty red into fiery red. Then, the landscape is overexposed in order to manifest itself with white in white in the morning. A white element exposes the silhouette of trunks together with thick and thin lines marked with branches. The richness and harmony of the compact dynamic palette is fantastic. Its perceptual attributes are broadened by ephemeral phenomena – winds, rains, clouds, fog, hoarfrost and rime. The transience of perceptual conditions cause that at every time and at every moment we have the opportunity of making new observations, discoveries and experience of new feelings. We have the opportunity because “we do not always really notice what we can see”. Nevertheless, the surroundings have the influence on us independently of our awareness of this fact. It was namely in such light and in such landscape when our culture was born and matured, the culture associated with certain sensitivity and mental qualities of our character.

The driving force of the sun and the landscape shaped with light is revealed in the process of culture comparison as well as in mental or even physical features of the societies from different regions of the world.

Rational and focused moderation of Scandinavia – open, impulsive, saturated with light cultures of the south of Europe – exuberant and magical expression of the peoples of the equatorial sun – spiritual cultures of the near and far Asia meditating on the mystery of being – cultures of tropical forests bursting with color and emotional feather – ascetic and

concise functionality of nomads from the Mongolian steppe and African deserts.

Huge differences in the interpretations of meanings and values of colors in various cultures are confirmed by the fact that the machines which were once exported to Central America had to be painted in a different way. Red in those cultures didn't belong to the natural code of warning colors.

Light invokes color and carves in space

The world "happens" between the structures of matter and an extraordinary "fold" travelling through space at unusual speed. The spectrum of this "fold" in the range of 380-780 nm is called light.

The world "happens" because - according to the up-to-date opinions of physicists – elementary particles are nothing but the consolidation of the electromagnetic field. Consequently, all elements, including those which are perceived as constant and stable, are the result of continuous processes taking place in constant motion. This motion saturated with mutual relationships, which is not available to our senses, is revealed to human beings in the quality of matter, its relief and color. We can see the universe and become familiar with it using our senses. Their scope of exploration is conditioned by the scale measured in relation to the micro- and macro cosmos.

Quantum physics explains precisely the principles of matter and light interactions as well as the influence of those processes on the perception. We know that the changes of atom energy result from the absorption of light photons. Resonance frequencies and energetic spectra of single atoms and particles were determined.

We know the processes which put atoms into the excited status, we understand selective absorption and emission of certain frequencies of visible light

i afrykańskiej pustyni.

O tym jak różne są odczucia znaczeń i wartości barw w różnych kulturach świadczy fakt, że maszyny eksportowane niegdyś do Ameryki Środkowej musiały być inaczej malowane. Czerwień w tych kulturach nie leżała w obrębie naturalnego kodu kolorów ostrzegających.

Światło powołuje kolor i rzeźbi przestrzeń

Świat „dzieje się” między strukturami materii i niezwykłą „fałdą” przemierzającą kosmos z ogromną prędkością. Widmo tej „fałdy” w przedziale 380-780 nm. nazywamy światłem.

Świat „dzieje się”, ponieważ zgodnie z obecnymi poglądami fizyków cząstki elementarne nie są niczym innym, jak zagęszczeniami pola elektromagnetycznego. Tym samym wszystkie elementy, również te, które postrzegamy jako stałe i trwałe są wynikiem ciągłych procesów zachodzących w nieustającym ruchu. Ten niedostępny naszym zmysłom ruch nasycony wzajemnym oddziaływaniem objawia się człowiekowi jakością materii, jej rzeźbą i barwą. Wszechświat widzimy i poznajemy za pośrednictwem zmysłów. Ich zakres poznawczy uwarunkowany jest skalą mierzoną w stosunku do mikro- i makrokosmosu.

Fizyka kwantowa precyzyjnie wyjaśnia zasady oddziaływania światła i materii oraz wpływ tych procesów na percepcję.

Wiemy, że zmiany energetyczne atomów wynikają z absorpcji fotonów światła. Określono częstotliwości rezonansowe oraz widma energetyczne poszczególnych atomów i cząsteczek. Znamy procesy wprowadzające atomy w stan wzbudzenia, rozumiemy selektywną absorpcję i emisję określonych częstotliwości widma światła widzialnego.

Wiemy zatem, dlaczego powietrze jest przejrzyste, papier biały, liść zielony, czerwona róża i czarna tab-

lica w szkolnej klasie. Woda jest bezbarwna i transparentna, ponieważ cząsteczka H₂O posiada częstotliwość rezonansową w podczerwieni i nadfiolecie, nie ma natomiast rezonansów w obszarze częstotliwości widzialnych. Mimo to, wodę głębokich mórz widzimy w błękitnych zieleniach. Częstotliwości rezonansowe cząsteczek wody w podczerwieni są tak silne, iż obejmują absorpcją część widma widzialnego z obszaru czerwieni. Procesy częściowej absorpcji, załamania i odbicia odpowiedzialne są również za błękit lub płomienną czerwień nieba.

Natomiast biel śniegu jest wynikiem wielokrotnego, wielokierunkowego i nieselektywnego odbicia światła od ścian kryształków lodu.

Jeżeli odbicia byłoby uporządkowane i równoległe to śnieg byłby zwierciadłem podobnym do lustra wody.

Biochemia wyjaśnia zasadę zamiany fizycznej energii światła na energię chemiczną i odwrotnie.

Znamy zatem odpowiedź na pytania:

– Co wpłynęło na to, że ziemskie rośliny wybrały chlorofil reemitujący selektywnie zieleni?

– Dlaczego rośliny innych planet w innych warunkach świetlnych mogłyby mieć kolor żółty, czerwony, niebieski a nawet czarny?

– Jaką rolę odgrywają karotenoidy?

– Co się dzieje, gdy lucyferyna katalizowana jest enzymem lucyferazy i ulega utlenianiu?

Astronomowie wytłumaczyli nam dlaczego mamy pory roku i jak zmieniałby się krajobraz, gdyby oś obrotu Ziemi była prostopadła lub równoległa do płaszczyzny ekliptyki. Ekolodzy mówią, że ekosystem, to system ścisły, który funkcjonuje bardzo precyzyjnie, a wpływ światła na jego rozwój jest nie tylko sumą oddziaływań na elementy składowe, lecz stanowi czynnik sterujący harmonijnym rozwojem i funkcjonowaniem całości.

Psychofizjologia tłumaczy budowę i funkcjonowanie aparatu wzrokowego i wzrokowej percepcji oraz objaśnia przebieg procesów widzenia fotonowego,

spectrum. So we know why the air is transparent, paper – white, a leaf – green, a rose – red and the classroom board – black. Water is clear and transparent because the resonant frequency of H₂O particle is in infrared and ultraviolet but it doesn't resonate in the range of visible frequencies. In spite of that we can see the color of deep sea water as blue greens. The infrared resonant frequencies of water are so strong that they absorb some visible spectrum in the red area. The processes of partial absorption, refraction and reflection are also responsible for the blue and fiery red color of the sky. The white of snow, on the other hand, is the result of multiple multidirectional and unselective reflection of light from the walls of ice crystals. If the reflection was structured and parallel snow would be the mirror similar to the surface of water.

Biochemistry explains the rule of transformation of light physical energy into chemical energy and the opposite way.

Therefore we know the answer to the questions:

- What influenced plants so that they chose chlorophyll selectively reemitting the green?

- Why could plants of other planets under different light conditions be yellow, red, blue or even black?

- What is the role of carotenoids?

- What happens if luciferin catalyzed with the enzyme of luciferase undergoes oxidation?

Astronomers explained to us why we have weather seasons and how the landscape would change if the Earth rotation axis was perpendicular or parallel to the surface of the ecliptic.

Ecologists say that the ecosystem is the strict system which functions very precisely and the impact of the light on its development is not only the sum of interactions of its components but also constitutes the factor controlling the harmonious development and functioning of the whole.

Psychophysiology explains the structure and functioning of visual apparatus and visual perception

as well as explains the flow of photopic, mesopic and scotopic vision processes. Psychologists won't have difficulties proving that fiery red makes people excited and blue calms them down.

The interdisciplinary theory of colors explains how human subjective color perceptions are created and explains the rules of additive syntheses and subtractive mixing of colors. On the basis of this knowledge a color palette is created for industry and media. According to the scientific approach the color is an objectively existing and measurable value. The processes which are responsible for the peculiarities of color phenomena were determined and defined.

So science knows

because the eye is the receptor in science.

Art doesn't know

because for art the eye is theatre.

Human experience of light and color is the domain of sensitivity and undefinable "inner vibrations" and the dynamics of ephemeral changes causes that landscape is the space of a discoverer.

Art "fishes for" light, color and form continuously searching and discovering new values in the landscape. They constitute an indispensable element enabling the formulation of paradigms of individual artistic expression.

Art is the opposite of standard, it is a continuous search for the form and grammar of individual artistic expression. Its contents must be formed using a contemporary language and its construction has to "carry" the problem areas resulting from the current condition of civilization and culture.

The sun organizes and orders landscape space. An artist (painter, designer, sculptor, installation designer) puts selected elements of the world in order and defines their values and meanings. The structure

mezopowego i skotopowego.

Psycholodzy bez trudu udowodnią, że ostra czerwień działa podniecająco a błękit uspokajająco.

Interdyscyplinarna teoria barw tłumaczy powstawanie subiektywnych wrażeń barwnych u człowieka i wyjaśnia zasady syntezy addytywnej oraz substraktywne mieszanie barw. W oparciu o tę wiedzę tworzy się systemy barw dla przemysłu i mediów.

W ujęciu naukowym kolor jest obiektywnie istniejącą, mierzalną wartością. Procesy wywołujące osobliwości zjawisk barwnych zostały określone i zdefiniowane.

Zatem nauka wie,

ponieważ dla nauki oko jest receptorem.

Sztuka nie wie,

ponieważ dla sztuki oko jest teatrem.

Ludzkie doświadczenie światła i barwy jest domeną wrażliwości i niedefiniowalnych „wewnętrznych wibracji”, a dynamika efemerycznych zmian sprawia, że krajobraz jest przestrzenią odkrywcy.

Sztuka „łowi” w krajobrazie światło, barwy i formy w ciągłym poszukiwaniu i odkrywaniu nowych wartości. Stanowią one niezbędny element umożliwiający konstruowanie paradygmatów indywidualnej wypowiedzi artystycznej.

Sztuka stanowi antytezę standardu, jest ciągłym poszukiwaniem wyrazu i gramatyki dla indywidualnej wypowiedzi artystycznej. Jej treści muszą być formułowane współczesnym językiem, a jego konstrukcja musi „unieść” zakresy problemowe wynikające z aktualnego stanu cywilizacji i kultury.

Słońce organizuje i porządkuje przestrzeń krajobrazu. Twórca (malarz, projektant, rzeźbiarz, instalator) porządkuje wybrane elementy świata oraz przypisuje im określone wartości i znaczenia. Struktura uformowanej przestrzeni stanowi warstwę semio-

tyczną. Na tej konstrukcji kształtowana jest warstwa aksjologiczna, która stanowi treść zakodowanego przekazu.

Przestrzeń, światło, kolor i forma stają się medium transmitującym subiektywne idee wyprowadzone z indywidualnej refleksji dotyczącej współczesnego rozumienia świata, religii, filozofii lub obserwacji dotyczących kondycji rodzaju ludzkiego. Wypowiedź skierowana jest do człowieka, do jego zasobów intelektualnych i duchowych. Przekaz niesie odbiorcy szansę odkrywania w sobie doznań, przeżyć i refleksji dotychczas niedoświadczonych.

Odkrywanie tajemnic ludzkiej duszy jest procesem bez końca. Zawsze odkrywa się tylko pewne oblicze „prawdy” o ludzkim świecie.

Jeśli uważnie prześledzimy historię sztuki i kultury materialnej odkryjemy szereg pozornych sprzeczności.

1. Stwierdzimy, że ta część działalności artystycznej, która otwiera swoją epokę, swój czas rzadko spotykała się z akceptacją współczesnych.

W Kaplicy Sykstyńskiej usłyszymy kłótnie Michała Anioła z Papieżem Juliuszem II, w amsterdamskim ratuszu ostry spór między Rembrandtem i wpływowymi członkami Rady Miejskiej, w Paryżu zobaczymy bunt odrzuconych impresjonistów a w warszawskiej „Zachęcie” oglądamy grubą księgę wpisów z pierwszej wystawy Hasióra, w której zwiedzający obsypują autora wszystkimi możliwymi do wymyślenia inwektywami. Dziś wymienieni twórcy są ikonami kultury swego czasu.

2. Odkryjemy szereg złożonych związków między stanem ducha, wiedzy i rodzących się idei a sposobem rozumienia, postrzegania i interpretacją świata.

3. Dostrzeżemy jak bardzo życie intelektualne i duchowe człowieka oraz jego dokonania wynikały z ciągłego poznawania, abstrahowania i interpretacji krajobrazu kreowanego światłem i wyznaczanego barwą.

re of the formed space constitutes the semiotic layer, on which the axiological one is developed creating the meaning of the encoded message. Space, light, color and form become the medium transmitting subjective ideas originating from individual reflection connected with contemporary understanding of the world, religion, philosophy or observations related to the condition of humankind. The message is addressed to the human being, to its intellectual and spiritual resources. The communication gives a recipient an opportunity of discovering his or her own feelings, experiences and thoughts unknown before. Discovering the secrets of the human soul is a never-ending process. You always discover only a certain layer of “the truth” about the human world.

If we carefully look at the history of art and material culture we will discover a series of apparent contradictions.

1. We will notice that the part of artistic activity which gave rise to its own epoch, its time, very rarely was met with the acceptance of contemporaries. In the Sistine Chapel we will hear the quarrels of Michelangelo with the Pope Julius II, in the Amsterdam town hall a fierce argument between Rembrandt and influential members of the city council, in Paris we will see the Salon des Refuses, in Warsaw “Zachęta” we can see a thick book of entries from the first Hasiór’s exhibition, in which visitors threw all known invectives at the author. Nowadays the mentioned artists are cultural icons of their time.

2. We will discover a series of complex relations between the condition of the spirit, knowledge, emerging ideas and the way of understanding, perceiving and interpreting the world.

3. We will notice how much intellectual and spiritual life of the man and his achievements resulted from the continuous study, abstracting, and interpretation of the landscape created by light and determined with color.

(Color of architecture and painting of Italian renaissance saturated with light as well as the master of the limited palette – Titian, the vivid color of Veronese and mannerism, the contrasting fervent color of baroque architecture and Rembrandt’s resin browns brightened with inner light; a subtle color of Vermeer, the master of light, local color of Courbet and then impressionists who “gathered and threw into the eye” all colors of the rainbow, violent yellows of van Gogh, red grass of fauvists, rational color of Mondrian and Malevich). Each observation and each interpretation of landscape colors is justified if it serves the articulation of the message, expression of thoughts, feelings or ideas.

The man – a child of the Earth is telling the story about his world. He is talking about what he studied and what he understands, what he didn’t manage to comprehend but can feel, what he encounters and experiences on his winding paths of approaching the perfection of spirit and mind².

Nasycony światłem kolor architektury i malarstwa włoskiego renesansu oraz mistrza ograniczonej palety – Tycjana, żywiołowy kolor Veronese’a i manierizmu, kontrastowy, gorący kolor architektury barokowej i żywiczne brązy rozjaśniane wewnętrznym światłem – Rembrandta, subtelny kolor mistrza światła Vermera, lokalny kolor Courbet’a, a później impresjoniści, którzy „zgarnęli i wrzucili do oka” wszystkie kolory tęczy, potem gwałtowne żółcienie van Gogha, czerwone trawy fowistów, racjonalny kolor Mondriana i Malewicza.

Każde dostrzeżenie i każda interpretacja barw krajobrazu jest uprawniona, jeśli służy artykulacji przesłania, wyrażeniu myśli, odczucia lub idei.

Człowiek – dziecko Ziemi opowiada swój świat. Opowiada, co poznał i rozumie, czego poznać nie zdołał i tylko przeczuwa, co jest udziałem jego odczuć i przeżyć wśród krętych ścieżek dążenia do doskonałości ducha i umysłu².

2 I have taken advantage my corrected published text in this chapter in magazine architecture of landscape 2007 number 7

2 W tym rozdziale wykorzystałem mój poprawiony tekst opublikowany w czasopiśmie *Architektura Krajobrazu* 2007 nr 7.



„A za oknem tańczą ptaki”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2014

PERCEPTION OF SPACE

For ages sensory receptors have set the limits of our perception¹. Senses don't function separately. A human being receives simultaneously different ranges of stimuli. They are of complementary character and they can associate impressions perceived by different receptors (synesthesia). So if sensors can receive information both separately and together it means that we can develop the surrounding space with different ranges and proportions of stimuli. The mind will always synthesize different ranges of perceptions into one common image of reality. It means that we can modify spaces with matter of different energies and condensations, e.g. mineral, light, sound, scent, taste, air movement, temperature, differentiated humidity, touch, the feeling of balance etc. Referring to non-standard instruments of influencing human sensuality gives us a chance of initiating original design concepts and unknown perceptions

¹ Senses: sight, hearing, smell, taste, touch, temperature and balance

PERCEPCJA PRZESTRZENI

Od „zawsze po dziś” niezmiennie receptory zmysłów wyznaczają granice bieżącej percepcji¹. Zmysły nie funkcjonują rozdzielnie. Człowiek odbiera jednocześnie różne zakresy bodźców. Mają one charakter komplementarny oraz możliwość kojarzenia wrażeń odbieranych przez różne receptory (synestezja). Jeżeli zatem zmysły mogą odbierać informacje zarówno rozdzielnie jak i wspólnie, to znaczy, że otaczającą nas przestrzeń możemy kształtować różnymi zakresami i proporcjami bodźców. Umysł zawsze zsyntetyzuje różne rozpiętości dostrzeżeń w jeden wspólny obraz rzeczywistości. Oznacza to, że przestrzenie możemy rzeźbić materia o różnych energiach i zagęszczeniach np. materiałem mineralnym, światłem, dźwiękiem, zapachem, smakiem, ruchem powietrza, temperaturą, zróżnicowaną wilgotnością, dotykiem, poczuciem równowagi itd.

Odwołanie się do nierutynowych instrumentów od-

¹ Zmysły: wzroku, słuchu, węchu, smaku, dotyku, czucia i równowagi

działania na ludzką sensualność stwarza szansę na inicjację niebanalnych koncepcji projektowych oraz nieznanymi doznań i doświadczeń uczestników przestrzennych zdarzeń.

W obydwu przypadkach budzone są nieoczekiwane odczucia i refleksje umożliwiające otwieranie nieskrępowanej wyobraźni. Jednocześnie pozostajemy w obrębie zakresów percepcyjnych przynależnych człowiekowi.

Bowiem trudnym do wyobrażenia byłby nasz wewnętrzny obraz świata, gdyby na przykład wrażliwość receptorów słuchu była niższa lub wyższa od przedziału 20 Hz do 20 kHz²; gdyby percepcja wzrokowa obejmowała zakresy fal elektromagnetycznych dłuższych niż 780 nm lub krótszych niż 360 nm.

A przecież fakt, że nasze receptory nie rejestrują fal o innych częstotliwościach nie oznacza, że nie oddziałują one na nasze zachowania, emocje i myśli. Nie znaczy to również, że organizmy ożywione nie mogą funkcjonować w innych zakresach percepcyjnych. Są zwierzęta i owady, które oglądają świat w innych zakresach widma. Psy nie widzą czerwieni. Niektóre skorupiaki (np. krewetki) posiadają filtry, które rozdzielają ultrafiolet na paletę bardziej subtelnych kolorów. Węże (np. pytony, żmiije, grzechotniki) posiadają bardzo czułe detektory podczerwieni. Widzenie ultrafioletowe informuje pszczoły o ilości nektaru i pyłku³.

Jak wyglądałby nasz świat, jak rozumielibyśmy kolor, gdybyśmy postrzegali go oczami motyla?

Jak zmieniłoby się nasze rozumienie przestrzeni, gdybyśmy słyszeli fale radiowe? Co byśmy zobaczyli, gdyby nasz wzrok nie ślizgał się po powierzchni, lecz penetrował głębiny materii?

Zapewne bylibyśmy zaskoczeni tym, jak bardzo przestrzenie rzeczywiste są różne od naszych ugrunto-

2 Aleksander P. Sęk, *Percepcja dźwięku*, Forum Psychologiczne, 2000, Tom 5, nr 1.

3 Vitus B. Dröscher, *Świat zmysłów*, tłum. Bożena Witkowska, Wiedza Powszechna 1971.

and participants' experiences of spatial events. In both cases unexpected feelings and reflections are evoked enabling the opening of unhindered imagination. At the same time we still stay in the human range of perceptions.

It would be difficult to imagine our interior picture of the world if, for example, the sensitivity of hearing receptors was lower or higher than the range of 16Hz - 20kHz²; if our visual perception included the range of electromagnetic waves longer than 780nm or shorter than 360nm.

The fact that our receptors don't register the waves of other frequencies does not mean that they don't influence our behavior, emotions and thoughts.

It doesn't mean, however, that animate organisms can't function in other perceptual ranges. They are animals and insects which watch the world in other spectrum ranges. Dogs can't see red. Some shellfish (e.g. shrimp) have filters which transform ultraviolet into more subtle colors. Snakes (e.g. pythons, vipers and rattlesnakes) have a very sensitive detector of infrared. Ultraviolet vision informs bees about the amount of nectar and pollen³.

How would our world look like, how would we understand color if we saw it with the eyes of a butterfly? How would our understanding of space change if we heard radio waves?

What would we see if our sight wouldn't slide over surface but penetrate the depths of the matter? We would probably be surprised how different real spaces are from our well-founded beliefs.

Apart from the issue of the reception of different wave ranges, our interior images of reality are fake. As a result of imprecise ambivalent interpretations

2 Aleksander P. Sęk, *Percepcja dźwięku*, Forum Psychologiczne, 2000, Tom 5, nr 1

3 Vitus B. Dröscher, *Świat zmysłów*, translated by Bożena Witkowska, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971

of unstrict signals sent by receptors to the brain illusions are created. They play an important role in understanding reality, influence our behavior and decisions. They are used in different ways. In human relationships they often constitute a psycho- and sociotechnical instrument. They are used to trick, manipulate and take advantage of a man or society in order to receive expected benefits.

Visual arts, music and literature use illusions in order to provoke reflection, imagination and explain complex structures of the real and imagined world. Vast numbers of examples can be found in all areas of cultures.

Is what we can see the reality, illusion or only what we want or learnt to notice?

Wrong reading of signals is not only the quality of people granted with dyslexia⁴. Every day we all interpret hundreds of signals in inappropriate ways. They often lead to unwanted events or misunderstandings. However, most of them happens in unverified mental areas. Therefore, very often people who can easily notice mistakes in a text are not able to creatively verify the wrong decoding of reality within the range of their learnt correctness.

The reason for their distorted evaluation of the situation happens to be: the reformative power of emotional states, differentiated power of stimuli, differentiated contexts or switching contexts, opinions based on the fragment which is related to the learnt whole, suggestions resulting from other

⁴ Roman D Davis, *Dar dysleksji*, wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2010; Dyslexia happens to be a source of many talents, among others, the ability of encoding perceptual experiences, thinking through images not words, above average curiosity and sensitivity to the surroundings. Among people granted with dyslexia there are many writers, artists, scientists, politicians such as Hans Christian Andersen, Walt Disney, Albert Einstein, Winston Churchill, Isaak Newton, Leonardo da Vinci, Bill Gates, Pablo Picasso, Ernest Hemingway, Edgar A. Poe.

wanych przekonaniań.

Pomijając recepcję różnych zakresów fal nasze wewnętrzne obrazy rzeczywistości są zniekształcone. W wyniku nieprecyzyjnych, wieloznacznych interpretacji nieściślych sygnałów wysyłanych przez receptory do mózgu - powstają złudzenia. Posiadają one ogromne znaczenie w rozumieniu rzeczywistości, wpływają na nasze zachowania i decyzje. Bywają one różnie wykorzystywane. W stosunkach międzyludzkich stanowią często używane narzędzie psycho- i socjotechniczne. Służą wówczas omamieniu, manipulowaniu i wykorzystaniu człowieka lub społeczeństwa w celu uzyskani oczekiwanych korzyści.

Natomiast sztuki wizualne, muzyka i literatura pożytkują złudzenia w celu budzenia myśli, wyobraźni, oraz wyjaśniania złożonych struktur świata rzeczywistego i wyobrażonego.

Niezmierzone ilości przykładów znajdziemy we wszystkich obszarach kultury.

Czy to, co postrzegamy jest rzeczywistością, iluzją, czy tylko tym, co chcemy lub nauczyliśmy się postrzegać?

Błędne odczytanie sygnałów nie jest wyłączną właściwością ludzi obdarzonych dysleksją⁴.

Wszyscy codziennie niewłaściwie interpretujemy setki różnych sygnałów. Prowadzą one często do niepożądaných zdarzeń lub nieporozumień. Jednak większość z nich dokonuje się w nieweryfikowalnych obszarach mentalnych. Dlatego często osoby, które mają szczególną łatwość w dostrzeganiu błędów

⁴ Roman D Davis, *Dar dysleksji*, wydawnictwo Zysk i S-ka 2010; Dysleksja bywa źródłem wielu talentów m.in. umiejętności przetwarzania doznań percepcyjnych, myślenia nie słowami, lecz obrazami, ponadprzeciętnej ciekawość i wrażliwość na otoczenie. Wśród osób obdarzonych dysleksją są liczni pisarze, artyści, naukowcy i politycy, wśród nich: Hans Christian Andersen, Walt Disney, Albert Einstein, Winston Churchill, Isaak Newton, Leonardo da Vinci, Bill Gates, Pablo Picasso, Ernest Hemingway, Edgar A. Poe....

w tekstach oraz w zakresach wyuczonej poprawności nie są w stanie twórczo zweryfikować błędnego odczytu rzeczywistości.

Przyczyną zniekształconej oceny sytuacji bywają: brak wiedzy; reformacyjna siła stanów emocjonalnych; zróżnicowana siły bodźców; zróżnicowane konteksty lub zamiana kontekstów; sąd oparty o fragment odniesiony do wyuczonej całości; sugestie wynikające z innej pozornie oczywistej struktury; powidoki optyczne i myślowe; kolory lub znaczenia dopełniające się – szczególnie w peryferyjnych polach zainteresowania; ruch i falowanie układów rastrowych; wyróżnianie węzłów z całości, manipulacja w obrębie wielkości i proporcji; zakłócenia perspektywy lub perspektywiczne złudzenie; iluzje zbieżności, pochyłości, długości, wielkości, odległości; wpisanie elementu w całość sugerującą jego inne znaczenie; sugestie faz pozornego ruchu; ograniczona informacja.

Wśród wymienionych i innych dyskretnych przyczyn zniekształconej interpretacji rzeczywistości najczęstszym powodem jest intencjonalny ogląd świata. Intencjonalność to aktywny stosunek umysłu do rzeczywistości⁵. Nauczyliśmy się, co oznaczają poszczególne elementy rzeczywistości i tak ją odczytujemy. Oznacza to postrzeganie przez filtry obowiązujących paradygmatów kulturowych i cywilizacyjnych.

Kartezjusz dzielił zjawiska psychiczne na przedstawienia rzeczy (idee) i sądy opatrzone uczuciami (chcenia). Z kolei dla Franza Brentano emocje, sądy i przedstawienia stanowią odrębne zjawiska umysłowe – każde zdarzenie umysłowe charakteryzuje się intencjonalnością i zarazem jedynie umysłowi ludzkiemu intencjonalność jest właściwa. Intencja jest relacją łączącą umysł, świadomość z treścią

5 Julia Didier, *Słownik Filozofii*, Katowice, Wydawnictwo Książnica sp.zoo, 1995

seemingly obvious structure, optical and mental afterimages, colors or complementary meanings – particularly in peripheral fields of interest, movement and wavy motion of screen systems, distinguishing points out of the whole, manipulation in the area of size and proportions, interference of perspective or perspectival illusion, illusions of alignment, slope, length, size, placing element in the whole suggesting its other meaning, suggestion of phases of ostensible motion, limited information.

Among the reasons mentioned above or other discreet causes of distorted reality interpretation the most often one is the intentional perception of the world. Intentionality is the active mind attitude to the reality⁵. We learnt what separate elements of reality mean and we read it according to this. It means perception through the filters of obligatory cultural and civilizational paradigms.

René Descartes divided mental phenomena into “representation of things” (ideas) and opinions marked with feelings (desires). For Franz Brentano, on the other hand, emotions, judgements and representations constitute separate mental phenomena – each mental event is characterized by intentionality which is typical only for the human mind. The intention is the relationship connecting mind, awareness with content and object⁶.

According to Edmund Husserl intentionality refers only to the awareness and is one of basic elements of phenomenological perception.

I think that illusions join and complicate the rational thought, so consequently they constitute the driving power of emotions. On the other hand, this essential feature of distorted or “wrong” impres-

5 Julia Didier, *Słownik Filozofii*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1995.

6 Franz Brentano, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, translated by W. Galewicz, Warszawa 1999.

sions and imaginings is the basis of human spirituality. Among others, the feeling of harmony without the necessity of its logical analysis is its permanent feature. It refers also to the landscape situation and religious experience.

It means that in landscape spaces we are prone to follow selflessly our encounters, feelings and experiences. These direct no-name encounters have impact on our mood, our mind condition and spirit. In this situation the influence of the landscape can be called tuning of the mind or creating mental dispositions. Then, there are two realities coexisting: the reality and our mental picture of this reality.

What signals are received by receptors and how are they interpreted by the brain?

How is our subjective picture of reality created?

The attempts to answer such questions lead to questioning apparent truths which are accepted and published as obvious and undoubted.

i przedmiotem⁶.

Według Edmunda Husserla intencjonalność odnosi się do świadomości i jest jednym z podstawowych elementów percepcji fenomenologicznej.

Sądzę, że złudzenia wiążą i zapętlają racjonalną myśl, tym samym stanowią siłę napędową emocji. Z drugiej strony ta kardynalna cecha zniekształconych lub „błędnych” wrażeń oraz wyobrażeń leży u podstaw ludzkiej duchowości. Między innymi jest w nią wpisane przeżycie harmonii bez konieczności jej logicznej analizy. Dotyczy to zarówno sytuacji krajobrazowej i przeżycia religijnego.

Oznacza to, że w przestrzeniach krajobrazu skłonni jesteśmy bezinteresownie podążać za doznaniem, odczuciami i doświadczeniami. Te bezpośrednie, nienazywalne przeżycia ustanawiają nastrój, stan ducha i umysłu. W takiej sytuacji oddziaływanie krajobrazu możemy nazwać strojeniem umysłu lub tworzeniem dyspozycji mentalnych. Współistnieją wówczas dwie realności: rzeczywistość i nasz mentalny obraz tej rzeczywistości.

Jakie sygnały odbierają receptory i jak te sygnały interpretuje mózg?

Jak powstaje nasz subiektywny obraz rzeczywistości?

Próby odpowiedzi na tak postawione pytania wiodą do kwestionowanie prawd pozornych, przyjętych i publikowanych jako oczywiste i niepodważalne.

⁶ Franz Brentano, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, przeł. W. Galewicz, Warszawa 1999



„Żółcień krążąca nad czerwienią”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2017

WE PERCEIVE SPACE IN THE SAME WAY AS WE UNDERSTAND IT

The concept of space used to be understood in different ways. Democritus' vacuum, then Aristotelian trivial space starting at the boundary of bodies, Telesio's system of relations between things, Newton's absolute space and Leibniz's relative space are just a few examples. Kant understood space as a priori form and prerequisite for sensory experience and understanding the external world.

In the atmosphere of dynamic development of science, mental culture and technological thought in the first half of the twentieth century new interpretations of space were being worked out. They were connected with different areas of mathematical, physical, geographical, anthropological and sociological sciences.

Edmund Husserl – the cofounder of spatial phenomenology – postulated the comeback to the objects themselves, to the studies of the nature of the phenomenon. He was in favor of rejection of the previous theories and assumptions in order to see

PRZESTRZEŃ POSTRZEGAMY TAK JAK JĄ ROZUMIEMY

Pojęcie przestrzeni różnie bywało rozumiane. Próżnia Demokryta, a potem zaczynająca się na granicy ciał Arystotelesowska przestrzeń oczywista, system stosunków między rzeczami Telesio, przestrzeń absolutna Newtona i przestrzeń względną Leibniza to tylko część przykładów. Na przykład Kant, rozumiał przestrzeń jako formę aprioryczną i warunek konieczny do zmysłowego doświadczenia oraz poznania tego, co jest zewnętrzne.

W klimacie burzliwego rozwoju nauki, kultury umysłowej i myśli technologicznej w pierwszej połowie XX w. powstawały nowe interpretacje przestrzeni. Były one związane z różnymi zakresami nauk matematycznych, fizycznych, geograficznych, antropologicznych i socjologicznych.

Edmund Husserl – współtwórca fenomenologii przestrzeni – postulował powrót do rzeczy samych, do badania natury fenomenu. Postulował odrzucenie dotychczasowych teorii i twierdzeń, po to by przyjrzeć się światu takim, jakim on jest naprawdę.

Natomiast zgodnie z koncepcją Ludwiga Wittgensteina przestrzeń ma charakter logiczny.

W tezach *Traktatu logiczno-filozoficznego* czytamy o wielości możliwych stanów rzeczy w przestrzeni logicznej¹. Stany rzeczy tworzone są poprzez konfiguracje, struktury i wzajemne relacje prostych przedmiotów (zdań). Stanowią one punkty w przestrzeni logicznej i tworzą podstawę teorii światów możliwych.

Podobnie historia sztuki kolejnych epok szeroko omawia różne rozumienia przestrzeni.

W 1909 roku Filippo Tommaso Marinetti na łamach „Le Figaro” ogłosił Manifest futuryzmu. Czytamy: *Wczoraj umarły Czas i Przestrzeń². Żyjemy już w absolutcie, stworzyliśmy już bowiem wieczną i wszechobecną prędkość*, Poznański artysta Jan Berdyszak twierdził, że w twórczości własnej unika deklarytywności przestrzeni. Działanie jest pierwsze potem analizuje to, co się zdarzyło.

W XX wieku nastąpiła erupcja różnych przenikających się i równolegle uprawianych idei artystycznej awangardy. Wspólnym mianownikiem wszystkich nurtów było wyparcie poglądów uprzedniego rozumienia sztuki, dzieła i przestrzeni. Nastąpiło przełamywanie granic między dyscyplinami. Twórca abstrakcji i sztuki optyczno-kinetycznej Victor Vasarely twierdził, że należy jednoczyć i artykułować wrażliwość twórczą w różnych przestrzeniach. Minimalista Donald Judd uważał podział sztuki na dyscypliny za anachronizm.

Wybitni kreatorzy konstruktywizmu przekraczali granice malarstwa i architektury, rzeźby i wzornictwa. Nowe idee realizowali założyciele niemieckie-

the world as it really is. But in accordance with the concept of Ludwig Wittgenstein space has logical character. In theses of *Tractatus Logico-Philosophicus* we read about the vastness of possible states of affairs in logical space¹. The states of affairs are created by configurations, structures and mutual relations of simple objects (sentences). They constitute points in logical space and create the foundation of the theory of hypothetical worlds.

Similarly, history of art and history of subsequent epochs widely discuss different concepts of understanding space.

In 1909 Filippo Tommaso Marinetti published Manifesto of futurism in “Le Figaro”. We can read: “Yesterday Time and Space died². We are living in absolute space, we have already created eternal and omnipresent speed”. The Poznan artist Jan Berdyszak claimed that in his works he avoided space declarativeness. An activity is first, then he analyzes what has happened.

In the twentieth century there was the eruption of many pervading and simultaneously practiced ideas of artistic avant-garde. The common concept of all these currents was the rejection of former understanding of art, work of art and space. There was a break of boundaries between disciplines. The founder of abstraction art and optical-kinetical art Victor Vasarely claimed that we should unify and articulate creative sensitivity in different spaces. The minimalist Donald Judd considered classification of art disciplines as anachronism.

Outstanding creators of constructivism went beyond the boundaries of painting and architecture, sculpture and design. New ideas were implemen-

1 Ludwig Wittgenstein *Tractatus logico-philosophicus*, PWN 1997.

David Edmonds, Jon Eidinow, *Pogrzebacz Wittgensteina*, Przełożył Lech Niedzielski, Muza 2002.

2 Susanna Partsch: *Kunst-Epochen*. 20. Jahrhundert I. Stuttgart: Reclam, 2002.

1 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, PWN, Warszawa 1997;

David Edmonds, Jon Eidinow, *Pogrzebacz Wittgensteina*, translated by Lech Niedzielski, Muza, Warszawa 2002.

2 Susanna Partsch: *Kunst-Epochen*. 20. Jahrhundert I, Reclam, Stuttgart 2002

ted by the founders of German Bauhaus³, Dutch group De Stijl⁴, Polish group Blok and Praesens⁵. The artists practicing in the area of constructivism, minimal art, abstraction, environment, land art, performance, kinetic and conceptual art discovered new features and meanings of space.

Today we read space in the context of research results and hypotheses of mathematical and natural sciences which are published every day. Reading of subsequent up-to-date publications justifies the formulation of the following statement:

Space is never-ending flexibility of human mind in unlimited physical space of the World.

Any boundaries related to space are determined with the state of the human mind. The energy of a material object, elusive energy of space and energy of virtual thought belong to the same reality and create together the same reality.

It means that nowadays the measure of space is not Homo Quadratus – the Vitruvian man known from Leonard da Vinci’s draft or the conventional man of the future of Corbusier’s modulo. A contemporary man is a multidimensional being in the multidimensional Universe.

In this context the relationships between its perception and experience, reality and its imagination are extremely important.

Contemporary physics wants us to believe in the

go Bauhausu³, holenderskiej grupy De Stijl⁴, polskiego ugrupowania Blok i Praesens⁵.

Twórcy działający w obrębie konstruktywizmu, minimalizmu, abstrakcji, environment, land art, performance, sztuki kinetycznej, konceptualnej odkrywali nowe cechy i znaczenia przestrzeni.

Obecnie przestrzeń odczytujemy w kontekście publikowanych, z dnia na dzień, nowych wyników badań i hipotez nauk matematyczno-przyrodniczych. Lektura kolejnych bieżących publikacji upoważnia do sformułowania następującego stwierdzenia.

Przestrzeń to niekończąca się rozciągłość ludzkiej umysłowości w nieograniczonych fizycznych przestrzeniach Świata.

Wszelkie granice dotyczące przestrzeni wyznaczone są stanem ludzkiego umysłu. Energia materialnego obiektu, nieuchwytna energia przestrzeni i energia wirtualnej myśli należą do tej samej rzeczywistości i tą samą rzeczywistość współtworzą.

Oznacza to, że dziś miarą przestrzeni nie jest Homo Quadratus – witruiński człowiek z rysunku Leonarda da Vinci lub umowna postać człowieka z przeszłości Corbusierowskiego modulatoru. Współczesny człowiek to wielowymiarowa istota w wielowymiarowym Uniwersum.

W tym kontekście szczególne znaczenie mają relacje między przestrzenią a jej percepcją i odczuciem, między rzeczywistością a naszym jej wyobrażeniem.

3 Among others: Walter Gropius, Wasily Kandinsky, Paul Klee, Lyonem Feininger, Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Marcel Breuer (Minimalist and functional currents); e.g.: Le Corbusier, Walter Gropius, Philip Johnson, Richard Neutra, Ludwig Mies van der Rohe, Oskar Niemeyer, Frank Lloyd Wright, Jorn Utzon, Ove Arup.

4 E.g.: Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Jacobus Oud, Vilmos Huszar, Robert van’t Hoff, Max Bill.

5 E.g.: Stanisław Brukarski, Karol Kryński, Katarzyna Kobro-Strzemińska, Władysław Strzemiński, Andrzej Pronaszko, Henryk Stżewski, Szymon Syrkus, Rudolf Świerczyński.

3 m.in. Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonem Feininger, Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Marcel Breuer (Nurty minimalistyczno-funkcjonalistyczne) m.in.: Le Corbusier, Walter Gropius, Philip Johnson, Richard Neutra, Ludwig Mies van der Rohe, Oskar Niemeyer, Frank Lloyd Wright, Jorn Utzon, Ove Arup.

4 m.in.: Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Jacobus Oud, Vilmos Huszar, Robert van’t Hoff, Max Bill.

5 m.in.: Stanisław Brukarski, Karol Kryński, Katarzyna Kobro-Strzemińska, Władysław Strzemiński, Andrzej Pronaszko, Henryk Stżewski, Szymon Syrkus, Rudolf Świerczyński.



„Uspiony sad”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2014

}

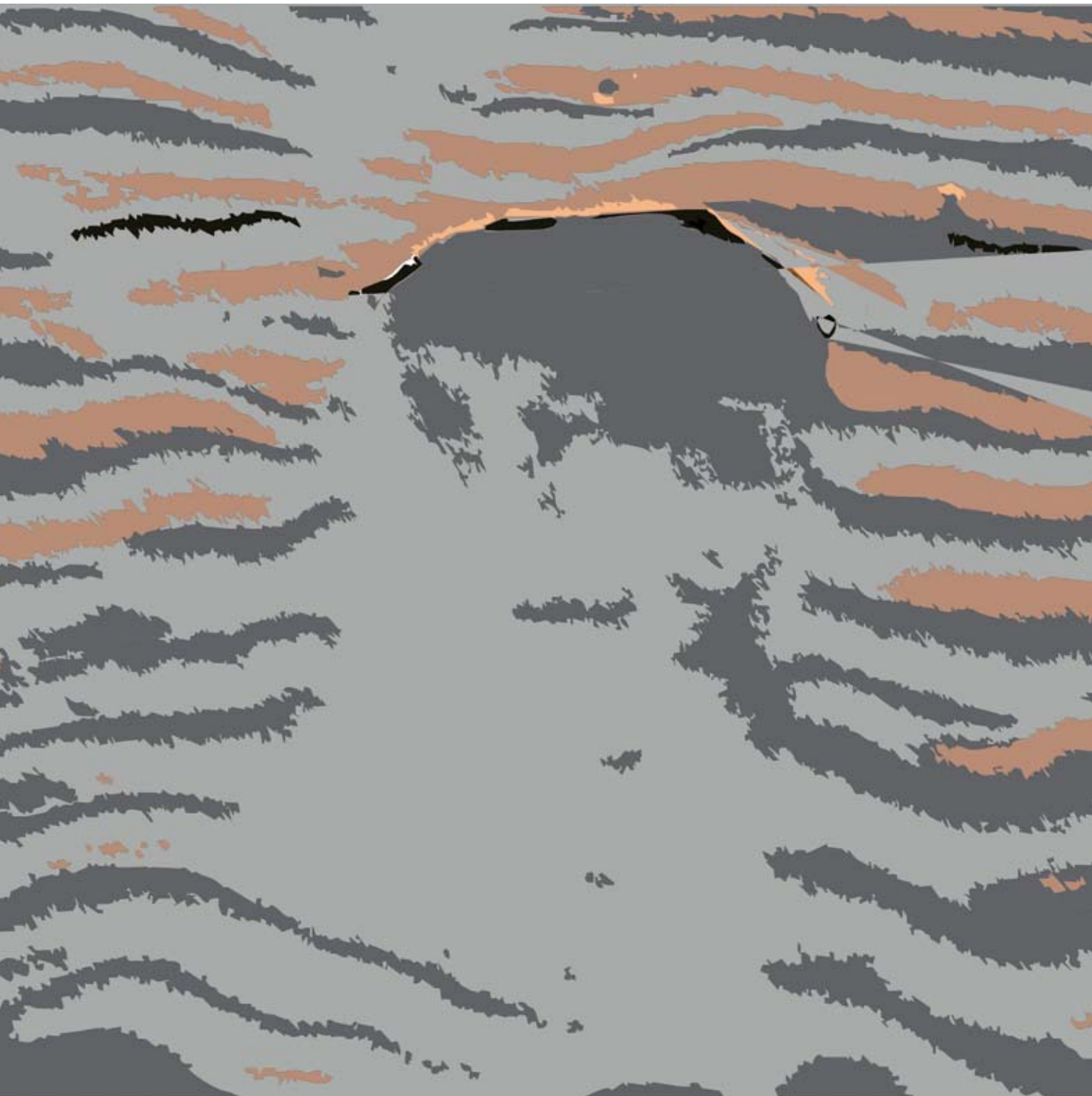
wave-particle structure of the world⁶ . Waves are the energies carrying encoded information. Human sensuality has limited abilities of their perception because our sensory receptors are sensitive only to a limited range of wavelength. The mind creates the picture of the world on the basis of recognized waves. It is built up from rational cognition, emotional experiences and a register of subconscious intuitions.

Współczesna fizyka przekonuje nas do korpuskularno-falowej konstrukcji świata⁶ .

Fale to energie niosące zakodowane informacje. Ludzka sensualność posiada ograniczone możliwości ich rejestracji, ponieważ receptory naszych zmysłów są wrażliwe na niewielki zakres częstotliwości fal. Na podstawie rozpoznanych fal umysł tworzy obraz świata. Jest on zbudowany z racjonalnego poznania, emocjonalnych doświadczeń i rejestru podświadomych intuicji.

6 According to de Broglie's hypothesis of wave-particle duality each object can be described as a group of particles or a wave.

6 Według hipotezy dualizmu korpuskularno-falowego de Broglie'a każdy obiekt może być opisany albo jako zbiór cząstek, albo jako fala.



„Cisza za skałą”

grafika cyfrowa

w.d. Kołobrzeg 2015

UNDULATING UNIVERSE

a night in July
frayed silhouette of the wood
submerged
in the dark depth of the lake
majestic silence flows
in graphite passe-partout.

What state of the mind is it?

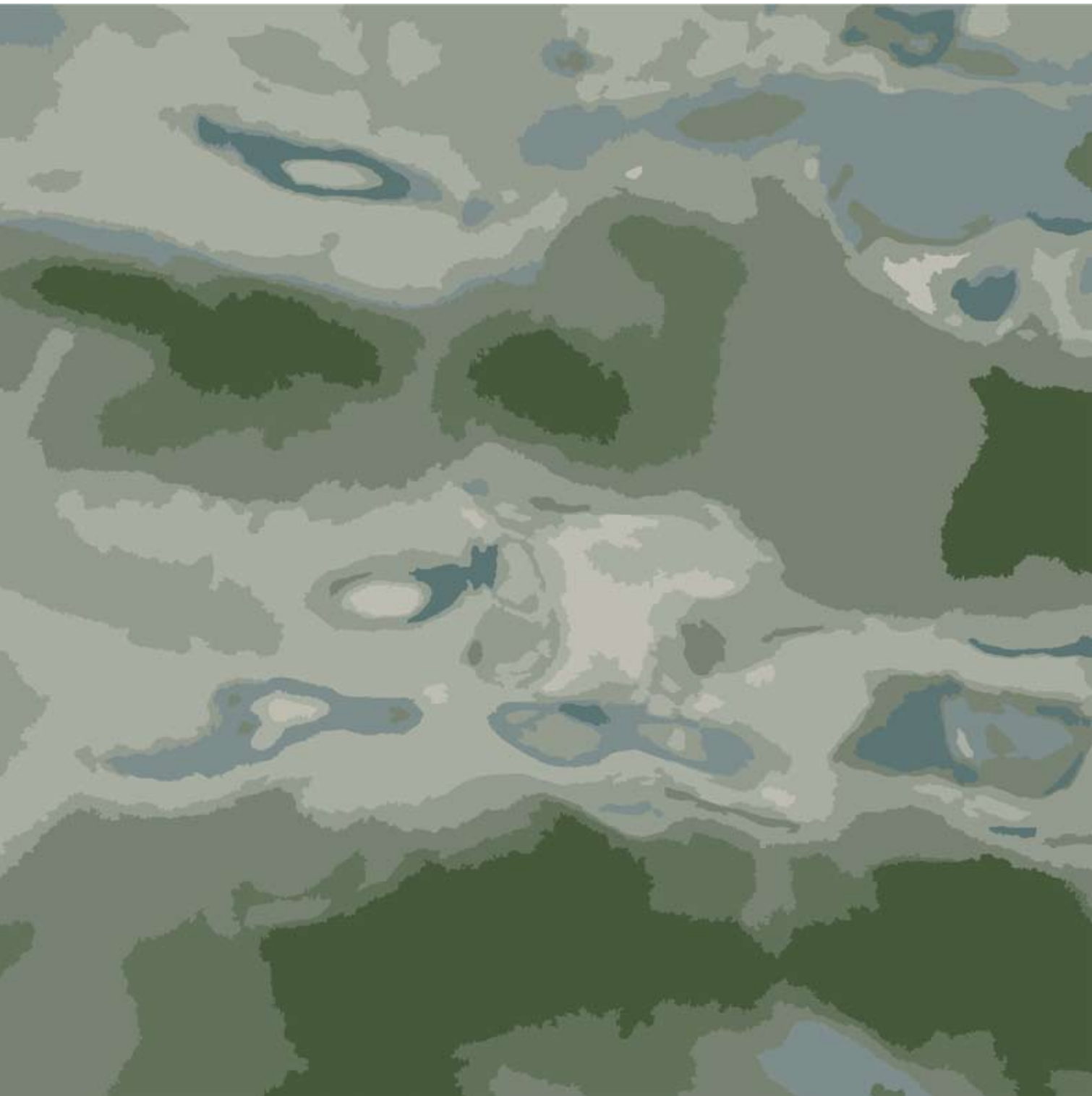
dawn
solemn inauguration
first lilt
still behind the horizon
first flame
only sound draws spaces
unavailable to eyes
ranges, proportions, saturations are being heard,
clouds of fog
model the tunes

ŚWIAT JEST FALA

jeziro lipcową nocą
postrzępiony kontur lasu
zatopiony
w grafitowym passe-partout
ciemnego zwierciadła
płynie majestatyczną ciszą

Jaki to stan umysłu?

świt
jeszcze za horyzontem
pierwszy promień
z ukrytych gniazd
uroczystą inaugurację rozpoczyna
zaśpiew
przed koncertem
wyznacza brzmienie przestrzeni
dźwięk rysuje formy
nie dostępne oczom
słyszeć rozpiętości, proporcje, nasycenia,
powstające obłoki mgły
modelują odbite echem dźwięki



„Kontemplacyjny ruch fal”

grafika cyfrowa

w.d. Jezioro Strzeszyńskie 2014

What state of emotions is it?

I throw a stone
silvered surface of the water
it sinks in for a moment
with a crater funnel
water rises
with a crown of drops
liberated tensions
uplifted surface
spills with waves circles
as time goes by ridges and valleys get smaller
dual dimension comes back from space
dying energy
ends the mystery
of awaking and compression of form

What state of consciousness is it?

Why do waves hypnotize?
Why do they focus the sight
and make us watch the movement
of disappearing circles¹?

We may look at the essence of the world and being².

The undulating universe is made of moving pieces of information, energies which communicate all cosmic beings. The connection of mutual relations

1 If waves are caused by a circle they aim at meeting in the middle.

2 Albert Einstein already in the twenties of the 20th century claimed that matter was a wave structure which communicated in two directions. An English mathematician William Glifford claimed that all forms and phenomena could be described as the effect of waves. William Glifford, *The World of Mathematics*, Simon & Schuster, New York 1958; Wave-particle description of the world is connected, first of all, with the atom structure. 99.9% of atomic mass is its core. The remaining part is electrons. They are simultaneously waves and particles on electron shells

Jaki to stan emocji?

rzucam kamień
wysrebrzona tafla
zapada się
kraterowym lejem
potem
woda wznosi się
koroną kropel
uwolnione napięcia
wypiętrzona powierzchnia
rozlewa się kręgami fal.
z czasem grzbiety i doliny maleją,
dwuwymiar powraca z przestrzeni
gasnąca energia
kończy misterium
wzbudzania i kompresji formy

Jaki to stan świadomości?

Dlaczego fale hipnotyzują?
Dlaczego wiążą wzrok
i każą patrzeć na ruch
oddalających się kręgów¹?

Być może patrzymy na istotę świata i bytu².

Falujący wszechświat to przemieszczające się informacje – energie, które komunikują wszelkie kosmiczne byty. Z łączności wzajemnych oddziaływań tworzy się przyszłość.

1 Jeżeli fale spowodowane są kręgiem (obręczą) wówczas fale dążą do spotkania w środku.

2 Już w latach 20. XX w. Albert Einstein stwierdził, że materia jest strukturą falową, która komunikuje się dwukierunkowo. Angielski matematyk William Glifford twierdził, że wszystkie formy i zjawiska można opisać jako oddziaływanie fal. William Glifford „*The World of Mathematics*” NY: Simon & Schuster 1958. Korpuskularno-falowy opis świata związany jest przede wszystkim z budową atomu. 99,9% jego masy to jądro. Pozostałą część stanowią elektrony. Są one jednocześnie falami i cząstkami na powłokach elektronowych.

Zaskakującą jest zbieżność równi pochyłej z falą na wodzie, oscylacją wahadła i dźwiękiem spadającej porcelany; jak bliskie jest pokrewieństwo ciepła ludzkiej dłoni, falujących elektronów w kartce czytanej książki i energii fotonów kondensatorem radiowych fal?

Fala to myśli, emocje, przestrzeń, „Toccatà z fugą, Jana Sebastiana, kropla światła, polny kamień i drzewo³.

Falę charakteryzują: amplituda, długość fali i częstotliwość drgań oraz zjawiska interferencji, dyfrakcji, załamania i całkowitego wewnętrznego odbicia. Cztery rodzaje fal: fale mechaniczne⁴, elektromagnetyczne⁵, fale materii (fale de Broglie'a)⁶ i fale grawitacyjne ustalają wspólny ład i harmonizują wszechświat⁷.

Z tych energii ukształtował się człowiek. Dlatego wypełniająca przestrzeń harmonia fali budzi w nas nie zawsze uświadomiony stan mentalnego komfortu.

Ewolucja tak ukształtowała percepcję, żeby służyła

3 James Hardt, *Sztuka kreatywnego myślenia*, wydawnictwo Illuminato, 2013; Lichi Lee, *Tajemnice Fal Mózgowych. Przywrócić rytm szczęśliwego, zdrowego życia*, wydawnictwo Sensu, 2011; <http://ikepolska.pl/kineziologia-jak-dziala-mozg-fale-mozgowe/>

4 Fale mechaniczne – to drgania rozprzestrzeniające się w ośrodkach sprężystych np. powietrze, woda, ziemia, materiały, materiały mineralne itp. Energia mechaniczna zmienia się w energię kinetyczną; Andrzej Januszajtis, *Fale*, PWN 1991.

5 Fale elektromagnetyczne – zaburzenia elektromagnetyczne rozchodzące się w przestrzeni. Zmieniające się pole elektryczne wytwarza zmieniające się pole magnetyczne i odwrotnie. Falowanie elektromagnetyczne obejmuje zakres od fal radiowych przez światło widzialne po promieniowanie gamma; Szczepan Szczeniowski, *Elektryczność i magnetyzm*, PWN 1980.

6 Zasada dualizmu korpuskularno-falowego. Każdy obiekt można opisać na dwa sposoby: jako zbiór cząstek, lub jako falę stojącą. Z każdym obiektem materialnym (np. z człowiekiem) związana jest fala o określonej długości, którą można obliczyć – hipotezę Broglie'a potwierdził doświadczalnie Milo Wolff.

7 Milo Wolff: *Schrodinger's Universe and the Origin of the Natural Laws*. Outskirts Press, 21 kwietnia 2008. Milo Wolff TechnoTran Press, 1124 Third Street, Manhattan Beach, CA 90266 Edycja i dodatkowe komentarze: Geoff Haselhurst, Luty 2003; Tłumaczenie na język polski: Falowa struktura materii, Michał 'SasQ' Studencki, Maj 2007

creates the future.

It is surprising how much a slippery slope resembles water circles, how the pendulum oscillation is similar to the sound of a falling porcelain object, how close is the similarity of the warmth of the hand, undulating electrons in a page of the book which is being read and the energy of radio waves being caught with a capacitor?

A wave is thoughts, emotions, space, Toccatà and fugue by Johann Sebastian, a drop of light, a fieldstone and a tree³.

Waves are characterized by amplitude, wavelength, frequency of vibrations as well as phenomena of interference, diffraction, refraction and total internal reflection.

There are four types of waves: mechanical⁴, electromagnetic⁵, matter waves (de Broglie's waves)⁶ and gravitational which determine common order and harmonize the universe⁷.

The man developed out of these energies. Therefore, the wave harmony filling spaces puts us in the state of mental comfort which we are not always aware of.

3 James Hardt, *Sztuka kreatywnego myślenia*, wydawnictwo Illuminato, 2013; Lichi Lee, *Tajemnice Fal Mózgowych. Przywrócić rytm szczęśliwego, zdrowego życia*, wydawnictwo Sensu, 2011; <http://ikepolska.pl/kineziologia-jak-dziala-mozg-fale-mozgowe/>

4 Mechanical waves – spreading of vibrations in media e.g. air, water, earth, fabrics, minerals etc., during which the conversion of mechanical energy into kinetic one takes place.

5 Electromagnetic waves – electromagnetic interference reverberating in space. Changeable electric field produces changeable magnetic field and the other way round (electromagnetic waves from radio waves through visible spectrum to gamma radiation).

6 (The principle of wave-particle duality) Each object can be described in two ways: as a group of particles or as a standing wave. A wave of certain wavelength which can be calculated is connected with each material object (e.g. the man) – Broglie's hypothesis was experimentally confirmed by Milo Wolff.

7 Milo Wolff, *Schrodinger's Universe and the Origin of the Natural Laws*, Outskirts Press, April 21, 2008.; Milo Wolff TechnoTran Press, 1124 Third Street, Manhattan Beach, CA 90266. Edition and supplementary commentaries: Geoff Haselhurst, February 2003. Translation into Polish: Michał 'SasQ' Studencki, May 2007.

Because present perception is evolutionarily aiming at survival we can assume that for present existence it is not important if we are aware of the fact if space is emptiness or what it is filled with. It doesn't mean, however, that what is not perceived doesn't exist or doesn't have any influence on us. Beyond consciousness our organism and mind are continuously influenced by unnoticeable impulses, signals, extrasensory incentives and stimuli. We can see and develop the condensed matter available to our senses but we live in space and space is not emptiness. Every above-standard designer remembers about it.

przetrwaniu organizmu i gatunku. Zatem wydaje się, że dla bieżącej egzystencji człowieka nie jest ważnym uświadomienie tego, czy przestrzeń jest pustką, czy jest czymś wypełniona.

Nie oznacza to jednak, że to czego nie dostrzegamy nie istnieje lub nie ma na nas wpływu. Nasz organizm i umysł znajduje się pod ciągłym wpływem nieświadomych i niezauważalnych impulsów, sygnałów, pozazmysłowych podniet i stymulacji. Niewytłumaczalną reakcją na te bodźce zwykle nazywamy intuicją.

Widzimy i kształtujemy dostępną zmysłom zagęszczoną materię, ale żyjemy w przestrzeni a przestrzeń nie jest pustką.

Pamięta o tym każdy ponadstandardowy projektant.



„Sztorm”

grafika cyfrowa

w.d. Kotgrzeg 2012

WHAT IS SPACE FILLED WITH?

The coauthor of the quantum theory, Niels Bohr, was of the opinion that quanta are not real subjects but rather a mathematical record of waves which have the form of particles only during the time of their direct observation. It means that quanta exist as matter but when we don't look at them they resume the form of the wave. The team of researchers from the Australian National University led by Andrew Truscott proved **that reality doesn't exist on the quantum level**. Scientists repeated the famous experiment of delayed selection in the field of quantum physics (John Wheeler's experiment of 1978). The result confirmed the seemingly absurd thesis related to the nature of the world surrounding us.

In the very small scale the reality doesn't exist up to the moment of making a measurement. Andrew Truscott asked a question: *if an examined object can behave both as a particle and a wave at which point an object "decides" on that?*

On the basis of his experiment he made a statement:

CZYM WYPEŁNIONA JEST PRZESTRZEŃ?

Współtwórca teorii kwantowej, Niels Bohr uważał, że kwanty nie są rzeczywistymi podmiotami lecz matematycznym zapisem fal, które mają postać cząsteczek tylko w czasie ich bezpośredniej obserwacji. Oznacza to, że kwanty istnieją jako materia, ale jeśli nie patrzymy na nie wracają do postaci fali.

Zespół badaczy z Australian National University kierowany przez Andrew Truscotta dowiódł, że **na poziomie kwantowym rzeczywistość nie istnieje**.

Naukowcy ponownie przeprowadzili słynny eksperyment opóźnionego wyboru z zakresu fizyki kwantowej (eksperyment Johna Wheelera 1978 r.). Wynik potwierdził pozornie absurdalnie brzmiącą tezę dotyczącą natury otaczającego nas świata.

W bardzo małej skali rzeczywistość nie istnieje, aż do momentu, kiedy dokonamy pomiaru. Andrew Truscott postawił pytanie: *jeżeli badany obiekt może zachowywać się jak cząsteczka oraz jak fala, to w którym momencie obiekt o tym „decyduje”?*

W oparciu o przeprowadzony eksperyment naukowiec oświadczył: *Dowiedliśmy, że pomiar jest wszystkim. Na poziomie kwantowym rzeczywistość nie istnieje dopóki na nią nie spojrzysz*¹.

Oznacza to, że uderzając palcami w klawisze komputera w czasie pisania tego tekstu, uderzam pustką w pustkę, otoczoną skrajnie cienką warstwą cząsteczek.

Z kolei amerykański fizyk i filozof Dawid Bohm, który zajmował się fizyką kwantową oraz problemem rzeczywistości i świadomości jako spójnej całości stwierdził, że cząsteczki wchodzące w skład plazmy zaczynają się zachowywać jak zespół i wykazują właściwości organizmu wielokomórkowego². Podobnie zachowują się elektrony w metalach. Cząsteczki harmonizują i zachowują się tak jak gdyby koordynowały swoje zachowanie z innymi.

Teoria fali pilotującej de Broglie-Bohma zakłada, że potencjał kwantowy przenika cały kosmos od elektronów po galaktyki. Dawid Bohm twierdził, że świat jest jedną niepodzielną dynamiczną całością. Z porządkiem jawnym jesteśmy związani zmysłami, natomiast porządek ukryty mieści się pod tym, co dostrzegamy.

Rzeczywistość bywa odmienna od naszych o niej opinii. Mózg zamienia przyjmowane przez receptory bodźce na informacje. Ta zamiana, (o czym już pisałem) często bywa intencjonalna. Dostrzegamy to, co dostrzec chcemy, co przystaje do naszej dotychczasowej wiedzy lub to, co spodziewamy się dostrzec.

Niechętnie zmieniamy nasze oceny, sądy i przeświadczenia, a przecież wiemy, że 99,9% materii

1 <http://www.anu.edu.au/news/all-news/experiment-confirms-quantum-theory-weirdness>

2 David Bohm, był zwolennikiem holistycznego rozumienia świata – świat ma budowę hologramu – w każdej części jest zawarta całość.

*We proved that measurement is everything. Reality doesn't exist on the quantum level as long as you don't look at it*¹.

It means that while I'm hitting a keyboard with my fingers during writing this text I'm hitting the emptiness with emptiness, surrounded by an extremely thin layer of particles.

By contrast, an American physicist and philosopher David Bohm, who focused on quantum physics as well as the problem of reality and consciousness treated as a unity, claimed that particles forming the composition of plasma start to behave as a group and show the qualities of a multicellular organism². Electrons in metals behave in a similar way. Particles harmonize and behave as if they coordinated their behavior with the others.

de Broglie and Bohm's pilot wave theory assumes that quantum potential penetrates the whole cosmos from electrons to galaxies. David Bohm claimed that the world is one indivisible dynamic unity. Our senses connect us with the apparent order, while the implicate order is below the level of what is perceived.

Reality happens to be different from our opinion about it. The brain changes stimuli which are received by receptors into information. This transformation (I've already written about it) often happens to be intentional. We perceive what we want to perceive, what is in agreement with our previous knowledge or what we are looking forward to.

We are not willing to change our opinions, views and beliefs although we know that 99.9% of matter is not material³. Space constitutes such a percen-

1 <http://www.anu.edu.au/news/all-news/experiment-confirms-quantum-theory-weirdness>

2 David Bohm was the follower of the holistic understanding of the world – the world has the structure of a hologram – the whole is included in its each part.

3 The volume of atomic nucleus including the volume of all electrons makes only 0.0000001% of the volume of the whole atom. It means that 99.9999999% of the volume of each atom is "emptiness".

tage of the atom .Consequently, the materiality of matter is illusionary.

What, we designers, need this kind of awareness for?

So knowledge is only useful when it is understood. Without understanding it is worth nothing. Therefore new theories and discoveries resulting from basic research are often met with skepticism.

After all, great physics discoveries took place in first decades of the twentieth century⁴ . But they were understood and applied only after 100 years.

Social mentality and in particular the way of thinking and perceiving the reality constitutes a habitual complex. We are eager to believe in what is known, permanent, accepted, repeated many times or even imitative or plagiarized. New thoughts, ideas, discoveries are noticed and accepted only after some time or they go into oblivion to be articulated again after years.

David Bohm believes that if you want to understand quantum world you should change the way of thinking .

In the book *Wholeness and the Implicate Order* the author argues that if we treat totality as a group of independent elements our way of thinking is also fragmented.

If we are able to think in the categories of coherent whole which is united, harmonious, indivisible, inseparable and without boundaries our mind will

4 Max Planck – quantum theory, 1900; Albert Einstein – theory of relativity, 1905-1908; Albert Einstein – general theory of relativity – gravitational forces belong to the four-dimensional space, 1915; Ernest Rutherford – discovers the atomic nucleus, 1911; Luise de Broglie – photon theory of photoelectric effect, 1924; wave properties of matter, 1927; Clinton Joseph Devisson, discovery of electron defraction, 1927; Edwin Hubble – expansion of the universe, 1929; Karl David Andersen discovered positive electron, 1929; James Chadwig discovered neutron, 1932; Werner Heisenberg’s formulation of proton-neutron theory of atomic nucleus, 1932.

jest niematerialna³. Taką część atomu stanowi przestrzeń. Zatem materialność materii jest raczej złudna.

Do czego nam projektantom potrzebna są takie uświadomienia?

Otóż wiedza jest użyteczna tylko wtedy, kiedy jest rozumiana. Bez zrozumienia, nie ma z wiedzy żadnego pożytku. Dlatego nowe teorie i odkrycia wynikające z badań podstawowych często budzą sceptycyzm.

Przecież wielkie odkrycia fizyki powstawały w pierwszych dekadach XX w.⁴ Natomiast ich zrozumienia i zastosowania rodzą się dopiero po 100 latach. Społeczna mentalność a w szczególności sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości stanowi kompleks inercyjny. Chętnie akceptujemy to, co znane, utrwalone, zaakceptowane, wielokrotnie powtórzone a nawet imitatorski lub plagiatowski. Nowe myśli, idee, odkrycia są zauważane i akceptowane dopiero z upływem lat, lub znikają w niepamięci by po latach ktoś wyartykułował je ponownie.

David Bohm twierdzi: *żeby zrozumieć świat kwantowy należy zmienić sposób myślenia.*

W książce *Wholeness and the Implicate Order* (Ukryty porządek) autor przekonuje, że jeżeli całości traktujemy jako zbiór niezależnych elementów to nasze

3 Objętość jądra atomowego wraz z objętością wszystkich elektronów stanowi zaledwie 0,00000001% objętości całego atomu. Oznacza to, że 99,99999999% objętości każdego atomu stanowi „pustka”; na podstawie: Zofia Leś, *Podstawy fizyki atomu*, PWN 2014.

4 Max Planck – teoria kwantowa, 1900; Albert Einstein – teoria względności, 1905-1908; Albert Einstein – ogólna teoria względności – siły ciężenia są własnością przestrzeni czterowymiarowej 1915; Ernest Rutherford odkrywa jądro atomowe, 1911; Luise de Broglie – teoria fotonowa efektu fotoelektrycznego, 1924; Falowe własności materii, 1927; Clinton Joseph Devisson, odkrycie dyfrakcji elektronów, 1927; Edwin Hubble – rozszerzanie się wszechświata, 1929; Karl David Andersen, odkrył elektron dodatni, 1929; James Chadwig odkrył neutron, 1932; Werner Heisenberg sformułowanie protonowo-neutronowej teorii jądra atomowego, 1932.

myślenie jest również sfragmentaryzowane. Jeżeli potrafimy myśleć całością spójną, harmonijną, niepodzielną, nierozłączną i bez granic wówczas nasz umysł będzie dążył do podobnego działania. Wynikiem będzie wówczas proces uporządkowany w obrębie całości⁵.

*

Klasyczny tekst taoizmu sprzed 2000 lat Lazo Zi, Tao Te Ching zawiera m.in. takie myśli:
*Trzydzieści szprych zbiega się w jednej piaście;
Pusta przestrzeń w środku koła stanowi oparcie dla wozu...Choć to, co uchwytne ma swoje zalety;
to jednak nieuchwytne decyduje o przydatności*⁶

Co to dla nas projektantów oznacza?

Pogląd zdefiniowany przed ponad dwoma tysiącami jest zaskakująco bliski twierdzeniom Davida Bohma. Sądzę, że w analogiczny sposób rozumieli świat budowniczowie gotyckich katedr, Tour Eiffel i Buckminster Fuller.

Natomiast z refleksji nad współczesną dynamiką inwestycyjną można wnosić, że liczni projektanci nie dostrzegają przestrzeni. Przestrzeń dla nich to niebyt, a niebyt według Parmenidesa to „coś” czego nie ma lub coś, co nie ma żadnej cechy, o której można byłoby coś sensownego powiedzieć⁷.

Zatem „pośpieszni projektanci” uważają, że przestrzeń jest pustką służącą funkcjom utilitarnym.

5 David Bohm, *Ukryty porządek*, tłum. Michał Tempczyk, wydawnictwo: Pusty Obłok, 1988

6 tłum. Michał Lipa, *Tao Te Ching, Charter Eleven*. Onepress 2010

7 Centralnym przedmiotem rozważań greckiego filozofa Parmenidesa z Elei (540-470 p.n.e.) było pojęcie bytu. Później bytem i niebytem zajmowali się między innymi filozof scholastyczny Tomasz z Akwinu (1225-1274), twórca nowoczesnego idealizmu Friedrich Hegel (1770-1831) oraz przedstawiciele egzystencjalizmu Martin Heidegger (1889-1976) i Jean-Paul Sartre (1905 – 1980).

aim at similar activity. Then, it will result in the process which is an orderly action within the whole⁵.

*

Tao Te Ching, classic Taoism text written 2000 years ago, includes such thoughts, among others:

*“Thirty spokes meets in one hub;
Empty space in the middle of the wheel constitutes the support for the car..
Although what is perceptible has its advantages;
What is imperceptible decides about the usefulness”*⁶

What does it mean for us, designers?

The view which was defined over 2 thousands years ago is surprisingly similar to David Bohm’s statements. I think that the constructors of Gothic cathedrals, Tour Eiffel and Buckminster Fuller understood the world in a similar way.

However, the reflections on contemporary dynamics of investments lead us to the conclusion that many designers don’t notice space. Space for them is a non-being and the non-being according to Parmenides is something which doesn’t exist or doesn’t have any feature which can be described as meaningful⁷. As a consequence, “fast designers” think that space is emptiness used for utilitarian functions. However, what is considered as emptiness in present perception constitutes a primal and fundamental perceptual range in cognitive and emotional processes.

5 David Bohm, *Ukryty porządek*, translated by Michał Tempczyk, wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1988.

6 Tao Te Ching, Chapter Eleven; Onepress 2010

7 The central subject of reflection of Greek philosopher Parmenides of Elea (540-470 p.n.e.) was the concept of being. Then the problem of being and non-being was explored inter alia by the scholastic philosopher Thomas Aquinas (1225-1274), the founder of modern idealism, Friedrich Hegel (1770-1831) and representatives of existentialism Martin Heidegger (1889-1976) and Jean-Paul Sartre (1905-1980).

What is the perceptual structure of space?

Similarly as in music, silence is not emptiness, space which is perceived in present perception as “nothing” is condensed. It is filled with huge numbers of signals and energies carried by logical, mathematical and physical structures of waves. This wave condensate is responsible for the state of the mind. Its content is represented in human feelings and behaviors in a special way. Only minimal range of these waves is perceived by our senses, the whole range is imperceptible for receptors and influences the man beyond his consciousness. Similarly to every other type of matter the human body consists of particles which behave analogically in each form. Mechanical and electromagnetic wave interactions become visible in interactions with de Broglie’s waves. For example, as a result of resonance we observe the visualization of acoustic waves on the membranes covered with liquid or powdery stuff. For each range a logical form of the wave of improbable harmony is being drawn⁸.

Frequencies which are beyond our perceptive abilities become visible in various interactions⁹. Sounds of approximately 24 Hz twist the stream of water into a spiral. 60% of human body is made of water, therefore the theory of the Japanese researcher Masaru Emoto related to the soothing sound effect of classical music on the structure of stress and trauma-deformed organisms becomes plausible¹⁰. Both wave ranges: perceptive (sensual) range and the spectrum remaining beyond our sensory perception create “the structure of perceptual space”.
The compatibility of mutual relations of waves in

8 Szczepan Szczeniowski, *Fizyka doświadczalna. Mechanika i akustyka*, PWN, Warszawa 1980; <https://www.youtube.com/watch?v=wwJAgUBF4w&t=10s>;

9 On the basis of interactions various types of detectors are built which are used to detect and measure waves which are not perceived by receptors.

10 Masaru Emoto, *Tajemnice wody i jej wpływ na człowieka i naszą planetę*, Wydawnictwo Medium 2006.

Tymczasem to, co w bieżącej percepcji uważane jest za pustkę, stanowi pierwotną i podstawową w procesie poznawczym i emocjonalnym rozciągłość wrażeńiową.

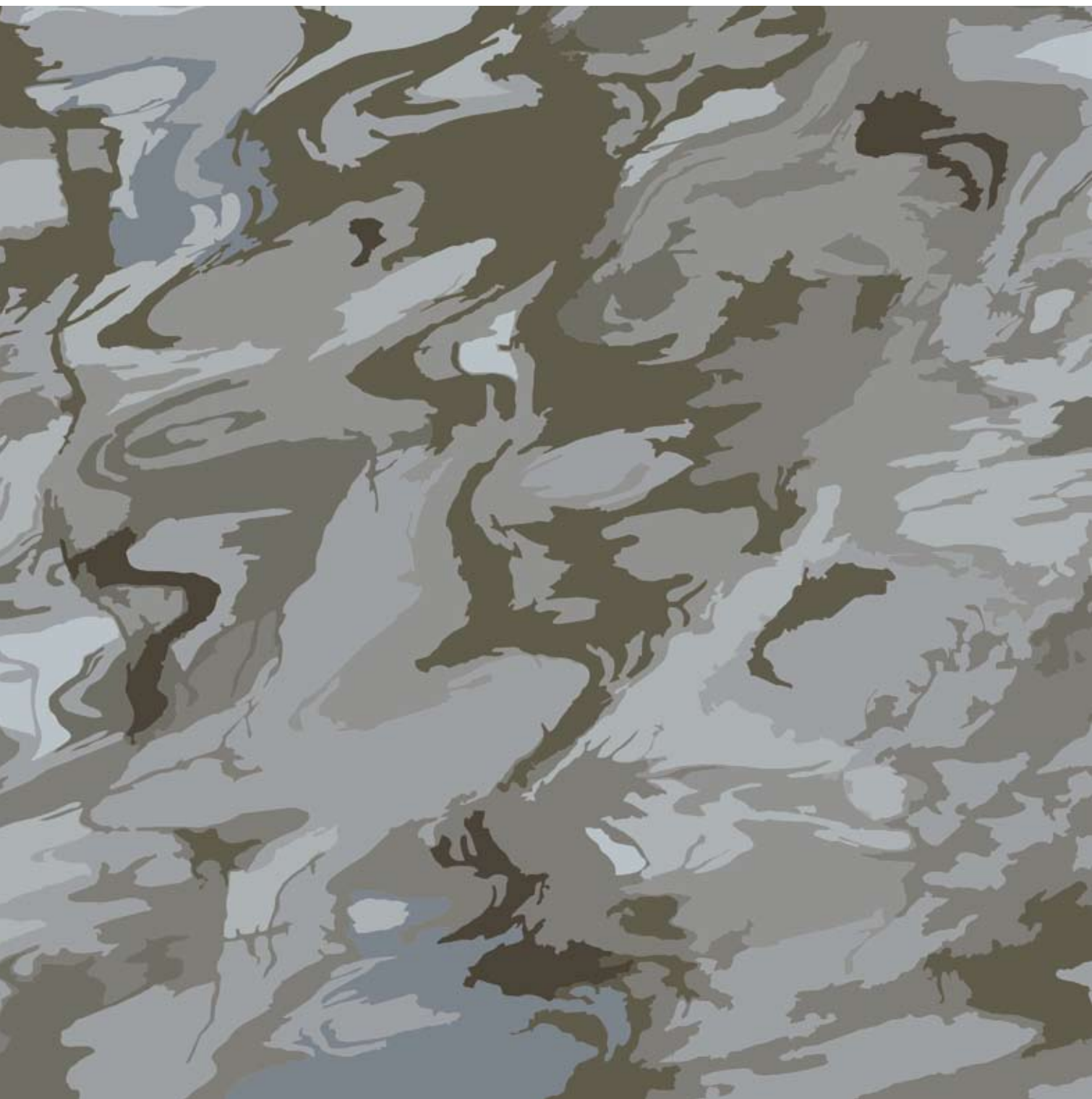
Co to jest wrażeńiowa struktura przestrzeni?

Podobnie jak w muzyce cisza nie jest pustką, przestrzeń postrzegana w bieżącej percepcji jako „nic” jest gęsta. Wypełniają ją ogromne ilości sygnałów i energii niesionych przez logiczne, matematyczno-fizyczne struktury fal. Ten falowy kondensat jest odpowiedzialny za stan umysłu. Jego zawartość uobecnia się w sposób szczególny w ludzkich odczuciach i zachowaniach. Tylko minimalne zakresy tych fal rejestrują zmysły, całość jest nieuchwytna dla receptorów i oddziałuje na człowieka poza jego świadomością. Podobnie do każdej innej materii ludzkie ciało składa się z cząsteczek, które zachowują się analogicznie w każdej postaci. Interakcje fal – mechaniczne i elektromagnetyczne – uwidaczniają się w interakcji z falami de Broglie’a. Na przykład w wyniku rezonansu obserwujemy na membranach pokrytych płynem lub sypkim materiałem wizualizujące się fale akustyczne.

Dla każdego zakresu rysowana jest logiczna postać fali o nieprawdopodobnej harmonii⁸. Częstotliwości wykraczające poza możliwości recepcyjne zmysłów uwidaczniają się w różnych interakcjach⁹. Dźwięki ok. 24 Hz skręcają strumień wody z węża w spiralę. Ciało człowieka składa się w 60% z wody. Zatem teoria japońskiego badacza Masaru Emoto dotycząca harmonizującego wpływu muzyki klasycznej na zniekształcone stresem i traumą struktury organi-

8 Szczepan Szczeniowski, *Fizyka doświadczalna. Mechanika i akustyka*, PWN, Warszawa 1980; <https://www.youtube.com/watch?v=wwJAgUBF4w&t=10s>

9 W poparciu o interakcje budowane są różnego typu detektory, które służą do wykrywania i mierzenia fal nie rejestrowany przez receptory



„Zwierciadło duszy”

grafika cyfrowa

w.d. Kologrzeg, 2012

the area of mental space makes harmony. Harmony is a unity and mathematical agreement of compatible wave elements in the structure of a certain system.

The lack of systemic compatibility of waves means dissonance. Dissonance is the lack of energetic alignment of the world, it is immobility, inaction, numbness, destruction and finally non-being.

The content of space interacts in a spontaneous way – directly on the mental and physical potential as well as on the current state of human emotions. In the natural environment the most important feature of perceptual space is harmony. A man came out of this harmonious wave space and started his evolution. A genetic relationship with the natural order of the world was being created. It is the reason that biochemical reactions resulting in producing endorphins take place in perceptual space in view of harmony. Those morphine-like particles produced in central nervous system eliminate stress and trigger the feeling of pleasure, relaxation and restore order in the personality structure. This kind of spiritual condition motivates a significantly better activity of the mind, stimulates imagination, creative thinking and fosters the optimal use of talents. Besides, the harmony of the structures of perceptual space helps to produce positive emotions and makes people predisposed to think in the categories of probability.

By contrast, dissonance results from the lack of the canon, from questioning or violating imperative rules for the group of elements. It is the feature of cultural and civilizational spaces badly designed and it is the effect of deficit of thoughts and insufficient knowledge. In extreme cases the conflict in structures of perceptual space creates chaos which disintegrates personality. Then there is a weakening or dispersion of the inner organization of the mind which means interruptions of agreement and

zmu staje się prawdopodobna¹⁰.

Obydwa zakresy fal; zakres percepcyjny (sensualny) i spektrum pozostające poza percepcją sensoryczną **tworzą strukturę przestrzeni wraźniowej.**

Zgodność wzajemnych relacji fal w obrębie przestrzeni mentalnej ustanawia harmonię. **Harmonia** to spójność i matematyczna zgodność dopełniających się falowych elementów w obrębie struktury określonego systemu.

Brak systemowej zgodności fal oznacza dysonans. **Dysonans** to brak energetycznego uporządkowania świata, to bezruch, beczynność, odrętwienie, destrukcja, a w końcu niebyt.

Zawartość przestrzeni oddziałuje w sposób spontaniczny – bezpośrednio na potencjał umysłowy i fizyczny oraz aktualny stan emocjonalny człowieka.

W środowisku naturalnym nadrzędną cechą przestrzeni wraźniowej jest harmonia.

Z tej harmonijnie falującej przestrzeni wyłonił się i ewoluował człowiek. Powstawał genetyczny związek z naturalnym porządkiem świata. Sprawia on, że wobec harmonii w przestrzeni wraźniowej następują procesy biochemiczne, które powodują wydzielanie endorfin. Te wytwarzane w ośrodkowym układzie nerwowym cząsteczki morfinopodobne eliminują stres, wyzwalają uczucie przyjemności, zrelaksowania oraz przywracają ład w strukturze osobowości. Taki stan ducha inicjuje znacznie większą aktywność umysłu, uruchamia wyobraźnię, twórcze myślenie oraz sprzyja optymalnemu wykorzystaniu zdolności. Ponadto harmonia struktur przestrzeni wraźniowej sprzyja wyzwoleniu pozytywnych emocji oraz usposabia do myślenia w kategoriach prawdopodobieństwa.

Natomiast dysonans rodzi się z braku kanonu, z zachwiania lub ze złamania imperatywnych reguł dla zbioru elementów. Jest on cechą źle zaprojektowa-

10 Emoto Masaru, *Tajemnice wody i jej wpływ na człowieka i naszą planetę*, Wydawnictwo medium 2006

nych przestrzeni kulturowo-cywilizacyjnych i wynika z deficytu myśli oraz ubogiej wiedzy. W skrajnych przypadkach konflikt w strukturach przestrzeni wraźniowej tworzy chaos, który dezintegruje osobowość. Następuje wówczas osłabienie lub rozproszenie wewnętrznej organizacji umysłu, to znaczy zakłócenie zgodności i odpowiedniości fal mózgowych. Rodzi się frustracja wynikająca z obniżenia możliwości intelektualnych, a zatem szans sprawnej realizacji zamierzeń. Powstaje stan nieprzyjemnego napięcia psychicznego.

Człowiek łatwiej ulega negatywnym emocjom¹¹.

Spontaniczny charakter reakcji na pozytywne lub negatywne treści krajobrazu sprawia, że intuicyjnie unikamy destrukcyjnych struktur przestrzeni wraźniowej. Natomiast poszukujemy przestrzeni harmonijnych i chętnie w nich przebywamy.

*

Krok za krokiem w metropoliach i małych miasteczkach mnożą się przykłady takich sytuacji. Żeby nie pozostawać w kręgu rozważań ogólnych spróbujmy zanurzyć się w przestrzeni ulicy Święty Marcin w Poznaniu. Niegdyś była to najbardziej uczęszczana i jedna z najważniejszych reprezentacyjnych ulic Poznania. To pierwsza ulica, którą pokryto nawierzchnią asfaltową (1893).

Idziemy.

Z Placu Wiosny Ludów ulica wspina się do wysokości Alei Marcinkowskiego. Pod i nad horyzontem percepcyjnym – bruk ulicy i posadzka chodnika.

W kierunku wschodnim (w dół) kiepska perspektywa z nieszczęśliwą elewacją Kupca Poznańskiego i działką Bąkowskiego.

11 Paul Thomas Young, *Understanding your feelings and emotions*, Prentice-Hall 1975; Antonio Damasio, tłum. Maciej Karpiński, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*. Rebis, 2013

compatibility of brain waves. Frustration appears which results from decreased intellectual abilities and, consequently, the opportunities of efficient realization of plans. An unpleasant state of psychological tension appears. A person is susceptible to negative emotions much more easily¹¹.

A spontaneous character of reactions to positive or negative contents of landscape causes that we intuitively avoid destructive structures of perceptual space, whereas we seek harmonious ones and are willing to stay in them.

*

Step by step there are more and more examples of such situations in metropolises and small towns. To avoid general opinions let's dive into the space of Święty Marcin street in Poznan. Once it was one of the most representative and often used streets of Poznan. It was the first street which was covered with asphalt (1893).

We begin to walk.

From the Wiosny Ludów square the street climbs up to the Marcinkowskiego avenue. There is the paving of the street and the floor of the pavement above and below the perceptual horizon.

Eastwards (down the street) the poor perspective with the indistinctive elevation of Kupiec Poznański and Bąkowski's plot.

At the level of Marcinkowskiego avenue – cacophony. On the left hand side a place saturated with the memory of almost one-thousand-year-old events. The space written with emotions of hundreds of generations of Poznan inhabitants is the evidence of both prosperity, joy, faith, happy life and invasions,

11 Paul Thomas Young, *Understanding your feelings and emotions*, Prentice-Hall 1975; Antonio Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, translated by Maciej Karpiński, Rebis 2013;

fires, blood, suffering, hunger and epidemic. It is the small beautiful brick Gothic St Martin's church which closes the axis of Marcinkowskiego avenue. The first church on the left bank of the Warta was erected in this place by Przemysl I of Greater Poland in 1240 before the foundation of the town in 1253.

Opposite, at the crossroads of Święty Marcin street and Marcinkowskiego avenue an aggressive tension can be felt¹². Space is ruffled with bad emotions. MM gallery is not a contrast, it is a barbarian act of violence. The arrogant form of the broken structure destroys the subtle atmosphere of this place. Offensive and brutal stylization of the rocky blocks brings about annoyance and captivates minds.

By contrast, behind Franciszka Ratajczaka street there is a "proletarian dream about Manhattan". Since the beginning of the 70. urban ambitions turned into coarse technologies have not been able to communicate with the architectural reliability of opposite frontages from 19th and 20th century. There are places in Poznan where different epochs can talk to each other. But there is a dramatic gap in the space between Alfa skyscrapers and the eclectic and secessionist elevations there.

Then we enter a conceited and pathetic space between neoromantic massifs of Imperial Castle and Credit zemstvo with a Post Office Directorate. The perspective from below the castle, between the neo-renaissance building of Collegium Minus and perfectly expanded – according to the design of the architect Jerzy Górawski – the Academy of Music, is closed with the least fortunate elevation of the Bałtyk office building.

The complete picture is worth the citation from Stanisław Barańczak's Mankamęty:

12 At the frontage of Marcinkowskiego avenue the MM gallery borders a subtle elevation of Anderschs' Palace.

Na wysokości Al. Marcinkowskiego kakofonia. Z lewej strony – miejsce nasycone niemal tysiącletnimi zdarzeniami. Przestrzeń zapisana emocjami dziesiątków pokoleń mieszkańców Poznania niesie

świadectwa pomyślności, radości, wiary i szczęśliwego życia, ale również najazdów, pożarów krwi, cierpienia, głodu i epidemii. To piękny ceglany, gotycki kościółek św. Marcina, który zamyka oś Al. Marcinkowskiego. Pierwszy kościół na zachodnim brzegu Warty został wzniesiony w tym miejscu przez Przemysła I w 1240 r., przed lokacją miasta w 1253 roku.

Naprzeciw, u zbiegu ul. Święty Marcin i Alei Marcinkowskiego agresywne napięcie. Przestrzeń mierzwią złe emocje. „Galeria mm” to nie kontrast, to barbarzyński gwałt. Arogancka forma połamanej struktury niszczy subtelne klimaty miejsca¹². Napastliwa, brutalna stylizacja skalnych łomów drażni emocje i zniewala umysły.

Z kolei za ulicą Franciszka Ratajczaka stoi „sen proletariusza o Manhattanie”. Od początku lat 70. wielkomiejskie ambicje spełnione w siermiężnych technologiach nie mogą nawiązać dyskursu z architektoniczną rzetelnością przeciwległych pierzei z XIX i początków XX wieku. Są w Poznaniu miejsca, w których rozmawiają z sobą różne epoki. Natomiast w przestrzeni między wieżowcami „alfa” a eklektycznymi i secesyjnymi elewacjami następuje dramatyczny zgrzyt.

Dalej wchodzimy w nadętą, patetyczną przestrzeń między neoromańskimi masywami Zamku Cesarzkiego i Ziemstwa Kredytowego z Dyrekcją Poczty. Spod Zamku perspektywę między neorenesansowym Collegium Minus i znakomicie rozbudowaną, wg. projektu arch. Jerzego Górawskiego, Akademią

12 W pierzei Al. Marcinkowskiego brutalna elewacja Galeria mm zgrzytliwie sąsiaduje z subtelną elewacją Pałacu Anderschów.

Muzyczną zamyka najmniej szczęśliwa elewacja biurowca „Bałtyk”.

Klimat ulicy godny jest cytatu z *Mankamętów* Stanisława Barańczaka, z utworu odniesionego przez autora do zupełnie innych, nieprzestrzennych emocji. *Chrzęst szczełk pstrych krów wprzódł w słuch...*

Od kilku lat trwają dyskusje dotyczące przyczyn zmiernych ulicy Święty Marcin.

Dlaczego ulica wyludniła się i zastygła w bezruchu? Zazwyczaj wskazuje się na brak sklepów i przeniesienie handlu do galerii. Sądzę jednak, że nie o dysfunkcję chodzi. Bełkotliwa zgrzytliwość przestrzeni dezorganizuje umysły, jest nieprzyjazna i chaotyczna. Ludzie stronią od przestrzeni antynomicznych, nasyconych agresywnymi, negatywnymi energiami. Działają one destrukcyjnie, burzą afirmatywne samopoczucie i dezorganizują myśli.

Ogłoszono konkurs na rewitalizację ulicy Święty Marcin. W tym roku mają zacząć się prace realizacyjne.

Miejmy nadzieję, że rewitalizacja nie będzie tak amatorska jak nawierzchnia na deptaku Półwiejskiej. Życzę mojemu Miastu, żeby przestało być prześladowane przez nawierzchnie z betonowych kształtek Pozbruku w plamy oleju i gumy do żucia. W odniesieniu do miejskich nawierzchni taniej oznacza drożej i tandetnie¹³.

Ponadto skuteczne ożywienie ulicy wymagałoby harmonizacji przestrzeni poprzez zdecydowane działania architektoniczne. Zastąpienie drzewkami dysonansów przestrzennych będzie miało ograniczoną skuteczność¹⁴.

13 Decydemtom polecam wycieczkę do Białegostoku. Tam zobaczą jak robi się rewitalizację starówki i zespołu pałacowo-parkowego Branickich.

14 W latach 70-tych zdarzało się słyszeć od autorów martwych ścian; przyjdą plastycy to coś namalują. Sądzę, że dziś dysonanse przestrzenne zastąpią się drzewkami.

„Chrzęst szczełk pstrych krów wprzódł w słuch...”

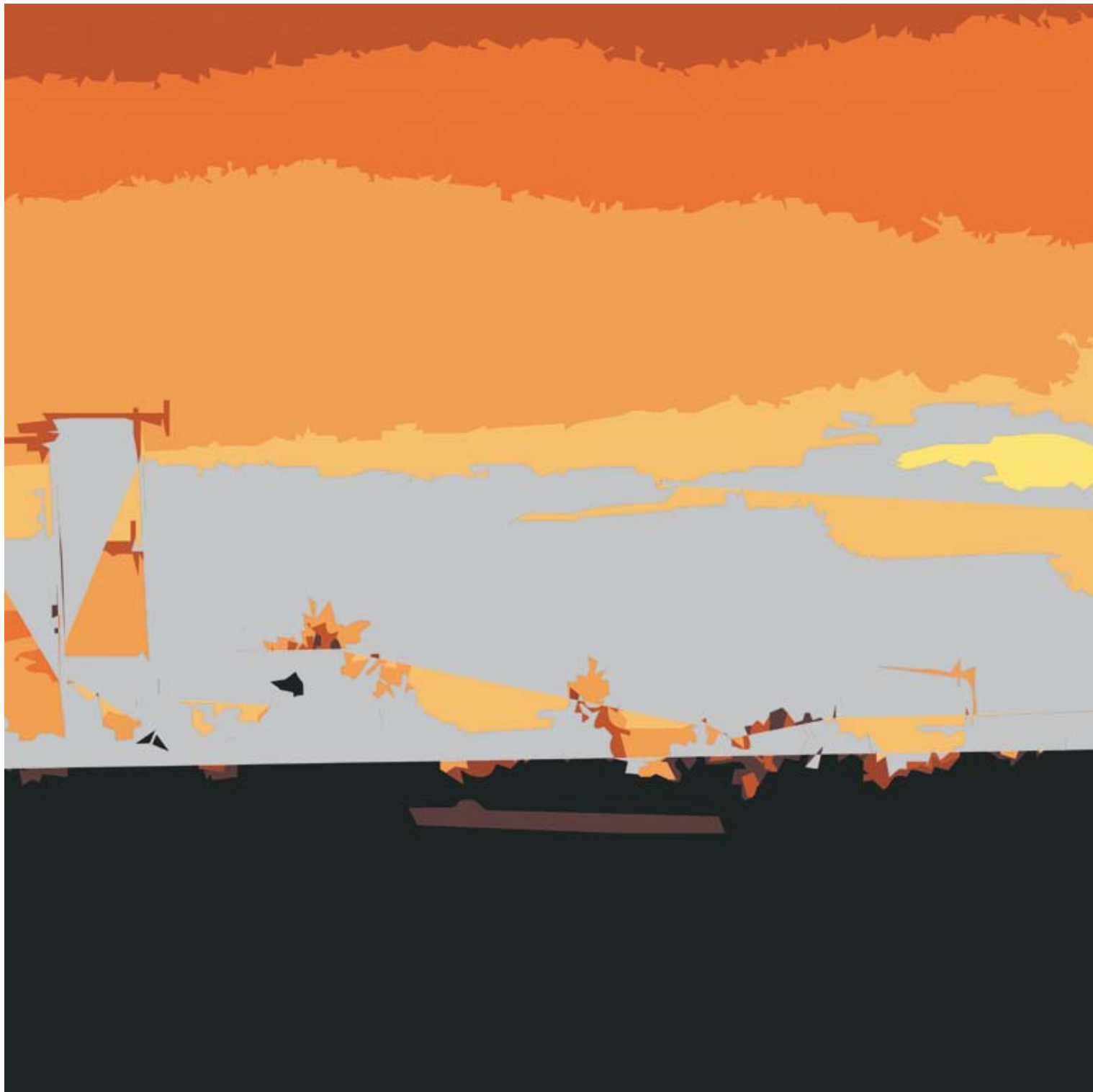
For a few years there have been discussions related to the reasons for the collapse of Święty Marcin street.

Why did the street depopulated and became dead? Usually people mention the lack of shops and moving trade to galleries. I think that it is not the dysfunction which is the core problem there. The incoherent friction of space disorganizes minds, it is unpleasant and chaotic. People avoid antinomian space saturated with aggressive and negative energies. They have destructive influence, destroy affirmative mood and disorganize thoughts.

The contest for revitalization of the street have been announced. This year implementation works should start. Let's hope that the revival will not be so unprofessionally chaotic as the reconstruction of Solna and Wolnica streets or as cheap as the pavement of the Półwiejska pedestrian street. I wish my city weren't haunted by pavements made of Pozbruk shaped stones with spots of oil and a chewing gum. In relation to the city paving, cheaper means more expensive and tacky¹³. Apart from that, efficient revival of the street would call for spatial harmonization through decisive architectural activities. Covering spatial dissonances with trees will have limited efficiency¹⁴.

13 I recommend a trip to Białystok to decision-makers. They can see there how the revitalization of Branicki's palace and park complex and planty park is carried out, what kind of paving the old town has.

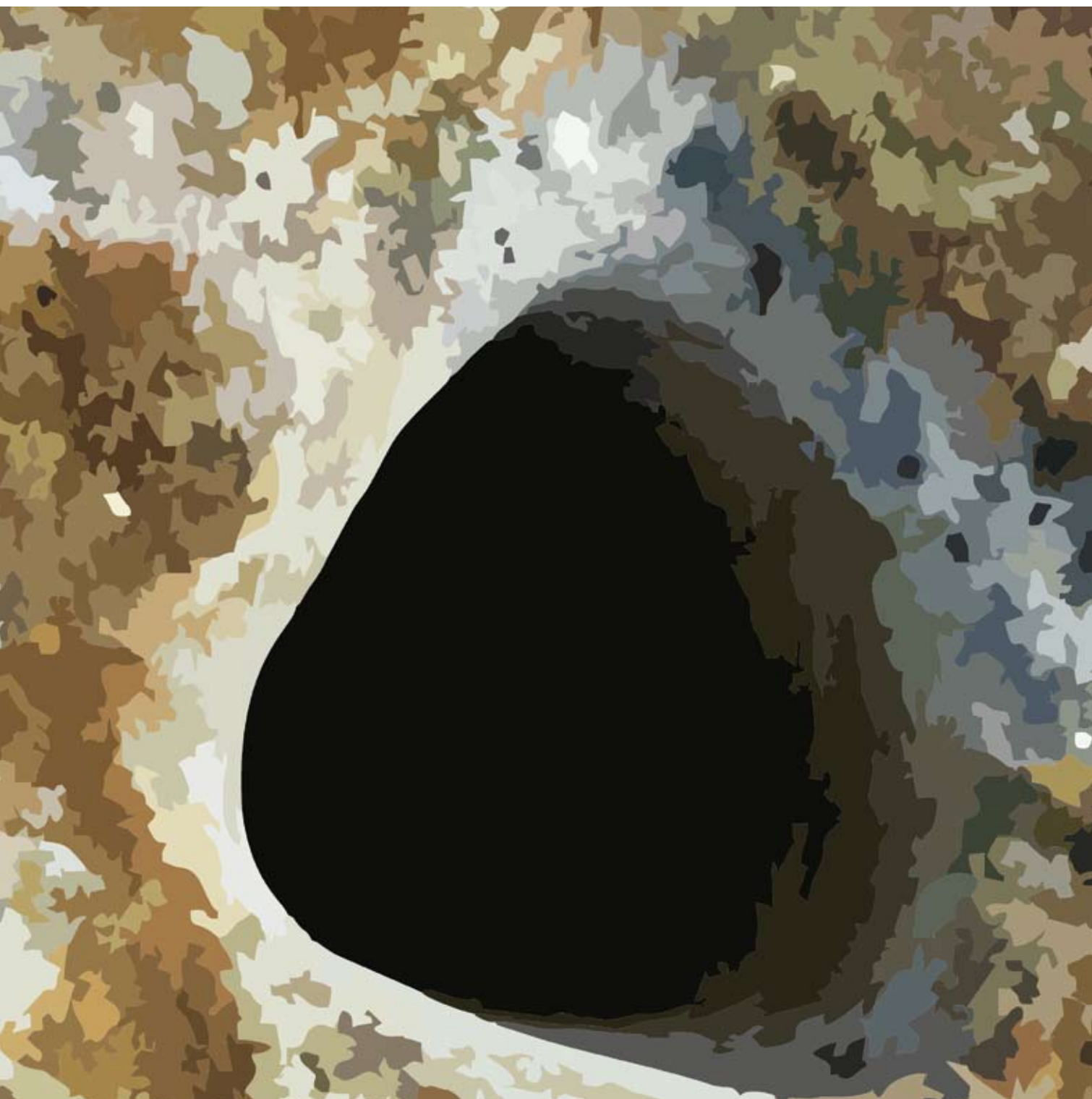
14 In the 70. you happened to hear from the authors of dead walls: the visual artists would come and paint something. It seems that today spatial dissonances are covered with trees.



„Trele dla żółcieni”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2012



„Śpiewająca skała”

grafika cyfrowa

w.d. Zakopane 2004

SHAPING SPACE WITH SOUND

Sound waves carry energy without transporting matter¹. Regular compression and decompression of the medium (changes of density and pressure of vibrating particles) oscillate around the equilibrium position. Approaching equilibrium and the resistance of environmental matter with each change of density cause the loss of some energy. The wave is gradually suppressed. Distribution of frequencies and intensity of wave components constitutes a sound spectrum.

Research and utilization of acoustic waves is the domain of, inter alia, the physical and technical field called acoustics. It has a number of branches described by the scope of appearance, frequency and wavelength of acoustic waves as well as modeling of acoustic field. For a designer wave properties of

¹ Sound waves constitute this part of acoustic wave spectrum which is perceived by hearing receptors. It belongs to the group of mechanical waves (16/20Hz-20KHz). The waves of frequency below 16-20Hz (infrasounds), over 20KHz (ultrasounds) and over 1GHz (hipersounds) are the subject of research and application in the construction of service apparatus designated for various technical fields.

RZEŻBIENIE PRZESTRZENI DŹWIĘKIEM

Fale dźwiękowe¹ przemieszczają energię bez transportu materii. Rytmiczne zagęszczanie i rozrzedzanie ośrodka sprężystego (zamiany gęstości i ciśnienia drgających cząsteczek) oscylują wokół położenia równowagi. Dążenie do równowagi oraz opór materii środowiska wraz z każdą zmianą gęstości powodują utratę części energii. Stopniowo fala ulega wytlumieniu.

Rozkład częstotliwości i natężenia składowych fali stanowi widmo akustyczne.

Badaniem i wykorzystaniem fal akustycznych zajmuje się m.in. dziedzina fizyczno-techniczna: akustyka. Posiada ona szereg działów określanych zakresami występowania, częstotliwość i długości fal akustycznych oraz modelowania pola akustycznego.

Dla projektanta przestrzeni szczególnie interesujące

¹ Fale dźwiękowe stanowią tę część widma fal akustycznych, która jest objęta wrażliwością receptorów słuchu należy do grupy fal mechanicznych(16/20 Hz-20 KHz). Fale o częstotliwości poniżej 16/20 Hz (infradźwięki), powyżej 20 KHz (ultradźwięki) i powyżej 1 GHz (hiperdźwięki) są przedmiotem badań i zastosowań w konstruowaniu aparatury użytkowej przeznaczonej dla różnych dziedzin techniki.

są właściwości fal z zakresu dźwięków muzycznych^{2,3}. Stanowią one tworzywo percepcyjne otwartych przestrzeni krajobrazu. Zakres i zasięg percepcji wzrokowej ograniczony jest do obiektów ujawnionych prostoliniowym odbiciem fal elektromagnetycznych. Obiekty pierwszego planu przysłaniają zdarzenia planu drugiego. Fale akustyczne mają charakter ciśnieniowy. Nie musimy widzieć źródła fal żeby doświadczać wrażeń słuchowych. W przestrzeni krajobrazu dźwięki mają charakter złożony, czyli stanowią superpozycję pojedynczych fal i są nierozdzielnie związane z miejscem. Przestrzenie pól, jezior, gór, polany lasów iglastych i liściastych mają swoje charakterystyczne brzmienie. Podobnie miasto, ulica, plac podwórko.

Ta konstatacja dała początek twórczości zwanej field recordingiem (muzyka wynikająca z obróbki nagrań odgłosów natury) oraz instalacji dźwiękowych⁴.

Podobnie jak przestrzeń wizualna środowisko akustyczne wpływa na kształtowanie osobowości. Dźwięki, które słyszymy uruchamiają określone stany emocjonalne, przeżycia oraz predyspozycje umysłowe i duchowe.

Na czym polega bezpośredni związek między stanem umysłu a elementami budującymi przestrzeń? Przestrzeń zorganizowana i wyznaczona falą dźwiękową wprowadza nową jakość percepcyjną.

Fale akustyczne, elektromagnetyczne i bioelektryczne emitowane przez mózg zmieniają się, co do częstotliwości i amplitudy we wzajemnych interak-

2 Własności fali: prostoliniowe rozchodzenie się, odbicie, załamianie na granicy ośrodków (refrakcja), uginanie się fali na krawędziach, omijanie przeszkód mniejszych niż długość fali, powstawanie pasków dyfrakcyjnych po przejściu przez wąską szczelinę (dyfrakcja), nakładanie się spójnych fal (interferencja), złożenie dwóch fal o zbliżonej częstotliwości (dudnienie) oraz takie elementy jak: zwroty zakończeniowe, melodia, szmery, trzaski, tempo, metrorrytmika.

3 Dźwięki muzyczne wytwarzane są przez instrumenty muzyczne, głos ludzki oraz przetworniki elektro akustyczne.

4 W latach 60-tych Alvin Uciera tworzył między innymi instalacje dźwiękowe. Murray Schafer tworzył dokumentacje dźwiękowe miejsc nazwane soundscape. W Polsce Fidel recording tworzy Marcin Dymitr i Przemysław Gulda.

musical sounds are particularly interesting^{2,3}.

They constitute a perceptual material of open landscape spaces. The extent and range of visual perception is limited to the objects revealed with rectilinear propagation of electromagnetic waves. The objects in the foreground cover the events in the background. Acoustic waves are of pressure nature. We don't have to see the source of the waves to experience auditory stimuli. In the landscape space sounds have complex character, it means that they constitute a superposition of single waves and are inseparably connected with location. The spaces of fields, lakes, mountains, clearings of coniferous and deciduous forests have their characteristic sound. Similarly to a city, street, square and yard.

This observation gave rise to the creative activity called field recording (*music resulting from processing recordings of nature sounds as well as sound installations*)⁴. Similarly to visual space acoustic environment has impact on developing personality. The sounds we can hear evoke certain emotional states, feelings and mental and spiritual predispositions. How does the direct relationship between the state of the mind and elements building up space work? The space organized and determined with a sound wave introduces a new perceptual quality. Acoustic, electromagnetic and bioelectrical waves emitted by the brain change in scope of frequency

2 Wave properties: rectilinear propagation, reflection, change of direction due to change of medium (refraction), wave bending at the boundaries of different media, omitting obstacles smaller than the wavelength, occurrence of diffraction strips after travelling through a narrow slit (diffraction), superposing of coherent waves (interference), unison of two waves of similar frequencies (beating) and elements such as final turns, tune, sonorics, murmurs, crackles, tempo, metrorhythmics.

3 Musical sounds are produced by musical elements, human voice and electroacoustic transmitter.

4 In the 60. Alvin Uciera created, inter alia, sound installations. Murray Schafer was the author of sound documentation of locations called soundscape. In Poland field recording is created by Marcin Dymitr and Przemysław Gulda.

and amplitude in mutual interactions⁵.

Research of the last decades opened completely new perspectives for bionics. It turned out that electric impulses can directly not only influence the work of the nervous system but also regulate other life functions through it.

The direct impact on the psyche is scientifically unverifiable. Nobody is able to describe with the language of science the state of the man listening to Bach although we all agree with the fact that music influences and induces certain mental conditions. They depend on the individual sensitivity and community of a cultural circle.

Tibetan singing bowls and Gregorian chants stimulate Eastern and Western mental structures in a different way.

Does the sound have meaning?

It is obvious that the sound doesn't carry meanings in a verbal sense because it doesn't refer to words but we understand - in our specific individual way - sounds of bells in a church tower, janissaries in a team, car horns and sea waves. The essence of sounds, including music, is their abstract character. The expression of a sound or sound combination is connected with direct interaction. It means that similarly to the interaction with other types of waves the connection of the medium of expression with mentality takes place directly on a basic sensory level. Music doesn't mean anything but it is created and performed just to be experienced and felt. Space vibrating with air, light, color and sound puts the mind into subtle states of energetic interactions, it models intellectual and spiritual conditions.

Potential skepticism is suppressed when we observe different behaviors of liquids and powdery substances at different frequencies.

If the sound draws on a membrane the picture corresponding to the precisely determined Hz range, it

cyjnych oddziaływaniach⁵.

Badania naukowe ostatnich dekad otworzyły przed bioelektroniką zupełnie nowe perspektywy. Okazało się, że impulsy elektryczne mogą nie tylko wpływać bezpośrednio na pracę układu nerwowego, lecz za jego pośrednictwem mogą one regulować inne procesy życiowe.

Oddziaływanie bezpośrednie na psychikę nie są sprawdzalne naukowo. Nikt nie jest w stanie językiem naukowym opisać stanu człowieka słuchającego Bacha, choć przecież wszyscy zgadzamy się z tym, że muzyka oddziałuje i wywołuje określone stany psychiczne. Zależą one od indywidualnej wrażliwości i wspólnoty kręgu kulturowego.

Misy tybetańskie i chorały gregoriańskie inaczej stymulują wschodnie i zachodnie struktury psychiczne.

Czy dźwięk znaczy?

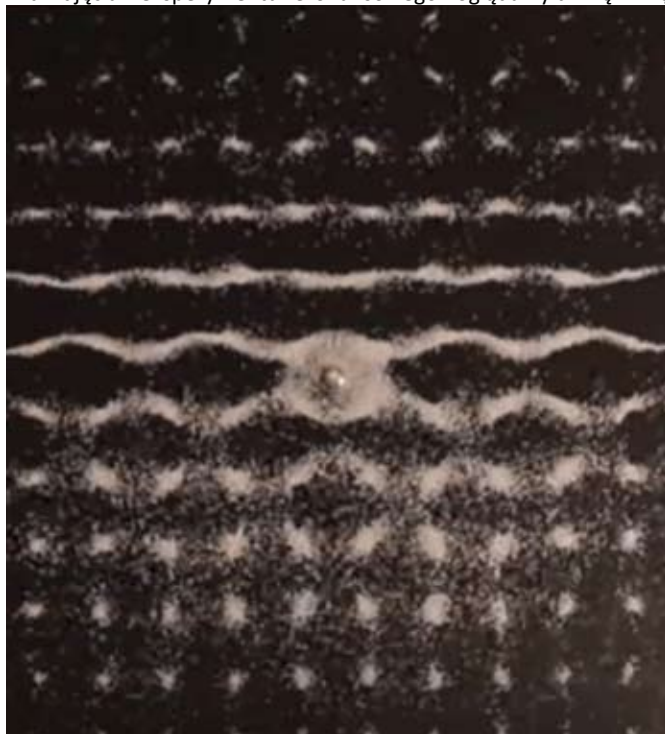
Na pewno dźwięk nie przenosi znaczeń w sensie treści werbalnych, ponieważ nie odnosi się do słów, ale w określony indywidualny sposób rozumiemy dźwięki: dzwonów na wieży kościoła, janczarów w zaprzęgu, klaksonów i fal morskich. Istotą dźwięków, w tym muzyki, jest ich abstrakcyjny charakter. Ekspresja dźwięku lub wyrażenia dźwiękowego jest związana z oddziaływaniem bezpośrednim. Oznacza to, że podobnie do interakcji z innymi rodzajami fal łączenie się nośnika wyrazu z umysłowością następuje bezpośrednio na poziomie pierwotnym, zmysłowym. Muzyka nie znaczy, lecz przecież po to jest tworzona i wykonywana, by jej doznawać, by jej doświadczać. Przestrzeń falująca powietrzem, światłem, barwą i dźwiękiem wprowadza umysł w subtelne stany oddziaływań energetycznych, modeluje stany intelektualne i duchowe.

Ewentualny sceptycyzm zostaje zachwiany w momencie, kiedy obserwujemy różne zachowania płynów i sypkich materiałów pod wpływem określo-

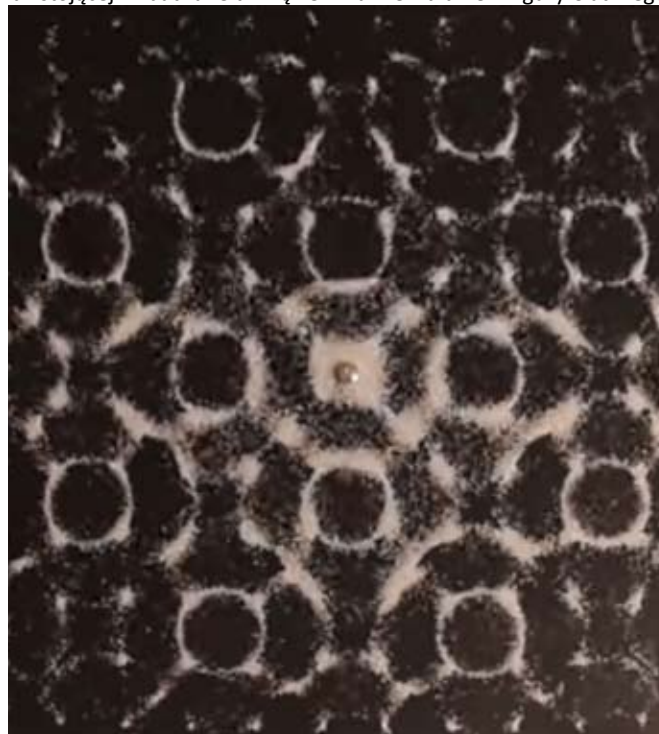
⁵ Krzysztof Pietruszek, Jak działa mózg, http://www.superumysl.pl/artykuly/59/0/jak_dzia%C5%82a_m%C3%B3zg;

⁵ Krzysztof Pietruszek, *Jak działa mózg*, http://www.superumysl.pl/artykuly/59/0/jak_dzia%C5%82a_m%C3%B3zg

w.d. zdjęcia z eksperymentu rezonansowego - oglądamy dźwięk - węzły fali stojącej wzbudzone dźwiękiem na membranie - figury Cladniego



rezonans fali 4173 hz



rezonans fali 5284 hz



rezonans fali 4444 hz



rezonans fali 5907 hz

also influences matter a human being is made of⁶. Theory physicists claim that interactions stimulating the mind are connected with physical theory of space, time and quantum mechanics. Similarly to the attempts of formulating wave function for the whole universe they try to form quantum-mechanical model of the mind. Physicists think that quantum mechanics has a few surprising features which resemble “paranormal phenomena” or “travelling in time”.

In spite of achievements of acoustics experiments carried out in recent years we are still at the beginning of the road leading to the ability of managing sound waves in shaping space and designing cultural landscapes.

nych częstotliwości.

Jeżeli dźwięk rysuje na membranie obraz odpowiadający precyzyjnie określonemu zakresowi herców to oddziałuje również na materię, z której zbudowany jest człowiek⁶.

Teoretycy fizyki sądzą, że oddziaływania stymulujące mózg są związane z fizykalną teorią przestrzeni, czasu i mechaniki kwantowej. Podobnie do prób formułowania falowej funkcji dla całego wszechświata, usiłują oni sformułować kwantowo-mechaniczny model umysłu. Fizycy uważają, że mechanika kwantowa ma kilka zaskakujących cech, które przypominają „zjawiska paranormalne” lub „podróże w czasie”.

Mimo osiągnięć akustyki oraz eksperymentów prowadzonych w ostatnich latach ciągle jesteśmy u progu umiejętności zarządzania falą dźwiękową w rzeźbieniu przestrzeni i projektowaniu krajobrazu kulturowego.

6 <https://www.youtube.com/watch?v=wwJAgUBF4w> ;
<https://www.youtube.com/watch?v=qFXIhrDc6Rw&t=1s> ;
https://www.youtube.com/watch?v=uENITui5_jU

6 <https://www.youtube.com/watch?v=wwJAgUBF4w> ;
<https://www.youtube.com/watch?v=qFXIhrDc6Rw&t=1s> ;
https://www.youtube.com/watch?v=uENITui5_jU



The material reality of the world exists independently of the man but it is the man who recognizes and gives structures of this reality cultural meanings.

w.d

WHY DOES THE LANDSCAPE CONNECT A HUMAN BEING WITH LOCATION?

For many years I have been intrigued by questions: Why do we feel the need to leave a safe architectural interior and explore the landscape? What is the source of this landscape force which joins the human mind and soul with location? What do our senses expect from the contact with the open space, tree, field, river? Why do residents of big cities dream of a house in the countryside?

I think that we can find answers to these questions in ways and scopes of interactions between the landscape space and the human being. It results from the direct objective interaction which is devoid of pressure, persuasion and commentary. The landscape is logical. Its harmony results from the natural order having been established since the Bing Bang. The perception of the landscape is devoid of learnt aesthetic biases burdened with symbolic meanings. A tree by the road is not the detonation of the word tree. It is the only concrete

Materialna rzeczywistość świata istnieje niezależnie od człowieka, ale to człowiek rozpoznaje i nadaje strukturom tej rzeczywistości znaczenia kulturowe.

w.d.

DLACZEGO KRAJOBRAZ ŁĄCZY CZŁOWIEKA Z MIEJSCEM?

Od wielu lat intrygowały mnie pytania: Skąd bierze się ta moc krajobrazu, która wiąże umysł i duszę człowieka z miejscem? Dlaczego odczuwamy potrzebę wyjścia z bezpiecznego architektonicznego wnętrza w przestrzeń Krajobrazu? Czego oczekują nasze zmysły od kontaktu z otwartą przestrzenią, drzewem, polem, rzeką? Dlaczego mieszkańcy wielkich miast marzą o domu na wsi?

Sądzę, że odpowiedzi na te pytania należy szukać w sposobach i zakresach oddziaływania przestrzeni krajobrazu na człowieka. Wynika on z bezpośredniej, obiektywnej interakcji pozbawionej presji, perswazji i komentarza. Krajobraz jest logiczny. Jego harmonia wynika z przyrodniczego ładu stanowiącego od momentu wielkiego wybuchu. Percepcja krajobrazu pozbawiona jest wyuczonych estetycznych uprzedzeń, obciążonych symbolicznymi znaczeniami. Drzewo przy drodze to nie jest denotacja

słowa „drzewo”. To jest jedyny taki konkretny żywy obiekt, który daje cień, ma wyjątkową formę, jest świadkiem i świadectwem zdarzeń w czasie, porozumiewa się ze środowiskiem i wysłuchuje licznych zwierzeń. Ta droga, przy niej trawy, zioła i kamień, barwy, zapachy kwiatów i kwaśny smak dzikiego szczawiu nie dają się nazwać. Opis werbalny jest ubogi, jednowymiarowy, bo one same, te drzewa, trawy i kamienie wyzwalają bogactwo kolejnych myśli, emocji i odczuć.

Z tych doświadczeń, krótkich spojrzeń, medytacji, szeptów, rozmów poza słowem, poza nazwaniem wyrasta ludzka duchowość i umysłowość, kształtuje się charakter zrodzony z tej drogi, słodkiego smaku dzikich malin, zapachu kwitnącej lipy i łąnu zboża. Są to doznania konstytutywne, które pozostają z człowiekiem na zawsze.

Oczywiście asocjacje doznań określają emocjonalną jakość percepcji.

Yi-Fu Tuan pisze¹: *Zamknięta ucztowieczona przestrzeń staje się miejscem... miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości* i daje przykład dwóch odmiennych sposobów postrzegania analogicznej rzeczywistości – cytuje Maksyma Gorkiego, który tłumaczy melancholijność rosyjskiej duszy:

Bezkraina równina, na której stoją przyciśnięte do siebie wiejskie chaty o ścianach z bali i słomianych dachach, ma trującą właściwość pogrążania ludzkiej duszy w smutku i zabijania w człowieku wszelkiej chęci działania. Chłop pójdzie daleko, poza granicę wioski, popatrzy na pustkę wokół siebie i po chwili poczuje się tak, jakby ta pustka wkraadała się do jego duszy. Nigdzie nie widać trwałych śladów znoju... Jak daleko wzrok sięga, rozciąga się bezkrajna równina, a pośrodku tej równiny stoi oto nic nieznaczący nieszczęsny mały człowiek, rzucony na tę ponurą ziemię i skazany na galerniczą pracę. I ogarnia

1 Yi-Fu Tuan, tłum. Agnieszka Morawińska *Przestrzeń i miejsce* PIW 1987

animate object which casts a shadow, has a unique form, is the witness and the evidence of events in time, communicates with the environment and listens to many confessions. This road, the grasses nearby, herbs and a stone, colors, scent of flowers and sour taste of wild sorrel cannot be named. The verbal description is poor and one-dimensional because those trees, grasses and stones themselves trigger a variety of subsequent thoughts, emotions and feelings. Those experiences, glances, meditations, whispers, conversations beyond the word, beyond the name, give rise to the human spirituality and mentality, a character is developed which is born out of this road, the sweet taste of raspberries, the scent of blooming linden and cornfield. These are the constitutive experiences which stay with us forever. Obviously, the associations of encounters determine the emotional quality of perception.

Yi-Fu Tuan writes¹: “Closed humanized space is becoming a place... The place is a peaceful center of determined values” – and gives an example of two different ways of perceiving similar realities. He cites Maxim Gorky who explains the melancholy of the Russian soul in this way:

The endless plain on which there are squeezed-in rural huts with walls made of beams and straw roofs has a poisoning quality of plunging a human soul in sadness and killing all human motivation to act. A peasant will go far away, beyond the borders of the village, will look at the emptiness around him and after a while will feel that this emptiness is crawling inside his soul. No permanent traces of toil are visible anywhere... As far as you can see there is endless plain and in the middle of this plain there is an insignificant small man standing, thrown at this gloomy soil and destined for galley work. So the man is overwhelmed with the feeling of indifferen-

1 Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, translated by Agnieszka Morawińska, PIW 1987.

ce which kills in him the ability of thinking, the memory of past experiences and the ability of drawing conclusions out of them.

By contrast, the Americans accept open plains as the symbol of life opportunities and freedom.

The landscape similarly to music stays in dialogue with our mentality.

And it is not a poetic expression. I call a dialogue an elusive exchange of subtle energies between the space of nature and the man.

I don't propose you magic but rather following science.

Chemical compounds produced by our organism and called hormones regulate all reactions related to the chemical and energetic processes taking place in cells. Endorphins which are called the hormones of happiness or molecules of emotions elicit good mood, satisfaction, states of euphoria or relieve pain and negative emotions. They are produced in the brain and spinal cord. Endorphins are produced in reactions to some stimuli such as laughter, physical exercise, sunbathing, chocolate, orgasm, positive touch, psychoactive substances as well as oxygen deficiency. One of the impulses enhancing the production of endorphins is the perception of the harmony of forms, sounds, scents and tastes (endorphins are a kind of inner morphine).

The example of order and compatibility are the natural structures of landscape. Perceiving and encountering unbelievable natural harmony of forms, sounds and scents constitutes an impulse for biochemical and energetic reactions. The brain starts to produce endorphins. The tension decreases, stress disappears, we feel relaxed, quiet, calm and ready for positive reflections and creative thinking. So we know that in the landscape we intuitively look for stimuli enhancing the production of endorphins, which means well-being and the antidote for stress. Let's answer the question: what are the sources of

człowieka poczucie obojętności, które zabija w nim zdolność myślenia, pamięć przeszłych doświadczeń i możliwość wyciągnięcia z nich wniosków...

Natomiast, Amerykanie akceptują otwarte równiny jako symbol życiowych szans i wolności.

Krajobraz podobnie do muzyki prowadzi z naszą umysłowością dialog.

I nie jest to zwrot poetycki. Dialogiem nazywam nieuchwytną wymianę subtelnych energii między przestrzenią przyrody a człowiekiem.

Nie proponuję Państwu magii, lecz podążanie za nauką.

Związki chemiczne wytwarzane przez organizm, a zwane hormonami regulują wszystkie reakcje dotyczące przemian chemiczno-energetycznych zachodzących w komórkach.

Endorfiny zwane hormonami szczęścia lub molekułami emocji wywołują dobre samopoczucie, zadowolenie, stany euforyczne oraz tłumią ból i negatywne emocje. (endorfiny to wewnętrzne morfiny).

Są one wytwarzane w mózgu i rdzeniu kręgowym. Endorfiny są wydzielane w reakcji na niektóre bodźce np: śmiech, wysiłek fizyczny, opalanie, czekolada, orgasm, dobry, pozytywny dotyk, substancje psychoaktywne, ale również niedotlenienie.

Jednym z impulsów inicjujących wydzielanie endorfin jest percepcja harmonii form, dźwięków, zapachów i smaków.

Przykładem ładu i zgodności są przyrodnicze struktury krajobrazu. Percepcja i przeżywanie niewiarogodnej przyrodniczej harmonii form, dźwięków i zapachów stanowi impuls dla biochemiczno-energetycznych reakcji.

Mózg zaczyna produkować endorfiny. Opada napięcie, znika stres, czujemy się odprężeni, wyciszeni, spokojni, zrelaksowani skłonni do pozytywnych refleksji i twórczego myślenia.

Zatem wiemy, że w krajobrazie intuicyjnie poszukujemy bodźców wzbudzających wydzielanie endor-

fin, to znaczy dobrego samopoczucia i antidotum na stres. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie: jakie są źródła krajobrazowej harmonii inicjującej wydzielanie endorfin?

W życiu bieżącym skłonni jesteśmy postrzegać krajobraz jako układ swobodny, a nawet przypadkowy. Tymczasem powszechnie uznana jako prawzór piękna, doskonała harmonia przyrodniczego porządku jest zgodna z logiką matematycznych funkcji i algorytmów.

Czym jest i skąd się wywodzi to uniwersalne poczucie piękna?

Każda drobina nasienia zawiera program. Jest on instrukcją dotyczącą sposobu organizowania materii. Program wyznacza porządek strukturalny oraz procesy określające sposób budowania form ożywionych z elementarnych cząsteczek materii.

Zapis ten nie ma charakteru szablonu.

Jest to raczej dyrektywa postępowania i zachowywania się struktury organizmu w reakcji na różne sytuacje i bodźce zewnętrzne.

Przyroda zapisała ten program sekwencjami nukleotydów kwasu nukleinowego DNA i RNA.

Kodon (triplet) to jednostka w sekwencji mRNA.

Każdy kodon utworzony przez trzy kolejne zasady azotowe nukleotydów w kwasie nukleinowym koduje jeden aminokwas w łańcuchowej strukturze białka. Trzem kodonom nie odpowiadają żadne aminokwasy. Kodony te są nazwane nonsensownymi lub kodonami stop. Oznacza to polecenie przerwania biosyntezy. Tłumaczenie informacji genetycznej zawartej w kodzie DNA na konkretną strukturę białka zależy od aminokwasów w łańcuchu polipeptydowym².

Drugi, dotychczas nieznan „język” programu ukry-

2 Claude A. Villee *Biologia*, dział: *Struktura i funkcje genów*, Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, Warszawa 1990.

landscape harmony enhancing the production of endorphins?

In everyday life we tend to see the landscape as a rather loose or even accidental system. In turn, the perfect harmony of the natural order which is commonly considered as the standard of beauty, is compatible with the logic of mathematical functions and algorithms.

What is and what does the universal feeling of beauty come from?

Each flick of a seed includes a program. It is a kind of manual related to the way of organizing matter. The program sets the structural order and processes determining the way of building animate forms from elementary particles of matter.

This record doesn't have a character of a template. It is rather a guideline for the organism structure how it should proceed and behave in reaction to various situations and external stimuli.

The nature recorded this program with sequences of nucleotides of DNA and RNA nucleic acids. The codon (triplet) is the unit in the mRNA sequence. Each codon created by three consecutive nucleobases in the nucleic acid encodes one amino acid in the chain structure of the protein. Three codons don't code any amino acids. These codons are called nonsense codons or stop codons. It means the instruction to stop biosynthesis. The translation of the genetic information contained in the DNA code into the particular protein structure depends on the amino acids in the polypeptide chain².

The second, so far unknown "language" of the program hidden in DNA, instructs cells how they should control genes.

2 Claude A. Villee, *Biology Hardcover*, W.B. Saunders Company, 1972.

Information encoded in genes have the character of algorithms.

The algorithm is the method of conduct including a collection of instructions specifying the time and order of their completion. The algorithm leads the system from the initial state through best solutions under given conditions to the expected final state. Algorithmic language is the most precise description understandable also for computers.

If we come back to this particle of matter which we call a kernel, according to the rules of genetics an organism which will "awake" from this endospore form will possess in its specific individual form all qualities characterizing the species. The properties of the environment decide about individual differences within the species.

In closed silvicultures there is a continuous race for life-giving light.

The pine tree grows a long straight arrow. An open field space gives a tree abundant energy therefore a short trunk of a pine is covered by the umbrella of a mighty canopy.

On seaside cliffs and in the mountains the tree fights with strong winds and thunderstorms. The pine snatched with its roots into a rock squirms and grows stronger under the blows of the wind. It opposes unpleasant elements. Its bent and twisted trunk is the evidence of the fight for survival.

Therefore, what seems to be free or even accidental during present observation has mathematical justification. Chaos in mathematics and physics means such properties of equations which rely on high sensitivity of solutions at arbitrarily small interruptions of parameters. For example, how accurate we are entering initial values (number precision) and what algorithm is used by the program. Consequently, it is such a mathematical concept of the world

tego w DNA, instruuje komórki w jaki sposób mają kontrolować geny.

Informacje zapisane w genach posiadają charakter algorytmów.

Algorytm to metoda postępowania zawierająca zbiór poleceń ze wskazaniem czasu i kolejności ich wykonania. Algorytm przeprowadza system od stanu wyjściowego przez najlepsze rozwiązania w danych warunkach do pożądanego stanu końcowego. Język algorytmiczny jest najbardziej precyzyjnym opisem zrozumiałym również dla komputerów.

Jeżeli wrócimy do tej drobiny materii, którą nazywamy nasieniem, to zgodnie z zasadami genetyki organizm, który „zbudzi” się z tej przetrwalnikowej formy będzie w swym indywidualnym, niepowtarzalnym kształcie posiadał wszystkie cechy charakteryzujące gatunek. Natomiast o różnicach indywidualnych w obrębie gatunku decydują właściwości środowiska.

W zwartych uprawach leśnych, trwa nieustanny wyścig po życiodajne światło.

Sosna wyrasta długą prostą strzałą.

Otwarta śródpolna przestrzeń obficie obdarowuje drzewo słoneczną energią, dlatego krótki pień sosny okrywa parasol potężnej korony.

Na nadmorskich klifach i w górach drzewo zмага się z gwałtownymi wiatrami i burzami. Sosna wczesną korzeniami w skałę skręca się i tężeje pod uderzeniami wiatru. Przeciwstawia się nieprzyjaznym żywiołom. Jej pogięty i powykręcany pień jest świadectwem walki o przeżycie.

Zatem to, co w bieżącej obserwacji wydaje się swobodne lub nawet przypadkowe, posiada matematyczne uzasadnienie. Chaos w matematyce i fizyce oznacza takie własności równań, które polegają na dużej wrażliwości rozwiązań przy dowolnie małych zaburzeniach parametrów.

Na przykład, z jaką dokładnością wpisujemy wartości początkowe (ile miejsc po przecinku) i jakiego algorytmu używa program. Jest to, zatem taka koncepcja matematyczna świata, która dostrzega porządek tam, gdzie uprzednio obserwowano jedynie przypadek, nieład i nieprzewidywalność.

Nauczyliśmy się geometrii euklidesowej. Stanowi ona filtr, przez który postrzegamy i porządkujemy przestrzenie cywilizacyjne. Natomiast porządek przyrodniczy wynika z geometrii fraktalnej. Za generowanie fraktali odpowiedzialne są również algorytmy.

Fraktal jest taką figurą, której części są podobne do całości. Matematycy nazywają taką figurę samopodobną. W układzie fraktalnym większe elementy różnią się od mniejszych wielkością, natomiast ich geometryczna budowa zachowuje te same proporcje. Dziennikarz i autor książek dotyczących nauki i technologii James Gleick twierdzi, że fraktal jest sposobem widzenia nieskończoności okiem duszy. Opracowania dotyczące geometrii fraktalnej zawierają fascynującą dla projektanta krajobrazu wiedzę³

Od starożytności po współczesność matematyka i fizyka uczyniły licznych twórców nieśmiertelnymi. Przykłady znajdziemy w każdym okresie historycznym od twórców piramid i Renesansu z Leonardem da Vinci po licznych kreatorów z XX w. np: Buckminster Fuller (kopuła geodezyjna), Piet Mondrian, Max Bill, Ryszard Winiarski, Jackson Pollock (twórca obrazów generatywnych⁴). Oryginalność dzieł Jack-

3 - Jacek Kudrewicz *Fraktale i chaos*, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne 2007.

- Maria Isabel Binimelis, tłum. Dorota Sokołowska, *Nowy sposób widzenia świata. Geometria fraktalna*, RBA.

- Bohdan Urbanowski *Ścieżka nad drogami. Fraktale*, wydawnictwo M, 2013.

- Jurij Baryszew, Pekka Teerrikorpi, *Wszechświat. Poznawanie Kosmicznego Ładu*. WAM, 2005.

4 Dagmara Rode *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015

which notices the order in places, where only chance, disarray and unpredictability were previously observed.

We learnt Euclidean geometry. It constitutes a filter through which we observe and categorize civilizational spaces. However, the natural order results from the iterated function system. Algorithms are also responsible for generating fractals.

A fractal is the object whose parts replicate the whole. Mathematicians call it a self-similar pattern. In the fractal system bigger elements differ from the smaller ones in size but their geometric structure retains the scale. James Gleick, a journalist and an author of books on science and technology, claims that the fractal is the way of seeing infinity with the eyes of your soul. Works related to fractal geometry contain the knowledge which is fascinating for a landscape designer³.

Mathematics and physics made many artists immortal from ancient to contemporary times. The examples can be found in each historical period from the builders of pyramids and renaissance with Leonardo da Vinci to numerous creators of the twentieth century, e.g. Buckminster Fuller - geodesic dome, Piet Mondrian, Max Bill, Ryszard Winiarski, Jackson Pollock – creator of generative pictures⁴. The originality of Jackson Pollock's works is checked using fractal and algorithmic analysis. Jackson Pollock used to say about himself: "I am nature".

Logics, scale and proportions are three constant

3 - Jacek Kudrewicz *Fraktale i chaos*, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne 2007;

- Maria Isabel Binimelis, *Nowy sposób widzenia świata. Geometria fraktalna*, translated by Dorota Sokołowska, RBA;

- Bohdan Urbanowski, *Ścieżka nad drogami. Fraktale*, wydawnictwo M, 2013;

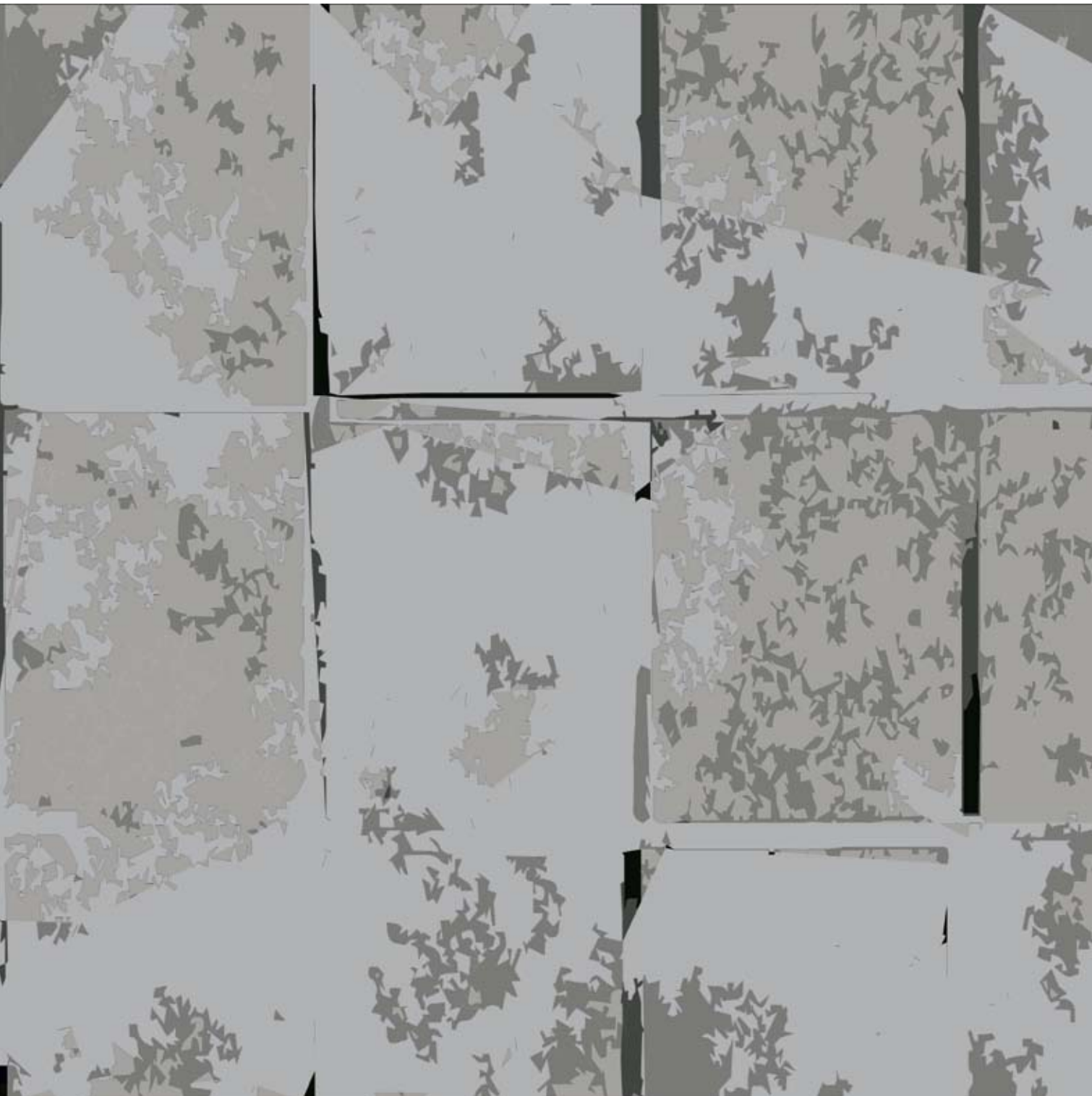
- Jurij Baryszew, Pekka Teerrikorpi, *Wszechświat. Poznawanie Kosmicznego Ładu*, WAM, 2005.

4 Dagmara Rode *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015

and rudimentary principles of the world structure.

sona Pollocka sprawdzana jest za pomocą analizy fraktalnej i algorytmicznej. Jackson Pollock mówił o sobie „I am nature”.

Logika, skala i proporcje to trzy niezmiennie i podstawowe zasady budowy świata.



„Dwa porządki”

grafika cyfrowa

w.d. Poznań 2014

*We can see material objects
but we live in space.*

w.d

*Widzimy obiekty materialne,
ale żyjemy w przestrzeni.*

w.d

SENSUAL SPACE

The space of landscape and the space of architecture have different meanings.

The spaces of architecture provide us with the feeling of safety and stabilization. Besides, architecture guarantees the realization of utilitarian, cultural and educational functions.

So architectural interiors are usually functional, rectangular and obvious.

The spaces of landscape are the vastness of a dynamic continuous mystery. It is the sphere of physical being and metaphysical encounters. It is the mystery of a disappearing horizon. It is the source of knowledge, never-ending research, learning and experiencing the essence of life in amazing harmony. Harmony is the order which arranges the world and our mentality.

Wherever I am happy is my country – Cicero wrote in his dialogues called *Tusculan Disputations*, in the

PRZESTRZEŃ SENSUALNA

Przestrzeń krajobrazu i przestrzeń architektury posiadają odmienne znaczenia.

Przestrzenie architektury zapewniają poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji. Ponadto architektura pozwala na realizację funkcji użytecznych, kulturowych i edukacyjnych.

Zatem wnętrza architektoniczne są z reguły funkcjonalne, prostokątne, oczywiste.

Przestrzenie krajobrazu to przestworza dynamicznego, nieustającego misterium. To sfera fizycznego bytu i metafizycznych przeżyć. To tajemnica oddalającego się horyzontu, to źródło wiedzy, niekończącego się badania, poznawania i doświadczania życia w zadziwiającej harmonii.

Harmonia to ład, który porządkuje i świat i naszą umysłowość.

Wherever I am happy is my country pisał Ciceron w rozprawie *Tusculan Disputations*, w rozdziale

The nature of the Gods.

Zatem znaczenie przestrzeni krajobrazu bliższe jest filozofii, kognitywistyki, psychologii i socjologii, choć badania struktur krajobrazu są domeną nauk przyrodniczych.

Harmonia lub chaos przestrzeni otwartych krajobrazu kulturowego zależą od poziomu kultury oraz zamożności lokalnego społeczeństwa. Z kolei kultura i zamożność tej wspólnoty rośnie wraz z harmonią przestrzeni wspólnych krajobrazu.

Oznacza to wzajemną zależność zasobności społeczeństwa z ilością przestrzeni wyróżnionych.

Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego

Po latach zaniechań sytuacja dotycząca krajobrazu kulturowego w Polsce wymaga wyrazistego sformułowania. Otóż, architektura krajobrazu to nie kwietnik, drzewko, ścieżka i ławeczka. Choć drzewo podobnie jak kot, podoba się gdziekolwiek stoi, to z amatorskiego estetyzowanie rodzi się kicz. Puste intelektualnie i emocjonalnie tak zwane zielone założenia w polskich przestrzeniach zurbanizowanych nie są w stanie poruszyć ani umysłem, ani wyobraźnią. Po prostu, zasadzone drzewa tworzą uboższą przestrzeń niż las i pole.

Na przykład, żeby było „ładniej” projektanci zieleni uszczęśliwili nas roślinnymi „tortami” na rondach. Nie wiem jaki „geniusz” wymyślił tę „piękność”. Wiem natomiast, że jest ona powodem stresu kierowców i przyczyną licznych kolizji. Ilekroć widzę grupę pracowników zieleni miejskiej „upiększających” te „torty” mówię: *piękne jest to, co jest mądre*, ale oni są nieufni.

Ta myśl; *piękne jest to, co jest mądre*, stała u podstaw idei uruchomienia kierunku Sztuka Projektowania Krajobrazu na Wydziale Architektury

chapter *The nature of the Gods.*

Therefore the meaning of landscape spaces is closer to philosophy, cognitive science, psychology and sociology, although the research of landscape structures is the domain of natural sciences.

The harmony or chaos of open spaces of cultural landscape depends on the level of culture and the wealth of local community. In turn, the culture and wealth of this community increase together with the harmony of common spaces of the landscape. It means the mutual relationship of the society wealth and the number of distinguished spaces.

Distinguished spaces of cultural landscape

After mundane decades the situation related to the cultural landscape in Poland calls for a clear definition. Well, the landscape architecture is not a tree, a flowerbed, a young tree, path and a bench. Although we like the tree wherever it is, similarly to a cat, an amateur anesthetization brings about kitsch. So called green strategies, which are intellectually and emotionally devoid of meaning, in Polish urban spaces are not able to appeal either to the mind or imagination. It is just the fact that planted trees create poorer space than a forest and a field. For example, to make it “more beautiful” green designers made us happy with plant cakes at roundabouts. I don’t know what kind of “genius” came up with this “beauty idea”. But I know that it is the cause of stress for drivers and the reason for many car crashes. Whenever I see a group of public green workers “making these cakes more attractive” I say: “wise is beautiful”, but they are distrustful. This thought “wise is beautiful” laid the grounds for the idea of opening the major the Art of Landscape Design at the Faculty of Architecture and Design of the

University of the Arts in Poznan¹. The curriculum includes the subjects in the framework of the arts of design, fine arts, the humanities, natural and technical sciences. The major was created on the basis of 40 years of designing and teaching experience of the Chair of Bionics.

*

Culture in accordance with the outstanding metaphor used by Cicero (cultus animi derived from cultus agi) is the cultivation of the mind². The special relationship of this metaphor with landscape design results from the obligation of expressing humanistic meaning of culture in the natural matter of the environment. **The distinguished spaces of cultural landscape** has the unique culture-creating value³. These are the spaces drawn with a thought. They carry the contents and messages saturated with meanings, feelings and emotions. The ideas written in those spaces are the reasons for their becoming the places of human mind training. Between the multidimensional record in the matter of landscape and human sensitivity a complex multifaceted dialogue is started, which is difficult to verbalize.

1 The Landscape Design specialization was founded in 2004 at the Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts (ASP) in Poznan. At the turn of 2006/2007 in Skoki Palace during 3 sessions of the conference the employees of the Chair of Landscape Art of SGGW: prof. dr hab. Jan Rylke, dr hab. inż. arch. Jeremi Królikowski, dr hab. Janusz Skalski, dr hab. inż. Beata Gawryszewska supported Gdańsk, Kraków and Poznań ASPs in their effort to work out the curriculum which would be set in the context of values of the humanities. The theses prepared became the base for founding in 2012 at the Poznan ASP the major called the Art of Landscape Design (at present the Landscape Design).

2 Marcus Tullius Cicero, Cicero's Tusculan Disputations, chapter The nature of the Gots, Trans. by C.D.Yonge, New York Harper & Brothers 1887, <https://www.gutenberg.org/files/14988/14988-h/14988-h.htm>

3 The idea was introduced and defined by Włodzimierz Dreszer in the book *Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego*, ISBN 978-83-88400-31-5, ASP Poznań 2007.

i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu¹. Program studiów obejmuje przedmioty z zakresów sztuk projektowych, sztuk pięknych, nauk humanistycznych, przyrodniczych i technicznych. Kierunek powstał w oparciu o 40 lat doświadczeń projektowych i dydaktycznych Katedry Bioniki.

*

Kultura zgodnie ze znakomitą metaforą użytą przez Cyserona (cultus animi od cultus agi) to uprawa umysłu². Szczególny związek tej metafory z projektowaniem krajobrazu wynika z obowiązku wyrażenia humanistycznych treści kulturowych w przyrodniczej materii środowiska. Wyjątkową wartość kulturotwórczą posiadają **przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego**³.

Są to przestrzenie rysowane myślą. Niosą one treści i przesłania nasycone znaczeniami, przeżyciem i emocją. Idee zapisane w tych przestrzeniach sprawiają, że stają się one miejscem doskonalenia ludzkich umysłów. Między wielowymiarowym zapisem w materii krajobrazu a ludzką wrażliwością nawiązuje się złożony, wielowarstwowy, trudny do zwerbalizowania dialog.

Budzi się poczucie obcowania z ideą – z niematem-

1 W roku 2004 na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Poznaniu została powołana specjalność Projektowanie Krajobrazu. Na przełomie lat 2006/07 w Pałacu Skoki w czasie 3 zjazdów Konferencji pracownicy Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW: prof. dr hab. Jan Rylke, dr hab. inż. arch. Jeremi Królikowski, dr hab. Janusz Skalski, dr hab. inż. Beata Gawryszewska wspierali gdańską, krakowską i poznańską ASP w formułowaniu takiego programu dydaktycznego w projektowaniu krajobrazu kulturowego, który byłby osadzony w wartościach wartościach nauk humanistycznych. Opracowane tezy stały się podstawą powołania w 2012 roku w poznańskiej ASP Kierunku Sztuka Projektowania Krajobrazu (obecnie Design Krajobrazu).

2 Marcus Tullius Cicero, Cicero's Tusculan Disputations, chapter The nature of the Gots, Trans. by C.D.Yonge, New York Harper & Brothers 1887, <https://www.gutenberg.org/files/14988/14988-h/14988-h.htm>

3 Pojęcie wprowadzone i zdefiniowane przez Włodzimierza Dreszera w książce *Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego*, Wyd. ASP Poznań 2007.

rialnym, duchowym bytem, który nie jest dany bezpośrednio⁴. Otwiera się umysł. Strumień myśli i wyobraźni unosi się ponad rutynową wiedzę i tworzy nowe interpretacje rzeczywistości.

Powstają nieznane dotychczas wartości i rozwiązania. Cechą tych uczłowieczonych przestrzeni jest zjawiskowość i rozpoznawalność. Stanowią one atrybut identyfikacji i promocji miejsca.

Przestrzenie wyróżnione o charakterze historycznym nasycone są warstwami zdarzeń i procesów oraz myśli, losów i przeżyć ludzkich. Są w nich zapisane doznania radości sukcesów i dramatów niepowodzeń. Bywa, że niosą one treści o charakterze heroicznym, romantycznym, patriotycznym lub filozoficznym.

Wartości mentalne uwzględniane są wyłącznie przez wybitnych projektantów.

W bieżącym „ogrodniczym” aranżowaniu przestrzeni uwzględniane są głównie właściwości wizualne obiektów krajobrazowych. Pozostała część zamysłu projektowego wynika z realizacji funkcji. Preferowany jest zmysł wzroku. Zapomina się o wielozmysłowym poznawaniu i przeżywaniu krajobrazu.

W projektowaniu przestrzeni krajobrazu kulturowego nie można zapominać o wielowymiarowej złożoności krajobrazu naturalnego.

Tutaj forma i kolor w przestrzeni percepcyjnej jest opowiadana przez charakterystykę świetlną, akustyczną, dźwiękową, zapachową itd. Zachodzą interakcje między różnymi bodźcami. Przestrzeń opowiadana jest zapachem jeziora, łąki i lasu; wiatr w konarach charakteryzuje gatunki drzew; kroki opi-

⁴ Pojęcie idei zostało wprowadzone i zdefiniowane przez Platona jako tożsame z sobą, niezmiennie, doskonałe, poznawalne rozumowo byty duchowe, które są realnymi odpowiednikami zmiennych rzeczy materialnych. Wg Didier Julia, *Słownik filozofii*, wydawnictwo Książnica, 2006; później filozofowie kartezjańscy, Spinoza i Leibniz uzupełnili tę analizę i wykazali, że idei nie wyobrażamy sobie, lecz ją rozumiemy.

The feeling of dealing with the idea – immaterial, spiritual being which is not directly given – is born⁴. The mind opens. The stream of thoughts and imagination rises over the routine knowledge and creates new interpretations of reality.

The values and solutions which have been unknown so far are created. The feature of these humanized spaces is phenomenality and recognizability. They constitute the attribute of identification and promotion of the location.

Distinguished spaces of historical character are saturated with layers of events, processes, thoughts, fates and human encounters. The feelings of success and the dramas of failure are recorded in them. It happens that they carry the message of heroic, romantic, patriotic or philosophical character.

Mental values are taken into account only by outstanding designers. In present “garden” arrangements of space mainly visual properties of landscape objects are considered. The remaining part of the design idea results from the realization of the function. The sense of sight is preferred. Multisensory landscape exploration and experience are neglected. In designing cultural landscape spaces one cannot forget about the multidimensional complexity of the natural landscape.

Here the form and color in perceptual space is told through light, acoustic, sound and scent characteristics. There are interactions between different stimuli. The space is told with the scent of a lake, meadow and forest; the wind in branches characterizes the species of trees; steps describe both a soil and

⁴ The concept of the idea was introduced and defined by Plato who understood it as the identical, constant, perfect and cognizable spiritual beings which are real substitutes for changeable material objects. According to PWN Encyclopedia; Then the notion of the idea was redefined by subsequent philosophical systems.

a personality. We walk on a flat surface differently than up a hill. We tend to ignore such situations. Very seldom we are aware of the act of breathing. It happens only in extraordinary situations, in the event of lack of air circulation or air pollution or in places of a unique climate value. Then we joyfully celebrate the activity of deep breathing.

In a similar way we don't realize the influence of many sensory stimuli. In everyday life we tend not to pay attention to them. We notice them only when they are of nonstandard quality.

Designing the distinguished spaces of landscape is based on arranging such situations which in a unique and unusual way can enhance inactive senses. Impulses and signals which are not met in other spaces put us into the state of reflection and motivate unused areas of the brain.

The well-maintained garden doesn't stimulate the appearance of new thoughts.

Chaotic space disorganizes the mind.

Harmony brings about contemplation. The message encoded in space makes us start a dialogue, a conversation with ourselves and the world.

The recording of an idea – a message – in space is conditioned by the ability of expressing one's thoughts and presenting it following the rules of morphology and visual syntax. It means that we have to know what we want to say and how to prepare a statement in a visual language.

The spaces which are available to our perception have net-like character. The knots of this net are sensory objects. The organization of reading spaces and perceptual experiences results from relation, quality and character of the knots together with different forms of interactions. The comprehensibility of the record results from the open sensory message devoid of hermetic symbols.

Besides, the implementation of the abovementio-

sują i podłoże i osobę; po płaskim idziemy inaczej niż pod górę. Są to sytuacje na ogół ignorowane.

Niezmierzalnie rzadko oddychamy świadomie. Zdarza się to wyłącznie w sytuacjach nadzwyczajnych; wobec deficytu lub skażenia powietrza lub w miejscach o wyjątkowych walorach klimatycznych. Wówczas z radością upajamy się głębokim oddechem.

Podobnie nie uświadamiamy sobie oddziaływania wielu zmysłowych bodźców. W bieżącym życiu umykają one naszej uwadze. Dostrzegamy je wyłącznie wówczas, kiedy posiadają niepospolitą jakość.

Projektowanie przestrzeni wyróżnionych krajobrazu polega na tworzeniu takich sytuacji, które w sposób wyjątkowy, niezwykle uruchamiają uśpione zmysły. Niespotykane w innych przestrzeniach impulsy i sygnały, otwierają ludzkie umysły, wprowadzają w stan refleksji oraz uruchamiają niepożytkowane obszary umysłu.

Wystrzyżony ogródek nie sprzyja pojawieniu się nowej myśli z drugiej strony chaotyczna przestrzeń dezorganizuje umysł.

Natomiast **harmonia** uruchamia kontemplację. Przesłanie zapisane w przestrzeni usposabia do dialogowania, do rozmowy z sobą i światem.

Zapisywanie idei – przesłania – w przestrzeni uwarunkowane jest umiejętnością formułowania wypowiedzi i zapisywania jej zgodnie z regułami morfologii oraz wizualnej składni gramatycznej. Oznacza to, że musimy wiedzieć, co chcemy powiedzieć i jak zbudować wypowiedź w języku wizualnym.

Przestrzenie dostępne naszej percepcji mają charakter sieciowy. Węzłami tej sieci są obiekty sensoryczne. Organizacja odczytywania przestrzeni oraz doznań percepcyjnych wynika z relacji, jakości i charakteru węzłów wraz z różnymi postaciami interaktywności. Komunikatywność zapisu wynika z otwartego przekazu sensorycznego pozbawionego hermetycznych symboli. Ponadto realizacja wy-

mienionych założeń w projektowaniu przestrzeni wyróżnionych wymaga od autora przestrzegania dwóch zasad:

zasady tożsamości i prostoty.

ned assumptions in the design of distinguished spaces requires that the author obeys two principles:

the principle of identity and simplicity.





fot, w.d. „Zagłębie ruhy - udostępniony obszar dawnej huty z wieżą i platformą widokową” 2009

WHAT WORLD DO WE WANT TO LIVE IN?

Every day technological race changes our life, our way of being and behaving. Our needs and expectations are changed. All the time we have to ask ourselves a question related to what kind of world we can and what kind of world we want to live in?

During the interwar period we wanted to be an industrialized country – we were building the Central Industrial District and Gdynia.

In a country destroyed by war we needed flats – a M3 cooperative apartment was a dream. After restoring the independence in 1990 and joining the EU we hope for the end of peasant's mundane life – we want to catch up with the West on a civilizational level.

The recollection of Władysław Hasior's lecture on values in painting comes to my mind (1957):

Two slides were the copies of two socialist realism pictures.

The first one showing a rural dirty road and posts of

W JAKIM ŚWIECIE CHCEMY ŻYĆ?

Z dnia na dzień przyspieszenie technologiczne zmienia nasze życie, sposób bycia i zachowania.

Zmieniają się potrzeby i oczekiwania.

Musimy nieustannie zadawać sobie pytanie, w jakim świecie możemy a w jakim chcemy żyć?

W okresie międzywojennym chcieliśmy być krajem uprzemysłowionym – budowaliśmy Centralny Okręg Przemysłowy i Gdynię.

W zniszczonym wojną kraju potrzebowaliśmy mieszkań – marzeniem było spółdzielcze M3.

Po odzyskaniu niepodległości w 1990 roku i wstąpieniu do UE mamy nadzieję na koniec siermiężnego życia – chcemy cywilizacyjnie dogonić Zachód.

Pamięć przywodzi wspomnienie wykładu Władysława Hasiora na temat wartości w malarstwie (1957).

Dwa slajdy stanowiły reprodukcje dwóch socrealistycznych obrazów.

Pierwszy: wiejska polna droga, obok niej słupy linii

wysokiego napięcia nosił tytuł *Polska droga do socjalizmu*.

Drugi: *monumentalna huta buchająca dymem i parą z ówczesnego NRD rozpieła ramy obrazu. Hasior puentował: wartość obydwu obrazów jest identyczna (czyt. żadna), różnica polega jedynie na tym, że takie polskie drogi z trakcją wysokiego napięcia zdarzają się rzadko, a niemieckie fabryki spotyka się często*. Hasior lubił syntezy.

By sprawdzić, jaka odległość dzieli nas jeszcze od zachodnich sąsiadów, w sierpniu 2009 roku zorganizowałem warsztaty w Zagłębiu Ruhry.

Położone w Północnej Nadrenii-Westfalii Zagłębie jest największą aglomeracją, najgęściej zaludnionym skupiskiem miejskim i największym obszarem przemysłowym w Europie (pow. ok. 4,5 tys. km², ok. 10 000 000 mieszkańców).

W Zagłębiu Ruhry znajdują się jedne z największych na świecie złoża węgla kamiennego, brunatnego, soli kamiennej, rudy cynku i ołowiu. Na tych surowcach wyrosły: imperium Kruppów i potęga Hitlera. Tutaj wśród strajkujących „robotniczych mas” Róża Luksemburg czekała na Armię Czerwoną, którą Polacy zatrzymali wówczas nad Wisłą.

Do przełomu lat 1980/90 było to najczarniejsze, najbardziej zadymione zagłębie przemysłowe Europy. Pod koniec lat osiemdziesiątych XX w. w Zagłębiu Ruhry powstał projekt IBA Emscher Park. Miał on na celu utrzymanie dziedzictwa kulturowego i restrukturalizację regionu. Liczne projekty wchodzące w skład IBA Emscher Park podzielono na 4 grupy tematyczne: przemysłową, kulturową, przyrodniczą i historyczną.

Dziś wśród starannie zaprojektowanego krajobrazu szukamy śladów dawnej potęgi opartej na kopalniach, hutach, przemyśle zbrojeniowym, chemicz-

high-voltage transmission lines next to it was called “Polish road to socialism”.

In the second one a monumental steaming steelworks of the former GDR was tearing apart the frame of the picture. Hasior concluded: the value of both pictures is identical (i.e. none), the only difference is that Polish roads with high-voltage lines are rare whereas German factories are common (Hasior liked syntheses).

To find out the distance which separated us from our Western neighbors I organized a workshop in Ruhr district in August 2009. The district located in North Rhine-Westphalia is the biggest agglomeration, the most densely populated city area and the biggest industrial area in Europe (its surface of approximately 4,500 thousand km² with roughly 10,000,000 inhabitants).

There are the biggest deposits of coal, brown coal, rock salt, zinc and lead ore there. The imperium of subsequent Krupps’ generations was located there. Here the power of Adolf Hitler was being born. Here, among protesting “workers’ masses” Rosa Luxemburg was waiting for the Red Army, which was then stopped at the Vistula river.

Up to the turn of 1980/90 it was the darkest and the most polluted industrial region of Europe. At the end of the 80. of the twentieth century IBA Emscher Park project was set up. It was aimed at maintaining the cultural heritage and restructuralization of the region. Numerous projects included in IBA Emscher Park were divided into 4 thematic groups: industrial, cultural, natural and historical.

Today, in the carefully designed landscape we look for the remains of the former power based on coalmines, steelworks, arms industry, chemical and textile industries and manufacturing means of trans-

port. During the last twenty years the dark industrial district was turned into a park – the biggest tourist region in Europe. The dense network of highways surrounded with the greenery of forests, numerous parks, gardens, canals, rivers, lakes, museums, galleries, stadiums, space for theatre and entertainment, colorful world of musicals, concerts, shopping arcades constitute the contemporary Ruhr image.

Industrial spaces, areas of former coal-mines, steelworks and different heavy industry factories were turned into parks – spaces of recreation, sport, entertainment, popular festivals.

Theaters, museums, galleries, cultural centers, discussion clubs, restaurants found their places in the renovated buildings. Concerts and programs of mass events take place in open spaces. Heavy industry was replaced by new technologies: science institutes, technological parks, research and design laboratories.

Zollverein mine in Essen was the biggest and the most modern coal-mine in the world. In 1986 the mine was closed and provided with preservation maintenance.

All mine buildings were renovated and have the qualities of Bauhaus architecture. Some of them kept former furnishings and became museums of technologies. Others assumed the functions of technological and design parks, exhibition halls, restaurants and cafeterias.

There is „Red Dot” design center with its permanent exhibition in the biggest building.

In the coke plant the Big Wheel makes it possible to admire the panorama of Essen and to go into the chambers of coke oven batteries. You can listen to concerts there, keep cool in a swimming pool in summer and in winter go skating.

At present the cities: Essen, Dortmund, Duisburg, Potrop, Rheinbach, Gelsenkirchen, Witten, Wuppertal, Hamm constitute thematic sections of a big park of recreation, innovative thought and science.

nym, włókienniczym i produkcji środków transportu. W ciągu ostatnich dwudziestu lat zmieniono czarne zagłębienie przemysłowe w park – największe zagłębienie turystyczne Europy. Gęsta sieć autostrad otulona zielenią lasów, liczne parki, ogrody, kanały, rzeki i jeziora, muzea, galerie, stadiony, przestrzenie teatru i rozrywki, kolorowy świat musicali, koncerty, pasaż handlowe, to współczesny obraz Ruhry.

Przestrzenie przemysłowe, obszary dawnych kopalń, hut i różnych zakładów przemysłu ciężkiego przekształcono w parki – przestrzenie rekreacji, sportu, rozrywki, imprez ludycznych.

W odrestaurowanych budynkach znalazły miejsce: teatry, muzea, galerie, centra kultury, kluby dyskusyjne, restauracje. W przestrzeniach otwartych realizowane są koncerty i programy imprez masowych. Natomiast przemysł ciężki zastąpiły nowe technologie: instytuty naukowe, parki technologiczne, laboratoria badawcze, laboratoria projektowe.

Kopalnia Zollverein w Essen była największą i najnowocześniejszą kopalnią węgla kamiennego na świecie. W 1986 roku kopalnię zamknięto i objęto ochroną konserwatorską.

Wszystkie budynki kopalni zostały odrestaurowane i posiadają cechy architektury Bauhausu. Część z nich zachowała dawne wyposażenie i stała się muzeum techniki. Inne przejęły funkcje parków technologicznych i projektowych, sal wystawowych, restauracji i kawiarni.

W największym budynku znajduje się centrum design’u „Red Dot” ze stałą ekspozycją.

W koksowni natomiast przejazd „diabelskim młynem” umożliwia podziwianie panoramy Essen oraz zagłębienia się w komory baterii koksowniczych. Można tutaj posłuchać koncertów, latem ochłodzić się w basenie, a zimą pojeździć na łyżwach.

Obecnie miasta: Essen, Dortmund, Duisburg, Potrop, Rheinbach, Gelsenkirchen, Witten, Wuppertal, Hamm stanowią tematyczne części wielkiego parku rekreacji, innowacyjnej myśli i nauki.

- Jakia strategia i jaki cel zmobilizował Niemców do tak rewolucyjnych zmian, a w naszym polskim rozumieniu do „niszczenia miejsc pracy”?

- Jaki jest wynik uprzednio wspomnianej mobilizacji związanej z wyrównywaniem zapóźnień cywilizacyjnych?

My dumnie wyprzedzamy Niemców w ilości wydobytego węgla. Oni zamykają kopalnie, inwestują w działalność kreatywną, twórczą, koncepcyjną, badawczą. Oni rozwijają dziedziny wymagające aktywności umysłów, my ćwiczymy mięśnie – budujemy bezpieczeństwo narodowej gospodarki.

Cóż, zgodnie z tezami Platona idea, to znaczy myślenie nie jest nikomu dana bezpośrednio.

A przecież w Polsce bywało już, że mądrość dominowała nad ciemnymi żądzami i emocjami.

Tworzone były przestrzenie na ludzką miarę.

W okresie międzywojennym podobnie jak w całej Europie projektowano satelickie miasta-ogrody¹.

W latach 1930-34 profesor Władysław Czarnecki zaprojektował dla Poznania jedyne tego typu założenie urbanistyczne oparte na klinach zieleni². Jeszcze w latach 60. w czasie budowy hotelu Merkury profesor Jan Cieśliński osłaniał pnie drzew deskami, żeby nie zostały skaleczone w procesach technologicznych. Cóż, kiedy zmarł Profesor drzewa wycięto.

Niestety myślenie ukrywa się przed potęgą emocji.

- What aim motivated Germans to introduce such revolutionary changes, which in Poland are regarded “destroying the places of employment”?

- What is the result of the above mentioned mobilization connected with the equalization of civilizational delays?

We can be proud of the fact that our coal mining exceeds the German one. They close mines and invest into artistic, creative, conceptual and research activity. They develop fields which demand the activity of the mind, we exercise muscles – build the safety of the national economy.

Well, according to Plato’s theses, the idea, which means the thought, is not given directly to anyone.

But there were times in Poland when wisdom ruled over dark desires and emotions. There were human-made spaces created. During the interwar period, the satellite cities-gardens were designed, similarly as in the whole Europe¹. In the period of 1930-34 the professor Władysław Czarnecki designed for Poznan the only urban assumption of this type which was based on green buffers². Still in the 60. during the construction of Merkury hotel professor Jan Cieśliński covered tree trunks with planks to protect them from damage in technological processes. Well, when the Professor died the trees were cut down.

Unfortunately, thinking struggles against the power of emotions.

1 Wśród kilku miast ogrodów Puszczykowo, które zapewne zostanie zabudowane wielkopowierzchniową galerią handlową z czteropasmową drogą wojewódzką.

2 Pierwotny plan zakładał 10 klinów, w tym 4 główne.

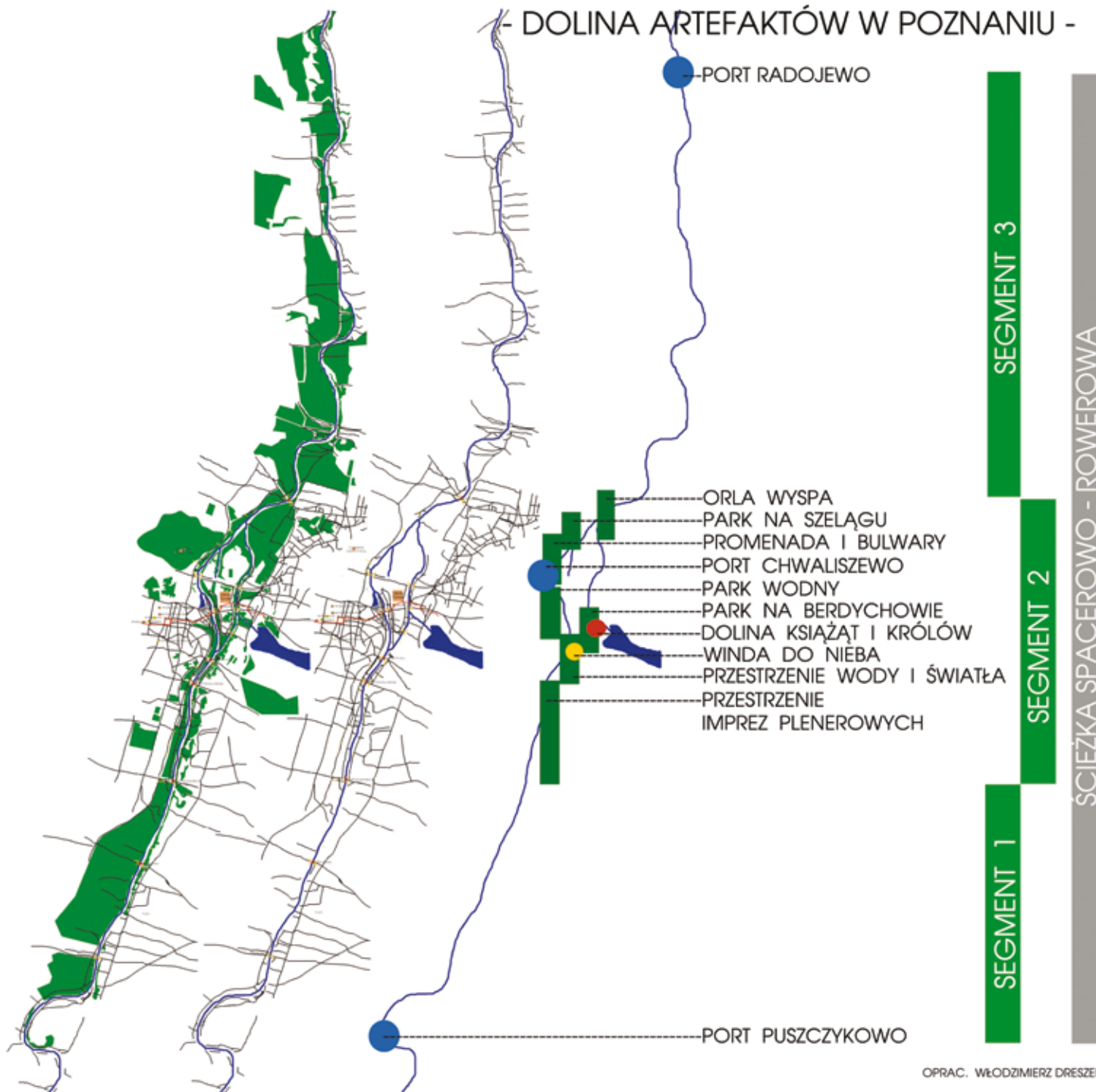
1 Among a few cities-gardens there is Puszczykowo, which probably will be developed by building a large-surface shopping mall accompanied with a four-lane voivodship road.

2 The original plan assumed 10 buffers including 4 main ones.



fot. w.d. „Zagłębie ruhry - dawna oczyszczalnia ścieków” 2009

PROGRAM PRZYWRÓCENIA RZEKI MIASTU - DOLINA ARTEFAKTÓW W POZNANIU -



THE ART OF LANDSCAPE DESIGN

The human dimension of the cultural landscape space is the mission and the aim of the arts of designing.

In the Chair of Bionics and Landscape of the University of the Arts in Poznan we develop this idea against the still prevailing thinking in the categories of poverty: we can't afford it so we have to do it cheaply. During my stipend internship in Helsinki (1974) I heard many times from Finns: we are too poor, we can't afford to make it cheaply. Back then the products of Finnish design conquered global markets. Are we so stuck in the 19th century romanticism that we are not able to think about future in a wise, competent and professional way? Let's try to understand why Germans turned the biggest dark industrial region in Europe into the park region of new ideas.

We already lost the global „championship” in the quantity of coal and steel production in the 20th

SZTUKA PROJEKTOWANIA KRAJOBRAZU

Ludzki wymiar przestrzeni krajobrazu kulturowego jest misją i celem sztuk projektowych.

W Katedrze Bioniki i Krajobrazu Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu rozwijamy tę ideę w opozycji do ciągle dominującego myślenia w kategoriach ubóstwa; nie stać nas więc musimy robić tanio. W czasie stażu stypendialnego w Helsinkach (1974) wielokrotnie słyszałem od Finów: *jesteśmy za biedni, nie stać nas na to, żeby robić tanio*. Wówczas światowe rynki podbijały produkty fińskiego wzornictwa. Czy zaklinowani w XIX-wiecznym romantyzmie nie jesteśmy w stanie ogarnąć przyszłości mądrze, kompetentnie i profesjonalnie? Spróbujemy zrozumieć, dlaczego Niemcy zamienili największe w Europie czarne zagłębienie przemysłowe w parkowe zagłębienie nowych idei.

„Światowe mistrzostwa” o ilość wydobytego węgla i stali przegraliśmy już w XX wieku. Dziś rozgrywane są inne dyscypliny. Rywalizujemy o pierwszeństwo

w szkolnych programach nauki myślenia i rozwijania wyobraźni, w badaniach naukowych, programach innowacyjnych, w nowych technologiach, w tworzeniu produktów intelektualnych w obrębie nauki, sztuki i kultury.

A przecież myśl nie wyrasta z węgla. Twórcza myśl rodzi się z harmonii między umysłem a przestrzenią krajobrazu, między wirtualnym światem sytuacji możliwych a rzeczywistością sytuacji możliwych w realnym świecie.

*

W Pracowni Wnętrz Krajobrazowych oraz w Pracowni Rewitalizacji Krajobrazu powstały liczne propozycje projektowe spełniające warunki przestrzeni wyróżnionych krajobrazu. Przestrzeni dialogu człowieka z harmonią środowiska. Wśród tych projektów są dwa opracowania wieloprzestrzenne.

1. Pierwsze opracowanie powstało w 2005 roku i jest udokumentowane monografią: ***Próba przywrócenia rzeki miastu, Warta w Poznaniu.***

Idea projektowa zawarta była w zdaniu:

Uczyńmy Wartę żywą poznańską rzeką a tereny nadwarciańskie miejscem wyróżnionym i wyjątkowym, przestrzenią, która stanie się chlubą mieszkańców Poznania, przyciągnie turystów i zagraniczny kapitał.

Projekt przeciwstawia się pomysłom zawłaszczenia Warty przez obudowanie jej przeciętną architekturą deweloperską oraz wyróżnia poznańską przestrzeń rzeki z pośród wszystkich znanych nadrzecznych przestrzeni miejskich.

Przebieg między Puszczykowem a Radojewem została podzielona na trzy segmenty. W każdej części usytuowany jest port rzeczny z wypożyczalnią rowerów i zaprojektowanych łodzi charakterystycznych dla poznańskiego odcinka Warty. W każdym porcie można wypożyczyć i oddać rower lub łódź. Porty

century. Today different disciplines are being practised. We compete in school programs of developing thinking and imagination, research, innovation programs, new technologies, creating intellectual products in the field of science, art and culture. A thought does not emerge from coal. A new creative thought comes to life as a result of harmony between the mind and the space of landscape, between the virtual world of possible situations and the reality of possible situations of the real world.

*

In the Studio of Landscape Interiors and the Studio of Landscape Revitalization numerous design proposals were created which met the conditions of distinguished landscape spaces, the space of dialogue between the human being and the harmony of the environment. Among those designs there are two large-space works.

1. The first work was created in 2005 and is documented with the monograph ***The attempt of bringing back the river to the city. The Warta river in Poznan.***

The design idea was contained in the sentence:

Let's make the Warta an alive Poznan river and the Warta neighborhood areas a distinguished and unique location, the space which the inhabitants of Poznan will be proud of, the space attracting tourists and foreign investors.

The design stands in opposition to the ideas of taking control of the Warta by surrounding it with some average developers' architecture and sets apart the Poznan river space from all known riverside public spaces.

The space between Puszczykowo and Radojewo was divided into three segments. In each segment a river harbor is situated together with a bike rent and designed boats which are characteristic for the

Poznan section of the Warta. In each harbor you can rent and return a bike or a boat. Harbors are joined with the Warta neighborhood foot-and-bike path. A boulevard suspended over the river was designed in the central part.

Three segments:

- from Puszczykowo to Przemysła I bridge
 - from Przemysła I bridge to Lecha bridge
 - from Lecha bridge to Radojewo
- have thematic character.

The spaces of the first and third segment constitute a migration passageway. The river flows through the areas which are protected by law, inter alia, the Greater Poland (Wielkopolski) National Park, forest preserves: the Warta (Nadwarciański) Pine Forest, the Warta Lagoon (Zalew Nadwarciański), broad-leaved forests and numerous environmental lands in use with alluvial vegetation. Both segments are to function as a peaceful refuge of contemplation, education and human interaction with nature.

The perceptual space of those segments would be available from water (for those using the river for transport) and from educational and recreational foot and bike paths. For suburban areas jobsite clean-up, protection and exposition of the remains of heritage postindustrial buildings from the 19th and first half of the 20th century are planned.

In the second segment – downtown – the Warta riverbed is covered with concrete and embanked. According to the water resources law in the area of inter-embankment zone objects which could hinder the river flow at the increased water level are not allowed. At this section of the river the subject of the ecological protection is only the quality of flowing waters and clean waterside in the area of the embankment. Therefore it is assumed that the Warta neighborhood within the city of Poznan is an empty utensil which should be filled with ideas,

spina nadwarciańska ścieżka spacerowo rowerowa. W centralnej części zaprojektowano bulwar spacerowy zawieszony nad rzeką.

Trzy segmenty:

- od Puszczykowa do mostu Przemysła I
 - od mostu Przemysła I do mostu Lecha
 - od mostu Lecha do Radojewo
- posiadają charakter tematyczny.

Przestrzenie pierwszego i trzeciego segmentu stanowią korytarz migracyjny. Rzeka płynie przez obszary chronione prawem m.in.: Wielkopolski Park Narodowy; rezerваты: Nadwarciański Bór Sosnowy, Zalew Nadwarciański, grądy oraz liczne użytki ekologiczne z roślinnością aluwialną. Obydwa segmenty stanowią ostoję spokoju, refleksji, edukacji oraz więzi człowieka z przyrodą. Przestrzeń percepcyjna tych segmentów byłaby dostępna z wody (dla spływających rzeką) oraz ze ścieżek rowerowych i pieszych edukacyjno-spacerowych.

Dla obszarów podmiejskich przewidziane jest uporządkowanie oraz zabezpieczenie i wyeksponowanie pozostałości zabytkowych obiektów poprzemysłowych z XIX i pierwszej połowy XX w.

W Segmentie drugim – śródmiejskim koryta Warty jest obetonowane i obwałowane. Zgodnie z prawem wodnym w obszarze międzywałami nie mogą znajdować się obiekty, które mogłyby hamować przepływ w czasie podwyższonych stanów wody. Na tym odcinku rzeki przedmiotem ochrony ekologicznej jest jedynie jakość przepływających wód oraz czyste nadbrzeże w obszarze ujętym wałami. Przyjęto zatem, że przestrzeń nadwarciańska w obrębie Poznania jest pustym naczyniem, które należy wypełnić ideami, sensami i treściami.

Między wałami została zaprojektowana „**Dolina artefaktów**”. Projekt uwzględni zalecenia Regionalnego Zarządu Gospodarki Wodnej. Zagęszczenie przestrzeni tematycznych narasta od mostów

Przemysła I na południu ku centrum (Chwaliszewo – Ostrów Tumski), po czym ich nasycenie zmniejszałoby się do mostu Lecha w odcinku północnym.

Przestrzenie tematyczne:

- Przestrzeń multimedialnych akcji i widowisk plenerowych (na i przy wodzie)
- Doświadczalnia czasu i przestrzeni. (interaktywne doświadczanie przestrzeni i czasu poprzez dźwięk i światło)
- Winda do nieba z kawiarnią widokową
- Park edukacyjny i rekreacyjny na Berdychowie.
- Dolina książąt i królów (przestrzeń historycznej refleksji)
- Kąpielisko lecznicze
- Most widokowy
- Port Chwaliszewo
- Bulwary nad wodą
- Szeląg – park rekreacyjno-wypoczynkowy.
- Orła Wyspa (przestrzeń imprez masowych)

2. Drugi projekt (2014-17 rok) pod nazwą „**Notecki Trawers**” dotyczy zagospodarowania Doliny Noteci.

Opracowanie motywowała idea stworzenia europejskich przestrzeni wyróżnionych w oparciu o niezwykle walory obszarów nadnoteckich.

Dynamiczny rozwój technologii informatycznych spowodował przewartościowanie znaczeń związanych z hasłem **Humanizm**. W rodzącej się opozycji do wirtualnych rzeczywistości sztucznej inteligencji Człowiek ponownie odkrywa swój duchowy komponent. Niebanalna idea, nowy koncept, świeży pomysł, należą ponownie do pożądanых wartości. To one w cywilizacji XXI w. budować będą dobry byt społeczeństw i narodów.

Zatem poszukiwane są takie miejsca i przestrzenie, których nieuchwytnie właściwości sprzyjają ożywieniu ludzkiej myśli. Od czasów rzymskich takie cechy

meanings and contents.

“**The artefacts valley**” was designed between the water terraces. The design takes into account the recommendations of the Regional Board for Water Management. The density of thematic spaces increases from Przemysła I bridge southwards towards the city center (Chwaliszewo – Ostrów Tumski), then it would decrease to Lecha bridge in the northern section.

Thematic spaces:

- Multimedia space of open air actions and spectacles (on and near water)
- Time and space experience house (interactive experience of time and space through sound and light)
- Lift to the sky with a viewing area cafe
- Educational and recreation park in Berdychów
- The valley of princes and kings (space of historical meditation)
- Therapeutic bathing site
- Scenic bridge
- Chwaliszewo harbor
- Water boulevards
- Szeląg – recreational and relaxation park
- Eagle Island (space of mass events)

2. The second design (2014-17) entitled „**Noteć traverse**” is related to the development of the Noteć valley.

- Ideas and theses of the work:

The dynamic development of information technologies caused the re-evaluation of the meaning of **Humanism**. The Man is rediscovering his spiritual nature in opposition to the virtual reality of the artificial intelligence. An original and fresh idea, a new concept again belong to the sphere of desirable values. They will build the well-being of societies

and nations of the 21st century civilization. Therefore, the locations and spaces whose elusive properties foster the development of human thought are wanted. Since Roman times such features of locations have been called Genius loci. The spirit of the place is not connected to magic. These are the layers of mind reactions to elusive impulses, signals and stimulants which have not been discovered yet and are not researchable with the tools available to contemporary science.

This kind of space can be designed and implemented in the Noteć Valley. The values of the Noteć valley which have not been appreciated yet have special and unique resources on the European level. The future value of those spaces depends on the way of their development and availability.

The Chair of Bionics and Landscape proposes a coherent design program which would set the way of intellectual and touristic utilization of the Noteć Valley on the E-70 water course and the Large Loop of Greater Poland. The implementation of the complex work would be of European-level importance and would result in the economic and financial development of poor agricultural region.

The Noteć valley is characterized by outstanding natural, landscape and archeological values.

Resources of the Noteć valley:

- Unusual beauty of the Noteć river and surrounding landscapes, its soothing influence on human mentality and spirituality
- Unique formation of Toruń-Eberswaldz glacial valley on the world-level, which was created by the thaw waters of the ice sheet and waters of non-glacial rivers
- Specific geological structure resulting from erosion caused activity of the glacier, river side erosion, sedimentary and wetland forming processes
- Habitats of protected plants (willow beech, poplar, alder, ash and oak forests, clayey-silt-laden

miejsz zwane są Genius loci. Duch miejsca nie jest związany z magią. Są to nieodkryte i niedające się zbadać narzędziami dostępnymi współczesnej nauce pokłady reakcji umysłu na nieuchwytne impulsy, sygnały i stymulanty.

Taką przestrzeń można zaprojektować i zrealizować w Dolinie Noteci.

Nieodkryte nadal walory tej doliny posiadają niewykorzystany niezwykle, wyjątkowy w skali europejskiej potencjał. Przyszłe znaczenie tych przestrzeni zależy od sposobu ich zagospodarowania i udostępnienia.

Katedra Bioniki i Krajobrazu proponuje zwarty program projektowy, który ustanowiłby sposób intelektualnego i turystycznego użytkowania Doliny Noteci na szlaku wodnym E-70 i Wielkiej Pętli Wielkopolski. Realizacja kompleksowego opracowania miałaby znaczenie ogólnoeuropejskie i przyczyniłaby się do ekonomicznego i gospodarczego rozwoju uboższego rolniczego regionu.

Dolina Noteci charakteryzuje się wybitnymi walorami przyrodniczymi, krajobrazowymi i archeologicznymi.

Zasoby Doliny Noteci:

- niezwykła uroda rzeki i nadnoteckich krajobrazów, jej harmonizujące oddziaływanie na umysłowość i duchowość człowieka;
- unikalne w skali światowej ukształtowanie Pradoliny Toruńsko-Eberswaldzkiej utworzonej przez roztopowe wody lądolodu i wody rzek Nielodowcowych;
- specyficzna budowa geologiczna wynikająca z erozyjnych działań lodowca, erozji bocznej rzek, procesów sedymentacyjnych i bagiennych,;
- siedliska roślin chronionych (łęgi wierzbowe, topolowe, olszowe, jesionowe, dąbrowy, łąki trzęślicowe i selernicowe);
- siedliska 230 gatunków ptaków, w tym siedliska łęgowe ptaków 140 gatunków ptaków;
- zasoby archeologiczne szlaku wędrówek ludów

pierwotnych, przenikających się kultur średniowiecza a później historii granicznej rzeki;

- zabytki historycznych układów architektury miejskiej i wiejskiej (np. osadnictwa olenderskiego);
- zasoby historycznych przestrzeni kulturowych (np. sztuka sepulkralna);

Celem opracowania projektowego jest stworzenie takiej wartości, która opatrzona znakiem stanowiłaby rozpoznawalną, cenną markę „**NOTECKI TRAWERS**”.

Osią opracowania jest Noteć od Nakła do Santoka. Przestrzenie tematyczne wzdłuż rzeki związane będą z ośrodkami badań archeologicznych, geologicznych, ornitologicznych, ichtiologicznych oraz z turystyką naukową, edukacyjną, krajoznawczą (w tym birdwatching, fito- i geoturystyka, turystyka kulturoznawcza, relaksacyjna, sportowa i kulinarna, agroturystyka).

W pierwszym etapie zostały zaprojektowane elementy systemowe dla całości opracowania. Między innymi nośniki informacji, nowe formy noclegowe dla turystów (ambony noclegowo-obszernicze) miejsca postoju dla wodniaków, ośrodek nadrzeczny z całorocznym kalendarzem imprez, ośrodek ornitologiczny, studium nowoczesnej formy architektonicznej inspirowanej tradycją architektury szachulcowej.

Pierwszą propozycję miejsca wyróżnionego stanowi projekt pod nazwą:

Park Kulturowy Santok

Santok to miejsce magiczne.

Santok to przestrzeń nieodkrytych tajemnic i nieopowiedzianych legend.

Są tu znaki i ślady obecności tych, którzy byli przed nami. Dwanaście warstw osadniczych daje świa-

soils and alluvial meadows)

- Habitats of 230 bird species including breeding habitats of 140 bird species
- Archeological resources of migration period trail of indigenous peoples, diffusing cultures of the Middle Ages and then the history of bordering river,
- Sights of historical systems of urban and rural architecture (e.g. Olędrzy settlements)
- Historical resources of cultural spaces (e.g. funerary art)

The aim of the design work is the creation of the value which would be marked with a visual sign as the recognizable and precious brand called „**THE NOTEĆ TRAVERSE**”.

The main focus of the work is the Noteć river from Nakło to Santok. Thematic spaces along the river will be connected with the centers of research in archeology, geology, ornithology, ichthyology as well as research, educational and heritage tourism (including birdwatching, herba- and geotourism, cultural, recreation, sports and culinary tourism, rural tourism).

During the first stage system elements for the whole work were designed. Among others, data carriers, new forms of accommodation for tourists (overnight watching tree stands), parking places for water sports lovers, riverside station with all-year-round calendar of events, ornithological center, study center of modern architectural form inspired by half-timbered architecture.

The first proposition of a distinguished place is the design entitled:

Santok Cultural Park

Santok is a magical place.

It is the space of undiscovered mysteries and untold legends.

There are signs and traces of those who were there before us. Twelve settlement layers constitute the evidence of accumulating cultures.

Habitats of prehistorical societies moved and were constructed in the narrow terrace between the Noteć, the Warta and a 60-meter edge of the Gorzów plain. Since the 7th century there was a town in the bifurcation of the Warta and Noteć rivers, which inter alia ruled over the lands of today's Gorzów.

Since the 9th century „*Zutok regni custodiam et clavem*”¹. The guardhouse of the kingdom for hundreds years witnessed the fights with Pomeranians, Brandenburg, the Order of Saint John, Teutonic Knights and Prussia.

Besides, Santok means the landscape of unusual beauty. The protected areas are full of floristic and ornithological value. Under the sky, cranes and Graylag geese are flying among meadows and trees. Under the surface of Riparian forests with monumental oaks and unique composition of avifauna (habitats of 177 bird species) special geological structures are located. Here we can find traces of Scandinavian continental glaciers, outcomes of thermal erosion processes, sedimentation, deflation, Aeolian processes and erosion-accumulation processes. The events which happened a million years ago can be read from them.

What should be done to take advantage of those original resources and take profits from them for the common good of the residents of Gorzów and Gorzów District. I think that we should create the design which will transfer the values of the location from the collective unconscious to the sphere of visually conscious experiences.

It means that we should create a multistage design whose consequently implemented schedule will cover 10-20 years. The design should join spiritu-

1 Gallus Anonymus, *Kronika polska* (Deeds of the Princes of the Poles), series *Kroniki polskie* (Polish Annals), Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław.

dectwo nawarstwiających się kultur. Wąską terasą między Notecią, Wartą i wysoką 60-metrową krawędzią Równiny Gorzowskiej przemieszczały się i budowały siedliska prehistoryczne społeczności.

Od VII wieku w widłach Warty i Noteci stał gród, który między innymi władał ziemiami, na których leży obecny Gorzów.

Od wieku IX *Zutok regni custodiam et clavem*¹.

Strażnica królestwa przez setki lat była świadkiem walk z Pomorzanami, Brandenburgią, zakonem Joannitów, Krzyżaków i z Prusami.

Ponadto, Santok otacza krajobraz niezwyklej urody. Obszary chronione, nasycone są walorami florystyczno-ornitologicznymi. Pod niebem, wśród łąk i drzew lecą żurawie i gęsi gęgawe. Pod powierzchnią lasów łągowych z pomnikowymi dębami i unikalnym składem awifauny (siedliska 177 gatunków ptaków) mieszczą się wyjątkowe struktury geologiczne. Tutaj znajdują się ślady lądolodów skandynawskich, następstwa procesów termooerozji, sedymentacji, deflacji, procesów eolicznych i erozyjno-akumulacyjnych. Możemy z nich odczytać zdarzenia z miliona lat.

Co trzeba by zrobić, żeby zdyskontować te niespotykane zasoby i czerpać z nich profity dla dobra mieszkańców Gorzowa i Powiatu Gorzowskiego.

Sądzę, że należy stworzyć taki projekt, który wyniesie walory miejsca ze zbiorowej nieświadomości do wizualnie uświadomionych przeżyć.

Oznacza to, że należy stworzyć wieloetapowy projekt, którego konsekwentnie realizowany kalendarz obejmie 10 - 20 lat. Projekt powinien spinać innowacyjną, awangardową myślą projektową wartości duchowe i kulturowe z własnościami krajobrazowo-przyrodniczymi.

Założeniem programu projektowego winno być stworzenie parku kulturowego złożonego z przestrzeni tematycznych. **Opowiadałyby one o ciągło-**

1 *Kronika polska, Gall Anonim*, seria „Kroniki polskie”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław



Marta Urbańska - Projekt dyplomowy - magisterski „Kasztelania Santok” 2015 promotor prof. dr hab. Włodzimierz Dreszer
Wystawa i konferencja - Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim 2016

al and cultural values with nature and landscape properties with the help of an innovative and avant-garde design thought.

The basis of the design program should be the foundation of the cultural park consisting of thematic spaces. They would tell us about the continuity of creative products of human thought in time and space. The park would join three basic elements: art habitat, the scientific center and the tourist center.

- Art should represent the contents situated in the collective consciousness. It means offering narrations related to the sources and continuity of culture as spiritual experience

- The scientific center with a technological park should activate and strengthen the faculty of the emerging academic environment in Gorzów

- The tourist and recreation center should take advantage of the established park and propose **“Lubuskie Province Arcadia”** to people tired of contemporary life pace.

My faith in the success of this enterprise is supported by the unusual and wise activity of the Santok county government and its rational strategic thinking related to the future of this extraordinary place.

I thank very much the commune head Mr. Józef Ludniewski, the secretary Mr. Paweł Pisarek and Mr. Wojciech Popek, the director of the Jan Dekert museum in Gorzów for understanding our university enterprises and co-organization of the scientific conference: *„Can Santok stimulate the development of Gorzów City and Gorzów District?”*

Two diploma designs prepared in the Studio of Landscape Interiors of the University of the Arts in Poznan can be considered as the first attempts of conceptual thinking related to the “Santok Cultural Park”. Supervision of both theses gave me a lot of intellectual satisfaction. It resulted from the opportunity of cooperation with two talented and intelligent female students.

ści kreatywnych wytworów ludzkiej umysłowości w czasie i przestrzeni. Park łączyłby trzy podstawowe elementy: siedlisko sztuki, centrum nauki i ośrodek turystyki.

- Sztuka winna uobecniać treści usytuowane w zbiorowej nieświadomości. Oznacza to udostępnianie duchowemu przeżyciu narracji dotyczących źródeł i ciągłości kultury.

- Centrum naukowe z parkiem technologicznym winno aktywizować i wzmacniać kadry naukowe rodzącego się w Gorzowie środowiska akademickiego.

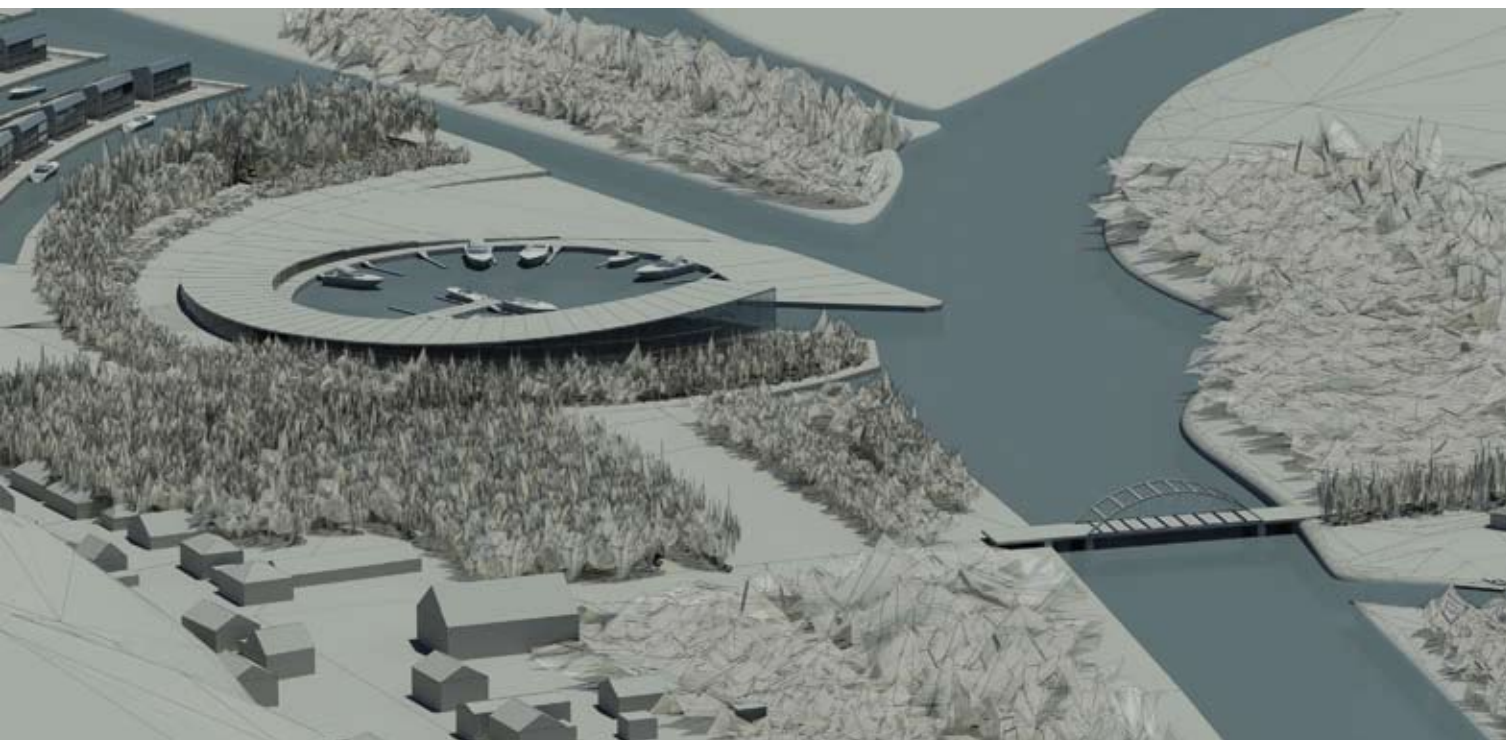
- Ośrodek turystyki i rekreacji winien pożytkować walory utworzonego parku i proponować ludziom zmęczonym pędem współczesnego życia **„Lubuską Arkadię”**.

Moją wiarę w pomyślność takiego przedsięwzięcia wspiera niezwykle, mądra aktywność Władz Gminy Santok, oraz jej racjonalne, strategiczne myślenie dotyczące przyszłości tego niezwykłego miejsca.

Serdecznie dziękuję panu Wójtowi Józefowi Ludniewskiemu, panu Sekretarzowi Pawłowi Pisarekowi oraz Dyrektorowi Muzeum im. Jana Dekerta w Gorzowie panu Wojciechowi Popkowi za zrozumienie naszych uniwersyteckich przedsięwzięć i współorganizację konferencji naukowej *Czy Santok może stymulować rozwój Miasta Gorzowa i Powiatu Gorzowskiego*.

Dwa projekty dyplomowe wykonane w Pracowni Wnętrz Krajobrazowych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu stanowią pierwsze próby myślenia koncepcyjnego dotyczącego „Parku Kulturowego Santok”

Promotorstwo obydwu prac dostarczyło mi wielu intelektualnych satysfakcji. Były one wynikiem możliwości współpracy z dwoma wybitnie uzdolnionymi studentkami.



Marta Urbańska - Projekt dyplomowy - magisterski „Kasztelania Santok” 2015 promotor prof. dr hab. Włodzimierz Dreszer
Wystawa i konferencja - Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim 2016

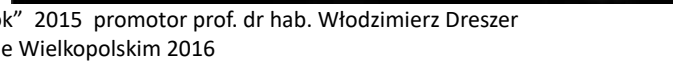
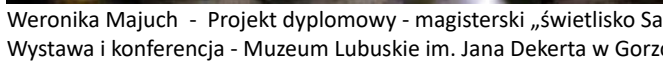
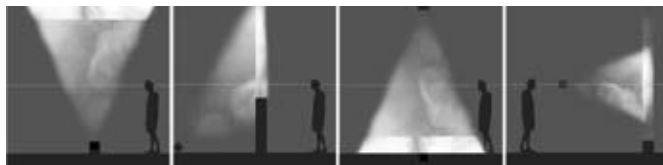
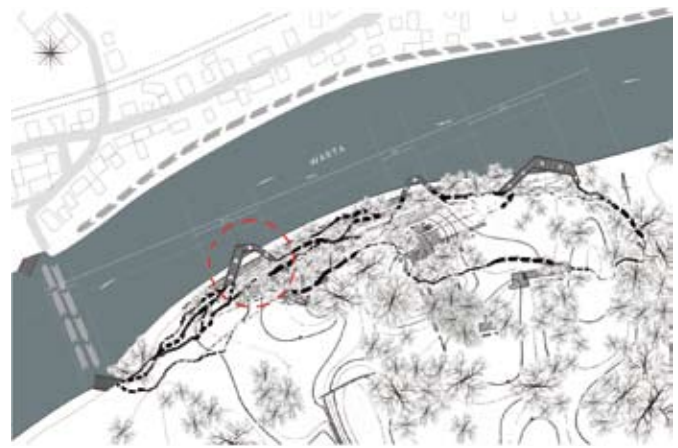
Santok Castellan

is the diploma design of Ms. Marta Urbańska, M.A. The ambitious basis of the design realizes the scientific, touristic and recreation program. The marine was entered into the landscape of the end moraine. The circle of the dock is surrounded with helicoidal architectural form rising from the zero level. Glass elevations are covered with a green view roof. In the building interiors there are a science and research institute, the Noteć museum, rooms of current changeable exhibition and marine port authority. Eastwards the rhythm of crescent coaxial pools divides a row of residential buildings for institute employees and apartments for tourists.

Kasztelania Santok

jest projektem dyplomowym p. mgr Marty Urbańskiej. Ambitne założenie projektu realizuje program naukowy, turystyczny i wypoczynkowy. W krajobraz moreny czołowej została wpisana marina. Krąg basenu portowego otoczony jest helikoidalną bryłą architektoniczną, wznoszącą się z poziomu zero. Szklane elewacje przekryte są zielonym, spacerowym dachem o charakterze widokowym. We wnętrzach budynku znajdują się Instytut naukowo-badawczy, Muzeum rzeki Noteć (sale bieżącej, zmiennej ekspozycji) oraz kapitanat maryny. W kierunku wschodnim rytm sierpowatych, koncentrycznych basenów dzieli ciągi budynków mieszkalnych dla pracowników instytutu oraz apartamenty turystyczne.

Światlisko Santok



Weronika Majuch - Projekt dyplomowy - magisterski „światlisko Santok” 2015 promotor prof. dr hab. Włodzimierz Dreszer
 Wystawa i konferencja - Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim 2016

Santok Lighting Station

is the diploma design of Ms. Weronika Majuch, M.A. At the location of the former Santok Castellum the author proposed the organization of the Archeological Park which would be available from the designed hiking trail. The trial is a loop going along the boulevard on the Santok side, then crossing the river with the ferry-boat and going along the line joining the important points of the former town. The points located in the ground are marked with a sign-mould. During the day a viewer is led by a sound installation activated by infrared sensors. At night a moving spectacle participant activates a fog-aerosol with infrared sensors and sound installation. A spatial screen is created in which imaginings, illusions and spectra of unexpressed forms, lights and shadows connected with the history of the place are enhanced. Lighting events caused by the movement of participants will be visible from the boulevard on the other side of the river. Instead of clichéd mockup-model didactics the author offers participants the emotional and mental experience of this unique space. At present space is becoming a fascinating medium of design. New tools and technologies which are being created decide about it. The ideas such as real and virtual space, mental space and space of algorithms gain new meanings². The student of the Art of Landscape Design has to be aware of the contemporary meaning of the concepts: mental amalgamates, conceptual integration, theory of idea integration^{3,4}. The ability of logical analysis and synthesis requires the knowledge of the structures and ways of writing algorithms.

2 Agnieszka Libura, *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.

3 Agnieszka Libura, *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, Universitas 2007; Anna Ginter *O Teorii Amalgamatów Na Przykładzie Metafory Kampanii Wyborczej: Być Kierowanym Z Tylnego Siedzenia*, Universitas 2009.

4 Grażyna Pietrzak-Porwisz, *Metonimia i metafora w strukturze semantycznej szwedzkich symatozmów*, wydawnictwo UJ, 2007.

jest pracą dyplomową p. mgr Weroniki Majuch. W miejscu, w którym niegdyś znajdował się Kasztel Santok autorka zaproponowała organizację Parku Archeologicznego udostępnionego poprzez zaprojektowany szlak turystyczny. Szlak ma charakter pętli przebiegającej bulwarem po stronie Santoka, następnie łodzią promową przekracza rzekę i prowadzi wzdłuż linii łączącej ważne punkty dawnego grodu. Punkty usytuowane w podłożu znaczone są odlewem-znakiem. W czasie dnia widz prowadzony jest instalacją dźwiękową uruchamianą czujnikami podczerwieni. W nocy przemieszczający się uczestnik widowiska czujnikami podczerwieni wraz z instalacją dźwiękową uruchamiają aerosol-mgły. Powstaje przestrzenny ekran, w którym zostają wzbudzone imaginacje, iluzje i widma niedopowiedzianych form, światła i cieni związanych z historią miejsca. Zdarzenia świetlne powodowane przemieszczaniem się uczestników będą widoczne z bulwaru po drugiej stronie rzeki. W miejsce banalnej dydaktyki makietowo-modelowej autorka proponuje uczestnikom emocjonalne i mentalne przeżycie tej wyjątkowej przestrzeni. Obecnie przestrzeń staje się fascynującym medium projektowym. Decydują o tym nowe oraz powstające narzędzia i technologie. Pojęcia: przestrzeń rzeczywista i przestrzeń wirtualna, przestrzeń mentalna i przestrzeń algorytmów nabierają nowych znaczeń². Student Sztuki Projektowania Krajobrazu musi mieć świadomość współczesnych znaczeń terminów: amalgamaty mentalne³, integracja conceptualna, teoria integracji pojęciowej⁴. Umiejętność logicznej analizy i syntezy wymaga znajomości budowy i sposobów zapisu algorytmów.

2 Agnieszka Libura, *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność*, W U W Sp. z o.o. Wrocław 2010.

3 Agnieszka Libura, *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, Universitas 2007; Anna Ginter, *O Teorii Amalgamatów Na Przykładzie Metafory Kampanii Wyborczej: Być Kierowanym Z Tylnego Siedzenia* - Universitas 2009.

4 Grażyna Pietrzak-Porwisz, *Metonimia i metafora w strukturze semantycznej szwedzkich symatozmów*, wydawnictwo UJ, 2007.



THOUGHT SYNTHESSES and SYNTHETIC THOUGHTS SYNTEZY MYŚLOWE i MYŚLI SYNTETYCZNE

* * *

Słowo
takim rozwija się kwiatem
na jaką glebę padnie

Poznań, 2006

* * *

mimo
że ziarna
z tej samej szyszki wysiane
to każde drzewo inne
każde piękne
bo żywiołami rzeźbione
ponownie
sensy życia odkrywa

Zakopane, 1995

* * *

mgłą przyszłości ślepi
dokonujemy wyborów
i nie dowiemy się nigdy
jacy bylibyśmy
gdyby nasz wybór był inny.

Poznań, 2014

* * *

nie czasu wymiar waży
lecz
zdarzenia
a potem...
myśli i gesty
tworzą sensy
odkrywają nieznanne znaczenia
tej samej przestrzeni
i tej samej materii

Poznań, 2017

* * *

ruch
energiją prowadzony
rysuje znak w przestrzeni
czytam
co on dla chwili
a co dla przyszłości
oznacza?

Jak i kiedy
bystremu strumieniowi czasu
powierzyć
jałowe wyrazu rzeczy
i podjąć myśl nową?

Zakopane, 2003

* * *

zdarzy się
patrzemy na to samo
a każdy inne rzeczy dostrzeżga
zdarzy się
zobaczymy inaczej
więcej
zdarzy się
to, co zobaczymy
staje się źródłem myśli.
zdarzy się
jest to myśl nowa
i... zaczyna się sztuka
ona myśl opowie

Zakopane 1996

* * *

wśród zdarzeń codziennych
nieoczekiwanie...
z podświadomości...
myśl klarowna
przejrzysta
porządkuje świat
Nagle...
bezdroża
mętne zawitości
splątane problemy
na chwilę...
ukazują się w jasnym
logicznym porządku.
spróbuj...
zatrzymaj ten błysk
daj mu słowo i ton
niech zabrmi
wirtualny fenomen
więzi energii z energią

Kraków, 2012

* * *

powiedz
czy bez protestów
obudzić można umysły uśpione
powiedz mi
jak
z młodzieńczych emocji
budować sensory nowe
jak
nieuświadomione treści uwolnić
ukryty potencjał wyzwolić
a potem myśli
w zdania suwerenne zamienić

Poznań, 2014

* * *

jeśli uważasz, że wiesz –
nie zobaczysz
jeśli nie masz wątpliwości –
nie zobaczysz.
jeśli nie budzą cię żywioły myśli nowych –
nie zobaczysz.
jeśli nie sięgasz poza horyzont –
nie zobaczysz.
jeśli lękasz się wschodzących idei –
nie zobaczysz.
jeśli nie ekscytuje cię szaleństwo
niepewnej drogi i niepewnego celu.
nigdy nie zobaczysz tego,
czego ci wcześniej nie pokazano

wrót do siebie
otwórz oczy,
może zobaczysz
ukryte, tajemne i nieznanne.

Poznań, 1993

* * *

w przestrzeniach nieskończonych
to co jest – obiektywne
to co wiem – nieadekwatne
to co zakładam – hipotetyczne
to co widzę – osobliwe
to co doświadczam – unikalne
to co odczuwam – subiektywne
to co przeżywam – swoiste
to co lubię – harmonijne

Poznań, 2016

* * *

białe noce
południe i północ
magiczne światło egipskich kapłanów
i..... nków i azteków
roztropnie patrzący na Grecję Rzym
mistyczny światło gotyku
Przytomne Odrodzenie
i.....
Caravaggio grający z cieniem w karty
Potem magiczne światło świec
wyjmuje z mroku złotą twarz Rembrandta
i.....
kobieta czytająca list
w rozproszonym świetle oczekiwania
na dramatyczny cień Romantyzmu
i.....
Rain, Steam and Speed
turnerowskie mgły zapowiadają
impresjonistyczny rozbiór światła
i.....
awangardowe interpretacje tylko
niekiedy są wstanie podołać
trywialnym blaskom monitora

Poznań, 2015

* * *

przestrzenie krajobrazu
nieustannie
stają się
i dzieje się
w niezmiennych harmoniach fal
człowiek odnajduje siebie

Mielno, 1993

* * *

górami
górami błękit płonie
niżej dzień do snu
kołyszają złote fale
ukrywają oczom
świat
mrokiem zasypia
odpoczywa
do czasu
kiedy drozdowy flet
ponownie przywoła
słońce
fascynująca fala
nieuchwytną materią
otwiera dzień
obnaża tajemnice nocy
wyzwala życie
dopełnia byt formą
i naznacza emocjami
nasyconą przestrzeń
karmi myśli
miękkie światło
przesiane liśćmi
rzeźbi umysły
miękkie światło...

Mielno, 1993

* * *

Jeśli nie potrafisz patrzeć i słuchać
to puste jest twoje gadanie
mądrość to harmonia słowa, wyrazu i treści
wszak pospolite postrzeganie rzeczy
oznacza banalne myślenie

Mielno, 1997

* * *

z ciemności do światła
ze światła w mrok
błądzi umysł
bo
chimera z marą
zmysły okłamują
plączą fakty
od rozumu odwodzą
na przemian straszą
albo ckliwości rozdają
z czasem
lękiem słodczy
przebudzony umysł
wyzwolenia szuka
w prostej myśli
ponownie
harmonię odkrywa
hierarchię wartości
ze smogu emocji wyławia
logiczne sensory buduje
i nową nieznaną formę
odkrywa

Poznań, 2017

* * *

produktem uniwersytetu
nie jest gadżet
lecz zdolność do kreatywnej myśli
i odwaga niezależnej
interpretacji świata
przecież profesjonalizm jest domeną umysłu
i nie polega na wykonywaniu
powtarzalnych czynności.

Poznań, 2017

* * *

w rozmowach o kulturze
senior stuhr
o krakusach mówił
cechą mieszkańców
niezniszczonych przez wieki
miast Europy
jest to
że starają się zachować
coś z przeszłości
dla przyszłości

Poznań, 2017

* * *

z małgosią dajewską
przez okno restauracji
patrzemy
na stary poznański rynek
mówimy o wielkich zbiorach
muzeum wrocławskiej akademii
- niesiecie lwowskie tradycje
a u nas
nawet stary rynek jest nowy
a więc w Poznaniu
nieustannie zaczynamy
wszystko od początku
dlatego miasto utonąło
w pozbrukowym betonie
z plamami gumy do żucia
a nazywa się to
kulturą oszczędnością

Poznań, 2015

* * *

jeśli czujesz się stary
znaczy to,
że stary jesteś –
skwitował lekceważąco Jarek
mój kryzys czterdziestolatka
do dziś nie wiem,
co było bardziej skuteczne
treść czy ton.
pozornie oczywistego zdania

Poznań, 1985

* * *

o dwóch słowach,
które dotychczas nie stały obok siebie
w teatrze nowym
refleksyjny klimat przechowalni ¹.
Andrzej Poniedziałki
karmi hipnotyczną mgłą poezji,
przywołuje pamięć Jarka,
wspólnie z muzykującymi przyjaciółmi
nasyca przestrzeń znaczeniami
dyskretnych dźwięków.
Wyciszone rytmy splecione
niedopowiedzianym słowem
tworzą równoległe światy
aluzyjnej rzeczywistości i błędzącej wyobraźni.
stopniowo
uobecnia się pamięć minionych zdarzeń².

Poznań, 2013

1 Łódzka Piwnica Artystyczna „Przechowalnia”.

2 Koncert poświęcony pamięci prof. Jarosława Maszewskiego miał miejsce 23 czerwca 2013 r. w Teatrze Nowym w Poznaniu.

* * *

liniowy wymiar czasu
nie pozwoli na korektę minionego
lecz umysł
może wrócić
rozpocząć nową myśl
nowy wariant rzeczywistości
od tego samego miejsca

Kołobrzeg 2014

* * *

logiczne tezy
niewyjaśnione obserwacje
odkrycia
ciąg odkryć i zdarzeń
inicjują
nowe modele rzeczywistości
większością niepojęte
wywołują sceptyczne reakcje
najpierw śmiech
potem zazdrość
następnie dręczenie
a w końcu wygumkowanie

Kołobrzeg, 2014

* * *

ludzką siłę
stanowi wielość
i różnorodność interpretacji
słabością
jest atawistyczna żądza
korzyść własnych

Poznań, 2016

* * *

zachowuj się
facio
odpuść nieloty
o panu Gombrowiczu pomyśl,
albo...
pomyśl coś
coś...
bo przecież
jedna fraza myśli wątlej
potęgę wieść może
jedna myśl
obdarzona wiarą
ponad przeciętność
prowadzi
kto wie...
może
narysuje przyszłość
a inni nazwą ją
nowoczesnością
...
pomyśl
w sztuce nie ma granic
są tylko kompleksy

Poznań, 2017

* * *

wiednie szkoła
w której nie ścierają się
wielkie idee
zatem w miejsce euklidesowego
postrzegania rzeczywistości
wprowadźmy sztukę
w wielowymiarowy świat algorytmów

Poznań, 2017

* * *

władza
czarna dziura
deficyt myśli
nie trąci
obłuda w biopuszcze
ukryta
nie pokaże treści
jałowych ugorów
mimo
że cynizm z cwaniactwem
pozory bez wartości czynią
złe budzą
licho rodzą

Poznań, 2016

* * *

już nie wabi poczucie trwałości
tworzenie kolejnych
rzeczy i obrazów
nie wiem zatem
czy jestem artystą
więc nie wiem co to jest sztuka
po prostu lubię interpretacje
tego co zdołam dostrzec w człowieku
i... w naturze świata
gdzie różne gęstości przestrzeni
dotykają mnie
dźwiękiem, zapachem i barwą
a spostrzeżenie jest podniętą
i pożywieniem umysłu

Poznań, 2017



* * *

**Arkadia
byłem tam
czy był to tylko sen
może marzenie tak realne
a wspomnienie tak dotkliwe**

Poznań, 2017

KONKLUZJA

Mój Przyjaciel, który zechciał przeczytać teksty do tego wydawnictwa, namawiał mnie do powściągliwości, do wygładzenia wyrażanych sądów i ocen. Mówił; „bądź ponad”. A ja myślę, że życie nie bierze się ze sterylne go powietrza, lecz z ziemi wyrasta. Jej żyzność wzbogacają drobiny organicznych szczątków. Rolnik bierze je garścią, miesza, rozciera, wacha – obfitości plonów wypatruje. Natomiast panie na rynku poszukują warzyw czystych, umytych – nie chcą rąk brudzić. Przestrzeń społeczna jest gęsta okrągłymi, nieznaczącymi słowami.

Zamieszczone teksty pisałem sercem i umysłem z uwagi dla Zakopiańskiej i Poznańskiej Uczelni. Pisałem po to, żeby kawałek historii uchronić przed zapomnieniem i po to, żeby wzniecić gorącą, burzliwą dyskusję o sztuce, edukacji artystycznej oraz kondycji Naszego Wydziału i Uczelni. Tylko otwarta, wyzbyta kompleksów debata może stanowić impuls rozwojowy dla naszej wspólnoty. Remedium na problemy szkolnictwa akademickie-

CONCLUSION

My friend who was kind enough to read the texts for this volume tried to persuade me to be more reticent in expressing my views and opinions. He said: be over it, keep some distance. And I think that life does not come from sterile air but rather from soil. Its fertility is increased by the grains of organic remains. A farmer takes them with his hand, mixes, rubs, smells – looking forward to the crop abundance. But ladies in the market look for clean and washed-up vegetables – they don't want to have dirty hands. Social space is full of round and meaningless words.

I wrote the texts in this volume with my heart, mind and respect for the Zakopane and Poznań higher education institutions. I wrote them to protect the part of history from being forgotten and to inspire fervent and dynamic discussion about art, artistic education and the condition of our Faculty and University. Only an open debate without inhibitions can constitute an impulse for developing our

community. The cure for the problems of academic education should come from our environment diagnosis. We can't be passive and waiting for the prescription written by officials.

Even if they write it there are no frames which couldn't be filled with our own thoughts and structures. The limitations are entirely inside us, in our minds and our inertia. Nothing is more harmful for schools and academic didactics than banality, routine and a feeling of mission becoming stale. Therefore I wrote about the inspiring meaning of the artistic and didactic idea, about the role and ways of authority degradation, about the stature of teacher's personality, about the effect of stopping and discouraging young teachers from activity.

In the part which is devoted to design I wanted to persuade you that in the area of teaching art developing independent thinking and imagination should precede technological knowledge. I wrote about the space which is not emptiness, about the influence of landscape on the mentality and culture of societies. I tried to explain my views regarding the position of man and art towards nature, landscape and space.

go powinno wynikać z naszej środowiskowej diagnozy. Nie możemy oczekiwać biernie na to, że receptę wypiszą nam urzędnicy.

A jeśli nawet wypiszą, to nie ma przecież takich ram, których nie można wypełnić własną myślą i strukturą. Ograniczenia tkwią wyłącznie w nas, w naszych umysłach i w naszej inercji.

Nic tak nie niszczy szkoły i dydaktyki artystycznej jak banał, rutyna i zwietrzenie poczucia misji.

Dlatego pisałem o uskrzydającym znaczeniu idei artystycznej i dydaktycznej, o roli i sposobach niszczenia autorytetów, o formacie osobowości pedagoga, o efekcie zamrażania i zniechęcania młodych pedagogów do aktywności.

W części dotyczącej projektowania pragnąłem przekonać Czytelników, że w dydaktyce artystycznej kształcenie niezależnej myśli i wyobraźni powinno wyprzedzać wiedzę technologiczną. Pisałem o przestrzeni, która nie jest pustką, o wpływie krajobrazu na mentalność i kulturę społeczeństw. Starąłem się wyjaśnić moje poglądy dotyczące człowieka i sztuki wobec przyrody, krajobrazu i przestrzeni.

BIBLIOGRAFIA

- Arystofanes, *Żaby*, przekł. D.Sokołowska, B. Butrymowicz, J. Łanowski, Biblioteka Narodowa Seria II, Zakład im. Ossolińskich
- Jurij Baryszew, Pekka Teerrikorpi, *Wszechświat. Poznawanie Kosmicznego Ładu*. WAM, 2005.
- Maria Isabel Binimelis, *Nowy sposób widzenia świata. Geometria fraktalna*, przełożyła Dorota Sokołowska RBA, 2012
- Janusz Bogdanowski, *Architektura Krajobrazu*, PWN (1973-19810)
- David Bohm, *Ukryty porządek*, przełożył Michał Tempczyk, wydawnictwo: Pusty Obłok, 1988
- Aleksander Bohm *Architektura krajobrazu jej początki i rozwój*, wyd. Politechnika Krakowska 1994
- Franz Brentano, *Psychologia z empirycznego punktu widzenia*, przełożył W Galewicz, Warszawa 1999
- Bartosz Brożek, *Granice interpretacji*, wyd. Copernicus Center Press, 2016
- Zdzisław Cackowski, *Poznanie, umysł, kultura*, Wyd. Lubelskie 1982
- Władysław Czarnecki, *Planowanie miast i osiedli*, wyd. PWN 1965
- P. Coweney, R. Highfield, *Granice złożoności - poszukiwanie porządku w chaotycznym świecie*, przek. P. Amsterdamski Pruszyński i S-ka, 1997
- Antonio Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*. przełożył Maciej Karpiński, Rebis, 2013
- Roman D Davis, *Dar dysleksji*, wydawnictwo Zysk i S-ka 2010
- Vitus B. Dröscher, *Świat zmysłów*, przełożyła Bożena Witkowska, Wiedza Powszechna 1971
- Umberto Eco, *Nieobecna struktura*, przełożył Adam Weinsberg i Pawł Cravo, wyd. KR 2003
- David Edmonds, Jon Eidinow, *Pogrzebacz Wittgensteina*, przełożył Lech Niedzielski, Muza 2002
- Albert Einstein, *Pisma filozoficzne*, przełożył Kazimierz Napiórkowski, De Adostini Polska, 2001
- Ludwig Fleck, *Psychologia poznania naukowego*, wyd. UMCS 2006
- Jerzy Ginter, *Fizyka fał: Fał w ośrodkach jednorodnych i niejednorodnych* PWN 1993
- Grupa Etc, *Narracje estetyki geografii Fluxus w trzech aktach*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej – 2014
- Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, wyd. Spektrum 2005r
- Edmund Husserl, *Doświadczenie i sąd*, przekład Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, 2013
- Andrzej Januszajtis, *Fał*, PWN 1991
- Daniel Kahneman, *Pułapki myślenia*, przełożył Piotr Szymczak, wyd. Media Rodzina 2012
- Urszula Kenar, *Kenar*, Wydawnictwo Biblioteka Narodowa, 2006
- Zdzisław Kępiński 1971-1969 *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych*, Wydawnictwo Poznańskie 1971
- Leszek Kołakowski, *Rozmowy z diabłem*, Pruszyński i S-ka, 1998
- Jacek Kudrewicz *Fraktale i chaos* Wydawnictwo Naukowo-Techniczne 2007
- Angelika Kuźnia, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wydawnictwo Czarne 2015
- Anna Ginter, *O Teorii Amalgamatów*, Universitas 2009
- Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postmodernistycznej*, wyb. Jarosław Kozłowski, wyd. ASP Poznań i BWA Wrocław
- Rafał Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Wydawnictwo LTW, 2011
- Emoto Masaru, *Tajemnice wody i jej wpływ na człowieka i naszą planetę*, przełożyła Anna Łobocka-Oleksowicz, Wyd. Medium 2006
- Dagmara Rode *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015

Jan Rylke, *Teoria i zasady projektowania dla architektów krajobrazu*, wyd. Sztuka krajobrazu 2017
Aleksander P. Sęk, *Percepcja dźwięku*, *Forum Psychologiczne*, 2000, Tom 5, nr 1
Anthony Storr, *Jung*, przek. Agnieszka Grzybek, Pruszyński i S-ka, 2000
Władysław Strzemiński, *Teoria widzenia*, Wyd. Literackie Kraków
Monika Szczygieł-Gajewska *Władysław Hasiór* Wydawnictwo DiG 2011
Red. Stefan Symotiuk i Grzegorz Nowak, *Przestrzeń w nauce współczesnej*, wyd. UMCS Lublin, T 1. 1998,
T. 2 1999, T. 3 2000
Stefan Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, wyd. IK W-wa 1997
Tao Te Ching, przekład Michał Lipa, Onepress 2010
Alvin Toffler *Trzecia fala* przekład Ewa Woydyłło, PIW 2001
Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce* przekład Agnieszka Morawińska PIW 1987
Ludwig Wittgenstein *Traktat logiczno-filozoficzny*, przekład Bogusław Wolniewicz PWN 1997
Milo Wolff, *Falowa struktura materii*, Michał 'SasQ' Studencki, Maj 2007
Józef Życiński, *Świat matematyki i jej materialnych cieni*, Wydawca: Copernicus Center Press, 2013



Włodzimierz Dreszer ur. 4 kwietnia 1943 r. w Ślesinie. W 1963 roku ukończył Szkołę Kenara w Zakopanem, następnie Studium Nauczycielskie w Poznaniu i Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Polski artysta, designer, teoretyk sztuk projektowych, pedagog, profesor dr hab., rektor Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w kadencjach 1996-99, 1999-2002.

Uprawia environmental art i environmental design. Autor unikatowych w szkolnictwie artystycznym programów dydaktycznych obejmujących metodykę badawczą: *Bionika w projektowaniu* (1975), *Fizjotektonika* (2003), *Sztuka Projektowania Krajobrazu* (2006).

Twórczość artystyczną prezentował na wystawach w Polsce, Austrii, Kanadzie, Francji, USA i na Węgrzech. Twórczość projektową uprawiał w Polsce i w Stanach Zjednoczonych.

Wykładowca: Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Uniwersytetu Zielonogórskiego, profesor wizytujący w Concordia University w Montrealu i w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Autor książek:

- *Fizjotektonika*, Wydawnictwo ASP w Poznaniu 2006, ISBN 83-88400-24X;
- *Próba przywrócenia rzeki miastu - Warta w Poznaniu*, Wydawnictwo ASP w Poznaniu 2006, ISBN 8388400-225;
- *Przestrzenie wyróżnione krajobrazu kulturowego*, Wydawnictwo ASP w Poznaniu 2007, ISBN 978-83-88400-31-5;
- red. wyd.: *Bionics*, Wydawnictwo Obserwator 1995, ISBN83-904027-9-3;
- *Sztuka projektowania krajobrazu kulturowego*, Wydawnictwo ASP w Poznaniu 2007, ISBN 978-83-88400-34-6.