

**OBRAZ PORUSZONY  
A PICTURE SET IN MOTION**

KATEDRA SZTUKI MEDIÓW  
MEDIA ART DEPARTMENT

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH IM. EUGENIUSZA GEPPERTA WE WROCŁAWIU  
THE EUGENIUSZ GEPPERT ACADEMY OF ART AND DESIGN IN WROCŁAW

**RECENZENCI / REVIEWERS:**

prof. Marian Oslislo, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach/The Academy of Fine Arts in Katowice

prof. dr hab. Ryszard Różanowski, Uniwersytet Wrocławski/The University of Wrocław

**REDAKTOR SERII / EDITOR OF THE SERIES:** Jacek Szewczyk

**REDAKCJA TOMU / EDITORS OF THIS VOLUME:** Wiesław Gołuch, Jakub Jernajczyk

**WYDAWCA / PUBLISHER:**

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Plac Polski 3/4, 50-156 Wrocław

**KOREKTA:** Paweł Jarnicki

**TŁUMACZENIE / TRANSLATION:** Agata Hamilton

**PROOFREADING:** Judson Hamilton

**PROJEKT GRAFICZNY, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU / GRAPHIC LAYOUT AND PRE-PRESS:**

Maciej Majchrzak, Joanna Jopkiewicz, Krzysztof Grudziński, Łukasz Paluch

**PROJEKT OKŁADKI / COVER DESIGN:** Sara Makuch

**TYPOGRAFIA / TYPOGRAPHY:** Tilia (Damian Langosz), Fira Sans (Carrois Apostrophe, Erik Spiekermann)

**DTP:** Justyna Fedec

**DRUK I OPRAWA / PRINT & BINDING:** Drukarnia JAKS, Wrocław, [www.jaks.net.pl](http://www.jaks.net.pl)

ISBN 978-83-65638-18-2

Zamieszczony w tomie materiał ilustracyjny pochodzi z archiwum Katedry Sztuki Mediów.

The illustrations printed in this volume come from the Media Art Department's archive.

Dokumentacja wideo opisywanych w tomie realizacji znajduje się na stronie

(video documentation of the projects described in this volume can be found on):

<http://mediaart.asp.wroc.pl/monografia-2016>

©Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016

## Spis treści / Table of contents

- |   |   |
|---|---|
| <b>12</b> Wstęp<br>Jacek Szewczyk   | <b>13</b> Introduction<br>Jacek Szewczyk  |
| <b>16</b> Wprowadzenie<br>Wiesław Gołuch, Jakub Jernajczyk<br><br>CZĘŚĆ 1: OBRAZ RZECZY                                   | <b>17</b> Preface<br>Wiesław Gołuch, Jakub Jernajczyk<br><br>PART 1: THE PICTURE OF THINGS                            |
| <b>22</b> Odpowiedni dać rzeczy obraz<br>Agnieszka Bandura<br><br>CZĘŚĆ 2: OBRAZ, EKRAN, RUCH                             | <b>23</b> To give each thing – a proper picture<br>Agnieszka Bandura<br><br>PART 2: PICTURE, SCREEN, MOVEMENT         |
| <b>82</b> Ruch z bezruchu – rozważania o mechanizmie powstawania ruchomego obrazu<br>Jakub Jernajczyk                     | <b>83</b> Movement out of stillness – deliberations on the mechanism of creating a moving picture<br>Jakub Jernajczyk |
| <b>100</b> Klasyczna animacja w nowych mediach sztuki<br>Agnieszka Jarzęb<br><br>CZĘŚĆ 3: MIĘDZY RZECZYWISTOŚCIĄ A ILUZJĄ | <b>101</b> Classic Animation in New Media Art<br>Agnieszka Jarzęb<br><br>PART 3: BETWEEN REALITY AND ILLUSION         |
| <b>114</b> Wizualna gra – pomiędzy iluzją a rzeczywistością<br>Ryszard Jędroś   | <b>115</b> Visual play – between illusion and reality<br>Ryszard Jędroś   |
| <b>132</b> Wirtualne podstawy<br>Marek Grzyb  | <b>133</b> Virtual basics<br>Marek Grzyb  |
| <b>150</b> Inscenizacja fotograficzna jako metoda kreacji artystycznej<br>Piotr Komorowski                                | <b>151</b> Staged photography as a method of artistic creation<br>Piotr Komorowski                                    |

CZĘŚĆ 4: EKSPERYMENT, METODA, PROJEKT

- 168** O eksperymencie w animacji, o animacji  
eksperymentalnej  
Ireneusz Olszewski
- 186** Projektowanie multimedialne jako przykład  
zracjonalizowanego procesu twórczego  
Stanisław Sasak
- 202** Kreatywność odchylenie od normy  
Wiesław Gołuch
- 222** BIOGRAMY
- 224** INDEKS NAZWISK

PART 4: EXPERIMENT, METHOD, PROJECT

- 169** On experiments in animation, experimental  
animation  
Ireneusz Olszewski
- 187** Multimedia design as an example of rationalized  
creative process  
Stanisław Sasak
- 203** A creative deflection from the norm  
Wiesław Gołuch
- 223** BIOGRAMS
- 224** INDEX OF NAMES





















„Obraz poruszony” to wydawnictwo monograficzne, które prezentuje dorobek artystyczny i intelektualny pracowników Katedry Sztuki Mediów, będącej częścią Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta.

Katedrę tworzy siedem pracowni dyplomujących. Są to: Pracownia Działań Intermedialnych – prof. n. Ireneusz Olszewski, ad. Agnieszka Jarzab i st. wykł. Michał Jakubowicz; Pracownia Fotografii Intermedialnej – prof. Andrzej P. Bator i as. Agata Szuba; Pracownia Fotografii Klasycznej – prof. n. Czesław Chwiszczuk i as. Rafał Warzecha; Pracownia Fotografii Inscenizowanej – prof. n. Piotr Komorowski i as. Ewa Martyniszyn; Pracownia Kreacji Przestrzeni Multimedialnej – prof. Ryszard Jędroś i as. Paweł Lisek; Pracownia Perswazji Medialnej – prof. Wiesław Gołuch, ad. Maja Wolińska i ad. Jakub Jernajczyk; Pracownia Projektowania Multimedialnego – prof. n. Stanisław Sasak, prof. n. Marek Grzyb i as. Barnaba Mikułowski. Taka jest struktura Katedry Sztuki Mediów w roku 2016. A jakie były jej początki?

Siedemdziesiąt lat temu, 15 października 1946 roku, odbył się pierwszy, inauguracyjny wykład otwierający nowy rok akademicki w powołanej na tzw. ziemiach odzyskanych, uczelni – Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Tego samego roku podanie o przyjęcie na studia złożył Leszek Kaćma. Podanie zostało rozpatrzone pozytywnie i Leszek Kaćma został studentem I roku malarstwa. Dwadzieścia pięć lat później, w 1971 roku, ten sam Leszek Kaćma, już jako starszy wykładowca, powołał do życia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby Katedrę Wiedzy Wizualnej i Podstaw Projektowania. Stworzenie katedry to początek eksperymentu bez precedensu w historii wrocławskiej uczelni plastycznej, ale także eksperymentu unikatowego w skali ogólnopolskiej. Program działań Katedry był oparty na wieloletnich przemyśleniach jej twórcy. Leszek Kaćma chciał „uchwycić widzenie w działaniu, dotrzeć do podstaw i warunków (»sztucznych i naturalnych«) twórczości i tzw. działań plastycznych, które stanowią specyficzną odmianę operacji wizualnych czy zmysłowych w ogóle”<sup>1</sup>.

1 A. Bandura, *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O Leszku Kaćmie, Katedrze Wiedzy Wizualnej i Katedrze Sztuki Mediów w teorii i praktyce*, w niniejszym tomie, s. 26.

“A picture set in motion” is a monograph publication which presents the artistic and intellectual oeuvre of the staff of the Media Art Department which is the part of the Faculty of Graphic Arts and Media Art of the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław.

The department consists of seven diploma awarding studios: the Studio of Intermedia Activities – Associate Professor Ireneusz Olszewski, Assistant Professor Agnieszka Jarzęb and Senior Lecturer Michał Jakubowicz; the Studio of Intermedia Photography – Professor Andrzej P. Bator and Assistant Agata Szuba; the Studio of Classic Photography – Associate Professor Czesław Chwiszczuk and Assistant Rafał Warzecha; the Studio of Staged Photography – Associate Professor Piotr Komorowski and Assistant Ewa Martyniszyn; the Studio of Multimedia Space Creation – Professor Ryszard Jędroś and Assistant Paweł Lisek; the Studio of Media Persuasion – Professor Wiesław Gołuch, Assistant Professor Maja Wolińska and Assistant Professor Jakub Jernajczyk; the Studio of Multimedia Design – Associate Professor Stanisław Sasak, Associate Professor Marek Grzyb and Assistant Barnaba Mikułowski. That is the structure of the Media Art Department in 2016. And what was its structure at the beginning?

Seventy years ago, on October 15, 1946, the first inaugural lecture took place. It opened the new academic year in the school which was founded in what was considered the regained territories – The National Post-Graduate School of Fine Arts in Wrocław. In that same year, Leszek Kaćma entered his application to be its student – he was accepted and became a first-year student of painting. Twenty five years later in 1971, that same Leszek Kaćma who was already a senior lecturer at the Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture, called up the Visual Knowledge and Design Basics Department. Creating the department was the beginning of an unprecedented experiment in the history of Wrocław's art school, but also a unique experiment on a national scale. The department's curriculum was based on many years of its creator's considerations. Leszek Kaćma wanted to “grasp the vision in action, reach the



W mojej pamięci Leszek Kaćma zachował się jako tajemnicza postać w ciemnych okularach, siedząca w kłębach papierosowego dymu i przyjmująca studentów na korekty, w pomalowanym na czarno pokoju. Pomimo pozornej nieprzystępności, z czasem mogliśmy docenić jego poczucie humoru i cierpliwość, z jaką podchodził do naszych, często nie do końca przemyślanych, pomysłów. Osobowość i charyzma, jaką miał Leszek Kaćma były swoistym parasolem ochronnym, rozciągniętym nad wszelkimi niekonwencjonalnymi działaniami i projektami realizowanymi w katedrze. Bardzo często w zamyśle bądź w końcowej fazie powstawania daleko odbiegały one od „czystego” malarstwa, czy grafiki. Często nie mieściły się w żadnej znanej konwencji.

Kolejną ważną datą jest rok 1996, kiedy to z Wydziału Malarstwa Grafiki i Rzeźby, wyodrębnił się Wydział Grafiki, złożony z dwóch katedr: Katedry Grafiki i Katedry Wiedzy Wizualnej. Jest to data przełomowa nie tylko w historii Katedry Sztuki Mediów, ale i w historii całego wydziału. Od tego momentu staliśmy się czwartym w pełni samodzielnym wydziałem wrocławskiej uczelni, zyskując uprawnienia do nadawania tytułów wg ówczesnej nomenklatury – I i II stopnia kwalifikacji, na kierunku Grafika. Wtedy to spełniły się nasze wieloletnie pragnienia i oczekiwania osiągnięcia pełnej autonomii w zakresie kształtowania programów nauczania, budowania struktur i kadry w poszczególnych pracowniach obydwu katedr.

Poprzez połączenie dwóch, wydawałoby się tak odmiennych i dalekich od siebie bytów, udało nam się stworzyć pod względem organizacyjnym, a przede wszystkim koncepcyjnym, jedną całość. Dzięki wizjonerstwu profesorów: Eugeniusza Smolińskiego, Jana Jaromira Aleksyuna, Ludwika Żelaźniewicza, Haliny Pawlikowskiej, Andrzeja Basaja, Wiesława Gołucha, Ryszarda Jędrośia, Janusza Grzonkowskiego i wielu innych, niewymienionych z nazwiska, powstała struktura wydziału, łącząca w sobie projektowanie graficzne, grafikę artystyczną i sztukę operowania szeroko pojętymi mediami w zakresie obrazu i dźwięku.

Rok 2005 to rok powstania Katedry Sztuki Mediów. To wtedy, na wniosek rady wydziału, uchwałą Senatu Akademii Sztuk Pięknych, zmieniona została dotychczasowa nazwa Katedry Wiedzy Wizualnej na Katedrę Sztuki Mediów.

Przełomowym momentem w historii Katedry Sztuki Mediów był rok 2007, kiedy to dzięki uporowi i wielkiej zespołowej pracy, pod kierunkiem prof. Wiesława Gołucha, został powołany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, unikatowy kierunek – Sztuka Mediów. Rok później Wydział Grafiki przekształcił się w Wydział Grafiki i Sztuki Mediów.

foundation and conditions ('artificial and natural') of art and so-called artistic actions which are a particular kind of visual operations or generally actions based on senses."<sup>1</sup>

In my memory Leszek Kaćma appears as a mysterious character in dark shades, sitting in a curl of cigarette smoke and evaluating students' project in a room painted black. Despite his seeming inaccessibility, as time went by we were able to appreciate his sense of humor and the patience with which he approached our – often not so thoroughly thought over – ideas. Leszek Kaćma's personality and charisma worked as a peculiar protective umbrella which stretched above all unconventional operations and projects carried out in the department. Quite frequently the ideas or even in the final creative stage the projects fell very far from "pure" painting or graphic art. They often didn't fit in any of the known conventions.

The next important date is 1996, when a new Graphic Arts Faculty was created out of the Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture. The new faculty included two departments: Graphic Arts and Visual Knowledge. That was a breakthrough date not only in the history of the Media Art Department but in the history of the whole faculty. From that moment we became the fourth, fully autonomous faculty at Wrocław's academy, gaining the authority to award titles in accordance with the nomenclature binding at that time – 1st and 2nd degree qualification in graphic arts. That is when our desires of many years and expectations came true – to have full autonomy in shaping up education programs, in building the structure and employing staff in the particular studios of both departments.

By marrying these two seemingly so diverse and distant areas, we managed to form one united whole in terms of organization but more importantly – based on the same concept. Thanks to the visionary professors e.g.: Eugeniusz Smoliński, Jan Jaromir Aleksion, Ludwik Żelaźniewicz, Halina Pawlikowska, Andrzej Basaj, Wiesław Gołuch, Ryszard Jędroś, Janusz Grzonkowski and many others not mentioned here by name, the department's structure was created. That structure merged graphic design, artistic graphics, and the art of operating on picture and sound with media, as it is widely understood.

In 2005, the Media Art Department was created. That is when on the motion of the Faculty's Board and by the resolution of the Academy's Senate, the name of the Visual Knowledge Department was substituted by the Media Art Department.

A breakthrough moment in the Media Art Department's history was 2007, when owing to the persistence and great team effort under the guidance of Professor Wiesław Gołuch, a unique specialty course of Media Art was called up by the Ministry of Science and Higher Education. A year later, the Faculty of Graphic Arts was transformed into the Faculty of Graphic Arts and Media Art.

1 A. Bandura, *To give each thing – a proper picture. On Leszek Kaćma, the Visual Knowledge Department and the Media Art Department – theory and practice*, in this volume, p. 27.

Niniejszy tom stanowi zbiór tekstów odnoszących się do historii i aktualnej aktywności artystycznej, badawczej oraz dydaktycznej Katedry Sztuki Mediów. Kolejne rozdziały zgrupowane zostały w cztery części: 1. *Obraz rzeczy*, 2. *Obraz, ekran, ruch*, 3. *Między rzeczywistością a iluzją* oraz 4. *Eksperyment, metoda, projekt*.

Tom otwiera tekst Agnieszki Bandury odpowiadający na pytanie – skąd przychodzimy? Skupia się na postaci Leszka Kaćmy, legendarnego już wykładowcy, zapamiętanego przez kilka pokoleń studentów, nowatora, organizatora i pierwszego kierownika Katedry Wiedzy Wizualnej, będącej ideową poprzedniczką Katedry Sztuki Mediów. Rozdział ten przybliży założenia programowe katedry, wymienia osoby w niej pracujące i relacjonuje niustające zmiany, jakim przez lata podlegała.

Kolejne części monografii dotyczą problemów aktualnych – ideowych, programowych i dydaktycznych. Autorami tekstów są pracownicy katedry, a bohaterami najczęściej ich studenci.

Cześć druga składa się z dwóch rozdziałów. Jakub Jernajczyk skupia się na fundamentalnych problemach dotyczących powstawania ruchomego obrazu. Wyprowadza i definiuje pojęcie *dyskretnej iluzji ruchu*. Poruszając zagadnienia związane z percepcją ruchu, strukturą obrazu cyfrowego oraz budową rzeczywistości fizycznej, tworzy szerokie tło dla refleksji o naukowo-artystycznym charakterze.

Tematem rozdziału Agnieszki Jarzab jest powszechnie znane pojęcie animacji. Autorka skupia się na problemach wynikających z doskonalenia się warsztatu twórczego pod względem technologicznym. Akcentuje przenikanie estetyk związanych z charakterystyką użytych narzędzi. Zachęca do przekraczania wzorców wizualnych i percepcyjnych.

W części trzeciej, składającej się z trzech rozdziałów, autorzy zajmują się relacjami między światem rzeczywistym i wykreowanym. Ryszard Jędroś skupia się na związku iluzyjnej przestrzeni ekranowej z przestrzenią materialną. Opisuje autorskie doświadczenia, eksperymenty i poszukiwania nowych form dialogu z widzem. Prezentuje i analizuje wybrane przykłady prac studenckich realizowanych pod jego opieką.

This volume is a collection of texts pertaining to the history and current artistic, research, and educational activities of the Media Art Department. The subsequent chapters are divided into four parts: 1. *The picture of things*, 2. *Picture, screen, movement*, 3. *Between reality and illusion*, 4. *Experiment, method, project*.

The opening chapter by Agnieszka Bandura is an answer to the following question – where do we come from? The chapter portrays Leszek Kaćma, the legendary lecturer and innovator remembered by a few generations of students. He was the organizer and the first director of the Visual Knowledge Department – the idea of which preceded the idea behind the current Media Art Department. This chapter outlines the department's program, lists people who have been working there and provides an account of the constant changes which went on in the department over the years.

The subsequent parts of the monograph pertain to current issues – related to the ideas, program, and education. The texts were written by the department's lecturers and the main characters are usually their students.

The second part includes two chapters. Jakub Jernajczyk focuses on the fundamental problems related to creating a moving picture. He introduces and defines the term of *discrete illusion of movement*. By discussing the issues related to the perception of movement, the structure of a digital image and the makeup of physical reality, he provides a wide setting for scientific and artistic reflection.

The topic of Agnieszka Jarząb's chapter is the commonly known issue of animation. The author focuses on the problems which arise out of perfecting one's creative skill set in terms of technology. She highlights the fact that the aesthetics related to the characteristic features of the employed tools interpenetrate one another. The author encourages trespassing visual and perceptive models.

In the third part which comprises three chapters, the authors discuss the relationships between the real and the artificially created world. Ryszard Jędroś focuses on the relationship of illusory screen space with that of material space. He describes his own experiences, experiments and the search for new forms of dialogue with the viewers. He presents and analyses chosen examples of his students' works created under his guidance.

Marek Grzyb wprowadza nas w obszar rzeczywistości wirtualnej. Ukazuje problemy związane z jej definiowaniem, z oddziaływaniem kulturowym i tożsamościowym. Zwraca uwagę na dominującą w ekspansji rzeczywistości wirtualnej rolę technologii. Pod tym kątem opisuje i analizuje wybrane przykłady prac studentów kierunku sztuka mediów.

Rozdział autorstwa Piotra Komorowskiego poświęcony jest fotografii inscenizowanej. Inscenizację autor sytuuje jako metodę kreacji artystycznej, akcentując między innymi rolę takich technik jak improwizacja, czy *performance*.

Ostatnią część tomu rozpoczyna rozdział, w którym Ireneusz Olszewski przywołuje najciekawsze przykłady archiwalnych prac powstałych w Katedrze Wiedzy Wizualnej oraz Katedrze Sztuki Mediów, które były związane z eksperymentem w obrazie i jego wykorzystaniem w animacji. Na tym tle autor umieszcza swoje teoretyczne refleksje dotyczące percepcji i reguł obrazowania.

Stanisław Sasak opisuje projektowanie multimedialne jako proces twórczy. Prezentuje i analizuje rezultaty zadań studenckich. Podkreśla również znaczenie doświadczeń związanych z praktyką realizacyjną w procesie dydaktycznym.

W rozdziale, który zamyka tom, Wiesław Gołuch, odnosząc się do własnych doświadczeń i ćwiczeń ze studentami, przybliży różne ścieżki kreatywnego myślenia i działania, których pierwszą przyczyną jest idea. Tekst ma charakter swobodnych notatek odnoszących się do konkretnych zadań studenckich.

Prezentowane w tomie zagadnienia stanowią tylko pewien wybór z szerokiej aktywności naukowo-artystycznej pracowników Katedry Sztuki Mediów. Mamy nadzieję, że niniejsza monografia pozwoli ukazać czytelnikowi różnorodność i dynamikę tej jednostki, która, zgodnie z charakterem samej sztuki mediów, podlega ciągłemu rozwojowi.

Większość z opisywanych realizacji wideo obejrzyć można na stronie:

<http://mediaart.asp.wroc.pl/monografia-2016>



Marek Grzyb introduces us to the world of virtual reality. In addition to the problems with defining it, the author depicts the problems with the way virtual reality impacts culture and identity. He draws attention to the role of technology which dominates in the expansion of virtual reality. In that angle he describes and analyzes selected examples of works by students who major in media arts.

The chapter by Piotr Komorowski is devoted to staged photography. The author defines staging as a method of artistic creation, while accentuating the role of such techniques as improvisation or *performance*.

Ireneusz Olszewski's chapter opens the last part of this volume. The author reminisces over the most interesting examples of projects created in the Visual Knowledge Department and the Media Art Department in the past, which were related to experimenting with the picture and the ways it is used in animation. With this background in mind, the author places his theoretical reflections pertaining to perception and picturing rules.

Stanisław Sasak describes multimedia designing as a creative process. He presents and analyzes the effects of student projects. He also emphasizes the importance of experiences related to the practical side of executing projects in the educational process.

In the closing chapter of this volume, Wiesław Gołuch outlines various paths of creative thinking and acting, the first cause of which is always an idea. The text is a collection of informal notes on particular students' tasks.

The issues presented in this volume are only a selected fragment of the broad scientific and artistic work done by the staff of the Media Art Department. We hope that this monograph will show readers the diversity and dynamism of the department which – in line with the character of media arts – is continuously growing.

Most of the video projects described in this volume can be watched on:  
<http://mediaart.asp.wroc.pl/monografia-2016>





O Leszku Kaćmie, Katedrze Wiedzy Wizualnej  
i Katedrze Sztuki Mediów w teorii i praktyce

### CZĘŚĆ PIERWSZA: KAĆMA

Dwudziestoletni<sup>1</sup> Leszek Kaćma pojawił się w siedzibie Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu u zbiegu ulicy Szerokiej i placu Polskiego latem 1946 r., z własnoręcznie wykaligrafowanym podaniem do rektora o przyjęcie na studia (malarstwo), życiorysem i pięcioma pracami rysunkowymi. We Wrocławiu był już zadomowiony – wcześniej, od lutego lub marca do czerwca 1946 r. był studentem pierwszego roku prawa na Uniwersytecie Wrocławskim. W czerwcu przystąpił nawet do egzaminów w sesji letniej, ale nie kontynuował tam edukacji – jak czytamy w podaniu „jednak postanowiłem zaniechać studiów prawniczych i zgodnie z moimi właściwymi dążeniami poświęcić się studiom w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych”<sup>2</sup>. Do Wrocławia przyjechał z Koszalina, gdzie w domu „rodzinnym” spędził wakacje.

W Koszalinie Kaćma osiedlił się z rodzicami, Karolem i Józefą w 1945 r. Tam też natychmiast podjął przerwana przez wojnę i powstanie edukację w szkole średniej

w klasie matematyczno-fizycznej, maturę zdał w lutym 1946 r. Raczej nie znajdował się w tamtym okresie wśród prymusów (w skali ocen od 2 do 5 Kaćma rzadko przekraczał 3 – tak w przedmiotach humanistycznych, jak w ścisłych). Być może na wyniki w nauce rzutowała podjęta równocześnie praca na stanowisku kreślarza w koszałińskim oddziale Państwowego Urzędu Repatriacyjnego.

Młody Kaćma chwytą się rozmaitych zajęć zarobkowych – w Warszawie, dokąd przeniósł się z rodzicami ze Lwowa po wybuchu wojny we wrześniu 1939 r., pracował jako „goniec, kancelista i strażak”<sup>3</sup>. Równolegle kończył gimnazjum i pierwszą klasę liceum (w nauczaniu tajnym). Walczył z okupantem (w szeregach AK) do kwietnia 1944 r.: „W kwietniu 1944 r. podczas ulicznej łapanki w Warszawie zostałem zagarnięty przez niemiecką policję i po krótkim pobycie na Pawiaku zostałem wysłany do obozu koncentracyjnego w Stutthofie. Po wyzwoleniu wróciłem do kraju w kwietniu 1945 r.”<sup>4</sup> – lakonicznie podsumowuje ten wczesny okres swojego życia, który musiał odcisnąć piętno tak na jego osobowości, jak i na jego twórczości (w aktywności artystycznej doświadczenie wojny powracać zdaje się m.in. we wspomnianych dalej kolażowych „tablicach pamiątkowych” czy obozowych wizualnych odniesieniach w rysunkach).

1 Leszek Kaćma przyszedł na świat 27 lipca 1926 r. we Lwowie; często podaje się jako rok jego urodzin 1924 [np. D. Miłkowska, *Leszek Kaćma*, „Format”, 50 (2006), s. 9]; data ta powtarza się w nielicznych internetowych biogramach Kaćmy (pojawia się też w jego życiorysie z 1966 r.), jednak w zachowanych dokumentach archiwalnych (pierwszym życiorysie z 1946 r., kwestionariuszach osobowych, akcie urodzenia itd.) widnieje rok 1926, który przyjmuję za faktyczny.

2 Podanie z 20 sierpnia 1946 r. z załączonym życiorysem; przy opracowywaniu życiorysu Kaćmy korzystałam z zasobów archiwum ASP, przede wszystkim z dwóch oryginalnych życiorysów (pierwszy z 19 sierpnia 1946 r., drugi z 27 września 1966 r.) oraz archiwalnych akt osobowych Kaćmy.

3 Z pierwszego życiorysu z 1946 r.

4 Jw. (w drugim życiorysie Kaćma pisze, że wrócił „do kraju” w maju 1945 r.).

## To give each thing – a proper picture

Agnieszka Bandura

On Leszek Kaćma, the Visual Knowledge Department and the Media ArtDepartment – theory and practice

### SECTION ONE: KAĆMA

A 20 year old<sup>1</sup> Leszek Kaćma showed up at the National Post-Graduate School of Fine Arts in Wrocław, on the corner of Szeroka Street and Polski Square, in the summer of 1946. He brought an application to the dean handwritten by himself in which he asked to be accepted to the school (majoring in painting), with his curriculum vitae and five drawings. He had already settled in Wrocław – before that, from March to June 1946 he was a student in the Law Department at the University of Wrocław. In June, he took the exams in the summer term but he did not continue his education there – as we read in his application “I’ve decided to quit my studies at the Law Department and in line with my true pursuit, devote myself to studying at the School of Fine Arts.”<sup>2</sup> He came to Wrocław from Koszalin where he spent his summer holiday in his “family home.”

In Koszalin, Kaćma settled down with his parents, Karol and Józefa, in 1945. He restarted his high-school in

a class specializing in math and physics but his education was interrupted by the war. He passed his high-school graduation exam (Matura exam) in February 1946. He was not among the best students at that time (on a grade scale from 2 to 5 Kaćma hardly ever got over a 3 – both in the humanities and science subjects). Perhaps his results were influenced by the fact that at the same time he took up a draftsman job at the National Repatriation Office in Koszalin.

Young Kaćma takes on various jobs to earn money – in Warsaw where he had moved with his parents from Lvov after the war broke out in September 1939, he worked as a “messenger, secretary, and fireman.”<sup>3</sup> At the same time, he was completing the last grade of middle school and the first grade of high school all in an underground education. He fought against the occupier (in the Home Army) until April 1944: “In April 1944, during a street round-up in Warsaw, I was taken by the German police and after shortly being locked up in Pawiak [a prison in Warsaw] I was sent to the concentration camp in Stutthof. After the liberation, I went back to Poland in 1945.”<sup>4</sup> This is how Leszek Kaćma succinctly sums up this early period in his life, which undoubtedly must have left a mark on his personality and his art (the war experiences return in the collage-like “commemorative plates”

1 Leszek Kaćma was born on 27 July 1926 in Lvov; the year of his birth is often quoted to be 1924 [e.g., D. Miłkowska, *Leszek Kaćma*, “Format”, 50 (2006), p. 9]; that date is repeated in many online bios of Kaćma (it is also present in his CV from 1966), however in the archived documents (his first CV from 1946, personal data forms, birth certificate etc.) it is the year 1926, which I accepted as the actual year of his birth.

2 The application of 20 August 1946 with an attached CV; while working on Kaćma’s biography I used the resources of the Academy of Arts and Design, mostly of two original CVs (one dated 19 August 1946, the second one dated 27 September 1966) and Kaćma’s archived personal data forms.

3 From the first CV dated 1946.

4 *Ibid.* (In the second CV Kaćma writes that he returned “to the country” in May 1945).



## „semantyka wygrywa za strukturą”<sup>5</sup>

W latach 1946–50 Kaćma studiuje zatem malarstwo w PWSSP we Wrocławiu – pracuje pod kierunkiem prof. Leona Dołżyckiego, Eugeniusza Gepperta i Emila Krchy. Ponownie, usiłując wiązać koniec z końcem, łączy naukę z pracą zarobkową – w lutym 1949 r. zwraca się do dziekana wydziału z podaniem o zgodę na eksternistyczny tryb studiów (motywuje to „sytuacją rodzinną”, koniecznością opieki materialnej nad rodzicami, a więc podjęcia stałej pracy zarobkowej; prośba zostaje rozpatrzona pozytywnie). Osiąga coraz wyższe wyniki w nauce (w karcie zaliczeniowej z 1947–48 r. z wszystkich przedmiotów: studium rysunkowe, rzeźbiarskie, wiedza o sztuce, propedeutyka architektury, kompozycja brył i płaszczyzn itd. otrzymał „bdb.”; rok wcześniej „db.” i „dst.”). W wakacje praktykuje modelowanie i tokarstwo we wrocławskiej Państwowej Fabryce Porcelany „Krister”.

Latem 1951 r. dojrzewa w nim ostatecznie decyzja o porzuceniu wrocławskiej PWSSP – ówczesny rektor prof. M. Pawełko, zgadza się na przeniesienie Kaćmy na „inną Uczelnię”. Okoliczności decyzji o przeniesieniu do Krakowa nie są znane (być może zadecydowała o tym nieodpowiadająca Kaćmie „opcja na socrealizm”, popularyzująca się wtenczas we Wrocławiu). Od 1952 r. studiuje malarstwo na krakowskiej ASP pod kierunkiem prof. A. Marczyńskiego, w 1953 r. kończy tam studium pedagogiczne, a w 1955 r. opuszcza uczelnię z dyplomem artysty-malarza.

Dwudziestodwujęcioletni Kaćma powraca do Wrocławia – kolejno, na zmianę lub równocześnie, pracuje jako referent, sekretarz, nauczyciel plastyki (m.in. w Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej i we wrocławskim ośrodku dla dzieci niewidomych). A z początkiem pierwszego semestru roku 1957–58 zostaje zatrudniony

(na rok) jako prowadzący kurs z rysunku wieczorowego na wrocławskiej PWSSP.

To początek jego małej stabilizacji: w 1960 r. Kaćma żeni się ze starszą o cztery lata Aliną Rogalską – malarką, grafiką i ceramiką (z dyplomem z pracowni Eugeniusza Gepperta z 1953 r.). W 1960 r. rozpoczynają jako zespół współpracę z wydawnictwem im. Ossolińskich – ilustrują, ale głównie projektują: książki (okładki, obwoluty itp.), katalogi i druki okolicznościowe, także od strony typograficznej (w sumie ponad sto różnych pozycji, m.in. świetną okładkę *Struktur i praw językowych* Ferencza Kovácsa z 1977 r. czy interesującą obwolutę *Księgi pamiątkowej w 150-lecie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* z 1967 r.).

Alina Rogalska-Kaćma (zmarła w 2000 r.) nie wiąże się z uczelnią i – prócz wspomnianej wspólnej twórczości graficzno-projektowej – nie dzieli z Kaćmą pracy, lecz (według ustnych relacji) stanowi dla niego niewątpliwą autorytet w kwestiach artystycznych. Podczas pierwszych lat pracy Kaćmy na uczelni, zaproszona, uczestniczy w korektach studenckich. W późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych tworzy serię ekslibrisów poświęconych tuzom muzyki eksperymentalnej (Cage, Boulez, Xenakis i in.). Mierzy się też z wyjątkowym wyzwaniem: oryginalnej graficznej wizualizacji notacji muzycznych<sup>6</sup>.

Wiosną 1962 r. rodzi się Agnieszka, pierwsza córka Kaćmów (później urodzi się druga<sup>7</sup>), w przyszłości artysta-muzyk, flecistka. Kaćmowie wprowadzają się do dwupokojowego mieszkania z łazienką i kuchnią przy Podwalu, dołącza do nich suka rasy wyżeł, imieniem Trudi (pieszczotliwie od Struktura).

Kaćma chroni swoją prywatność („do domu nikogo nie wpuszcza”) – urządza osobną pracownię na ostatnim piętrze jednego (z czterech zachowanych do dziś)

5 Kolejno wyróżzone tytuły podrozdziałów to, często powtarzane (wedle relacji mówionych bądź zachowanych tekstów), bon moty Kaćmy.

6 Por. J. Valoch, *Partytury*, tłum. E. Ciszewska, [w:] *Sounding the Body Electric. Eksperymenty w sztuce i muzyce w Europie Wschodniej 1957–1984*, D. Crowley i D. Muzyczuk (red.), Łódź 2012, s. 116.

7 Informacja z drugiego życiorysu z 1978 r.

which are mentioned in this chapter or visual references to the camp live in his drawings).

### **“semantics wins over structure”<sup>5</sup>**

In 1946–50, Kaćma studies painting at the National Post-Graduate School of Fine Arts in Wrocław – his instructors are Professor Leon Dołżycki, Eugeniusz Geppert, and Emil Krcha. Again, trying to make ends meet, he both works and studies. In February 1949, he applies to the dean for permission to study via distance learning (he appeals to the dean by mentioning a “family situation,” the need to help his parents financially by obtaining permanent work and the application is accepted). He begins to get better grades at school (in his exam card from 1947–48 in all the subjects – drawing workshop, sculpting workshop, art knowledge, introduction to architecture, solids and planes composition, etc. – were marked “very good” whereas in the previous years they had been marked “good” and “fair”). During the summer holiday, he is a molding and turning apprentice in the National Porcelain Factory “Kister” in Wrocław.

In the summer of 1951, he finally makes the decision to leave the Wrocław National Post-Graduate School of Fine Arts – the then-dean Professor M. Pawełko agrees to move Kaćma to a “different School.” The circumstances around the decision to move to Kraków are not known (perhaps Kaćma made that decision because of the “socio-realist option” which was popular at that time in Wrocław). Beginning in 1952, he studies painting in the Fine Arts Academy in Kraków under Professor A. Marczyński. He completes a teaching degree there in 1953 and in 1955 and graduates the Academy with the degree of artist-painter.

29-year-old Kaćma returns to Wrocław. He works as a clerk, a secretary, and an arts teacher (in the National

5 The subsection titles in bold in this chapter are mottos often repeated by Kaćma (as reported in oral accounts or written in memoir texts).

Group of Artistic Culture and in the Wrocław Center for Blind Children among other places) – he does these jobs successively, alternately and/or simultaneously. At the beginning of the first semester of 1957–58, he is employed (for a one-year term) as a drawing instructor in an evening course at the National Post-Graduate School of Fine Arts in Wrocław.

That is the beginning of his meager stability: in 1960 Kaćma marries Alina Rogalska, a painter, graphic and ceramics artist (with a diploma from the Eugeniusz Geppert studio in 1953), four years older than him. In 1960, as a team they start working with the Ossoliński publishing house. There they illustrate, but mainly design books (covers, dust jackets, etc.), catalogs and printed materials for various occasions, and also work with typography (altogether more than one hundred publications e.g., a great cover for *Linguistic Structures and Linguistic Laws* by Ferenc Kovács [1977] and the dust cover for the *Memorial Book for the 150 years of the Ossoliński National Institute* from [1967]).

Alina Rogalska-Kaćma (who died in 2000), does not get involved with the Academy and does not work with him – apart from the graphic design work they did together. Nevertheless, we know from oral accounts, that she is undoubtedly an authority for him on artistic issues. During the first years of Kaćma’s work at the Academy, she participates in students’ project evaluations when invited. In the late sixties and seventies, she creates a series of bookplates devoted to the titans of experimental music (Cage, Boulez, Xenakis and others). She also tries herself in an outstanding challenge: a graphical visualization of music notations.<sup>6</sup>

In spring 1962, the Kaćmas’ first daughter is born, Agnieszka (later their second daughter is born<sup>7</sup>), she

6 Compare J. Valoch, *Partytury*, trans. E. Ciszewska, in: *Sounding the Body Electric. Eksperymenty w sztuce i muzyce w Europie Wschodniej 1957–1984*, D. Crowley and D. Muzyczuk (ed.), Łódź 2012, p. 116.

7 Information from the second CV of 1978.

„punktowców” przy ul. Świerczewskiego (dziś Piłsudskiego). Od 1961 do 1965 r. jest projektantem przemysłowym (głównie lodówek) w Zakładach Metalowych „Polar-Zakrzów”.

Teraz czas dzieli między projektowanie, pracownię i uczelnię – tempa nabiera jego kariera akademicka. Z początkiem roku akademickiego 1966–1967 zatrudniony zostaje jako starszy wykładowca kompozycji wstępnej i liternictwa w Pracowni Kompozycji, Projektowania Wstępnego i Liternictwa, którą Kaćma zacznie kierować w 1969 r. W 1966 r. Kaćma wykłada u prof. K. Meisnera (w katedrze form przemysłowych) komunikację wizualną – w 1967 r. rezygnuje z tego przedmiotu (jego program kształcenia uznano za zbyt teoretyczno-naukowy, a za mało praktyczno-projektowy).

W latach 1970–73 oraz 1973–75 pełni funkcję prodziekana Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby (mniej więcej w tym też okresie zasiada w senacie uczelni).

A w 1971 r. inauguruje swój sztandarowy projekt: Katedrę Wiedzy Wizualnej<sup>8</sup> (którą kieruje do przejścia na emeryturę w 1984 r.).

W życiu prywatnym stabilizacja, a na uczelni i środowisku wrocławskich artystów awangardowych – ferment. Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych to epoka „odkrywania” sensybilizmu. W 1957 r. zawiązuje się grupa Poszukiwania Formy i Koloru, wczesne lata sześćdziesiąte to także początek tzw. strukturalizmu wrocławskiego i działalności zróżnicowanego ugrupowania pod nazwą Grupa Wrocławska (później Szkoła Wrocławska).

Kaćma nie warzy piwa na tych drożdżach i na chłodno analizuje poszczególne zjawiska – jego największą nieufność zdaje się budzić „strukturalizm”, co wydaje się o tyle dziwne, że rodzący się w jego głowie pomysł nowej katedry zakłada właśnie „struktury” (ich badanie) jako podstawowe „hasła słownika wizualnego” czy „pojęcia wiedzy wizualnej”. Dowodów ostrożnego podejścia

8 Dalej kww lub katedra.

Kaćmy do ówczesnej mody na strukturalizm w różnych dziedzinach kultury (nauki, sztuki, językoznawstwie itd.) dostarcza tekst *Zagadnienia wizualne* (napisany prawdopodobnie pod koniec lat sześćdziesiątych), w którym założyciel kww odnosi się krytycznie do hegemonii „wizji” w sztuce i „struktury” w nauce<sup>9</sup> – struktura (uważa Kaćma) jest nieodłączna od znaczenia, czy – dokładniej – znaczenie (semantyka) determinuje strukturę, w tym strukturę wizualną. „Semantyka wygrywa ze strukturą” – powtarza często Kaćma<sup>10</sup>.

Visio to wygląd (także ogląd w wyobraźni) nieodłączny od znaczenia, które z kolei jest dookreślane w działaniu, kontekście, kontraście, proporcji, układzie itd. Pragnieniem Kaćmy jest uchwycić widzenie w działaniu, dotrzeć do podstaw i warunków („sztucznych i naturalnych”) twórczości i tzw. działań plastycznych, które stanowią specyficzną odmianę operacji wizualnych czy zmysłowych w ogóle<sup>11</sup>: „Więc to właśnie, czego nie można opisać, nazwać, to, co jest poza zasięgiem słowa, którego nie zastępuje. Tak, jak nie można opisać adekwatnie jakiejś czerwieni, czerwonej rzeczy, obiektu, a właściwie jego działania, czy wymowy – np. czerwieni z zielenią – chociaż można zbadać, zmierzyć i oznaczyć ich stosunek nawet liczbowy. Można zmierzyć nawet działanie, co będzie jego zapisem”<sup>12</sup>.

*Video ergo signo* – „widzę, więc znaczę” (oznaczam, znakuję, świadom znaczenia oraz tego, co – i że coś – mi umyka). „Widzenie traktowane jako swoistość, polegająca na wymienionej zwrotnej identyczności

9 L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne*, „Dyskurs” 3 (2005), s. 328 [skrótowa wersja tekstu ze skryptu kww z 1971 r.].

10 J. L. Grzonkowski, [wspomnienie o Kaćmie], „Dyskurs” 3 (2005), s. 333.

11 Por. L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne*, s. 329: „wszystkie zjawiska wzrokowe, a w ich liczbie również tzw. plastyczne (co jest określeniem raczej sytuacyjnym, akcentującym z kolei elementy formalne)”; s. 330: „działania i struktury estetyczne są doskonałą postacią formacji optycznych dla rozwiniętych akcji psychologicznych”.

12 *Ibid.*, s. 329.

would be a future artist-musician – a flutist. The Kaćmas move into a one-bedroom apartment with a bathroom and a kitchen on Podwale – they are joined by a female pointer named Trudi (a diminutive form of “structure”).

Kaćma protects his privacy (“he doesn’t let anyone into his house”) – he organizes a separate studio on the top floor of one of the “tower blocks” (there are four of them still standing today) on Świerczewskiego Street (today the street has been renamed Piłsudskiego). Between 1961 and 1965, he is a designer (mainly of refrigerators) at the Metal Works “Polar-Zakrzów.”

He now divides his time between design work, his studio, and the Academy – his academic career speeds up. At the beginning of the 1966–67 academic year, he is employed as a senior lecturer of Introductory Composition and Letter Making in the Composition, Introductory Design and Letter Making Studio – Kaćma becomes its director in 1969. In 1966, Kaćma becomes a Lecturer of Visual Communication in the Professor K. Meisner’s Industrial Forms Department. In 1967, he resigns from teaching that subject as his teaching program was commented on as being too theoretical and scientific and not practical and project-based enough.

From 1970–73, and 1973–75, he is the associate dean in the Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture (more or less at the same he receives a seat at the Academy’s senate).

In 1971, he inaugurates his flagship project: the Visual Knowledge Department<sup>8</sup> (which he manages until his retirement in 1984).

While his private life stabilizes, there’s ferment at the Academy and in the milieu of Wrocław’s avant-garde artists. The turn of the 50s and 60s is the epoch of “discovering” *sensibilizm*. In 1957, a group called “Quest for Form and Color” is established; the early 60s are also the beginning of the so-called Wrocław structuralism and

activities of the diverse Wrocław Group (later renamed the Wrocław School).

Kaćma does not brew his beer with that yeast and cool-headedly analyses the phenomena – he is most suspicious towards structuralism which seems strange to him as the idea which is forming in his head for the new department takes up researching “structures” as the basic “visual dictionary terms” or “terms of visual knowledge.” The evidence of Kaćma’s cautious approach to the then-trend for structuralism in various areas of culture (science, art, linguistics, etc.) can be found in his text *Visual Issues* (written probably at the end of the 60s) in which he criticizes the hegemonic “vision” in art and “structure” in the sciences<sup>9</sup> – structure (says Kaćma) is inseparable from meaning, that is – to be more precise – meaning (semantics) determines structure, including visual structure. “Semantics wins over structure” – Kaćma often repeats.<sup>10</sup>

*Visio* means appearance (also an idea or a vision in our imagination) which is inseparable from meaning, which is in turn additionally specified in action, context, contrast, proportion, arrangement, etc. Kaćma’s desire is to grasp the vision in action, reach the foundation and conditions (“artificial and natural”) of art and so-called artistic actions which are a particular kind of visual operations or generally actions based on senses:<sup>11</sup> “That thing, which can’t be described, named. That thing which is beyond the reach of a word that does not substitute it. The same as you can’t adequately describe some kind of red, a red thing, an object, or more like its interaction or expression – e.g., red with green – although you can

8 Hereinafter referred to as VKD or department.

9 L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne*, “Dyskurs” 3 (2005), p. 328 [abbreviated version of the script’s text from VKD from 1971].

10 J. L. Grzonkowski, [memoirs on Kaćma], “Dyskurs” 3 (2005), p. 333.

11 Compare L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne*, p. 329: “all sight-related phenomena including the so-called artistic ones (which is more of a situational description, on the other hand accentuating formal elements)”; p. 330: “aesthetic actions and structures are a perfect form of optical formations for developed psychological actions.”

i jednoznaczności z pojmowaniem<sup>13</sup>. Stąd już niedaleko do bardzo kontrowersyjnego wniosku: Kaćma utrzymuje, że skoro można – na drodze badania wspólnych prawidłowości tak aktywności psychofizjologicznych czy optycznych, jak estetycznych – ustalić podstawowe zasady pierwszeństwa czy preferencji bodźców wizualnych, to i dla sztuki w ogóle da się ustalić „reguły wartościowych i prawidłowych związków, gdzie estetyka jest określoną miarowością natury, dającą się oznaczyć ściśle”<sup>14</sup>.

## CZĘŚĆ DRUGA: KATEDRA WIEDZY WIZUALNEJ

Rok 1970 upłynął pod znakiem akademickich i urzędowych konsultacji na różnych szczeblach reformy wyższego szkolnictwa plastycznego<sup>15</sup>. Kaćma (jako prodziekan) żywo angażował się w dyskusje nad założeniami reformy. Ostrożnie podchodził do forsowanych pomysłów przesunięcia akcentów w nauczaniu z teorii i tzw. kształcenia „erudycyjnego”, „pamięciowego”, „zamkniętego” na praktyczne („warsztatowe”), „otwarte”, „kreacyjne”<sup>16</sup>. Mimo jasnych inklinacji do eksperymentowania i trenowania samodzielnego myślenia czy tworzenia, kładł duży nacisk na wiedzę i (krytykowaną przez zwolenników reformy) „erudycyjność” przyszłych absolwentów, ironizując przy tym często na temat mody na surowy intuicjonizm czy strukturalizm.

Niemniej Katedrę Wiedzy Wizualnej (pełna nazwa: Katedra Wiedzy Wizualnej i Podstaw Projektowania<sup>17</sup>) –

nierzadko skrótowo określaną Katedrą Struktur Wizualnych, co Kaćma piętnował jako wyraz wspomnianej mody – uznać można za jeden z dobroczynnych efektów reformy<sup>18</sup>.

Reformy, której grunt przygotowywano w kilku polskich uczelniach plastycznych – wzorując się na zachodnim systemie edukacji artystycznej, opartej na naukach o percepcji – w powstających na początku lat siedemdziesiątych pracowniach wolnego wyboru, gdzie chciało „uczyć studentów nowej kompozycji, nowych reguł” (we wspomnieniu Zdzisława Pokutyckiego<sup>19</sup>), metodą propagowaną przez Andrzeja Pawłowskiego, Jana Szancenbacha czy Bohdana Urbanowicza.

### „sztuka jest reżyserią emocji”

Katedra – pomyślana jako miejsce „ćwiczeń wizualnych” dla studentów Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby oraz Wydziału Ceramiki i Szkła – rozpoczyna działalność we wrześniu 1971 r. Kaćma zostaje powołany na kierownika KWW najpierw na rok, potem na trzy lata, następnie na kolejne trzy (funkcję kierowniczą pełni *de facto* bez przerwy aż do przekazania katedry Januszowi Grzonkowskiemu z początkiem września 1984 r.). Ma świadomość niepewnej pozycji katedry: „Nowa katedra (ta osobliwa *licentia plastica*), utworzona jako wyłom w tradycyjnej strukturze plastyki i odstępstwo od przyjętych reguł w tej dziedzinie, nie była wprawdzie »wrzodem na słodkiej pupci uczelni« [...], ale los jej nie był ustabilizowany”<sup>20</sup>. Dzięki jego zaangażowaniu katedra mimo to krzepnie, stając się wyrazistym punktem na mapie nie tylko wrocławskiej uczelni, ale i w skali ogólnopolskiej.

Wspominając tamten pionierski okres, Janusz Grzonkowski pisze, że „wiedza wizualna, w tym percepcja jako

13 *Ibid.*, s. 329.

14 *Ibid.*, s. 330.

15 Reforma wprowadzona na mocy zarządzenia nr 7 i 8 Ministra Kultury i Sztuki z 27 stycznia 1972 r.

16 L. Kaćma, *Katedra Wiedzy Wizualnej w latach 1971–1984. Wspomnienie*, „Dyskurs” 3 (2005), s. 311 i n.

17 Wciąż nie wiadomo, w czyjej głowie zrodził się pomysł nazwy katedry [por. L. Kaćma, *Katedra Wiedzy Wizualnej w latach 1971–1984. Wspomnienie*, s. 314].

18 Por. J. Olek, *Wiedzieć aby widzieć*, „Projekt”, 6 (1986), s. 28–32.

19 Rozmowa z 24 lutego 2016 r.

20 L. Kaćma, *Katedra Wiedzy Wizualnej w latach 1971–1984. Wspomnienie*, s. 322.

examine, measure or mark their relationship even in numbers. You can even measure the action, which will be its recording.”<sup>12</sup>

*Video ergo signo* – “I see therefore I mark” (I sign, mark, aware of the meaning and of the fact that something is – escaping me). “Seeing treated as a peculiar action including the reciprocal identicalness and its equivalence in meaning with comprehending.”<sup>13</sup> From here it’s not far anymore to reach a very controversial conclusion: Kaćma says that if – by examining mutual properties of both psycho-physiological or optical activity or even aesthetic activity – to establish basic priority rules or preferences for visual stimuli; then even for art in general it will be possible to establish “the rules for valuable and correct relationships, where the aesthetics are specified by a particular steadiness of nature which can be determined expressly.”<sup>14</sup>

## SECTION TWO: VISUAL KNOWLEDGE DEPARTMENT

The year 1970 was the year of academic and state consults on various levels of the reform pertaining to post-graduate art education.<sup>15</sup> Kaćma (as an assistant professor) became energetically involved in the discussions over the reform’s assumptions. He had a very careful approach to the ideas which were being enforced: to move the accent in teaching from theory and the so-called “erudite,” “memory-based,” “closed” model to the practical (“workshop-based”), “open,” and “creative”<sup>16</sup> model. Despite a clear propensity towards experimenting and

training independent thinking or creating, he strongly leveraged knowledge and (criticized by the reform’s supporters) the “erudite” character of the future graduates and often with irony, he commented on the trend for raw intuitionism and structuralism.

The name the Visual Knowledge Department (full name: the Visual Knowledge and Design Basics Department)<sup>17</sup> was often abbreviated to the Visual Structures Department which was looked down on by Kaćma as an expression of the abovementioned trend. Nevertheless, the establishment of the department can be regarded as one of the benefits of that reform.<sup>18</sup>

The ground for the reform had been prepared in a few Polish art academies – modeled on the western system of art education based on teaching about perception – in the nonobligatory studios created at the beginning of the 70s. In those studios, they wanted to “teach students new composition, new rules” (from the memoirs of Zdzisław Pokutycki<sup>19</sup>), according to the method propagated by Andrzej Pawłowski, Jan Szancenbach, and Bohdan Urbanowicz.

### “art directs emotions”

The department – envisaged as a place for “visual exercise” for students of the Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture and the Faculty of Ceramics and Glass – started its operations in September 1971. Kaćma was appointed the director of the Visual Knowledge Department (VKD) first for a one-year term, then for three years and subsequently for another three years (*de facto* he was the director without a break until he handed over the department to Janusz Grzonkowski at the beginning of

12 *Ibid.*, p. 329.

13 *Ibid.*, p. 329.

14 *Ibid.*, p. 330.

15 The reform motioned by the Minister of Culture and Art edict No. 7 and 8 of 27 January 1972.

16 L. Kaćma, *Katedra Wiedzy Wizualnej w latach 1971–1984. Wspomnienie*, “Dyskurs” 3 (2005), p. 311 and next.

17 Nobody knows who came up with the name for the department [compare L. Kaćma, *Katedra Wiedzy Wizualnej w latach 1971–1984. Wspomnienie*, p. 314].

18 Compare J. Olek, *Wiedzieć aby widzieć*, “Projekt”, 6 (1986), p. 28–32.

19 Conversation of 24 February 2016.

## Biogramy

Autorami składających się na niniejszą monografię rozdziałów są pracownicy Katedry Sztuki Mediów Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, wykładający na unikatowym kierunku sztuka mediów.

**Agnieszka Bandura** – doktor nauk humanistycznych; filozof, estetyk; adiunkt w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego; wykłada również na wrocławskiej ASP.

**Wiesław Gołuch** – profesor sztuki; grafik intermedialny; prowadzi przedmioty: *inwentyczne podstawy kreacji* oraz *perswazja medialna* dla studentów kierunku sztuka mediów.

**Marek Grzyb** – doktor habilitowany sztuki; profesor ASP; w pracy artystycznej wykorzystuje komputer, film wideo i fotografię; prowadzi przedmioty: *podstawy gameartu* oraz *projekt interdyscyplinarny*.

**Agnieszka Jarzab** – doktor sztuki; adiunkt w Katedrze Sztuki Mediów; autorka animowanych filmów i instalacji; współtworzy niezależną manufakturę filmową kinoMANUAL, skupioną na eksperymentach wizualnych i dźwiękowych na pograniczu technologii analogowej i cyfrowej.

**Jakub Jernajczyk** – doktor sztuki; adiunkt w Katedrze Sztuki Mediów; artysta wizualny, matematyk, popularyzator nauki; zajmuje się badaniem związków sztuki z nauką oraz poznawczej roli percepcji i wyobraźni wizualnej.

**Ryszard Jędroś** – profesor sztuki; zajmuje się wideo-instalacjami, obiektami i instalacjami multimedialnymi; w swoich realizacjach wykorzystuje monitory, projekcje wideo, obiekty-ekrany oraz rzeczywiste przedmioty.

**Piotr Komorowski** – doktor habilitowany sztuki; profesor ASP; artysta fotografik; prowadzi Pracownię Fotografii Inscenizowanej.

**Ireneusz Olszewski** – doktor habilitowany sztuki; profesor ASP; kierownik Katedry Sztuki Mediów; artysta intermedialny; zajmuje się animacją, videoartem i działaniami intermedialnymi; prowadzi Pracownię Działań Intermedialnych.

**Stanisław Sasak** – doktor habilitowany sztuki; profesor ASP; projektant graficzny i multimedialny; organizator międzynarodowych plenerów multimedialnych; prowadzi Pracownię Projektowania Multimedialnego.

**Jacek Szewczyk** – profesor sztuki; dziekan Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu; artysta grafik, rysownik; prowadzi Pracownię Rysunku Kreatywnego.



## Biograms

The authors of the chapters which make up this monograph are the staff of the Media Arts Department which is a part of the Faculty of Graphic Arts and Media Art at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. They are all lecturers in the Media Art unique specialization course.

**Agnieszka Bandura** – PhD in philosophy; an adjunct in the Aesthetics Studio at the Institute of Philosophy at the University of Wrocław; she is also a lecturer at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław.

**Wiesław Gołuch** – Art Professor; intermedia graphic designer; he runs the following courses: *inventic basics of creation and media persuasion* for the students of the Media Art specialization course.

**Marek Grzyb** – PhD habil. in Arts; Associate Professor at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; in his artistic work he uses computer, video and photography; he runs the following courses: *game art basics* and *interdisciplinary projects*.

**Agnieszka Jarzab** – PhD in Arts; Assistant Professor in the Media Art Department; the author of animated films and installations; she co-creates an independent film studio kinOMANUAL which focuses on visual and sound experiments on the peripheries of analog and digital techniques.

**Jakub Jernajczyk** – PhD in Arts; Assistant Professor in the Media Art Department; visual artist and a mathematician, popularizer of science; he deals with researching the relationships between arts and sciences and the cognitive role of perception and visual imagination.

**Ryszard Jedroś** – Art Professor, he deals with video installations, multimedia objects and installations; in his projects he uses monitors, video projections, object-screens and real-life objects.

**Piotr Komorowski** – PhD habil. in Arts; Associate Professor at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; artist photographer; he runs the Studio of Staged Photography

**Ireneusz Olszewski** – PhD habil. in Arts; Associate Professor at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; Media Art Department's Manager; inter-media artist; he deals with animation, video-art and inter-media endeavors; he runs the Studio of Intermedia Activities.

**Stanisław Sasak** – PhD habil. in Arts; Associate Professor at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; graphic and multimedia designer; he runs the Studio of Multimedia Design.

**Jacek Szewczyk** – Art Professor; the Dean of the Faculty of Graphic Arts and Media Art at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław; a graphic artist, an illustrator; he runs the Studio of Creative Drawing.

## Indeks nazwisk / Index of names

- Adamski, Jerzy 150–151  
Adamus-Cepa, Adrian 128  
Adelard z Bath / Adelard of Bath 96–97  
Aleksiun, Jan Jaromir 14–15  
Antosz, Stanisław 72–73  
Arnheim, Rudolf 38, 41, 92, 94–95, 97  
Arystoteles / Aristotle 82–85  
Augustyn z Hippony (Sw.) / Augustine of Hippo (St.) 48–49, 76–77, 136–137  
Bandura Agnieszka 12, 15–17, 22–23, 222–223  
Barthes, Roland 154–155, 184–185  
Bartol, Wiktor 87–88  
Basaj, Andrzej 14–15  
Baszniak, Tadeusz 94  
Bator, Andrzej P. 12–13, 76–77  
Bauman, Zygmunt 138–139  
Bayard, Hipolit / Hippolyte 154–155  
Bednarz, Joanna 144–145, 147  
Betz, Aleksandra 206  
Ben, Jakub 206, 213  
Bendazzi, Giannalberto 100–101, 172–173  
Benedyktowicz, Zbigniew 90, 93  
Berkeley, George 90, 95, 136–137  
Białkowski, Grzegorz 94–95  
Bielawny, Paweł 196–197  
Bieniasz, Paweł 124–125, 142–143, 145, 205, 213–214  
Bieńczycka-Hartman, Ewa 72–73  
Błażejowski, Piotr 69–70, 72–73  
Bogustawski, Stanisław 182  
Bogusz, Mateusz 205  
Bolcek, Aleksandra 124–125, 130, 205, 213–214  
Bolz, Norbert 182–183  
Bonder, Joanna 192–194, 204, 206  
Bono, Edward de 60–61, 176–177  
Bordwell, David 87–88  
Boroń, Jerzy 34–35  
Boulez, Pierre 24–25  
Braun, Agnieszka Ewa 193–195, 212  
Bravo, Paweł 176–177  
Bretherton, Simon 196–197  
Broda, Tomasz 208  
Brooks, Virginia 172–173  
Bruner, Jerome 48–49  
Bruno, Giordano 48–49  
Cage, John 24–25  
Canetti, Elias 48–49  
Christidis, Damian 204, 206  
Chudzik, Weronika 205  
Chwyszczuk, Czesław 12–13, 76–77  
Ciarka, Ryszard 90, 93  
Ciepielewska, Ewa 48–49, 72–73  
Cieśliński, Cezary 86  
Crafton, Donald 172  
Cypriański, Piotr 90  
Czartoryska, Urszula 154–155  
Czudźak, Aleksandra 108  
Ćwiertnia, Dominika 205, 210  
Dasgupta, Surendranath 96–97  
Dąbrowska, Krystyna 102–103  
Dehnel, Piotr 74–75  
Demokryt z Abdery / Democritus of Abdera 96–97  
Dłubak, Zbigniew 72–73  
Dolatowski, Włodzimierz 32–33, 38–39  
Dołżycki, Leon 24–25  
Domejko, Anna 206  
Dostojewski, Fiodor / Fyodor Dostoyevsky 48–49  
Dreyfus, Hubert 38–39  
Dziadyk, Adrianna 206, 213  
Dzieduszycki, Antoni 32–33, 72–73,  
Dzienniak, Aleksandra 218  
Eco, Umberto 176–177  
Edison, Thomas Alva 87–88  
Empiryk, Sekstus / Sextus Empiricus 82  
Fałowska, Natalia 91, 206, 210  
Fijałkowski, Stanisław 34–35  
Filipczuk, Michał 94  
Filipowska, Katarzyna 198–199  
Filutowska, Justyna 158, 162–163  
Fishingier, Oskar 104–105  
Flasza, Aleksandra 164–165  
Forowicz, Tadeusz 32–33  
Foucault, Michel 116–117  
Frąckiewicz, Paweł 69–70  
Garbe, Richard 96–97  
Gaudi, Antonio 188–189  
Gedymin, Paulina 128–129, 131  
Geppert, Eugeniusz 24–25, 34–35  
Gołębiewicz, Wiktoria 196–197  
Gołkowska, Wanda 34, 37  
Gołuch, Wiesław 12–19, 32–33, 36–37, 42, 44–46, 49, 58–64, 69–71, 74–77, 96, 186–187, 202–203, 220, 222–223  
Goodman, Nelson 94, 97  
Gordon, Thomas 38, 41, 56–57  
Grabowska, B. 180–181  
Gracián, Enrique 87–88  
Grażka, Grażyna 72–73  
Gregory, Richard Langton 38, 41, 182–183  
Grotowski, Jerzy 158, 161  
Grucza, Radomir 198–199  
Grudziński, Krzysztof 122–123, 125  
Grześliński, Adam 90  
Grzonkowski, Janusz L. 14–15, 26–33, 36–39, 42–43, 60–63, 67–70, 72–75  
Grzyb, Marek 12–13, 18–19, 69–70, 76–77, 104, 132–133, 194–197, 200–201, 222–223  
Guevera, Iolanda 82, 85  
Gusta, Piotr 32–33, 72–73  
Gwóźdź, Andrzej 87–88, 94, 97, 178–179  
Hajbos, Ariel 157, 160, 163

Hajdecka, Agata 109  
 Haka, Janusz 71–73  
 Hałas, Józef 62–63  
 Hansen, Oskar 30–31, 36–37  
 Hansen, Zofia 36–37  
 Harasiuk, Joanna 210  
 Heim, Michael 134–135  
 Hess, Grzegorz 94–95  
 Hesse, Herman 207–208  
 Hochberg, Julian 38–39, 172–173  
 Hon, Eric 196–197  
 Horner, William George 86–87  
 Hubicki, Bogusław 32–33, 35–38, 41, 55–58  
 Huculak, Łukasz 102–103  
 Husserl, Edmund 136–137  
 Idkowiak-Sambor, Halina 32–33  
 Jackowska, Joanna 205, 211, 214  
 Jakubowicz, Michał 12–13, 76–77  
 James, William 94, 97  
 Jan Paweł II 48  
 Janicka, Bożena 90, 93  
 Jankowska, Małgorzata 116–117  
 Jarodzki, Paweł 46–47, 49, 69–70, 72–73  
 Jarosz, Hanka 60–61  
 Jaroszewski, Janusz 69–70  
 Jarząb, Agnieszka 12–13, 16–17, 76–77, 100–101, 105, 180, 222–223  
 Jaszczuk, Grzegorz 213–214  
 Jernajczyk, Jakub 12–13, 16–17, 43, 76–77, 82–83, 86–87, 89, 91–92, 102–103, 194–195, 197, 222–223  
 Jewsiewicki, Władysław 86–87  
 Jędroś, Jeremi 184  
 Jędroś, Ryszard 12–13, 14–17, 32–33, 46–47, 69–71, 74–77, 114–115, 118–122, 128–129, 222–223  
 Jędrzejczyk, Zachariasz 210  
 Jędrzejewski, Michał 36–37, 40, 43–47, 60–63  
 Juchnowicz, Anna 204, 206, 211  
 Kaczmarek, Patrycja 210  
 Kaćma, Agnieszka 24–25, 69–70  
 Kaćma, Józefa 22–23  
 Kaćma, Karol 22–23  
 Kaćma, Leszek 12–17, 22–54, 58–79, 168–169  
 Kagan, Karol 206, 210  
 Kalinowski, Marian Leon 154–155  
 Kaniowski, Wojciech 69–70  
 Kantor, Tadeusz 30–31  
 Karlik, Piotr 84–85  
 Karpiński, Zbigniew 34–35  
 Kartezjusz / Descartes 136–137  
 Katańska, Magdalena 206  
 Kaufman, Arnold 56–57  
 Kaufman, James 38, 41  
 Kazimierczak, Małgorzata 69–73  
 Kielan, Piotr 36–37  
 Kierzek, Włodzimierz 72–73, 176  
 Kijewska, Agnieszka 82  
 Klechniewska, Sylwia 78–79  
 Klimczak-Dobrzaniecka, Alicja 118–119  
 Klimczak-Dobrzaniecki, Andrzej 72–73  
 Koch, Christof 94–95  
 Koestler, Arthur 60–61  
 Komorowski, Piotr 12–13, 18–19, 76–77, 150–151, 160, 222–223  
 Konik, Roman 134–135  
 Kosatka, Jerzy 72–73  
 Kosmala, Natalia 215–216  
 Kossakowski, Andrzej 172–173  
 Kostotowski, Andrzej 30–31, 36, 39, 50–51, 70–73  
 Kosuth, Joseph 48–49  
 Kościelak, Małgorzata 70–73  
 Kovács, Ferenc 24–25  
 Kowalik, Roman 69–70  
 Kowalski-Glikman, Jerzy 98  
 Koza, Janek 177  
 Kozon, Jagoda 210  
 Krajewski, Piotr 90, 93  
 Krawczyk, Aleksandra 106, 217  
 Krcha, Emil 24–25  
 Kubler, George 66–67  
 Kujda, Jacek 196, 197  
 Kuksewicz, Zenon 96–97  
 Kutera, Anna 72–73  
 Kutera, Romulad 72–73  
 Kwaśnica, Ida 218  
 Lach, Justyna 110  
 Lachowicz, Andrzej 32–33, 36–37, 42, 45–46, 48–55, 64–68, 72–73  
 Laskowska, Martyna 206–207, 212  
 Laurel, Brenda 134–135  
 Leonczuk, Michał 190–191  
 Leśniak, Kazimierz 82, 84  
 Leukippos / Leucippus 96–97  
 Levi-Strauss, Claude 38–39  
 Lewandowski-Palle, Paweł 69–70, 72–73  
 Lipka, Natalia 122, 125–126  
 Lisek, Paweł 12–13, 76–77  
 Listwan, Kinga 140–142  
 Liszkowski, Witold 72–73  
 Lubelski, Tadeusz 87–88  
 Ludwiczak, Beata 196–198  
 Lukrecjusz / Lucretius 84–85  
 Lyotard, Jean-Francois 182–183  
 Łubiński, Sebastian 196–197  
 Łubowicz, Elżbieta 160  
 Mach, Jolanta 92  
 Madaliński, Michał 176  
 Makarewicz, Zbigniew 44–45, 60–61  
 Malewicz, Kazimierz / Malevich, Kazimir 172–173  
 Mandziós, Christos 69–70  
 Manovich, Lev 90, 93  
 Marcolla, Jolanta 71–73  
 Marczyński, Adam 24–25, 34–35  
 Martyniszyn, Ewa 76–77  
 Masny, Piotr 198–199  
 Matejko, Jan 206–207  
 Matousek, Mark 90, 93  
 Mazur, Małgorzata 72–73  
 McLaren, Norman 172–173  
 McLuhan, Marshall 182–183

Meisner, Krzysztof 26–27, 30, 33  
 Mejbaum, Wacław 30, 33  
 Méliès, Georges 88–89  
 Michalak, Rafał 153, 158, 161  
 Mika, Anna 159, 162–163  
 Mikołaj z Autrécourt / Nicholas of Autrecourt 96–97  
 Mikołaj z Kuzy / Nicholas of Cusa 82–83  
 Mikołajek, Mariusz 62–63  
 Mikułowski, Barnaba 12–13, 76–77, 199–201  
 Miłkowska, Dorota 22–23, 42, 45  
 Mischke, Wojciech 172–173  
 Misiura, Olga 204  
 Modzelewski, Paweł 122–124, 204  
 Mozrzyk, Jan 30, 33  
 Mrozek, Lech 72–73  
 Mrozek, Stawomir 48–49  
 Müller-Pohle, Andreas 152–153, 160, 163  
 Nerczuk, Zbigniew 82, 85  
 Nędzyńska, Julia 217  
 Nguyen Van, Dominika 214–215  
 Nitka, Zdzisław 69–70, 72–73  
 Norwid, Cyprian Kamil 48–49  
 Nowak, Zuzanna 196–197  
 Nowicki, Christopher 196–197  
 Okoński, Dawid 218  
 Okrzyńska, Dagmara 206, 212  
 Olech, Anna 206  
 Olechowska, Paulina 111  
 Olek, Jerzy 63–65, 70–72  
 Olszański, Piotr 72–73  
 Olszewski, Ireneusz 12–13, 18–19, 44–45, 47, 69–71, 74–77, 168–169, 179–181, 200–201, 222–223  
 Onufruk, Paulina 198–199, 201  
 Osborn, Alex Faickney 38, 41, 56–57, 60–61  
 Paliwoda, Klaudia 218  
 Passolini, Pier Paolo 178, 181  
 Pavis, Patrice 150–151  
 Pawełko, Michał 24–25  
 Pawlikowska, Halina 14–15  
 Pawłowski, Andrzej 28–31, 34–35  
 Pawłowski, Tadeusz 176–177  
 Peirce, Charles Sanders 38–39  
 Piaget, Jean 38–39  
 Pietrek, Krzysztof 161, 165  
 Pietrzyk, Karolina 122, 125, 127  
 Plateau, Józef 86–87  
 Platon / Plato 136–137  
 Płażewski, Jerzy 88–89  
 Pływacz, Mikołaj 108  
 Podsiadło, Feliks 36–37  
 Podzorny, Justyna 122–123, 142–143, 206, 211  
 Pokutycki, Zdzisław 28–30, 32–45, 48–51, 60–62, 69–70, 74–75  
 Polaczek, Adam 192–193  
 Poleszczak, Wojciech 32–33  
 Poniżnik, Lech 72–73  
 Pontremoli, Edouard 154–155  
 Pöppel, Ernst 92, 95  
 Przewoźniak, Bogna 212  
 Puig, Carles 82, 85  
 Purkyně, Jan Evangelista 76–79  
 Puzio, Paweł 126–127, 129  
 Quine, Willard Van Orman 85–86  
 Regner, Leopold 84  
 Richter, Hans 104–105  
 Rodin, August 60–61  
 Rodziński, Stanisław 34–35  
 Rogalska-Kaćma, Alina 24–25  
 Ropek, Sylwia 162–163, 165  
 Rosebush, Judson 134–135  
 Rosińska, Bogna 88  
 Rozwadowski, Grzegorz 196–197  
 Różewicz, Tadeusz 188–189, 208–209  
 Rupociński, Marcin 196–197  
 Rusicka, Irmina 147–148  
 Russell, Bertrand 94–95  
 Ruttman, Walter 104–105  
 Rybczyński, Zbigniew 90–91, 93, 182, 185, 193–194  
 Rzepińska, Maria 215–216  
 Saciuk, Robert 74–75  
 Saj, Andrzej 116–117  
 Sajko, Alicja 206, 211  
 Sapija, Andrzej 72–73  
 Sasaki, Stanisław 12–13, 18–19, 69–71, 76–77, 84, 175, 186–187, 196–201, 222–223  
 Saussure, Ferdinand de 38–39  
 Schiller, Friedrich 48–49  
 Schlosberg, Harold 38–39  
 Semberecki, Piotr 160, 162  
 Sielicki, Stanisław 196–197  
 Sieniewicz, Mateusz 206  
 Sikora, Aleksandra 152, 158, 161  
 Sikora, Dawid 162, 165  
 Sitkiewicz, Paweł 100, 104, 106–107, 172–173  
 Skarbek, Krzysztof 69–70, 72–73  
 Skolimowski, Henryk 156–157  
 Skowron, Bartłomiej 102–103  
 Smolin, Lee 98–99  
 Smoliński, Eugeniusz 14–15  
 Sobota, Adam 120–121  
 Sochańska, Monika 146–147, 149, 214–215  
 Sosnowski, Zdzisław 44, 46–47, 67–68, 71–73  
 Sowińska, Iwona 87–88  
 Stampfer, Simon von 86–87  
 Stefanik, Wojciech 72–73  
 Strzemiński, Władysław 38, 41, 136–137  
 Swieżawski, Stefan 96–97  
 Syska, Rafał 87–88  
 Szancenbach, Jan 28–29  
 Szapocznikow, Alina / Szapocznikov, Alina 60–61  
 Szarkowski, John 156–157  
 Szczubiałka, Michał 94  
 Szewczyk, Anna 69–70  
 Szewczyk, Jacek 12–13, 69–70, 222–223  
 Szlachcic, Agata 206, 212  
 Szmajke, Andrzej 74–75  
 Sznura, Sabina 205

Szozda, Natalia 198–199  
Szuba, Agata 12–13, 76–77, 204, 206, 211  
Szychowiak, Bogusław 72–73  
Szymanowska, Karolina 196–197,  
Szymański, Edward 84  
Talik, Agnieszka 144–146  
Tauszyńska, Anna Danuta 92, 95  
Teresi, Dick 96–97  
Themerson, Stefan 168–171  
Thompson, Kristin 87–88  
Tokar, Magdalena 111, 190–191  
Trela, Bogusława 154, 160–161, 212  
Trojanowska, Aleksandra 96, 205, 219  
Trudi (suka) 24, 27, 60, 63  
Twardowski, Lech 72–73  
Tynianow, Jurij Nikołajewicz 180–181  
Uran, Alan 196, 197  
Urbanowicz, Bohdan 28–29  
Valoch, Jiří 24–25  
Vinci, Leonardo da 48–49, 188–189, 215–217  
Virilio, Paul 182–183  
Walisko, Bartłomiej 143–144  
Wall, Jeff 156, 159  
Warzecha, Rafał 12–13, 76–77  
Wasilewski, Zenon 172–173  
Waśkiewicz, Maria 191–192  
Wąsik, Maria 143  
Weinsberg, Adam 176–177  
Welsch, Wolfgang 138–139  
Wierucka, Adrianna 205, 210, 213–214  
Wierzchowicka, Justyna 206, 213  
Wiergacz, Paulina 206, 210, 213  
Wilhelm z Conches / William of Conches 96–97  
Witczak, Tymoteusz 198–200  
Wittgenstein, Ludwig 211–212  
Wojnecki, Stefan 152–153  
Wolińska, Maja 12–13, 69–70, 76–77, 102–103  
Wollny, Zuzanna 206, 213  
Woodworth Robert S. 38–39  
Wójcik, Kamil 206, 212  
Wyspiański, Stanisław 48–49  
Xenakis, Iannis 24–25  
Zajdenc, Aleksandra 215–216  
Zakrzewska, Małgorzata 102–103  
Zarzycki, Roland 102–103  
Zausznica, Adam 38, 41  
Zdanowicz, Mieczysław 32, 35  
Zenon z Elei / Zeno of Elea 98–99  
Zięba, Magdalena 89  
Ziomek, Jakub 206, 213  
Żelaźniewicz, Ludwik 14–15  
Żuk, Maciej 206, 212  
Żurawski, Bartłomiej 155, 160, 163