



**Paweł Jaszczuk\***

*Zmiany roli przedmiotów plastycznych i metod ich nauczania  
w kontekście programu kształcenia architektów  
na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej*

*Changes in the role of art subjects and methods of their teaching  
in the context of the architects' curriculum at the Faculty of Architecture  
of Wrocław University of Science and Technology*

[...] *rysunek istniał zawsze, od kiedy istniała ludzkość*  
T. Pignanti [1, s. 6]

[...] *drawing has always existed ever since humanity existed*  
T. Pignanti [1, p. 6]

Lata 90. XX w. i pierwsza dekada XXI w. przyniosły znaczną redukcję godzin z przedmiotów plastycznych w programie nauczania na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej (WA PWr). Żeby zanalizować skutki tej zmiany, należy prześledzić proces nauczania przedmiotów plastycznych w szerszej perspektywie czasowej, w przypadku Wydziału Architektury PWr od 1945 r. do dzisiaj. Analiza ta pozwoli na czytelny opis zmian i ustosunkowanie się do nich w kontekście obowiązującego programu kształcenia. Należy zidentyfikować ich przyczyny, zdefiniować skutki w procesie dydaktycznym oraz odnieść się do pewnych „niezmienników” (ideowych, programowych, metodycznych), jeśli takowe istnieją, w oparciu o szersze tło kulturowe i technologiczne. Punktem wyjścia tej analizy jest prześledzenie zmian w procesie nauczania przedmiotów plastycznych, w tym

The 1990s and the first decade of the 21<sup>st</sup> century brought a significant reduction in the number of hours of art subjects in the curriculum at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology (WA PWr). In order to analyze the effects of this change, we should follow the process of teaching art subjects in a broader time perspective, in the case of the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology from 1945 to our times. This analysis will allow a clear description of the changes and thus make it possible to respond to them in the context of the current education program (curriculum). We need to identify their causes, define the effects in the didactic process and refer to certain “invariants” (ideological, programmatic, methodical), if they exist, based on a broader cultural and technological background. The starting point of this analysis is to trace the changes in the process of teaching art subjects, in particular drawing, which was the first way in which the mental activity of man was recorded, and it also applies to the recording of architectural

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

szczególnie rysunku, który był pierwszym sposobem zapisu aktywności umysłowej człowieka, a więc również zapisu idei architektonicznych, form przestrzennych i wytycznych dla budowniczych. Proces ten jest rozległy i podstawowy dla kształtowania się podglebia powstawania idei i kultury ich zapisu, dla doprowadzenia do materializacji koncepcji [2, s. 43–45, 50–53].

### **1945–1955. Tradycja, intuicja, wartości**

W 1945 r. na Politechnice Wrocławskiej powstał Wydział Budownictwa z założeniem możliwości podziału na dwa odrębne oddziały: Inżynierii oraz Architektury. W 1946 r. na Oddziale Architektury Wydziału Budownictwa utworzono m.in. Katedrę Rysunku Odręcznego [3, s. 48]. W 1949 r. powstał samodzielny Wydział Architektury [3, s. 48]<sup>1</sup>. W tych pierwszych latach zajęcia z przedmiotów plastycznych trwały 10 semestrów (450 godz.) i obejmowały szeroki wachlarz tematów oraz technik rysunkowych i malarskich realizowanych przez całe studia.

### **1956–1965. Tradycja, intuicja, wartości cd.**

W tym okresie przedmioty plastyczne obecne były już tylko osiem semestrów (360 godz.), jednak bez zmiany sposobu prowadzenia zajęć. Ograniczenie czasowe, choć widoczne, nie wpłynęło jeszcze istotnie na poziom nauczania i realizację celów wyznaczonych przez założyciela Zakładu prof. Dobrosława Czajkę. Świadczą o tym pozostałe w archiwum prace studenckie z tego okresu.

### **1966–1990. „Opór logicznej struktury nauczania”.**

**Triada: Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby**  
– **Zakład Geometrii Wykreślnej**  
– **Zakład Projektowania Wstępnego**

W tych latach przedmioty plastyczne ograniczono do sześciu semestrów (270 godz.). Od 1946 do 1980 r. (wg wiedzy autora) nie istniały sformalizowane zapisy dotyczące celu nauczania, co nie znaczy, że takiego celu nie było. W wypowiedzi z okazji 25-lecia Wydziału prof. Dobrosław Czajka, pierwszy kierownik Katedry Rysunku Odręcznego, a później Katedry Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, pełniący tę funkcję do 1980 r. tak pisał o założeniach programowych: *Rysunek jest to przedmiot kierunkowy, mający ogólne i szerokie znaczenie w kształtowaniu wartości kulturowych architekta, niezbędnych przy formowaniu i ochronie środowiska człowieka. Poza tym przedmiot ma znaczenie bardziej użytkowe, pomaga bowiem wykształcić sprawność wizualnego przedstawienia zamierzeń oraz projektów architektonicznych i urbanistycznych na każdym etapie opracowania. Zajęcia dydaktyczne to przede wszystkim studia z natury (rysunkowe i malarskie) różnych form i zespołów, o różnorodnej tematyce: martwe natury, studia figury ludzkiej, wnętrza komponowane,*

*ideas, spatial forms and guidelines for builders. This process is extensive and essential to the formation of the basis for the emergence of ideas and culture of their recording, thus bringing about the materialization of concepts [2, pp. 43–45, 50–53].*

### **1945–1955. Tradition, intuition, values**

In 1945, the Faculty of Civil Engineering was established at the Wrocław University of Technology with the assumption of the possibility of division into two separate branches: Engineering and Architecture. In 1946, at the Department of Architecture of the Faculty of Construction among the branches that were created was, inter alia, the Cathedral of Hand Drawing [3, p. 48]. In 1949, an independent Faculty of Architecture was created [3, p. 48]<sup>1</sup>. In the first years, classes in art subjects lasted 10 semesters (450 hours) and included a wide range of topics as well as drawing and painting techniques taught throughout the whole course of studies.

### **1956–1965. Tradition, intuition, values continued**

During this period, art subjects were taught only for 8 semesters (360 hours), but without changing the way classes were conducted. The time constraint, although visible, did not yet significantly influence the level of teaching and the objectives set by the founder of the Department Professor Dobrosław Czajka. This is evidenced by the student works from that period that can be found in the archives.

**1966–1990. “Resistance of the logical structure of teaching”.** **Triad: Department of Drawing, Painting and Sculpture**  
– **Department of Descriptive Geometry**  
– **Preliminary Design Department**

In those years, art subjects were limited to six semesters (270 hours). From 1946 to 1980 (according to the author’s knowledge), there were no formal provisions regarding the purpose of teaching, which does not mean that there was no such purpose. In his statement on the occasion of the 25<sup>th</sup> anniversary of the Faculty, Professor Dobrosław Czajka, the first head of the Department of Freehand Drawing, later the Cathedral of the Department of Drawing, Painting and Sculpture, who held this function until 1980, wrote about the program assumptions: *Drawing is a major subject, having the general and wide significance in shaping the cultural values of the architect, necessary in the formation and protection of the human environment. In addition, this subject has a more useful meaning, as it helps to develop the efficiency of visual representation of intentions and architectural and urban designs at every stage of the study. The didac-*

<sup>1</sup> Przypomnieć należy, że wrocławska szkoła architektury wywodzi się ze Lwowa. Jak wiadomo, wielu profesorów tamtejszej Politechniki po II wojnie światowej osiedliło się we Wrocławiu i podjęło trud tworzenia uczelni technicznej.

<sup>1</sup> It should be remembered that the Wrocław school of architecture originates from Lvov. As we know, many professors of the Lvov Polytechnic after World War II settled in Wrocław and made an effort to create a technical university.

rysunek perspektywiczny i kompozycje. Zajęcia te obejmują ponadto studia rysunkowe i malarskie wewnątrz stylowych oraz studia pejzażu związanego głównie z architekturą. Ogólnie biorąc przedmiotem studiów jest człowiek i jego otoczenie najbliższe i dalsze. Poza tym są to studia wymagające pamięci i wyobraźni, np. rysunek perspektywiczny i kompozycja. [...] Kierunek nauczania przedmiotu od momentu jego powstania do chwili obecnej można by określić jako architektoniczny, polegający na ścisłym określeniu form z przestrzeganiem zachowania proporcji, charakteru, uczciwych zestawień koloru oraz na stałym porządkowaniu całości i dążeniu do czystości opracowania technicznego, właściwego dla danego narzędzia i materiału [4, za 5: s. 88]. Kilka lat później, w roku 1979 prof. Czajka, omawiając przy innej okazji cel nauczania przedmiotów plastycznych, zwrócił uwagę na takie podstawowe wartości jak ład, piękno i harmonia, mające decydujący wpływ na kształtowanie środowiska człowieka, i na to, że nauczanie powinno się opierać głównie na studiach z natury różnych form, brył geometrycznych, zespołów i przedmiotów użytkowych [6]. Należy zauważyć, że program zarysowany przez prof. Czajkę w sposób bardzo zwięzły niemalże wyczerpuje problematykę kształcenia plastycznego studentów architektury. Kluczowa jest tu kwestia czasu przeznaczanego na zajęcia (il. 1). Im więcej czasu, tym większa różnorodność ćwiczeń.

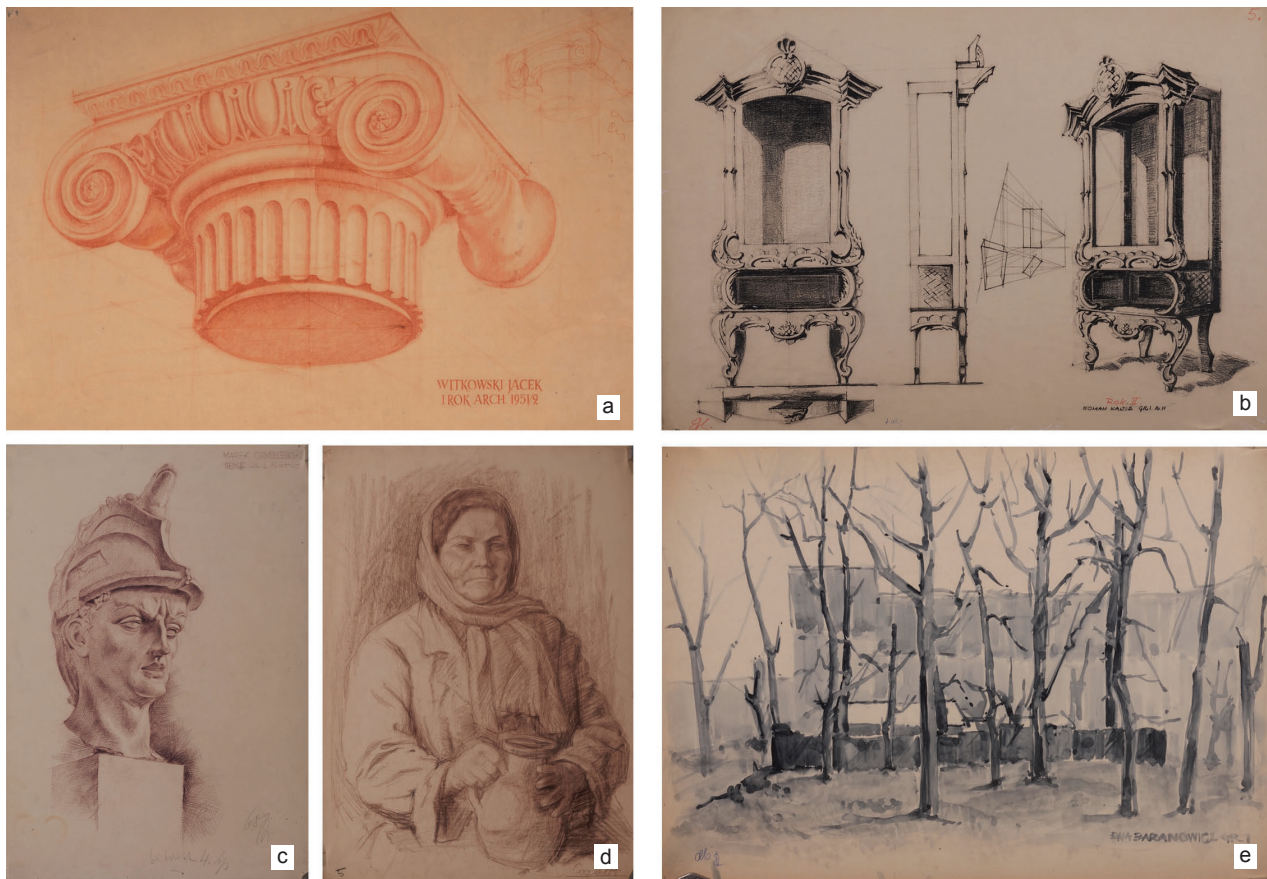
W Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby PWr zachowały się liczne prace studenckie z uczelni w Gdańsku, Warszawie, Krakowie i Wrocławiu biorące udział w wystawie zbiorowej we Wrocławiu w latach 60. XX w. Wystawa ta w swojej warstwie materialnej w najlepszy sposób przedstawiała zasady (tematyka, technika, sposób wykonania) i poziom kształcenia na wiodących wtedy wydziałach architektury (il. 2). Przy pewnych różnicach wynikających z tradycji lokalnych lub wpływu silnych osobowości dydaktyków [7], [5, s. 90] można zauważyć dwie cechy wspólne: wysoki poziom warsztatowy oraz szeroki wachlarz problemów plastycznych przedstawianych w pracach, zarówno rysunkowych, jak i malarskich. Uderza również różnorodność technik. Efekty kształcenia widoczne na prezentowanych pracach wiążą się z czasem przeznaczonym na edukację plastyczną w programach nauczania na wydziałach architektury. Można zauważyć często dość dużą zbieżność z pracami powstającymi na akademiach sztuk pięknych. Wynika to z kilku przyczyn: szerokiego programu, czasu przeznaczanego na jego realizację i prowadzących profesorów pracujących często równolegle na wydziałach architektury i w akademiach sztuk pięknych [5, s. 90].

Pod koniec lat 70. i w latach 80. XX w. zdarzały się na Wydziale Architektury PWr dwie tendencje: Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby kontynuował w nieco okrojonym zakresie program nauczania, spotykał się jednak z silnymi naciskami ze strony projektantów na zwiększenie ćwiczeń dających czysto użytkowe umiejętności jak szkice projektowe, rysowanie perspektyw, ćwiczenie sztafażu itp. Zakład stał na stanowisku (świadczy o tym utrzymanie tematyki ćwiczeń), że ważniejsze jest rozwijanie ogólnej wrażliwości plastycznej wpływającej na rozwiązywanie problemów formalnych typowych

tic classes are primarily studies of nature (drawing and painting) of various forms and complexes, with various themes: still lifes, studies of the human figure, composed interiors, perspective drawing and compositions. These classes also include drawing and painting studies of stylish interiors as well as landscape studies related mainly to architecture. Generally, the subject of study is man and his immediate and distant surroundings. In addition, these are studies requiring memory and imagination, such as perspective drawing and composition. [...] The course of teaching the subject from the moment it was created to the present could be defined as architectural, which consists in strictly defining forms with observance of proportions, figure, fair colour combinations and constant ordering of the whole and striving for purity of a technical elaboration for the given tool and material [4, after: 5, p. 88]. A few years later, in 1979, Professor Czajka, discussing the purpose of teaching art subjects on another occasion, drew attention to such basic values as order, beauty and harmony, having a decisive influence on shaping the human environment, and on the fact that teaching should be based mainly on studies of nature of various forms, geometric solids, complexes and utility objects [6]. It should be noted that the program outlined by Prof. Czajka in a very concise way almost exhausts the problems of art education of architecture students. The key issue here is the time devoted to classes (Fig. 1). The more time, the greater the variety of exercises.

In the Department of Drawing, Painting and Sculpture there are many student works from universities of Gdańsk, Warsaw, Kraków and Wrocław that took part in a collective exhibition held in Wrocław in the 1960s. This exhibition in its material layer best described the principles (subject, technique, manner of implementation) and the level of education at the then leading faculties of architecture (Fig. 2). With some differences resulting from local traditions or the influence of strong didactic personalities [7], [5, p. 90] we can notice two common features: a high level of workshop and a wide range of artistic problems presented in both drawing and painting works. What strikes is also the variety of techniques. The educational effects visible in the presented works are related to the time devoted to art education in the curricula at the faculties of architecture. We can often notice a fairly large convergence with the works created at art academies. This is due to several reasons, such as a broad program, the time devoted to its implementation and the leading professors who often worked simultaneously in the faculties of architecture and in art academies [5, p. 90].

At the end the 1970s and in the 1980s WA PWr saw two opposing tendencies: the Department of Drawing, Painting and Sculpture continued the curriculum in a somewhat narrow range, but it was met with strong pressure from the designers to increase the number of classes teaching purely utilitarian skills such as design sketches, drawing perspectives, exercises in staffage, etc. The Department's stance was (and this is confirmed by maintaining the subject matter of the classes) that it is more important to develop the general artistic sensitivity affecting the solving of formal problems typical of



Il. 1. Prace studenckie w technikach rysunkowych i akwareli (1950–1968): a) studium głowicy jońskiej (kredka, J. Witkowski), b) studium mebla (ołówek, R. Kalisz), c) studium głowy antycznej w hełmie (kredka, M. Chmielewski), d) studium kobiety z dzbankiem (kredka, A. Cogiell), e) studium zespołu drzew (akwarela, E. Baranowicz)  
[źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWŹ]

Fig. 1. Student works in drawing and watercolor techniques (1950–1968): a) ionic head study (crayon, J. Witkowski), b) study of a piece of furniture (pencil, R. Kalisz), c) study of an antique head in a helmet (pencil, M. Chmielewski), d) study of a woman with a jug (crayon, A. Cogiell), e) study of a group of trees (watercolor, E. Baranowicz)

[source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]

dla szeroko pojętej sztuki, oczywiście ze świadomością, że kształcą przyszłych architektów. Problem widzenia i zapisu przestrzeni w szkicach, ćwiczenia w oddawaniu różnej materii w rysunku nie był tak mocno akcentowany ze względu na ciągle funkcjonującą logiczną strukturę nauczania na wydziale. W programie nauczania rozwinięte było projektowanie wstępne, gdzie według planu prof. Kazimierza Ciechanowskiego problem widzenia i zapisu przestrzeni był konsekwentnie krok po kroku wprowadzany w sekwencji zadań od roli punktu, linii, elementów płaszczyzny w polu kompozycji przez propedeutykę liternictwa do kompozycji przestrzennych nieobciążonych funkcją z dbałością o adekwatny zapis ćwiczenia. Zakład Geometrii z kolei dostarczał wiedzy i umiejętności dotyczących projekcji przestrzeni na płaszczyznę. Proces nauczania projektowania zawierał obligatoryjnie koncepcyjne szkice przestrzenne na każdym jego etapie, szkice perspektywiczne, wreszcie perspektywy finalne. To odciążało program Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby od problematyki „użytecznego stosowania rysunku”. Można powiedzieć, że Zakład bronił się przed realizacją wąskiej funkcji nauczania prezenta-

broadly understood art, of course with the awareness that future architects are educated here. The problem of seeing and recording space in the sketches, exercises in depicting different matter in the drawing was not so strongly emphasized due to the constantly functioning logical structure of teaching at the faculty. The curriculum developed initial design, where according to the plan of Professor Kazimierz Ciechanowski, the problem of seeing and recording space was consistently introduced step by step in the sequence of tasks from the role of point, line, elements of the plane in the field of composition through the introduction to lettering to spatial compositions lacking function with attention to keeping adequate records of the exercises. The Department of Geometry, in turn, provided knowledge and skills regarding the projection of space on a plane. The design teaching process included obligatory conceptual spatial sketches at every stage, perspective sketches, and final perspectives. This has relieved the program of the Drawing, Painting and Sculpture Department from the problem of the “utilitarian use of drawing”. It can be said that the Department defended itself against the implementation of a narrow



II. 2. Wystawa zbiorowa prac studenckich w technikach rysunkowych i malarskich (lata 60. XX w.): a) studium architektury (tusze, A. Walczyk, PK), b) studium martwej natury (akwarela, Laske, PWr), c) studium głowy (węgiel, R. Mařina, PG), d) studium obiektu architektury (tusze, Gałkowski, PG), e) studium martwej natury (węgiel, Gerlah, PG), f) studium architektury (tempera, P. Weber, PK), g) studium martwej natury (tempera, M. Źynagiel, PG) [źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWr]

Fig. 2. Collective exhibition of student works in drawing and painting techniques (1960s): a) study of architecture (ink, A. Walczyk, PK), b) study of still life (watercolor, Laske, PWr), c) study of a head (coal, R. Mařina, PG), d) study of an architectural object (ink, Gałkowski, PG), e) study of still life (coal, Gerlah, PG), f) study of architecture (tempera, P. Weber, PK), g) study of still life (tempera, M. Źynagiel, PG) [source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]

cji projektu na rzecz budowania możliwie jak najszerszej świadomości problematyki plastyczno-przestrzennej, a także ścisłych, wymiennych związków między architekturą, rysunkiem, malarstwem i rzeźbą. W tym okresie występowała naturalna, faktyczna, nieformalna spójność i współdziałanie między poszczególnymi jednostkami dydaktycznymi. W tym miejscu wspomnieć należy o przed-

teaching function of the project presentation to build as much as possible awareness of the plastic and spatial issues, as well as close, interchangeable relations between architecture, drawing, painting and sculpture. During this period, there was a natural, factual, informal cohesion and cooperation between individual didactic units. At this point, we cannot fail to mention a new subject that

miocie dodatkowo wzbogacającym program nauczania. W drugiej połowie lat 70. prof. Zdzisław Jurkiewicz zaproponował wprowadzenie teorii koloru. Przedmiot ten w znakomity sposób uzupełniał od strony teoretycznej zajęcia z przedmiotów plastycznych i cieszył się dużym powodzeniem wśród studentów.

### **1991–2006. Rosnący fetysz komputera**

Program dydaktyczny w kolejnym okresie nadal przewidywał sześć semestrów zajęć. W tym czasie stopniowo, niepostrzeżenie do procesu nauczania zaczęto wprowadzać komputer. Nowe narzędzie projektowe zajęło w umysłach wielu osób poczesne miejsce, usuwając – przynajmniej przejściowo – w cień tradycyjne metody projektowania, szczególnie wstępny etap poszukiwań i zapisu pomysłów za pomocą szkiców, rysunków perspektywicznych. Uderzało to rykoszetem również w przedmioty plastyczne. Musiało minąć sporo czasu, by zrozumiano, że narzędzie to wzbogaca potencjał projektowy i możliwości kreacji wielu zjawisk plastyczno-przestrzennych. Znalazło to swoje odbicie w nowym programie nauczania przedmiotów plastycznych w 2006 r. Tymczasem w 1995 r. cel nauczania rysunku i malarstwa na Wydziale Architektury PWr określano następująco: *Celem kształcenia jest rozwój wyobraźni plastycznej i myślenia plastycznego studentów Wydziału Architektury, przydatny w ich pracy projektowej. Temu celowi służą ćwiczenia oparte na studiach z natury oraz zadania z zakresu kompozycji plastycznej* [za: 8, s. 10]. Kilka lat później, około 2000 r., tak ujęto program Zakładu: *Obecnie zajęcia z rysunku i malarstwa na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej są w programie na trzech pierwszych latach studiów. Na I roku wykonuje się rysunki z natury w technice ołówkowej. Podstawowe tematy to: bryły geometryczne, rzeźby antyczne, głowice, budynki i detale architektoniczne, ale również studium głowy z żywego modelu, czy też postać z natury. Na II roku zasadniczą zmianą jest zastosowanie techniki trwałej – tusz, patyk, pióro oraz kredka. Poza tematami rysowanymi z natury wprowadzono kompozycję opierającą się w znacznym stopniu na wyobraźni przestrzennej. Stosuje się zmianę miejsca obserwacji przedmiotu, czy też przetransponowanie płaskiej kompozycji do układu przestrzennego. Rysowane są również wnętrza z natury oraz wnętrza architektoniczne w plenerze. Rok III to przede wszystkim kolor i jego teoria. Następuje stopniowe przejście od rysunku linearnego przez walorowy do malarstwa. Tematy ćwiczeń to: studium postaci, portret, wnętrza, kompozycje abstrakcyjne i architektoniczne* [za: 5, s. 89] (il. 3, 4).

Generalnym zadaniem nauczania rysunku i malarstwa na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej jest kształcenie ogólnej wyobraźni przy jednoczesnym uświadomieniu studentom celu przedmiotu. Rysunek i malarstwo są bowiem dla nich dyscypliną integrującą pozostałe przedmioty. Bazą staje się oczywiście opanowanie rzemiosła, natomiast zasadniczym problemem jest przekroczenie tego progu, gdzie zaczyna się twórczość na poziomie sztuki w celu kształcenia wyobraźni [za: 5, s. 89]. Na ten aspekt zwrócił uwagę prof. Jurkiewicz, kierownik

further enriched the curriculum. In the second half of the 1970s, Professor Zdzisław Jurkiewicz proposed the introduction of the theory of colour. This subject perfectly complemented the theoretical part of the art classes and enjoyed great popularity among students.

### **1991–2006. A growing computer fetish**

In the next period, the education program still provided for six semesters of classes. At that time, a computer was gradually introduced into the learning process in an unobtrusive way. The new design tool took a prominent place in the minds of many people, casting – at least temporarily – in the shade the traditional design methods, especially the initial stage of searching for and recording ideas using sketches, perspective drawings. It also hit the visual art classes with a ricochet. It took a long time to understand that this tool enriches the design potential and the possibilities of creation of many visual and spatial phenomena. This found its reflection in the new curriculum of art subjects in 2006. Meanwhile, in 1995 the aim of teaching drawing and painting at the Faculty of Architecture of University of Technology was defined as follows: *The aim of education is to develop visual imagination and plastic thinking of students of WA PWr, useful in their design work. The classes based on studies in nature and tasks in the field of plastic composition serve this purpose* [from: 8, p. 10]. A few years later, in about 2000, the Department's program was as follows: *Currently, drawing and painting classes at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Technology are included in the curriculum during the first three years of studies. In the first year, drawings of nature in the pencil technique are made. The basic themes are: geometrical solids, antique sculptures, heads, buildings and architectural details, but also a study of the head of a live model, or a figure from nature. In the second year, the fundamental change is the use of permanent technology – ink, stick, pen and crayon. Apart from the themes drawn from nature, a composition based largely on spatial imagination was introduced. There is a change in the place of observation of the object or transposition of a flat composition into a spatial arrangement. Also interiors from nature and architectural interiors in the open air are drawn. The third year is primarily concerned with the colour and its theory. There is a gradual transition from linear drawing through value drawing to painting. The topics of the classes are: a study of figure, a portrait, interiors, abstract and architectural compositions* [after: 5, p. 89] (Figs 3, 4).

The general task of teaching drawing and painting at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Technology is to develop the general imagination while making students aware of the object's purpose. This is because drawing and painting are for them a discipline that integrates the other subjects. Of course, mastering the craft becomes the basis, while the main problem is to cross this threshold, where creation at the level of art begins with an aim to develop the imagination [after: 5, p. 89]. This aspect was emphasized by Professor Jurkiewicz,



II. 3. Prace studenckie w różnych technikach (1970–2016):

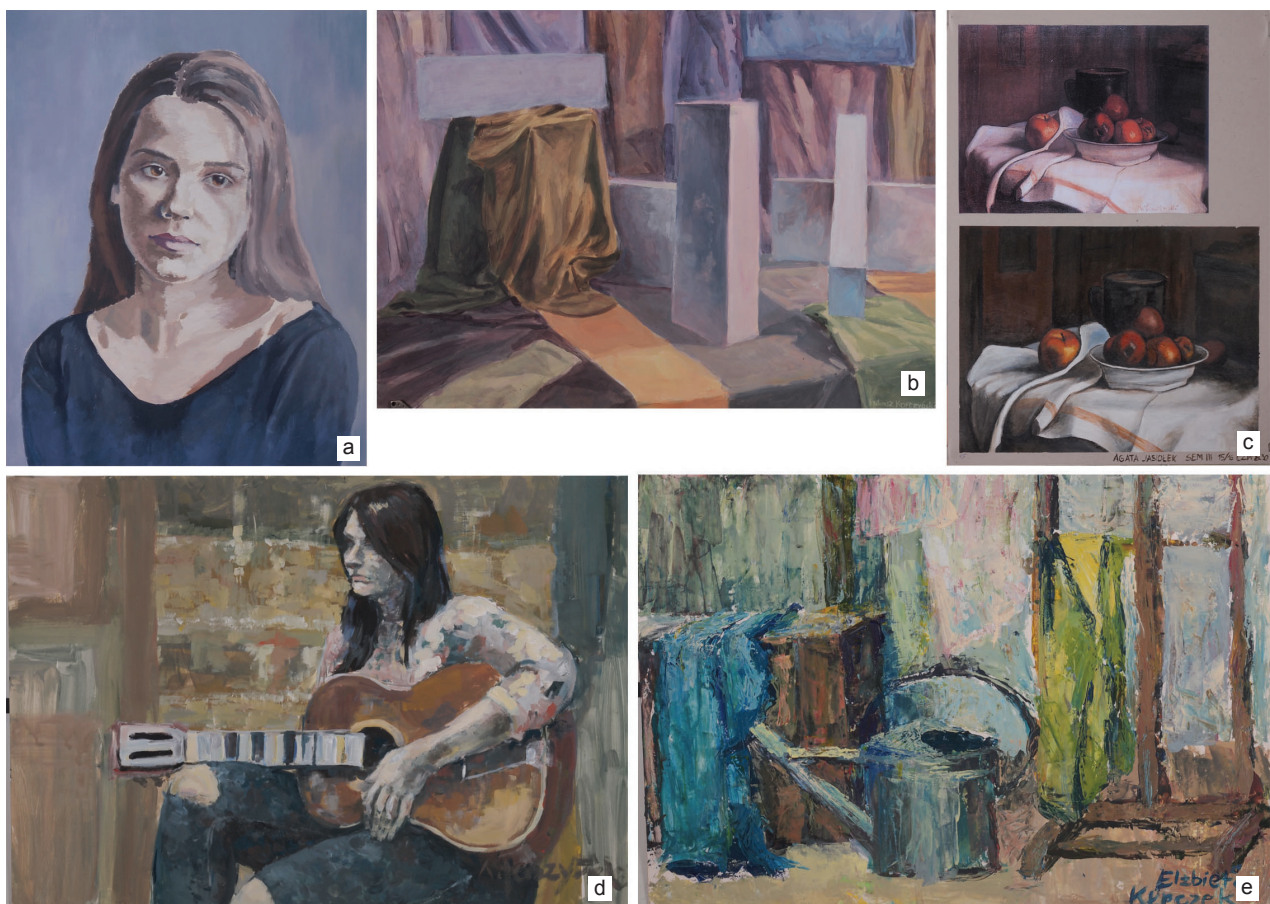
- a) studium antycznej rzeźby (ołówek, P. Jaszczuk), b) studium stojącej postaci (gwasz, P. Jaszczuk),  
c) studium martwej natury (tempera, A. Jackiewicz)

[źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWi]

Fig. 3. Student works in various techniques (1970–2016):

- a) study of antique sculpture (pencil, P. Jaszczuk), b) study of a standing figure (gouache, P. Jaszczuk),  
c) study of still life (tempera, A. Jackiewicz)

[source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]



II. 4. Prace studenckie w różnych technikach malarskich (2010–2016):

- a) autoportret (tempera, M. Widawska), b) martwa natura (tempera, Ł. Korczyński), c) martwa natura – kopia mistrza (tempera, A. Jasiołek),  
d) studium postaci siedzącej (tempera, A. Jerszyńska), e) martwa natura we wnętrzu (tempera, E. Kłeczek)

[źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWi]

Fig. 4. Student works in various painting techniques (2010–2016):

- a) self-portrait (tempera, M. Widawska), b) still life (tempera, Ł. Korczyński), c) still life – master's copy (tempera, A. Jasiołek),  
d) study of a sitting figure (tempera, A. Jerszyńska), e) still life in the interior (tempera, E. Kłeczek)

[source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]

Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby w latach 1987–1994 i 1998–2002. Był to skrócony manifest dążeń Zakładu w jego relacjach z kolejnymi pokoleniami studentów mimo narastających utrudnień, mających swoje źródła w biurokratycznym podejściu do procesu kształcenia oraz w rosnącej różnorodności postaw kadry nauczającej wobec kształcenia przyszłych architektów, postaw często się wykluczających.

Zachłyśnięcie się procesem komputeryzacji, nieuzasadniony kompleks wobec tradycyjnego sposobu prowadzenia projektowania, niedocenywanie roli natury w procesie nauczania oraz całkowita zmiana programu i filozofii projektowania wstępne zmusiły Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby do kolejnej istotnej modyfikacji programu nauczania. Bardzo znaczącym niespodziewanym problemem, który należało rozwiązać, było bolesne ograniczenie czasu trwania pojedynczych zajęć. Dotychczasowe trzy godziny zegarowe zastąpiono (ze względu na braki powierzchni do dydaktyki) trzema godzinami lekcyjnymi – różnica to 45 min. Wreszcie należało się odnieść do nowej podstawy programowej, która okazała się bardzo restrykcyjna wobec przedmiotów plastycznych, przewidując na nie niecałe cztery semestry. Ta nowa sytuacja, decyzja o rozbiciu toku jednolitych studiów na studia inżynierskie i magisterskie jeszcze bardziej utrudniły pracę nad optymalnym programem zajęć; niszczyły wypracowaną tradycję kształcenia plastycznego na Wydziale Architektury PWr (tab. 1).

Zajęcia z rysunku, malarstwa i rzeźby zawsze były, są i prawdopodobnie będą prowadzone w formule znanej od setek lat, a to dlatego, że w tym procesie wymagana jest relacja: student–natura–prowadzący. Relacja ta może zaistnieć przy odpowiedniej ilości czasu przeznaczanego na poszczególne zajęcia.

### ***2007–2017. Obrona zdrowego rozsądku***

Od 2007 r. nastąpiło rozbicie prowadzenia przedmiotów plastycznych na dwie części (fazy): 2 lata kształcenia z programem jednolitym, obowiązkowym dla wszystkich studentów w bloku kompozycyjno-plastycznym (4 semestry na I i II roku); 1 rok (semestr 5 i 6, III rok) po jednym przedmiocie wybieralnym w semestrze (razem 182 godz.). Było to około 40% czasu przeznaczanego na te zajęcia w porównaniu z rokiem 1946.

Rozbicie nauczania przedmiotów plastycznych na dwie fazy wymuszone zostało zmianą programu i propozycją podstawy, która groziła całkowitą marginalizacją zagadnień plastycznych, uznawanych wcześniej, m.in. przez prof. Czajkę, za wiodące – kierunkowe. Przygotowanie nowego porządku zajęć podjął się prof. Leszek Maluga z autorem. Projekt poddany był konsultacji całego zespołu. Opracowanie to było próbą zachowania rdzenia problematyki plastycznej, przekazywanej studentom od początku istnienia Wydziału Architektury w powojennej strukturze Politechniki Wrocławskiej. Dotychczasowy system kształcenia wyraźnie akcentował zgodnie z tradycją trzy podstawowe działy: rysunek, malarstwo i rzeźbę. Były one zapisane w indeksie jako osobne przedmioty, z osobnymi ocenami. Zmiana programu doprowa-

head of the Department of Drawing, Painting and Sculpture in 1987–1994 and 1998–2002. It was a short manifesto of the aspirations of the Department in its relations with successive generations of students despite increasing difficulties, having their sources in the bureaucratic approach to the educational process and in the growing diversity of attitudes of teaching staff towards the education of future architects, the attitudes often excluding one another.

Revelling in the computerization process, an unjustified complex about the traditional way of designing, underestimating the role of nature in the teaching process and the total change of the program and the philosophy of initial design forced the Department of Drawing, Painting and Sculpture to introduce another substantial modification of the curriculum. A very significant unexpected problem that had to be solved was the painful limitation of the duration of individual classes. The previous three clock hours have been replaced (due to lack of space for didactics) with three teaching hours – the difference is 45 minutes. Finally, it was necessary to refer to the new core curriculum, which turned out to be very restrictive towards art subjects, assuming less than four semesters for teaching them. This new situation, the decision to break the course of uniform studies into engineering and master's degree studies made it even more difficult to work on the optimal curriculum; it damaged the established tradition of art education at the WA PWr (Table 1).

Classes in drawing, painting and sculpture have always been, are and probably will be run in a formula known for hundreds of years, and this is because in this process the relationship of student–nature–teacher is required. This relationship can occur with the appropriate amount of time allocated to particular classes.

### ***2007–2017. Defence of common sense***

Since 2007 there has been a breakdown of conducting art subjects into two parts (phases): 2 years of education with a uniform program, obligatory for all students in the composition and art block (4 semesters at the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> year); 1 year (semester 5 and 6, year III) for one elective subject per semester (total of 182 hours). It was about 40% of the time allocated to these classes compared to the year 1946.

The division of teaching art subjects into two phases was forced by the change of the program and the proposal of the core that posed a threat of the total marginalization of art issues, previously recognized, among others by Professor Czajka, as the leading major subjects. The preparation of the new order of classes was undertaken by Professor Leszek Maluga along with the author of this article. The project was subject to consultation with the entire team. This study was an attempt to preserve the core of art issues, conveyed to students from the beginning of the Faculty of Architecture in the post-war structure of Wrocław University of Science and Technology. The previous education system clearly accented, according to tradition, three basic sections: drawing, painting and sculpture. They were recorded in the student credit books



Tabela 1. Tematy zajęć z przedmiotów plastycznych  
Table 1. Topics of classes in art subjects

LATA OBOWIĄZYWANIA PROGRAMU KSZTAŁCENIA PLASTYCZNEGO/YEARS OF APPLICATION OF ART EDUCATION PROGRAM		1945–1955	1956–1970	1971–1990–2006	2007–2018
LICZBA GODZIN KSZTAŁCENIA PLASTYCZNEGO/NUMBER OF HOURS OF ART EDUCATION		450	360	270	182
LICZBA SEMESTRÓW/NUMBER OF SEMESTERS		10	8	6	4 2
RYSUNEK/DRAWING	Formy antyczne – głowice, rzeźby głowy, kolumny/Ancient forms – heads, sculptures of head, columns				
	Formy przestrzenne – bryły geometryczne, meble, taczki/Spatial forms – geometric solids, furniture, wheelbarrows				
	Struktury przestrzenne – samolot, auto, rower, maszyny/Spatial structures – airplane, car, bicycle, machines				
	Martwa natura – prosta, złożona/Still life – simple, complex				
	Materia przedmiotu – szkło, drewno, metal, kamień/Subject matter – glass, wood, metal, stone				
	Człowiek – szkice postaci, postać, głowa, szkielet/Man – figure sketches, figure, head, skeleton				
	Akt – rysunek/Act – drawing				
	Wnętrza – zabytkowe: kościoły, muzea, uczelnie, detal/Interiors – historical: churches, museums, universities, detail				
	Architektura – obiekty zabytkowe, uliczki, place/Architecture – historic buildings, streets, squares				
	Plener – krajobraz, drzewa, detal roślinny/Outdoor – landscape, trees, plant detail				
Rysunek architektoniczny – opracowanie graficzne mebla/Architectural drawing – graphic design of the furniture					
MALARSTWO/PAINTING	Martwa natura – studium układu, studium materii/Still life – study of system, study of matter				
	Człowiek – postać we wnętrzu, postać, popiersie, głowa/Man – figure in the interior, figure, bust, head				
	Akt – malarstwo/Act – painting				
	Wnętrza – zabytkowe, różne/Interiors – historical, various				
	Architektura – obiekty zabytkowe, uliczki, place/Architecture – historic buildings, streets, squares				
	Plener – pejzaż/Outdoor – landscape				
<b>TEORIA BARW/THEORY OF COLOURS</b>					
KOMPOZYCJE/COMPOSITIONS	Kompozycje proste: jednokierunkowa (pionowa, pozioma), ortogonalna, diagonalna, z luków, statyczna, dynamiczna, ciepła, zimna, z dominantą Simple compositions: unidirectional (vertical, horizontal), orthogonal, diagonal, arches, static, dynamic, warm, cold, with dominant				
	Kompozycje architektoniczne/Architectural compositions				
	Figury niemożliwe/Impossible figures				
	Kompozycje przestrzenne: sześcian, ażurowość, relief (rysunek i formy przestrzenne)/Spatial compositions: cube, openwork, relief (drawing and spatial forms)				
	„Głowa architekta”/“Architect’s head”				
	Wakacje – szkice + realizacja/ Summer holidays – sketches + realization				
	Mural – muzyczny, sportowy, okolicznościowy/Mural – musical, sport, occasional				
	Wrocław – szkice + realizacja/Wrocław – sketches + realization				
	Kompozycja gotycka/Gothic composition				
	Lato – zima, wiosna – jesień, woda – las/Summer – winter, spring – autumn, water – forest				
	Kompozycja tematyczna – np. „Scenografia”/Thematic composition – e.g. “Set design”				
	Kompozycja okolicznościowa – np. sylwester/Occasional composition – e.g. New Year’s Eve				
	Szkielet człowieka, zwierząt, struktury przestrzenne/Human skeleton, animal skeleton, spatial structures				
	KOPIA MISTRZA – MARTWA NATURA, AKT/MASTER’S COPY – STILL LIFE, ACT				
AUTOPORTRET – RYSUNEK/SELF-PORTRAIT – DRAWING					
AUTOPORTRET – MALARSTWO/SELF-PORTRAIT – PAINTING					
PRZEDMIOTY WYBIERALNE I/ELECTIVE SUBJECTS I					
PRZEDMIOTY WYBIERALNE II/ELECTIVE SUBJECTS II					

Objaśnienia/Explanations: przedmioty kształcenia plastycznego są wyróżnione pogrubioną czcionką/subjects of art education are highlighted in bold; wypełnione pola w tabeli oznaczają proporcje czasu przeznaczanego w poszczególnych latach na tematy zajęć/filled fields indicate the proportions of the time allocated to the topics of classes in each year

dziła również do zmiany nazwy przedmiotów, zaburzając utrwalaony porządek. Wobec zaistniałej sytuacji prof. Maluga zaproponował nazwę: blok kompozycyjno-plastyczny, zlewający w ocenę w jedno rysunek, malarstwo, rzeźbę oraz różne ćwiczenia kompozycyjne. Ocena końcowa w semestrze, którą uzyskuje student, jest średnią z różnych jednak umiejętności. Program bloku wzbogacony został

as separate subjects, with separate grades. The change of the program also led to the change of the names of subjects, disturbing the established order. In view of the situation, Professor Maluga proposed the name: a compositional and artistic block, merging in one grade drawing, painting, sculpture and various compositional exercises. However, the final grade in the semester obtained by the

o cykl ćwiczeń kompozycyjnych, kosztem niestety studiów z natury, które ograniczono do minimum. Te zabiegi pozwoliły zachować przynajmniej większość godzin przeznaczonych na kształcenie plastyczne. Krok, który pozwolił na istnienie wielu zagadnień plastycznych na roku III, to propozycja szerokiego wachlarza przedmiotów wybieralnych, mających na celu pogłębienie konkretnych problemów plastycznych ujętych w dwie grupy przedmiotów: semestr piąty – zagadnienia autonomiczne plastycznie, np. studium aktu, akwarela, grafika komputerowa, litera–znak–logotyp–pismo, techniki wizualne w rysunku architektonicznym; semestr szósty – problematyka wspierająca projektowanie, np. projekt witraża, plastyczne wspomaganie projektowania, teoria barw i kolor w architekturze. Zespół zaproponował listę 35 przedmiotów wybieralnych, które po balotażu przeprowadzonym wśród studentów ograniczyły się do kilkunastu. I te zamieszczono na liście przedmiotów wybieralnych, dostępnych dla studentów III roku. Teoria koloru stała się też wybieralna, a nie jak dotychczas obligatoryjna dla wszystkich studentów WA PW.

Modyfikacja programu nauczania przedmiotów plastycznych miała na celu również udźwignięcie pewnych problemów przypisanych wcześniej projektowaniu wstępnemu (stworzonemu przed laty przez prof. Ciechanowskiego).

Zmiana formuły projektowania wstępnego spowodowała, zdaniem zespołu Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, dziurę programową w procesie kształcenia studentów. Zniknęły podstawowe problemy kompozycyjne na rzecz wyrafinowanej filozofii projektowania, z którą zderzał się student pierwszego semestru kilka dni po przekroczeniu murów uczelni. Ten fakt wpłynął istotnie na program bloku kompozycyjno-plastycznego, rozszerzający podstawowe problemy kompozycyjne wprowadzone do programu kształcenia plastycznego [9, s. 13, 14]. Tak więc w tym momencie zakres problematyki podejmowanej w procesie dydaktycznym istotnie się zmienił i wzbogacił. Rdzeń nauczania – ćwiczenia oparte na kontakcie z naturą uzupełniły problemy kompozycji płaskiej, przestrzennej, budowania znaczeń, znaku, a nawet metafory (il. 5). Zakład podjął również problematykę komputerowego projektowania graficznego, wspomaganie projektowania architektury (przedmioty wybieralne). Dodatkowym problemem, o którym już wspomniano, komplikującym nauczanie przedmiotów plastycznych było wprowadzenie systemu studiów dwustopniowych: inżynierskich i magisterskich.

W opinii autora był to krok rozbijający spójny program nauczania, wpływający również negatywnie na przedmioty plastyczne.

W tym miejscu należy nieco bliżej opisać sposób funkcjonowania programu nauczania na pierwszych dwóch latach studiów od 2007 r. do dziś. Autorzy programu przyjęli ideę „spirali”, czyli mówiąc obrazowo, zasadę rotacji problemów. Stara dobra zasada funkcjonująca od początku istnienia wydziału była fundamentem programu nauczania przedmiotów plastycznych. Ćwiczenia wprowadzano, stopniując poziom komplikacji elementów wchodzących w skład zadania, które należało rozwiązać na danym etapie

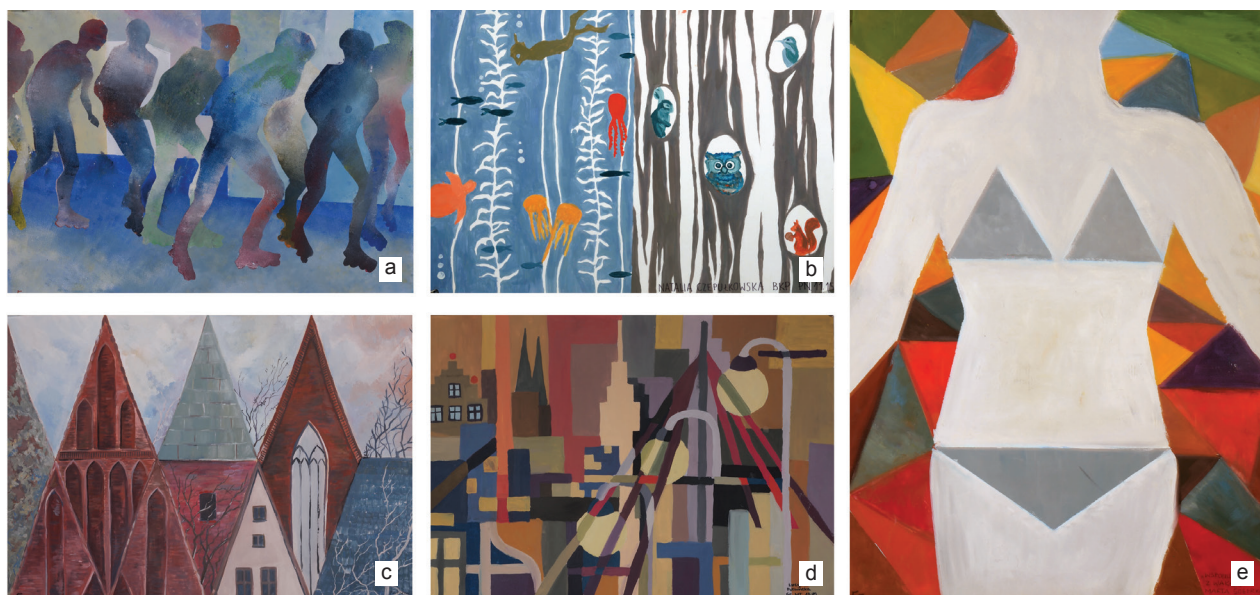
student is the average of various skills. The block program was enriched with a series of compositional exercises, at the expense of, unfortunately, studies of nature, which were kept to a minimum. These procedures allowed to keep at least most of the hours devoted to art education. The step that allowed for the existence of many art issues in year III is the proposal of a wide range of elective subjects aimed at analyzing specific artistic problems included in two groups of subjects: fifth semester – autonomous issues, e.g. study of the act, watercolour, computer graphics, letter–sign–logotype–writing, visual techniques in architectural drawing, etc.; sixth semester – problems supporting design, for example, stained glass design, artistic design support, theory of colours and colour in architecture. The team proposed a list of 35 elective subjects, which after the voting conducted among students were limited to a dozen or so. And these were included in the list of elective courses available to third-year students. The theory of colours also became elective, and not obligatory as it was so far for all the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology students.

Modification of the curriculum of art subjects was also intended to address some of the problems previously assigned to initial design (created years ago by Prof. Ciechanowski).

The change of the initial design formula caused in the eyes of the Department of Drawing, Painting and Sculpture a program hole in the process of educating students. Basic compositional problems disappeared in favour of a sophisticated design philosophy, which the first semester student had to deal with a few days after starting the university education. This fact significantly influenced the program of the compositional and artistic block, expanding the basic compositional problems introduced to the art education program [9, p. 13, 14]. Thus at this point the scope of the problems taken up by the Department in the didactic process significantly changed and enriched. The core of teaching – classes based on contact with nature complemented the problems of flat, spatial composition, building of meanings, sign and even metaphor (Fig. 5). The Department also took up the problems of computer graphic design, supporting the design of architecture (elective subjects). An additional problem, which has already been mentioned, complicating the teaching of art subjects was the introduction of a two-level system of studies: engineering and master's degree.

In the author's opinion this step broke the coherent curriculum, and it also had an adverse effect on the visual art subjects.

At this point, the method of functioning of the curriculum should be described in more detail during the first two years of studies from 2007 till today. The authors of the program adopted the idea of a “spiral”, which figuratively speaking is the principle of problem rotation. The old good rule, functioning from the beginning of the faculty, was the foundation of the curriculum of art subjects. Classes were introduced, increasing the level of complexity of elements included in the task, which had to be solved at a given stage of education. The time of

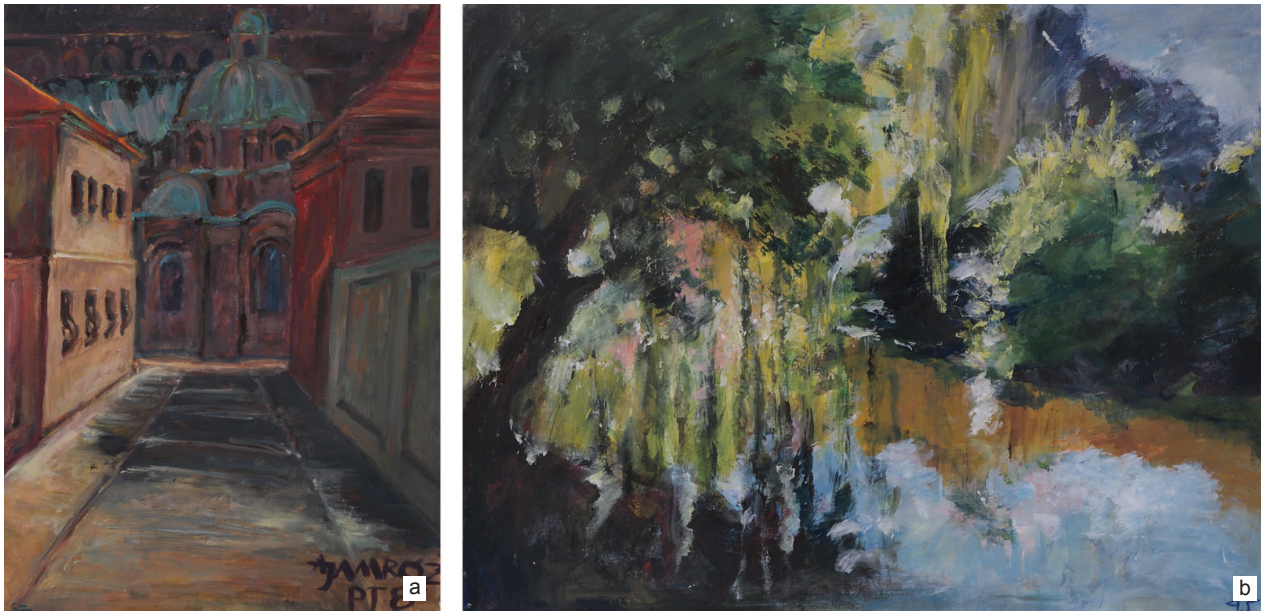


Il. 5. Prace studenckie kompozycyjne w technikach malarskich (2010–2016): a) kompozycja: projekt muralu (tempera, M. Wróblewska), b) kompozycja: woda – las (tempera, N. Czepułkowska), c) kompozycja gotycka (tempera, M. Rak), d) kompozycja na temat Wrocławia (tempera, L. Połomska), e) kompozycja wakacyjna 2 (tempera, M. Soberka)  
[źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWr]

Fig. 5. Student composition works in painting techniques (2010–2016): a) composition: mural design (tempera, M. Wróblewska), b) composition: water – forest (tempera, N. Czepułkowska), c) gothic composition (tempera, M. Rak), d) composition on the theme of Wrocław (tempera, L. Połomska), e) summer holiday composition 2 (tempera, M. Soberka)  
[source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]

edukacji. Czas zajęć pozwalał na stosowanie pewnych ciągów tematycznych umożliwiających studentom zetknięcie się z problemami i zjawiskami plastycznymi do tego stopnia, że mogli je przyswoić i w miarę zainteresowań rozwijać samodzielnie ich istotę. Osiem semestrów to nie cztery. Zaryzykowano jednak inną metodę, zakładając, że ważniejsze jest zapoznanie studenta z problemem niż jego pełne opanowanie (z braku czasu). Przyjęto założenie, że w takich warunkach przynajmniej część studentów będzie dążyć problem samodzielnie. W związku z tym program przewidywał cykliczne przeplatanie się problemów rysunkowych, malarskich i rzeźbiarskich, a wśród nich studyjnych i kompozycyjnych. Nowy program nauczania, uwzględniający wspomniane wyżej realia, prowadził do przesunięcia wielu tematów do opracowania w ramach zadań domowych. I tak znaczna część ćwiczeń kompozycyjnych po omówieniu zadania i wyjaśnieniu wątpliwości miała być realizowana w domu w oparciu o system konsultacji. Tylko w ten sposób można obecnie zapewnić równowagę między studiami z natury a ćwiczeniami kompozycyjnymi. Obowiązujący prowadzących system konsultacji umożliwia takie działanie. Ograniczony czas zajęć wpłynął również na zmiany w ćwiczeniach studyjnych: martwa natura, postać, plener. Trudno w takim czasie (2 godziny 15 minut) przeprowadzić studium bardziej skomplikowanego układu lub zrealizować dogłębne studium kolorystyczne, nie mówiąc o wyjściu w plener w nieco bardziej odległe miejsca np. Ostrów Tumski, Ogród Botaniczny, Uniwersytet Wrocławski. Plenery te są osiągalne tylko w czasie letnich obowiązkowych praktyk rysunkowych, które z kolei trwają bardzo krótko – 5 dni (il. 6).

classes allowed for the use of certain thematic sequences enabling students to come across problems and artistic phenomena to the extent that they could learn them and, according to their interests, independently develop their essence. Eight semesters are not four. However, another method was taken, assuming that it is more important to familiarize the student with the problem than mastering it fully (due to lack of time). It was assumed that in such conditions at least some of the students will probe into the problem on their own. Therefore, the program provided for periodic interweaving of drawing, painting and sculptural problems, including studio and composition ones. The new curriculum, taking into account the above-mentioned realities, led to the shift of many topics to be developed as part of homework. And so a significant part of the composition exercises after discussing the task and explaining the doubts was to be carried out at home based on the consultation system. Only in this way is it possible to ensure a balance between studies from nature and compositional exercises. The consultation system that the teachers are obliged to use allows this action. The limited time of classes also influenced changes in the studio exercises: still life, figure, open air. During that time (2 hours 15 minutes) it is difficult to conduct a study of a more complicated arrangement or to carry out an in-depth study of colour, let alone going outdoors to somewhat more distant places, e.g. Ostrów Tumski, the Botanical Garden, University of Wrocław. These open air classes are only available during summer obligatory drawing practices, which in turn last very short – 5 days (Fig. 6).



Il. 6. Prace studenckie plenerowe w technikach malarskich (2010–2016): a) Ostrów Tumski – widok na kaplicę katedry (tempera, A. Jamróz), b) Ogród Botaniczny – studium zieleni (tempera, D. Słowicka) [źródło: prace z archiwum Zakładu Rysunku Malarstwa i Rzeźby PWi]

Fig. 6. Student outdoor works in painting techniques (2010–2016): a) Ostrów Tumski – view of the chapel of the cathedral (tempera, A. Jamróz), b) Botanical Garden – study of greenery (tempera, D. Słowicka)

[source: works from the archives of the Department of Drawing Painting and Sculpture of Wrocław University of Science and Technology]

Okres funkcjonowania tego programu w latach 2007–2017 pozwolił na zgromadzenie uwag i wniosków dotyczących skuteczności działań; zauważenie zalet i wad tego programu.

Zebrane doświadczenia z pracy studentów w tych latach można ująć w kilku punktach. Pierwsza uwaga ogólna dotyczy wiedzy studentów o sztuce. Okazuje się, że w epoce Internetu i łatwego dostępu do galerii czy muzeów, przy zalewie albumów o sztuce większość studentów nie ma elementarnej wiedzy faktograficznej, problemowej. Duży odsetek z nich nigdy nie odwiedził Muzeum Narodowego, lepiej jest, jeśli chodzi o Muzeum Architektury. Utrudnia to kontakt z nimi oraz prowadzenie korekt, kiedy bardzo często odnoszenie się prowadzącego do określonych zjawisk w sztuce ułatwia realizację programu zajęć i tłumaczenie niektórych problemów w szeroko pojętej twórczości. Nie chodzi tu o rozbudowaną wiedzę encyklopedyczną, a o znajomość podstawowych faktów i kluczowych nazwisk artystów. Z kolei przy określonych ćwiczeniach kompozycyjnych natychmiastowy dostęp do Internetu wypacza samodzielność pracy studentów. W opinii autora prowadzący w czasie zajęć musi znaleźć sposób na zachęcenie podopiecznych do uzupełnienia tych braków i do uczciwości względem siebie w generowaniu i realizacji pomysłów. Autor uważa, że zarysowany problem nie może pozostawać poza horyzontem zadań realizowanych przez Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, mimo że nie jest zapisany w programie. Kolejnym zjawiskiem jest przybierający na sile proces uzależnienia młodego pokolenia od komputera. Skutkuje to osłabionymi relacjami bezpośrednimi z naturą. Odciążeni są również od ćwiczeń i procesów, których odczytanie i interpretacja wymagają wyobraźni przestrzennej i kształcenia takowej, wreszcie

The period of operation of this program in the years 2007–2017 allowed to gather comments and conclusions regarding the effectiveness of activities as well as noticing the advantages and disadvantages of this program.

The collected experience from the student work in these years can be summarized in several points. The first general remark concerns the knowledge of students about art. It turns out that in the era of the Internet and easy access to galleries or museums, with the flood of art albums, most students do not have elementary factual and problematic knowledge. A large percentage of them have never visited the National Museum, it is better when it comes to the Museum of Architecture. This makes it difficult to have real contact with them and to make corrections when very often the teacher's reference to specific phenomena in art facilitates the implementation of the curriculum and explaining certain problems in the broadly understood art. This is not about extensive encyclopaedic knowledge, but about knowledge of basic facts and key names of artists. On the other hand, in certain compositional exercises, immediate access to the Internet distorts students' independent work. In the author's opinion, the teacher during the class must find a way to encourage the students to fill these gaps and to be honest with each other in generating and implementing ideas. The author believes that the problem outlined cannot be beyond the horizon of tasks carried out by the Department of Drawing, Painting and Sculpture, although it is not recorded in the program. Another phenomenon is the growing process of addiction of the young generation to the computer. This results in weakened direct relationships with nature. They are also relieved of the exercises and processes, whose understanding and interpretation require spatial imagination

zapisu przestrzeni w odręcznym rysunku. Między innymi zniknęły w znacznym stopniu szkice koncepcyjne i perspektywiczne jako immanentny element procesu projektowania. Ten proces wskazuje na konieczność zaakcentowania tej problematyki w ćwiczeniach. Autor proponuje pewną korektę filozofii realizowania zajęć – wprowadzenie większej liczby ćwiczeń rozwijających widzenie przestrzenne; zarówno rysunkowych, jak i malarskich.

Propozycja ta koresponduje z programami nauczania na niektórych uczelniach wyróżniających się głębszym, nie w prosty sposób utylitarnym podejściem do kształcenia, próbującym poruszać rudymenarne problemy odczuwania i interpretacji zjawisk przestrzennych, zapisu tych zjawisk i wprowadzenia tych doświadczeń do procesu projektowania. Przykładem takiego podejścia jest działalność szkoły The Irwin S. Chanin School of Architecture of The Cooper Union, która od prawie czterdziestu lat uczy i wpływa inspirująco na aspiracje architektów, by przy użyciu różnych technik rysunkowych badali przestrzeń w jej różnych aspektach. Język odręcznego rysunku, jedno z najbardziej fundamentalnych, lecz często ignorowanych narzędzi badawczych dla architektów, pozwala wydobyć potencjał wśród nawet niedoświadczonych studentów i pokazać im, jak w pełni obserwować i odczuwać świat wokół nas. Tak w wolnym tłumaczeniu można przedstawić istotę nauczania realizowanego przez Sue Ferguson Gussow zaproszoną przez Johna Heyduka do prowadzenia tych zajęć w wyżej wymienionej szkole [10].

Opis zmian w nauczaniu plastycznym, w tym szczególnie rysunku, ujawnia dwa procesy względem siebie przeciwstawne: stopniowe skracanie programu zajęć plastycznych z jednej strony i potrzebę wprowadzenia nowych tematów ćwiczeń z drugiej. Jeszcze raz można porównać czas przeznaczony na ten blok zajęć w 1946 r. ze stanem obecnym (10 semestrów zajęć 3-godzinnych wobec 4 semestrów zajęć 2 godz. 15 min + 2 semestry zajęć 1,5 godz.), czyli 1946 – 450 godzin, 2007 – 182 godziny (tab. 1).

W tym miejscu przypomnieć należy trzy punkty widzenia na kształcenie plastyczne studentów architektury, które nie wykluczają się wzajemnie, ale wyraźnie inaczej rozkładają akcenty:

– „skrócony” kurs kształcenia plastycznego prowadzonego na akademii sztuk pięknych – uniwersalia: uświadomienie podstawowych problemów plastycznych w perspektywie postrzegania przestrzenności, porządkowania wrażeń i ich zapisu w formie często skończonego rysunku lub obrazu, rozwijanie kultury kontaktu z naturą i sztuką, łącznik między rysunkiem, malarstwem, rzeźbą a architekturą [11], [12],

– rola usługowa – kształcenie umiejętności zapisywania idei projektowej, wykonywanie szkiców koncepcyjnych, doskonalenie warsztatu plastycznego służącego przedstawieniu projektu inwestorowi, „sprzedania projektu” (perspektywa/wizualizacja). Jest to konsekwencja nabycia podstawowych umiejętności warsztatowych i świadomości plastycznej przez studentów,

– analiza przestrzeni i interpretacja jej różnych aspektów, obserwacja, analiza i zapis przestrzeni w jej różnych skalach, szczególnie pod kątem jej cech formalnych i strukturalnych z uwzględnieniem różnych punktów

and education in this field, and finally the space record in free hand drawing. Among other things, conceptual and perspective sketches have largely disappeared as an immanent element of the design process. This process indicates the need to emphasize this problem during the classes. The author proposes a certain correction of the philosophy of running the classes – introducing a greater number of exercises developing spatial vision, both with regard to drawing and painting.

This suggestion corresponds with the curricula at some universities which are distinguished by a deeper, not simply utilitarian, approach to education, trying to address the rudimentary problems of perceiving and interpreting spatial phenomena, recording these phenomena and introducing these experiences into the design process. An example of such an approach is the activity of The Irwin S. Chanin School of Architecture of The Cooper Union, which for almost forty years has taught and influenced the architects' aspirations to explore space in its various aspects using various drawing techniques. The language of free hand drawing, one of the most fundamental, but often ignored research tools for architects, allows to develop potential among even inexperienced students and show them how to fully observe and feel the world around us. Thus, in free translation, one can present the essence of the teaching carried out by Sue Ferguson Gussow invited by John Heyduk to conduct these activities at the aforementioned school [10].

The description of changes in the art teaching, especially drawing, reveals two opposite processes, i.e. a gradual shortening of the art program on the one hand and the need to introduce new topics of classes on the other. Once again, the time allocated for this block of classes in 1946 can be compared with the current status (10 semesters of 3-hour classes versus 4 semesters of classes 2 hours 15 minutes + 2 semesters of classes 1.5 hours), i.e. 1946 – 450 hours, 2007 – 182 hours (Table 1).

What needs to be recalled at this point is the three points of view on art education of students of architecture, which are not mutually exclusive but clearly differentiate the accents in the following way:

– „shortened” course of art education run at the Academy of Fine Arts – universals: awareness of basic artistic problems in the perspective of spatial perception, ordering impressions and their recording in the form of often finished drawing or image, developing a culture of contact with nature and art, link between drawing, painting, sculpture and architecture [11], [12],

– service role – training in the ability to record the design idea, making conceptual sketches, improving the art workshop for presenting the project to the investor, “selling the project” (perspective/visualization). It is a consequence of the acquisition of basic skills in art and artistic awareness by students,

– space analysis and interpretation of its various aspects, observation, analysis and recording of space at its various scales, especially in terms of its formal and structural features, taking into account different points of view and diverse environment; “Space” of man – the starting point for other considerations [10].

widzenia i zróżnicowanego środowiska; „przestrzeń” człowieka – punktem wyjścia do innych rozważań [10].

### **Podsumowanie: 2018–? Tradycja a przyszłość**

Szczegółowa analiza treści zajęć w ramach przedmiotów plastycznych (tab. 1) pozwala zauważyć ograniczenie lub zanik pewnych grup tematów dydaktycznych wynikające z redukcji godzin. W zmianach tych można dostrzec obniżanie standardów kształcenia (m.in. mniejsze umiejętności warsztatowe, niższą świadomość roli rysunku w zawodzie architekta, słabszą zdolność integrowania problemów plastycznych w twórczości architektonicznej). Propozycja poprawy tej sytuacji wiąże się z przywróceniem określonych grup tematów w stosownym wymiarze godzin dydaktycznych. Modyfikacja programu polegać ma również na rozwinięciu wątku ćwiczeń badających różne aspekty przestrzenności człowieka, zwierząt, struktur w naturze ożywionej, przestrzeni w różnej skali, złożonej z elementów wytworzonych przez człowieka, budujących zaskakujące wzajemne zależności.

Ćwiczenia te mają na celu nie tylko wykonanie „skończonej” pracy plastycznej, np. studium martwej natury. Umiejętności wykonania takiej pracy, a co za tym idzie świadomość budowy zamkniętego utworu plastycznego o maksymalnie dużych walorach artystycznej ekspresji, są niewątpliwie bardzo ważne, tym niemniej wydaje się, że dowartościowanie procesu analizy formy za pomocą rysunku czy szkicu kolorystycznego jest równie istotne, wzmacniające świadomość różnych aspektów przestrzeni będącej środowiskiem życia człowieka.

Istotną grupę ćwiczeń stanowiłyby zadania kompozycyjne mające na celu kreowanie przestrzeni według określonych założeń. Oczywiście, jak wynika z tabeli (tab. 1), w latach poprzednich pojawiały się takie tematy jak szkielet człowieka, struktura maszyny. Były one jednak wtopione w program, tak że nie wyciągano z tych ćwiczeń dalej idących wniosków. Były one realizowane równolegle z innymi tematami dzięki relatywnie dużej ilości czasu poświęconego na zajęcia plastyczne. Należałoby dążyć do tego, by w bardziej pogłębiony sposób podejść do tych zagadnień. Autor proponuje, poprzez wybrane ćwiczenia, uświadomienie studentom celowości formy i logiki jej działania na bazie studiów szkieletu człowieka i zwierząt, bliskich człowiekowi obiektów jak buty, ubrania, opakowania, rower, parasol i innych struktur trójwymiarowych. Rysunki analityczne budowy roślin, kwiatów, owoców, nasion, drzew, struktur przestrzennych budowanych przez zwierzęta i owady, „prymitywnych” konstrukcji tworzonych przez człowieka, np. mosty linowe, są dobrym materiałem do ćwiczeń projektowych. Impresje projektowe z tym związane pozwolą wniknąć w przestrzeń o różnej skali, różnej dynamice (obiekty statyczne, ruchome), która otacza człowieka, przenika się nawzajem; [...] *współzależności i współdziałanie stają się wyraźne w szczegółach proporcji, w statycznym i dynamicznym zachowaniu się ciała jako całości, w szczegółach, konstrukcji szkieletowej i układach sił motorycznych – mięśni. W ten sposób studenci zapoznają się z kryteriami, które powodują, że szczegółły układa-*

### **Summary: 2018–? Tradition vs. future**

A detailed analysis of the content of classes in the scope of art subjects (Table 1) allows us to notice the limitation or disappearance of certain groups of didactic subjects resulting from the reduction of hours. In these changes, we can notice a reduction in educational standards (including lower workshop skills, lower awareness of the role of drawing in the architect's profession, weaker ability to integrate artistic problems in architectural creativity). The proposal to improve this situation is related to the restoration of specific groups of topics in the relevant teaching hours. The modification of the program also consists in developing a motif of exercises exploring various aspects of human spatiality, animals, structures in animate nature, space on a different scale, composed of human-made elements, building surprising mutual dependencies.

These exercises are aimed at not only the performance of “finite” artistic work, e.g. a study of still life. The abilities to perform such a work, and thus the awareness of the construction of a closed artistic work of maximum artistic value, are undoubtedly very important, nevertheless it seems that the appreciation of the process of form analysis using a drawing or colour sketch is equally important, reinforcing the awareness of different aspects of space that is the environment of human life.

An important group of exercises would be compositional tasks aimed at creating space according to specific assumptions. Of course, as it can be seen from the table (Table 1), in previous years such topics as human skeleton, machine structure appeared as well. However, they were embedded in the program, so that no further conclusions were drawn from these exercises. They were carried out in parallel with other themes due to the relatively large amount of time devoted to art classes. We should strive to approach these issues in a more intricate way. Through selected exercises, the author suggests making students aware of the form and logic of its operation on the basis of human and animal skeleton studies, objects close to a human being like shoes, clothes, packaging, bicycle, umbrella and other three-dimensional structures. Analytic drawings of plants, flowers, fruits, seeds, trees, spatial structures built by animals and insects, “primitive” human-made structures, e.g. rope bridges, constitute good material for design exercises. Design impressions related to this will allow students to penetrate into the space of varying scales, different dynamics (static objects, moving objects) that surrounds a human being, permeates each other; [...] *interdependencies and cooperation become clear in the details of proportions, in the static and dynamic behaviour of the body as a whole, in details, the skeletal structure and the systems of motor forces – muscles. In this way, the students become familiar with the criteria that cause the details to form in the right place, as if all by themselves; they will also learn to perceive that form must be as it is, and cannot be any other* [13, p. 7]. Traces of such interests can be found to a greater or lesser extent in the activities of many architects. It is enough to mention Santiago Calatrava, who builds architectural works

ją się na odpowiednim miejscu, niejako same z siebie; nauczą się także spostrzegać, że forma musi być taką, jaka jest, a nie może być żadną inną [13, s. 7]. Ślady takich zainteresowań można znaleźć w większym lub mniejszym zakresie w działalności wielu architektów. Wspomnieć wystarczy Santiago Calatravę, budującego utwory architektoniczne w oparciu o analizę działania struktur mających swoją genezę w szkieletach zwierząt, czy metaforyczne rysunki Aldo Rossiego z częstymi motywami szkieletów koni, psów, ryb itp. I nie chodzi o to, by w tym przypadku analizować dogłębnie istotę tych rysunków. Ważne jest, by ten problem pozostawał w polu zainteresowania nauczających i studentów [14, s. 73, 123]. Innym ważnym zjawiskiem są figury niemożliwe – możliwe na płaszczyźnie, niemożliwe do zaistnienia w realnej przestrzeni (między przestrzenią a płaszczyzną, między złudzeniem a realnym otoczeniem). W odbiorze przestrzeni dla architektów szczególnie istotny jest problem złudzeń. Odbiór tej kreowanej przez człowieka oraz tej naturalnej przestrzeni okazuje się nie całkiem oczywisty. Pewne zjawiska przestrzenne okazują się nie do odczytania jednoznacznie przez zmysły człowieka. W tej perspektywie interesujące okazują się chociażby świadome, celowe zniekształcenia stosowane w architekturze greckiej dla uzyskania pożądanego efektu i np. eksperymenty op-artu, badające niepewne relacje oka z oglądanym obiektem. Świadomość tych zjawisk powinna być powszechna w populacji każdego pokolenia architektów. Faktem jest, że projektowanie takich subtelności przestrzennych, które można zauważyć w świątyniach greckich, jest niemal niemożliwe w codzienności praktyki architektonicznej. Tym niemniej może być punktem odniesienia w praktyce projektowej setek architektów, z których być może niektórzy będą w stanie w pełny sposób odnieść się do problematyki przestrzennej tak, by wykreować nowe zjawisko architektoniczno-przestrzenne o randze zbliżonej do osiągnięć architektury antycznej [15].

Katalog ćwiczeń należałoby z namysłem opracować, znajdując jednocześnie sposób na pomieszczenie rozszerzającej się problematyki w ciasnym gorsecie czasu przewidzianym w obowiązującej obecnie siatce zajęć, mając także nadzieję na zmiany strukturalne w programie nauczania studentów architektury sprzyjające kształtowaniu osobowości studentów odczuwających głębiej i wnikliwie przestrzeń w jej niezmiernym bogactwie zarówno jeśli chodzi o skalę, jak i materię, w której się przejawia. Żeby tego dokonać, należy przywrócić świadomość rangi rysunku, całości przedmiotów plastycznych w kształtowaniu kolejnych pokoleń architektów. Byłoby to możliwe przy całościowej rewizji programu nauczania na WA PW w kontekście postępujących zmian kulturowych i technologicznych w otaczającym nas świecie.

Opisana historia zmian programowych ukazuje jednoznacznie proces redukcji wymiaru godzin przeznaczonych na kształcenie plastyczne. Zmniejszanie liczby godzin wymusza skracanie i eliminowanie pewnych elementów programu dydaktycznego. Można niektóre zadania dydaktyczne przerzucać na prace domowe. Ale w przypadku nauki dyscyplin twórczych podstawą dydaktyki są jednak relacje nauczyciel–uczeń (doświadczony twórca–adept twórczości).

based on the analysis of the operation of structures having its genesis in animal skeletons, or metaphorical drawings by Aldo Rossi with frequent motifs of horse, dog, fish skeletons etc. And it is not about analyzing the essence of these drawings in depth in this case. What is important is that this problem should remain in the field of interest of the educators and students [14, p. 73, 123]. Another important phenomenon is connected with impossible figures – possible on the plane, impossible to exist in real space (between space and plane, between illusion and real surroundings). In the reception of space, the problem of illusions is particularly important for architects. The reception of the man-made space and the natural space turns out to be not quite obvious. Certain spatial phenomena turn out to be unreadable by the human senses without ambiguity. In this perspective, as an example of interesting phenomena we could mention conscious, deliberate distortions used in Greek architecture to obtain the desired effect and, for instance, op-art experiments, investigating the uncertain eye relationship with the object being viewed. Awareness of these phenomena should be common in the population of every generation of architects. The fact is that the design of such spatial subtleties that can be seen in Greek temples is almost impossible in the everyday architectural practice. Nevertheless, it can be a reference point in the design practice of hundreds of architects, some of whom may be able to fully refer to spatial issues in order to create a new architectural and spatial phenomenon similar to the achievements of ancient architecture [15].

The catalogue of exercises should be carefully thought out, finding a way to accommodate the expanding issues in the insufficient amount of time that is prescribed in the current schedule of classes, also hoping for structural changes in the curriculum of architecture students, conducive to shaping the personality of students so that they experience space deeper and deeper in its immeasurable richness both in scale and the matter in which it is manifested. In order to achieve this, it is necessary to restore awareness of the importance of drawing, and the whole of art subjects in the education of subsequent generations of architects. It would be possible with a comprehensive revision of the curriculum at the WA PW in the context of the ongoing cultural and technological changes in the world around us.

The presented history of program curriculum changes clearly shows the process of reducing the number of hours devoted to art education. Decreasing the number of hours forces shortening and eliminating some elements of the didactic program. Some didactic tasks can be transferred to be done as homework by students. But in the case of learning creative disciplines, the basis of didactics is, indeed, teacher–student relations (experienced creator – adept of creativity).

The use of enormous professional knowledge in design practice requires from the architect an efficient mind characterized by creative potential, rich imagination, and artistic sensitivity. These features are stimulated, developed and shaped in the series of classes in the composition and art block. Seeing space or understanding the form most effectively (in accordance with previous experience)

Wykorzystanie olbrzymiej wiedzy zawodowej w praktyce projektowej wymaga od architekta sprawnego umysłu cechującego się potencjałem twórczym, bogatą wyobraźnią, wrażliwością plastyczną. Te cechy są pobudzane, rozwijane i kształtowane w cyklu zajęć bloku kompozycyjno-plastycznego. Widzenia przestrzeni czy rozumienia formy najskuteczniej można (zgodnie z dotychczasowym doświadczeniem) nauczać poprzez ćwiczenia rysunkowe, malarskie i rzeźbiarskie.

Jeżeli zależy nam na formowaniu twórczej osobowości przyszłego architekta, to powinniśmy zadbać o możliwe szerokie przygotowanie bazy intelektualno-artystycznej gwarantującej umiejętność kreatywnego radzenia sobie studentów na kolejnych etapach kształcenia akademickiego oraz w praktyce zawodowej.

can be taught through drawing, painting and sculptural exercises.

If we want to form a creative personality of a future architect, then we should take care of the possible broad preparation of the intellectual and artistic base that guarantees the ability of creative coping by students at subsequent stages of academic education and in professional practice.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

### Bibliografia/References

- [1] Pignanti T., *Historia rysunku*, Arkady, Warszawa 2006.
- [2] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Monografia 291, Politechnika Krakowska, Kraków 2003.
- [3] *Politechnika Wroclawska w okresie dziesięciolecia 1945–1955*, T. Broniewski, I. Kisiel, J. Kożuchowski (red.), PWN, Warszawa 1957.
- [4] *Wydział Architektury Politechniki Wroclawskiej 1949–1974. Historia Wydziału*, Z. Bać (red.), Wrocław 1976.
- [5] Bialkiewicz A., *Rola rysunku w warsztacie architekta*, Monografia 315, Politechnika Krakowska, Kraków 2004.
- [6] *Nauczanie rysunku, malarstwa i rzeźby dla architektów*, Ogólnopolska sesja zorganizowana przez Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej 21, 22.V.1979, Politechnika Krakowska, Kraków 1979.
- [7] Lam W., *Malarstwo*, PWN, Warszawa 1966.
- [8] Małachowicz E., Włosowicz R., *Wydział Architektury Politechniki Wroclawskiej 50 lat*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 1995.
- [9] Jaszczuk P., *Postrzeżanie a kreacja*, [w:] B. Siomkajło (red.), *Rysunek i malarstwo. Problemy podstawowe. Wybrane zagadnienia*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2001, 13–14.
- [10] Ferguson Gussow S., *Architects Draw*, Princeton Architectural Press, New York 2008.
- [11] *Rysunek i malarstwo. Problemy podstawowe. Wybrane zagadnienia*, B. Siomkajło (red.), Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2001.
- [12] Siomkajło B., *Rysunek i malarstwo. Pomiędzy naturą a architekturą*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2010.
- [13] Bammes G., *Anatomia zwierząt. Przewodnik dla artystów*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 1995.
- [14] Rossi A., *Drawings and paintings*, Princeton Architectural Press, New York 1993.
- [15] Ernst B., *Impossible worlds*, Taschen, Köln 2006.

### Streszczenie

Artykuł ukazuje zmiany roli i metod nauczania przedmiotów plastycznych na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej podyktowanych kilkukrotną modyfikacją programu kształcenia architektów. Proces zmian zawierał w sobie dwa przeciwstawne bieguny. Z jednej strony skracany był czas przeznaczony na prowadzenie zajęć; z 450 godzin w 1946 r. do 182 godzin w 2007 r. Skutkowało to sukcesywnym zawężaniem problematyki zajęć. Sytuację skomplikowały jeszcze dwa fakty: zmiana filozofii prowadzenia projektowania wstępnego oraz postępująca obecność komputera w procesie projektowania zmieniająca istotnie zasady współpracy studenta z wykładowcami. Wiązało się to z rozszerzeniem problematyki kompozycji w programie zajęć tak, że duża część tych ćwiczeń realizowana była w trybie konsultacji z wykonaniem w domu. Zauważono również rosnący brak umiejętności zapisu przestrzeni przez studentów za pomocą rysunku odręcznego. Tak więc przy coraz krótszym programie zajęć pojawiła się jednocześnie potrzeba wprowadzenia nowych wątków do edukacji plastycznej. Autor proponuje zwiększenie liczby ćwiczeń służących badaniu i kreowaniu przestrzeni w różnej skali i różnych aspektach, tak by wydobyć potencjał studentów i pokazać im, jak w pełni obserwować i odczuwać świat wokół nas, dając im jednocześnie narzędzia do jej zmiany. Byłoby to możliwe przy całościowej rewizji programu kształcenia architektów na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej.

**Słowa kluczowe:** rysunek, malarstwo, rzeźba, przestrzeń, kształcenie, zmiany

### Abstract

The article discusses changes in the role and methods of teaching art subjects at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology caused by several modifications of the architects' education program. The change process contained two opposing poles. On the one hand, the time devoted to conducting classes was shortened; from 450 hours in 1946 to 182 hours in 2007. It was connected with the successive narrowing of the problem issues of classes. This situation was complicated by two more facts: a change in the philosophy of initial design classes and the progressive presence of the computer in the design process, significantly changing the principles of cooperation between students and lecturers. It was connected with the extension of the issues of composition in the curriculum so that a large part of these exercises was carried out in the consultation mode with assigning the work to be done by students as homework. Another problem that was also noticed was the growing lack of ability to record space by students by means of freehand drawing. Thus, with the ever-shorter curriculum, there was also a need to introduce new aspects to art education. The author suggests increasing the number of exercises/classes to explore and create space on various scales and in different aspects, so as to develop the potential of students and show them how to fully observe and experience the world around us, at the same time giving them the tools to change it. It would be possible with a comprehensive revision of the architects' curriculum at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology.

**Key words:** drawing, painting, sculpture, space, education, changes