

Piotr Wysogład

Zygmunt Lis jednym z głównych twórców koncepcji programowej dla kierunku wychowanie plastyczne w Cieszynie

Cieszyński Almanach Pedagogiczny 2, 112-128

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Wysogład

Zygmunt Lis

jednym z głównych twórców koncepcji programowej dla kierunku wychowanie plastyczne w Cieszynie

Profesorowi Zygmuntowi Lisowi w 80. rocznicę urodzin

Zygmunt Lis urodził się w 1931 roku. Dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Grafiki w Katowicach uzyskał w 1958 roku. Jako członek Związku Polskich Artystów Plastyków pełnił funkcję w Prezydium Zarządu w Katowicach i Zarządu Głównego, działając jednocześnie w wielu komisjach artystycznych. Jest rzeczoznawcą Ministerstwa Kultury i Sztuki w zakresie malarstwa współczesnego. Od czasów swoich studiów był wieloletnim opiekunem Grupy Janowskiej działającej przy kopalni Wieczorek w Katowicach.

W latach 1973–1981 pracował w ministerialnym Zespole Dydaktycznym, współtworząc programy kształcenia na kierunki pedagogiczno-artystyczne o specjalizacji plastycznej. Od roku 1973 związał się z Filią Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, gdzie od czasu powstania kierunku wychowanie plastyczne kierował zespołem, który ten kierunek organizował. Wraz z rozrastaniem i przekształcaniem się kierunku Zygmunt Lis kolejno pełnił funkcję kierownika Zakładu, kierownika Katedry, wicedyrektora Instytutu i prodziekana ds. naukowo-artystycznych¹. Profesor Zygmunt Lis jest niezaprzeczalnym „ojcem” kierunku wychowanie plastyczne, który został uruchomiony w 1973 roku, na powołanej dwa lata wcześniej do życia Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. „Bez jego zapału, rzetelności, a przede wszystkim wyjątkowej zdolności łączenia rzeczy i zjawisk skomplikowanych, Zakład Wychowania Plastycznego, bez wątpienia, nie rozwinąłby się do obecnej swej postaci”².

Rok 1973 to początek historii kierunku plastycznego w Filii UŚ w Cieszynie. Wówczas w ramach struktur organizacyjnych Filii powstaje Zakład Wychowania

¹ Z. LIS: *Malarstwo*. Red. E. DELEKTA. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1995.

² H. FOJCIK: *Od Zakładu Wychowania Plastycznego do Instytutu Sztuki 1973–1977*. W: *Instytut Sztuki – historia, pedagogy, studenci*. [Red. E. DELEKTA, H. FOJCIK, N. WITEK]. Cieszyn: Uniwersytet Śląski w Katowicach. Filia w Cieszynie. Wydział Pedagogiczno-Artystyczny, 1998.

Plastycznego. Zygmunt Lis był kierownikiem jednostki oraz Zespołu Dydaktyki Wychowania Plastycznego, który opracował pierwszą ogólną koncepcję edukacyjną oraz oparte na niej szczegółowe programy kształcenia. W skład tego zespołu wchodził: Eugeniusz Deleka, Artur Starczewski oraz Teresa Michałowska i Jan Herma. Pierwsza organizacyjna struktura Zakładu Wychowania Plastycznego składała się z pięciu pracowni: Pracownia Malarstwa, Pracownia Rysunku, Pracownia Grafiki, Pracownia Rzeźby oraz Pracownia Struktur i Formowania Otoczenia.

Diagnoza Zygmunta Lisa stanu plastyki w Polsce i na świecie oraz potrzeby społeczne w tym zakresie

Przyczynienie się Zygmunta Lisa do założenia w Cieszynie w strukturach uniwersyteckich kierunku artystycznego wynikało z jego głębokiej refleksji nad stanem sztuki współczesnej. Uważał, że przechodzi ona kryzys; zawsze wychodził z założenia, iż tworzenie sztuki musi być równoczesne z refleksją intelektualną. „Od dziesiątków lat towarzyszyło nam przekonanie o konieczności pełniejszego wykorzystania uniwersyteckiego potencjału intelektualnego w procesie kształcenia. Z poznania humanistycznego połączonego z osobistym doświadczeniem artystycznym wyrastała i wyrasta oczekiwana sylwetka twórcy i edukatora, zdolnego przeciwstawić się mizerii stwarzanej przez powszechne tendencje egalitarystyczne i trendy niwelujące wszelkie normy wartościujące”³.

Zygmunt Lis, tworząc założenia programowe kierunku wychowanie plastyczne, uważał, że uniwersyteckie kształcenie artystyczne przyczyni się do powrotu znaczenia sztuki w rozwoju duchowym społeczeństwa. „Jesteśmy przekonani o konieczności przeciwstawienia się aktualnemu kryzysowi sztuk plastycznych, ustawicznie wycofujących się w epoce kultury masowej z obszarów potrzeb duchowych i w konsekwencji wycofywanych z edukacji szkolnej. Główne przyczyny tych objawów widzimy w grzechu zaniechania poznania intelektualnego, które winno towarzyszyć doznaniu artystycznemu. Dowolności interpretacyjne, niemożność lub niechęć wartościowania kształtowana przez ideologów New Age, zgubny pęd do rozwiązań mających w pierwszym rzędzie zaświadczyć o oryginalności każdego z twórców, uczyniły z plastyki drugiej połowy XX wieku przeogromny magazyn zbędnych przedmiotów włączonych w powszechną komercję”⁴.

³ Z. Lis: *Wstęp do katalogu*. W: *Wystawa twórczości pedagogów Instytutu Sztuki „Prezentacje IV”*. Cieszyn: Uniwersytet Śląski w Katowicach. Filia w Cieszynie, 2000.

⁴ Ibidem.

W roku 1981 Zygmunt Lis pisał: „Wobec kryzysu, jaki przeżywają obecnie sztuki plastyczne kręgu europejskiego, polegającego na niemożności samookreślenia się w kategorii światopoglądowej i funkcjonowania społecznego, bazą wartościującą dla kierunku wychowania plastycznego powinna stać się przynależność do grupy nauk humanistycznych związanych z kulturą”⁵.

Anna Keyha tak określiła dobę postmodernizmu w sztuce: „[...] zmiana hierarchii i wartości, czyli rang, zostaje zastąpiona ich unicestwieniem”⁶. I dalej „Przy zobojętnieniu odbioru niejasnego obrazu świata, sztuka zmierza ku błażej rozrywce, w której uczestniczy jej producent, niekwestionowany – wobec braku idei i estetyki – artysta”⁷.

Zygmunt Lis wykazywał troskę o losy sztuki, szukał recepty na jej uzdrowienie, widział ją w kształceniu nauczycieli wychowania plastycznego w szkołach. Oto co pisał po ponad dwudziestu latach funkcjonowania kierunku wychowanie plastyczne w Cieszynie: „[...] percepcja sztuk plastycznych zmierza do coraz skuteczniejszego rozkładu. Większość dyscyplin plastycznych ogranicza się w swoim obiegu do drogi prowadzącej od artysty do krytyka i z powrotem do artysty. Atomizacja koncepcji artystycznych, działalność większości krytyków i marszandów uwarunkowana poglądami części filozofów, psychologów i socjologów doprowadziła do poszukiwania znaczeń subiektywnych i zaniku ocen normatywnych. Taki stan uniemożliwia lub znacznie utrudnia rozpoznanie wszelkich wartości, w tym także związanych ze sztukami plastycznymi. Zjawisko to jest obserwowalne w szerokich kręgach społecznych. I nie byłoby to dziwne i zatrważające, gdyby nie obejmowało środowisk artystycznych i elit intelektualnych. Ponadto w kulturze masowej istnieje ogromne zapotrzebowanie, we wszystkich dziedzinach sztuki, na kicz, coraz częściej pozytywnie uzasadniany przez większość menadżerów zjawisk kulturowych, towarzyszących współczesnej cywilizacji”⁸.

Wobec takiej diagnozy stanu sztuki Zygmunt Lis z ogromną determinacją podjął się zmian od podstaw, zmian systemowych, czyli koordynował tworzenie się, a później prowadził kierunek mający kształcić nauczycieli wychowania plastycznego, którzy w szkołach na poziomie podstawowym i średnim mieli kształtować twórcze postawy wychowanków dające szansę na zmianę istniejącej sytuacji.

⁵ Niepublikowane materiały zespołu malarstwa i rysunku Katedry Wychowania Plastycznego, Wydziału Artystyczno-Pedagogicznego Filii UŚ w Cieszynie z dnia 14.11.1981 roku.

⁶ A. KEYHA: *Refleksje nad sztuką XX wieku – od Fryderyka Nietzschego do Woody Allena*. Cieszyn: Uniwersytet Śląski w Katowicach. Filia w Cieszynie, 1997, s. 14.

⁷ Ibidem, s. 15.

⁸ Z. Lis: *Malarstwo...*

Tworzenie koncepcji kształcenia dla kierunku wychowanie plastyczne, konieczność kształtowania postawy twórczej studentów, przyszłych nauczycieli plastyki

Zygmunt Lis, pracując nad założeniami programowymi Zakładu Wychowania Plastycznego oraz kierując zespołem realizującym ten program, pragnął stworzyć „[...] zjawisko dydaktyczne określane jako szkoła cieszyńska, [...] przywiązująca [...] wielką wagę do funkcji procesu twórczego w dydaktyce pedagogiczno-artystycznej”⁹.

Ośrodek uniwersytecki, kształcący nauczycieli wychowania plastycznego w Cieszynie, bazując na procesie twórczym, postawił sobie dalekosiężne cele dydaktyczno-wychowawcze. Wykraczały one zdecydowanie poza sferę twórczości artystycznej i uczestnictwa w kulturze. Powołanie do życia studiów magisterskich o kierunkach pedagogiczno-artystycznych w Cieszynie było ukoronowaniem długiego procesu narastania świadomości ogromnej roli, jaką może i winno spełnić w nowoczesnie pojętym kształceniu i wychowaniu zastosowanie metod i środków opartych na procesie twórczym zachodzącym w akcie artystycznym¹⁰.

Oto co pisał Zygmunt Lis w drugim roku funkcjonowania kierunku w wewnętrznych materiałach zakładu pt. *Problematyka studiów oraz charakterystyka zawodu absolwenta Zakładu Wychowania Plastycznego*: „Celem nauczania przedmiotu wychowania plastycznego w szkole jest kształtowanie osobowości ucznia poprzez działania formotwórcze oraz przygotowanie odbiorcy zdolnego percypować wszelkie zjawiska życia, które manifestują się poprzez realizację artystyczną zarówno w aspekcie historycznym, jak i współczesnym. Połączenie wiedzy ściślej z doświadczeniem artystycznym w okresie studiów i po studiach powinno ułatwić absolwentowi znalezienie granicy w procesie dydaktycznym, pomiędzy przekazem wiedzy obiektywnej a uczniowską realizacją subiektywną”¹¹.

W roku 1997 profesor Lis, będąc współorganizatorem seminarium oraz biorąc udział w dyskusji na temat kształcenia nauczycieli w systemie uniwersytec-

⁹ IDEM: *Kierunek wychowania plastycznego w świetle działalności dydaktycznej*. W: *O kształceniu pedagogiczno-artystycznym. Z doświadczeń Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie 1971–1980*. Red. R. MRÓZEK. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1980, s. 74.

¹⁰ Na podstawie maszynopisu z dnia 3 stycznia 1977 roku, którego autorem jest Zespół pracowników Zakładu Wychowania Plastycznego Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, ma ona tytuł *Informacja o uniwersyteckim kierunku studiów Wychowanie Plastyczne Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie w związku z decyzją o likwidacji tego kierunku*. Tekst znajduje się w archiwum autora.

¹¹ Z. LIS: *Problematyka studiów oraz charakterystyka zawodu absolwenta Zakładu Wychowania Plastycznego*. [Niepublikowane materiały wewnętrzne zakładu z dn. 25.01.1974]. Cieszyn 1974.

kim, pisał: „Celem kształcenia na kierunku wychowania plastycznego w systemie studiów uniwersyteckich winno być takie przygotowanie absolwenta, aby, dysponując osobistym doświadczeniem artystycznym, był na tyle uformowany intelektualnie, żeby rozumieć głębokie związki dzieła sztuki z kulturą w wymiarze aksjologicznym. Zespolecie humanistycznych studiów uniwersyteckich ze studiami artystycznymi stwarza taką możliwość¹². Działania związane z tworzeniem programu dla kierunku wychowanie plastyczne nastawione były na formowanie bogatej, wszechstronnie rozwiniętej osobowości współczesnego człowieka drogą takiego zorganizowania procesu kształcenia, aby prowadził on do:

- rozwinięcia zdolności percepcyjnych poprzez pełne wykorzystanie dostępnych człowiekowi doznań zmysłowych,
- wykorzystania rozbudzonej aktywności zmysłowej dla zwielokrotnienia tempa dokonywanych w ustroju wewnętrznym człowieka operacji psychicznych oraz znacznego podniesienia ich jakości.

Szczególność właściwość kształcenia opartego na celowo wywołanym procesie twórczym polega na uznaniu, że tylko ten proces stwarza możliwości równoczesnego występowania wszystkich wyżej wymienionych składników, poprzez co powstaje wyjątkowo korzystna szansa zapobieżenia zubażającej rozwój oświaty jednostronności kształcenia. Plastyczny proces twórczy dzięki swej naturalności i bezpośredniości, prostocie oraz bogactwu stwarza nieograniczone możliwości formowania ludzkiej osobowości. Począwszy od uwrażliwiania, rozwoju i wychowania dzieci, przez stymulację emocjonalną i intelektualną młodzieży, aż po artystyczny akt twórczy wieku dojrzałego stwarza on możliwości autentycznego, indywidualnego i świadomego kreowania świata¹³. Koncepcja dydaktyczna dla kierunku wychowanie plastyczne miała zupełnie pionierski charakter. Wszystkie parametry modelowe musiały być tworzone od podstaw. W zasadzie żadne z wcześniejszych doświadczeń uzyskanych w kształceniu kadry pedagogicznej innych specjalności ani metodyki, dydaktyki wyższego szkolnictwa artystycznego nie mogły być zastosowane wprost – musiały być tak dalece zmodyfikowane i dostosowane do potrzeb tego typu szkoły, że w rezultacie zachodziła potrzeba tworzenia całkowicie nowych koncepcji modelowych. Przyczyna tego stanu rzeczy tkwiła w zupełnie zmienionych celach kształcenia w stosunku do ujęć tradycyjnych. W konsekwencji zrodziło to potrzebę tworzenia nowych dróg prowadzących do tych celów. Zmiany te były swoistą rewolucją w dydaktyce.

¹² IDEM: *Materiały przygotowane do dyskusji panelowej w dniu 29 października 1997 r. W: Kształcenie pedagogów realizujących wychowanie plastyczne – w świetle aktualnych potrzeb edukacyjnych i uwarunkowań społeczno-kulturowych. Materiały z ogólnopolskiego seminarium w dniach 28–29 października 1997 w Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie*. Red. K. OLBRYCHT. Cieszyn: Uniwersytet Śląski. Filia, 1998, s. 197.

¹³ *Informacja o uniwersyteckim kierunku studiów Wychowanie Plastyczne Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie...*

Kierunek: wychowanie plastyczne w Cieszynie a idea Nowego Wychowania

Ostatnie dziesięciolecia XIX wieku i pierwsze XX wieku to czas, w którym w różnych częściach świata zauważalny był pedagogiczny ruch Nowego Wychowania. Rozwinał się głównie we Francji i w Szwajcarii. Pedagodzy i psychologowie zainteresowani nowym prądem wykorzystali wówczas pewne elementy pedagogiki kultury. Stworzono dla pedagogiki Nowego Wychowania całe zaplecze teoretyczne. Obejmowała ona również część praktyczną, polegającą na wprowadzaniu w życie założeń teoretycznych. W ten sposób powołano do istnienia specjalnego rodzaju szkoły nowego wychowania. Były one czymś w rodzaju żywego eksperymentu. Nazywały się „szkołami reform”.

W koncepcji Nowego Wychowania zdobywanie wiedzy ma się opierać na osobistym doświadczeniu. Aby materiał był dobrze przyswojony, musi zostać zinterioryzowany. Uczucie się powinno odbywać się na drodze osobistych poszukiwań, a nie powinno polegać na przekazywaniu gotowych dawek wiedzy. Osią kształcenia powinien być nacisk na ekspresję w wychowaniu i intuicję w poznawaniu. Metoda opiera się na wierze w twórcze siły i możliwości człowieka, akcentowanie jego kreatywności, rezygnacja ze schematyzmu.

Pedagogika nowego wychowania wielką wagę przywiązywała do ekspresji. Swobodna ekspresja stała się główną metodą nauczania i wychowania w „szkołach twórczych”. Według założeń teoretycznych nowego prądu, dzięki ekspresji rozwija się u dzieci wyobraźnia, pogłębia się ich sfera uczuć. Ekspresja wpływa na kształtowanie wrażliwości estetycznej, rozwija indywidualność, pomaga poznać świat, jest pomocna w komunikacji interpersonalnej, zwłaszcza u dzieci.

W Polsce pedagogika Nowego Wychowania odbiła się dość głośnym echem. Na wzór zachodnich „szkół reform” Henryk Rowid założył „szkoły twórcze”. Jako priorytet w owych szkołach traktowano mówienie, bycie twórczym, bycie nadawcą, a nie tylko biernym słuchaczem, jak to było w szkołach o tradycjach intelektualistycznych. Wśród uczniów utrzymywano jednak nadal silną dyscyplinę¹⁴.

Cieszyński ośrodek kształcenia nauczycieli plastyki całkowicie wpisywał się w ideę Nowego Wychowania, osią główną bowiem jego koncepcji dydaktycznej była swobodna ekspresja. Uczucie odbywało się na drodze osobistych poszukiwań studentów. Aby student mógł takich poszukiwań dokonywać, starano się stworzyć najodpowiedniejsze: strukturę przedmiotów, program każdego z nich oraz klimat do ich realizacji. Autor tego artykułu sam doświadczył owego klimatu swobody twórczej, poszukiwań na drodze intuicji, ale również

¹⁴ Zob. *Nowe wychowanie w pedagogice*. Dostępne w Internecie: <http://chomikuj.pl/tajjger/Pedagogika/Nowe+Wychowanie,1452539980.docx> [data dostępu: 16.01.2011].

z wykorzystaniem ogólnej wiedzy o świecie. Bezpośrednio powstanie uniwersyteckich studiów nauczycielskich w Polsce było częścią reformy stanowiącej reakcją na *Raport o Stanie Oświaty* z roku 1971¹⁵. W raporcie obalony został mit o socjalistycznych osiągnięciach państwa w zakresie oświaty. Zaproponowano reformy: „Warunkiem koniecznym, wyprzedzającym samą reformę, stało się przygotowanie w pełni wykwalifikowanych kadr nauczycielskich niezbędnych do podjęcia trudnych zadań, przekraczających poziom obecnych wyobrażeń. Zadania zostały podjęte, choć – jak się wydaje – w skali nie dość odpowiadającej realnym potrzebom. Po raz pierwszy w historii naszego kraju utworzono pełne uniwersyteckie studia pedagogiczne o profilu artystyczno-plastycznym [...] początkowo w Toruniu i Cieszynie, a rok później w Lublinie. W ten sposób te trzy ośrodki uniwersyteckie stały się pionierami idei Nowego Wychowania, której wpływ na kształt bliższej i dalszej przyszłości naszego Kraju trudny jest do przecenienia”¹⁶.

Cieszyński ośrodek kształcenia nauczycieli plastyki od początku przyjął założenia programowe, które wpisują się w ideę Nowego Wychowania:

1. Zdobywanie wiedzy odbywa się na drodze osobistego doświadczenia.
2. Główną osią kształcenia jest ekspresja swobodna.
3. Kształcenie oparte jest na wierze w twórcze siły i możliwości tkwiące w każdym człowieku.

Unikatowy program kształcenia artystycznego w Cieszynie zakładał stwarzanie w pracowniach artystycznych takich sytuacji, które zapewniają studentowi aktywne uczestnictwo w procesie twórczym w celu kształtowania świadomości związanej z zawodem nauczyciela. Czynnością marginalną i dokonującą się samoczynnie staje się wtedy rzemiosło artystyczne, czyli nie kładziono głównego nacisku na końcowy efekt działań, lecz na proces powstawania dzieła.

Powstawanie i modyfikacja koncepcji

Koncepcja programowa i metodyczna dla kierunku wychowanie plastyczne w Cieszynie powstawała przez wiele lat. Od określenia ogólnego zarysu i zasady na początku funkcjonowania kierunku ulegała kilku korektom i modyfikacjom. „Modelową zasadą kształcenia artystycznego od samych początków istnienia kierunku była tendencja wykorzystania procesu twórczego w dydaktyce, jako

¹⁵ J. SZCZEPAŃSKI: *Raport o stanie oświaty w PRL – propozycja reformy; obalenie mitu o socjalistycznych osiągnięciach państwa w zakresie podnoszenia poziomu wykształcenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.

¹⁶ *Informacja o uniwersyteckim kierunku studiów Wychowanie Plastyczne Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie...*

podstawowego czynnika mającego wpływ na świadomość zawodową przyszłych pedagogów wychowania plastycznego¹⁷. Po trzech latach doświadczeń, kiedy to podstawową metodą działania pedagogicznego było wykorzystanie procesu twórczego, w Zakładzie Wychowania Plastycznego nastąpiło „[...] opracowanie w roku 1976 ramowego programu problemowego, który poszukiwał wspólnego mianownika dla jednolitych zasad kształcenia we wszystkich pracowniach kierunkowych: malarstwa, rzeźby, rysunku, struktur i formowania otoczenia. Służył on jednocześnie za podstawę wyjściową przy opracowywaniu programów szczegółowych przez kierowników poszczególnych pracowni. Treści programowe tego modelu obejmowały: a) zagadnienia formalne, b) problemowe zagadnienia dydaktyczne, c) ogólne uwagi dotyczące postępowania metodycznego¹⁸”.

Realizacja kształcenia odbywała się w kilku wzajemnie dopełniających się warstwach. Pracownia struktur wizualnych prowadziła do zrozumienia podstawowych praw w zakresie logiki, budowy i działania „mechanizmów” wewnętrznych podstawowych czynników formy plastycznej. Ćwiczenia z tej pracowni są próbą zbadania, jakimi środkami oddziaływania na odbiorcę dysponuje plastyk. Program formowania otoczenia pozwalał na korzystanie z tych środków, uwzględniając funkcje i potrzeby środowiska społecznego. Uświadamiał, jakie warunki muszą zostać spełnione, aby mogła powstać realizacja plastyczna społecznie użyteczna. W pracowniach malarstwa, rzeźby, rysunku i grafiki student doświadczał na sobie wielorakich elementów związanych z procesem twórczym.

Przebieg kształcenia pierwszych roczników studentów na omawianym kierunku był skrupulatnie monitorowany. Autorzy unikatowego programu, a szczególnie Zygmunt Lis, przyglądali się realizacji przyjętego programu, choć głównie efektem pedagogicznym powstającym w postaci zmian świadomościowych u studentów. Oto, co napisał po siedmiu latach funkcjonowania kierunku: „Po kilku latach doświadczeń i pierwszych dyplomach okazało się, że taki model kształcenia jest niewystarczający. Poważnym mankamentem jest brak w jego strukturze elementów wiążących go z przedmiotami teoretycznymi¹⁹”.

W roku akademickim 1978/1979 opracowano projekt studiów pięcioletnich w miejsce istniejącego projektu czteroletniego. Uzasadnienie powstania tego programu stanowiła suma refleksji i wniosków, jakie nasunęły się zespołowi cieszyńskiemu po pięcioletnich doświadczeniach i odejściu z uczelni dwóch roczników absolwentów. Po pierwsze, stwierdzono funkcjonowanie dwóch odrębnych warstw kształcenia – artystycznej i pedagogicznej oraz brak spójności między nimi. Zaproponowano więc dwa nowe przedmioty: psychologię twórczości oraz estetykę. Miały one stanowić brakujący łącznik pomiędzy teorią pedagogiczną

¹⁷ Z. Lis: *Powstawanie i rozwój kierunku wychowania plastycznego w latach 1973–1982*. [Niepublikowane materiały wewnętrzne Instytutu Kształcenia Plastycznego]. Cieszyn 1995.

¹⁸ IDEM: *Kierunek wychowania plastycznego w świetle działalności dydaktycznej...*, s. 75.

¹⁹ Ibidem.

a praktyką artystyczną. Po drugie, z analiz prac dyplomowych i egzaminów dyplomowych wynikało, że „[...] w przygotowaniu absolwentów do pracy zawodowej występują braki w wiedzy związanej z umotywowaniem dzieła sztuki z punktu widzenia genezy historycznej, społecznej, psychologicznej, filozoficznej i socjologicznej. Artysta pedagog musi posiadać wiedzę, która wyjaśnia i systematyzuje zjawiska artystyczne”²⁰. Po trzecie, ponieważ student na IV roku pracował równoległe nad dwoma dyplomami: teoretycznym i artystycznym, nie był w stanie skoncentrować się na jednym tylko zagadnieniu. Dyplom teoretyczny pod względem merytorycznym nie różnił się od dyplomu na innych pedagogicznych kierunkach uniwersyteckich. Dyplom artystyczny zobowiązywał studenta do przedstawienia szeregu prac malarskich, graficznych czy rzeźbiarskich, mających świadczyć o jego świadomości artystycznej, zdobytej w miarę nabywania doświadczenia. „Praca równoległa nad dwoma dyplomami jest bardzo uciążliwa, obciążając studenta nadmiernie i uniemożliwiając skoncentrowanie się na jednym tylko zagadnieniu. W tych warunkach cztery lata studiów z podwójnym profilem kształcenia stanowią zbyt krótki czas na osiągnięcie pełnej dojrzałości zawodowej absolwenta”²¹. Po czwarte, stwierdzono, że studenci pierwszego rocznika wymagają dodatkowych zabiegów dydaktycznych, uzupełniających braki i eliminujących niewłaściwe nawyki, ponieważ nie są odpowiednio przygotowani na niższych szczeblach kształcenia.

Wprowadzenie pięcioletniego cyklu kształcenia oraz dwóch nowych przedmiotów – psychologii twórczości i estetyki miało skorygować wymienione powyżej niedoskonałości programowe w zakresie teoretycznego przygotowania studenta, oraz odtąd mógł on na ostatnim, V roku skoncentrować się tylko na dyplomie – jego części teoretycznej i artystycznej.

W 1981 roku dokonano kolejnej diagnozy istniejącego stanu w zakresie dydaktyki szczególnie w pracowniach artystycznych. Wykazała ona rozbieżności, jeśli chodzi o realizację wcześniej przyjętych celów kształcenia. W pracowniach artystycznych stwierdzono znaczne rozpiętości i rozbieżności w metodzie prowadzenia zajęć i w stosowanych ocenach. Osiem na dziesięć osób w Zespole Malarstwa i Rysunku stwierdziło, że tak dalekie różnice uniemożliwiają sprawdzalność związku zachodzącego pomiędzy metodami a celami kształcenia. Skutkiem tego studenci nie są w stanie zaaprobować pluralistycznej metody, odczuwając ją jako zbitek przypadkowych lub przeczących sobie wtajemniczeń w pracowniach kierunkowych. „[...] skupienie głównej uwagi w trakcie kształcenia na procesie twórczym, czyli na systemach stwarzania optymalnej sytuacji gotowości psychicznej poprzedzającej i warunkującej powstawanie dzieła plastycznego, przesuwa analizę jakościową i ocenę dzieła na plan dal-
szy, mniej istotny, prowadząc do braku w miarę jednolitych kryteriów rządzą-

²⁰ Ibidem. s. 81.

²¹ Ibidem.

cych zaliczeniami i ocenami, czyli istotnego systemu weryfikacji w oczach studenta”²².

Wobec wymienionych odstępstw praktyki dydaktycznej, w stosunku do wcześniejszych założeń programowych, wniosków ze strony studentów oraz informacji o losach absolwentów kierunku, opracowano drogi dojścia do wytyczonej ścieżki. Zygmunt Lis, kierujący Zespołem Malarstwa i Rysunku, ogłosił, że zachodzi konieczna potrzeba:

1. Zweryfikowania celów i metod kształcenia uwzględniających:
 - fakt, iż tylko około 30% absolwentów kierunku podejmuje pracę w szkolnictwie, pozostali pracują na etatach plastyków w zakładach i instytucjach kulturalnych lub prowadzą działalność artystyczną,
 - oczekiwania studentów związane z taką realizacją programu, która w dalece większym stopniu będzie uwzględniała zagadnienia warsztatowe prac plastycznych, niż ma to miejsce obecnie.
2. Realizowania kształcenia instrumentalnego, warsztatowego w każdej pracowni artystycznej, na równi z kształceniem uwzględniającym elementy procesu twórczego.
3. Opierając się na zweryfikowanych założeniach dotyczących celów kształcenia, należy opracować ogólne zasady postępowania dydaktycznego uwzględniające różnorodność w sposobie realizacji ćwiczeń, biorąc pod uwagę:
 - zasady oceny studenta,
 - spójność metod kształcenia w stosunku do przyjętych celów,
 - zróżnicowany stopień trudności zadań od roku I-go do V-go²³.

Koncepcja programowa

Celem kształcenia w Katedrze Wychowania Plastycznego Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie było zbudowanie świadomości zawodowej nauczyciela wychowania plastycznego, dającej absolwentowi:

1. Umiejętność wpływania na postawę młodzieży w sposób pozwalający ujawnić pełny potencjał twórczy ucznia:
 - uczeń powinien na sobie doświadczać skutków procesu twórczego, to umożliwi mu poznanie warunków sprzyjających i utrudniających zajęcie postawy twórczej. Nauczyciel zatem ma za zadanie stwarzać różnorodne sytuacje bodźcowe w celu aktywizacji dyspozycji twórczych uczniów,

²² Wydział Artystyczno-Pedagogiczny, Katedra Wychowania Plastycznego, Zespół Malarstwa i Rysunku: *Diagnoza stanu istniejącego w zakresie dydaktyki pracowni artystycznych oraz wnioski z diagnozy wynikające*. [Niepublikowane materiały katedry, 14.11.1981]. Cieszyn 1981.

²³ Ibidem.

- konieczność odwoływania się do świadomości intelektualnej, jak i do stanów emocjonalnych, istotnych dla działalności plastycznej,
- konieczność przeprowadzania analiz porównawczych, prac plastycznych zrealizowanych w różnych warunkach mobilizacji psychicznej,
- przeprowadzanie analiz dotyczących zgodności lub rozbieżności zamierzenia z rezultatem końcowym,
- stosowanie zasady otwartości wobec rozwiązywanych problemów plastycznych i treściowych,
- kształtowanie ocen w ścisłej zależności od stopnia zaangażowania w rozwiązywaniu problemów oraz wkładu pracy studenta.

2. Umiejętność analizy aksjologicznej dzieła plastycznego, uwzględniającej uwarunkowania estetyczne, psychologiczne, socjologiczne i historyczne:

- przeprowadzanie ćwiczeń mających na celu nawiązywanie dialogu werbalnego z dziełem plastycznym. Kształcenie umiejętności logicznej artykulacji mającej wyjaśnić przyczyny i skutki działań plastycznych,
- podejmowanie prób analiz porównawczych dzieł sztuki z uwzględnieniem uwarunkowań historycznych, estetycznych itp.
- ukazanie w wybranych ćwiczeniach pracownianych ich związku z doświadczeniami studenta wyniesionymi z wykładów dotyczących psychologii sztuki, socjologii sztuki, estetyki oraz metodyki wychowania plastycznego,
- kształcenie umiejętności odczytywania zapisu plastycznego w relacjach treści z formą. Kształcenie umiejętności ocen w zależności od przyjętych kryteriów.

3. Umiejętność posługiwania się instrumentacją warsztatową w sposób pozwalający na osobistą działalność artystyczną:

- kształcenie postrzegania poprzez studia związane z cechami materii postrzegalnej w postaci kształtu, waloru, ciężaru, koloru, faktury, proporcji, światłocienia i innych jej cech,
- przeprowadzanie ćwiczeń związanych ze strukturalną budową obrazu (grafiki, rysunku, rzeźby) według wybranych założeń,
- kształcenie umiejętności związanych z fizyczną (technologiczną) i optyczną budową obrazu (grafiki, rzeźby, rysunku),
- kształcenie umiejętności dostosowywania środków formalnych do charakteru wypowiedzi,
- ocena studenta pod kątem uzdolnień, możliwości formotwórczych, zdolności do ujawniania posiadanych i nabytych umiejętności plastycznych,
- nawiązywanie do doświadczeń różnych epok historycznych w dziedzinie malarstwa, grafiki, rzeźby i rysunku z uwzględnieniem zasad budowy obrazu (grafiki, rysunku, rzeźby).

Aby wszystkie trzy wymienione obszary metodyczne połączone zostały w jedną całość, kształcenie powinno przebiegać w trzech grupach pracowni specjalistycznych:

- 1 – pracowni instrumentalnych,
- 2 – pracowni ukierunkowanych na proces twórczy,
- 3 – pracowni, w których student zdobywa umiejętność analizy aksjologicznej dzieła sztuki.

W roku 1995 zatem po ponad dwudziestoletnim okresie funkcjonowania kierunku Zygmunt Lis pisał: „W trakcie kontaktów ze studentami staram się przekonać ich, aby w pracy aktualnej i przyszłej kierowali się kilkoma wskazaniem, w które sam głęboko wierzę:

- że zapas, w jakiej znalazła się sztuka drugiej połowy XX wieku, może być przewycięzana poprzez odwoływanie się do wartości uniwersalnych, mogących tworzyć podstawę dla działań artystycznych,
- aby w trakcie pracy twórczej prowadzącej do ujawniania iskry Bożej, poruszeń emocjonalnych, wysiłku intelektualnego i krytycyzmu wobec siebie, doprowadzili do równowagi pomiędzy tymi czynnikami,
- że narzędzia, którymi powinien dysponować artysta w celu skutecznego komunikowania się z otoczeniem, powinny być sprawne i składać się z szeroko pojmowanej wiedzy humanistycznej i osobistego doświadczenia artystycznego, weryfikowanego nie tylko przez samego artystę i życzliwie podziwiające go najbliższe otoczenie²⁴.

Autorski program rysunku prof. Zygmunta Lisa

Profesor Zygmunt Lis poza kierowaniem zespołem programowym kierunku oraz kierowaniem całym Zakładem prowadził własną pracownię rysunku. Miałem możliwość uczestniczyć w tych zajęciach. Program tej pracowni zawierał szereg metod uruchamiania postawy twórczej uczestniczących w nim studentów. „Celem ćwiczeń jest poznanie podstawowych zasad związanych z obserwacją natury oraz zdobywanie umiejętności posługiwania się formą plastyczną realizowaną takimi narzędziami jak ołówek, węgiel i pędzel.

Treści programowe związane z obserwacją i postrzeganiem natury:

- różnice pomiędzy postrzeganiem statycznym a dynamicznym,
- czas obserwacji w stosunku do czasu rysowania – widzenie selektywne,
- zasady postrzegania ruchu,
- widzenie ostre oraz peryferyjne,
- ułomności widzenia, wpływ wiedzy o przedmiocie w stosunku do jego postrzegania²⁵.

²⁴ Z. Lis: *Malarstwo...*

²⁵ Ibidem.

Poniżej kilka wybranych ćwiczeń przedstawionego programu oraz zamieszczyć kilka ilustracji.

1. „Przedstaw siebie z okresu dzieciństwa, siebie aktualnego oraz jak sobie wyobrażasz swoją postać w wieku starym”. Praca musiała przebiegać bez posiłkowania się fotografiami, można było korzystać ze zwierciadła. Praca w głównej mierze polegała na uruchomieniu wyobraźni. W pracowni panowała atmosfera skupienia. Wszyscy studenci zagłębieni byli w odtwarzaniu obrazów jawiących się nam we wspomnieniach oraz, co było najtrudniejsze, w tak młodym wieku trzeba było sobie wyobrazić swoją osobę u schyłku życia. Było to trudne zadanie, ale i niezwykle doświadczenie. Każde z nas musiało całym wysiłkiem uruchomić i ujawnić swój potencjał odtwórczy i w dużym stopniu twórczy.

2. Martwa natura – rysujemy ustawioną w pracowni martwą naturę. Można narysować całość, można wybrać fragment (kadr). Staramy się uzyskać taką skalę walorową, jaka jest w naturze (zwrócenie uwagi przez prowadzącego na różnice walorowe układu obserwowanego)”. Uzyskanie skali walorowej było trudną, bardzo potrzebną i kształcącą pracą studyjną. Dodatkowym zadaniem było zróżnicowanie rysunkiem faktur występujących w martwej naturze.

3. „Zadaniem jest próba wyrażenia koloru przy pomocy rysunku ołówkiem (martwa natura była monochromatyczna z jednym akcentem kolorystycznym w centrum, był to żółty czajnik)”. Uzyskanie koloru przy pomocy zwykłego ołówka wydawało się czymś niemożliwym. Docent Lis pokazał nam wówczas kilka rysunków Rembrandta i zwrócił naszą uwagę na elementy, które prawdopodobnie w naturze były bardziej kolorowe, a które mniej. Okazało się, że można wyróżnić fragmenty stanowiące dominanty kolorystyczne, stosując specjalne, niezaobserwowane zabiegi formalne, zwracające uwagę odbiorcy rysunku.



Rys. 1

na wyróżnić fragmenty stanowiące dominanty kolorystyczne, stosując specjalne, niezaobserwowane zabiegi formalne, zwracające uwagę odbiorcy rysunku.

4. „Narysuj postać w ruchu”. Prowadzący doc. Zygmunt Lis chodził po pracowni między naszymi sztalugami. Naszym zadaniem było wyrażenie idei obserwowanego zjawiska.

5. „Pies”. Prowadzący jako wprowadzenie do pięciogodzinnego zadania powiedział tylko jedno krótkie słowo: pies. Tak mało i jakże dużo, bowiem każde z nas miało wiele różnych doświadczeń związanych z tym zwierzęciem. Oglądając powstające rysunki, można było zobaczyć owe różne doświadczenia. W jednym przypadku na rysunku dominowały groźne zęby psa, w innym miła w dotyku

sierść, wskazująca na zgoła odmienne skojarzenia od poprzednich. Wystąpiły też próby uchwycenia „idei psa”, tzn. bieganie, szybkie pojawianie się i znikanie (również z zaznaczeniem zębów i sierści) (rys. 1).

6. „Nieokreślony ruchomy przedmiot (w mgnieniu oka)”. Prowadzący zebrał grupę wokół siebie, zwrócił uwagę, aby wszyscy patrzyli w jego stronę i wyjął z kieszeni na około jedną sekundę nieokreślony przedmiot. Mieliśmy bardzo mało czasu, nie można było się przyjrzeć, dokonać oglądu. Każde z nas musiało poprzestać na tym, co mu ten przedmiot przypominał, zaistniała konieczność uruchomienia wyobraźni. Naszym zadaniem było obiekt ten narysować w ciągu pięciu godzin. Pod koniec zajęć można było zobaczyć, jakże bardzo się między sobą różniliśmy. Każde z nas „widziało” co innego, choć wszyscy patrzyliśmy na ten sam przedmiot. Rys. 2 i 3 to dwie przykładowe prace tego ćwiczenia.



Rys. 2



Rys. 3

7. „Widzenie peryferyjne”. Zadanie polegało na „uwięzieniu” wzroku w jednym punkcie obserwowanego obiektu i odtwarzaniu na rysunku widzianego pola widzenia z uwzględnieniem pola centralnego, ostrego oraz pola peryferyjnego, nieostrego. W pracowni znajdował się siedzący nieruchomo model.

8. „Pod lupą”. Jako przygotowanie do zajęć należało zaopatrzyć się w lupę oraz przynieść niewielki obiekt (np. owad) do pięciogodzinnego, szczegółowego studiowania jego budowy, z uwzględnieniem obserwowanych faktur. Pamiętam zaskoczenie z odkrycia niezwykle bogatego „świata w skali mikro”, który co-

dziennie mamy wokół siebie, lecz niejako jest niedostępny dla naszego wzroku. Uświadamiało to, że otaczający nas świat można i należy ciągle ponownie odkrywać.

9. „Prehistoryczny ząb” (zob. rys. 4). Prowadzący pracownię prof. Z. Lis jest miłośnikiem Jury Krakowsko-Częstochowskiej, z wędrówek po niej przywiózł i wystawił w pracowni ogromnego zęba, przypuszczalnie prehistorycznego zwierzęcia. Tematem rysunku było „twarde – miękkie”. Należało stworzyć dowolną interpretację oglądanego przedmiotu, aby odpowiedzieć na podany temat.



Rys. 4

Profesor poświęcił niemal całe swoje życie zawodowe stworzeniu i prowadzeniu kierunku artystyczno-pedagogicznego w Cieszynie. Od założenia kierunku przez wiele lat dążył do wypracowania takiej koncepcji kształcenia, która łączyłaby w sobie edukację artystyczną z intelektualną, aby nauczyciel, manager czy instruktor sztuki dysponował umiejętnościami hermeneutycznymi, aby rozumiał i mógł objaśniać dzieła sztuki na tle zjawisk kulturowych. Oto co prof. Eugeniusz Delekta, Dziekan Wydziału Artystycznego w Cieszynie, pisał w 1998 roku: „Realizowany w Instytucie Sztuki proces kształcenia zakłada bezpośrednią integralność artystycznych i warsztatowych doświadczeń z intelektualną, ogólnohumanistyczną refleksją. Zmierza do ukształtowania absolwenta o wysokich kompetencjach artystycznych i pedagogicznych oraz głębokiej wiedzy humanistycznej”²⁶. Dowodzi to spełnienia zamierzonego, i przez wiele lat realizowanego przez prof. Zygmunta Lisa celu.

²⁶ E. DELEKTA: *Instytut Sztuki. W: Instytut Sztuki – historia, pedagogicy, studenci...*

Piotr Wysogład

Zygmunt Lis as a Major Designer of the Curriculum Concept for Art Education Studies in Cieszyn

Summary

Zygmunt Lis is one of main designers of the didactic programme for the field of studies Art Education in the former Branch of the University of Silesia in Cieszyn. Since the birth of this study field, he also managed its development, acting as: the Head of the Section, Head of the Chair, vice-Head of the Institute and vice-Dean for research and art. Since the very beginning, Zygmunt Lis aimed at working out such a concept of education which would combine both artistic and intellectual education so that a teacher, manager or instructor of art could acquire hermeneutic skills and could understand and interpret works of art against the background of cultural phenomena. The curriculum concept of the Cieszyn school is based on the application of the creative process in pedagogical and artistic didactics. Therefore, this concept has become an integral part of the programme of New Education, which also emphasizes free expression. Educating students based on creative process and free expression has become a significant methodological guideline in their future pedagogical work in schools.

Professor Lis also supervised his own section of drawing in the Chair of Art Education. The programme assumptions were implemented into the curriculum of this section. Particular classes helped to enhance students' perceptive skills through complete application of the sensual experiences available to man.

Key words: Zygmunt Lis, Art Education, Cieszyn, the concept of education

Piotr Wysogład

Zygmunt Lis als einer der Hauptschöpfer des Lernprogramms für die Fachrichtung Bildende Kunst in Teschen

Zusammenfassung

Zygmunt Lis ist einer der Hauptschöpfer des Lernprogramms für die Fachrichtung Bildende Kunst der ehemaligen Filiale der Schlesischen Universität zu Teschen. Von Anfang an als diese Fachrichtung gegründet wurde, überwachte er deren Arbeit und Entwicklung, indem er folgende Funktionen ausübte: des Leiters von der Lehranstalt, des Lehrstuhlleiters, des stellvertretenden Institutsdirektors und des Prodekan für wissenschafts-künstlerische Angelegenheiten. Seit der Gründung der Fachrichtung bemühte er sich, ein solches Bildungskonzept auszuarbeiten, das sowohl künstlerische wie auch intellektuelle Bildung umfassen würde. Er wollte zwar, dass ein Lehrer, ein Kunstmanager oder ein Kunstinstrukteur über hermeneutische Fähigkeiten verfügt, damit er im Stande ist, die Kunstwerke zu verstehen und sie im Vergleich mit Kulturerscheinungen zu erklären. Das Bildungskonzept der Teschener Hochschule stützte sich darauf, den schöpferischen Prozess in pädagogisch-künstlerischer Didaktik anzuwenden. Es gehört also dem Programm Neue Erziehung hinein, das auf eine freie Expression Nachdruck legt. Die Bildung von den Studenten in Anlehnung an schöpferischen Prozess und freie Expression war für diese Studenten ein methodischer Hinweis für ihre zukünftige Lehrarbeit in der Schule.

Professor Lis hatte in der Lehranstalt für Bildende Kunst sein eigenes Zeichnungsatelier, wo er die Programmrichtlinien der Fachrichtung verwirklichte. Die von ihm veranstalteten Übungen bezweckten, die Perzeptionsfähigkeiten der Studenten durch Sinnesempfindungen zu entfalten.

Schlüsselwörter: Zygmunt Lis, bildende Kunst, Teschen, Bildungskonzept