



AUTOREFERAT

Autoreferat - Dr inż. Zbigniew Latała

Spis treści

Część 1. Wprowadzenie / str. 3 - 17

Część 2. Analiza dzieła artystycznego zgłaszanego, jako aspirującego do spełnienia warunków postępowania habilitacyjnego / str. 18 - 29

Część 3. Praca dydaktyczna, popularyzatorska i organizacyjna / str.30 - 38

Część 4. Załączniki

Część 5. Płyta CD

Objaśnienie skrótów użytych w autoreferacie:

[AP, str. 15] – album prac, strona 15

[zał. nr 35] – załącznik numer 35

(2015) – rok 2015

Część 1. Wprowadzenie

Już od wczesnej młodości interesowało mnie wszystko to, co dzieje się na styku różnych dyscyplin, **czyli interdyscyplinarność. Ten rodzaj myślenia przewijał się przez całe moje późniejsze życie i jak czas pokazał, zdeterminował moje wybory zawodowe.**

Myślę, że ogromny wpływ na takie podejście miały - poza wieloma innymi czynnikami - skrajnie różne, jak mi się wtedy wydawało, profesje moich rodziców. Mama była lekarzem, ojciec natomiast profesorem muzyki. Czyli połączenie bardzo racjonalnej nauki, jaką jest medycyna, ze sztuką, a konkretnie z muzyką. Stosunkowo szybko okazało się, że te dziedziny jak najbardziej się ze sobą łączą, **a nawet doszło do powstania nowej dyscypliny naukowej – muzykoterapii**, której ojciec był jednym z pionierów i żarliwych propagatorów. Już wtedy moje chciane i niechciane, ale na pewno permanentne obcowanie z muzyką miało istotny wpływ na kształtowanie się mojej wrażliwości i estetyki. To właśnie z rodzinnego domu wyniosłem autentyczne zainteresowanie sztuką. Oprócz zainteresowań muzycznych zająłem się fotografią oraz malarstwem. Kreowałem ręcznie malowane obrazy, a nade wszystko przeźrocza inspirowane muzyką, głównie barokową i jazzową. **Utwory muzyczne, których słuchałem wywoływały w moim mózgu różnego rodzaju wizje kolorystyczne, które starałem się przedstawić w formie obrazów.** Wykorzystując różne techniki graficzne tworzyłem na materiałach transparentnych serie obrazów z których komponowałem projekcje świetlne, będące syntezą obrazu i dźwięku. Dzisiaj nazwalibyśmy to projekcjami multimedialnymi, a proces ich tworzenia wizualizacjami.

Decyzją rodziców, siostra i brat zostali przeznaczeni do edukacji muzycznej, natomiast ja miałem zostać inżynierem, ponieważ ktoś w rodzinie musiał mieć „konkretny” zawód.

Oprócz sztuki fascynowała mnie przyroda ożywiona i nieożywiona, najbardziej jednak w aspekcie estetycznym. Dotyczyło to także „Natury”, jako siły sprawczej procesów geologicznych kształtujących (rzeźbiących) naszą planetę. Dlatego w 1976 roku rozpocząłem studia magisterskie na Wydziale Geologiczno-Poszukiwawczym Akademii Górniczo-Hutniczej. **Przedmiotem, który szczególnie lubiłem, była geometria wykreślna, niezwykle pomocna w kształtowaniu wyobraźni przestrzennej. Ponadto interesowały mnie obrazy jakie mogłem oglądać, korzystając z mikroskopu świetlnego. Byłem zachwycony różnorodnością i pięknem minerałów oraz skał w skali makro i mikroskopowej.** Podziwiałem i fotografowałem niezwykle bogactwo struktur i tekstur, które stanowiły źródło inspiracji w moich projektach artystycznych.

W okresie studiów uczęszczałem dodatkowo na wykłady z historii sztuki w ramach fakultetu prowadzonego przez prof. Włodzimierza Hodysa. Dzięki tym znakomitym wykładom, pogłębiłem jeszcze oraz uporządkowałem swoją wiedzę o sztuce. Cały czas zajmując się fotografią, szukałem bardziej dynamicznego medium do realizacji swoich pomysłów. **Ważną postacią, która w tym czasie odcisnęła na mnie swoje piętno, był krakowski filmowiec Julian Antoniszczak (Antonisz), który według własnego pomysłu budował mechaniczne urządzenia służące do pracy w technice non-camerowej.** Eksperymentował bezpośrednio na taśmie filmowej, tworząc niezwykle animacje. Był jednym z pionierów eksperymentalnej grafiki komputerowej i animacji komputerowej. Córka animatora opowiadała, że „Jeden z jego wynalazków (Antoniszograf fazujący) służył do rysowania płynnych przejść z jednej fazy ruchu w drugą – podczas gdy Julian rysował skrajne klatki, maszyna sama uzupełniała fazy pomiędzy nimi”. Urządzenie to na tyle było nowatorskie i zaawansowane, że śmiało można powiedzieć, iż w niczym nie ustępowało współczesnym programom komputerowym, których zadanie, w gruncie rzeczy, sprowadza się do tego samego: wyręczenia pojedynczego animatora w żmudnej pracy rysowania kolejnych faz ruchu. Innym pomysłem Antonisza była maszyna świadcząca „usługi portretowe”; po uprzednim dostarczeniu przez przyszłych rodziców swoich zdjęć. Maszyna generowała dwanaście wariantów wyglądu przyszłej latorośli¹. **Dzisiaj są już wprowadzone takie programy komputerowe, ale trzeba mieć świadomość, że działalność twórcza Juliana Antonisza przypada na lata 70 i 80 XX wieku.**

Byłem zafascynowany jego osobowością i pomysłami, ponieważ sam przeprowadzałem podobne eksperymenty, tyle że na obrazach statycznych. Jego kultowe stwierdzenie, że „**technika jest dla mnie rodzajem sztuki**” stało się moim mottem. **Innym podziwianym reżyserem i operatorem filmów krótkometrażowych był w tym czasie Norman McLaren.** Ten kanadyjski artysta ruchomych obrazów i animacji wykorzystywał najnowsze osiągnięcia techniki przy realizacji swoich filmów, nie rezygnując z eksperymentów bezpośrednio na taśmie. A więc znowu technika i sztuka... Znając dzieła i będąc pod ogromnym wpływem tych wielkich mistrzów, postanowiłem również zająć się filmem. Będąc studentem drugiego roku wstąpiłem do działającego przy Akademii Górniczo-Hutniczej studenckiego klubu fotograficzno - filmowego „OMAK”, gdzie zrealizowałem szereg filmów krótkometrażowych. Najważniejsze z nich to: „**Foto-Express**” (**Grand Prix na Festiwalu Filmów Studenckich w Gliwicach**) „Twarze, które widzę” i „W stronę absurdu” [zał. nr 7]. Będąc na ostatnim roku studiów zrealizowałem 30 minutowy film naukowy dla Instytutu Mechaniki Górotworu Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. To było prawdziwe wyzwanie, szczególnie, że byłem scenarzystą, operatorem, reżyserem, montażystą i dźwiękowcem.

Jedną z najważniejszych książek jaką wtedy starannie przestudiowałem była książka Pierra Francastela: „**Sztuka, a technika w XIX i XX wieku**”. Ten niekwestionowany autorytet w dziedzinie kultury uświadomił mi, że „**przemiany jakie**

¹ Kozłowska A.: <http://witryna.czasopism.pl/pl/gazeta/1017/1060/1084/>

zachodzą w sztuce są ściśle powiązane z przemianami zachodzącymi w nauce, technice i społeczeństwie”².

W swojej książce autor udowadnia między innymi, że sztuka i technika stanowią dwie różne dziedziny twórczości ludzkiej. Nie utożsamiają się ze sobą, ani też nie sprzeciwiają sobie, „**lecz mają współdziałać i uzupełniać się nawzajem**”. Ratunek współczesnego człowieka nie polega na ucieczce przed techniką w sferę sztuki, jak sądzą niektórzy. Sztuka wraz z techniką jest czynnikiem kształtującym osobowość człowieka w wymiarze indywidualnym i społecznym³.

Szczególnie wyraźnie widoczne jest to obecnie, **kiedy nauka i sztuka przenikają się i wzajemnie na siebie oddziałują**. W czasach, w których przyszło nam żyć, bardziej niż kiedykolwiek w historii cywilizacji, nasz świat opiera się na liczbach. **Dotyczy to zarówno naszej cyfrowej rzeczywistości, jak również liczby szczególnie ważnej dla sztuki - liczby Φ (fi) 1,6180339887 – złotej liczby, stosunku transcendentnego, boskiej liczby**. Czymś niezwykle zachwycającym tego stosunku jest jego niewyczerpana zdolność tworzenia kształtów zaskakującej urody, od trójkątów po dwudziestościany. Najbardziej jednak zadziwiające wydają się związki złotej liczby z pojęciami abstrakcyjnymi takimi jak piękno i doskonałość, tak bliskimi człowiekowi. Wielu artystów uległo czarowi prostej harmonii liczby Φ . Na przykład, Leonardo da Vinci, Le Corbusier. Rozwój wielu organizmów żywych odbywa się zgodnie ze scenariuszem złotej liczby, nawet fraktale od niedawna zajmujące umysły matematyków, ale też grafików, wykazują właściwości łączące je ze złotym stosunkiem⁴.

Pojawienie się nowych narzędzi i technologii na ogół budziło niepokój w różnych grupach społecznych. **Artyści zazwyczaj dzielili się na zafascynowanych nowymi środkami wyrazu i tradycjonalistów, którzy podchodzili do nich z rezerwą, czy wręcz krytycznie**. Ja jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że choć wywodzę się jeszcze z kultury celulozowej i druku, to w żaden sposób nie przeszkodziło mi to zachwycić się zapisem cyfrowym. Fotografia nie zabiła malarstwa, kino nie zastąpiło literatury, a telewizja nie wyeliminowała kina. Można nawet zaryzykować tezę, że dzięki wynalezieniu fotografii powstało wiele nowych awangardowych kierunków w sztuce. Żyjący wtedy artyści mogli się trochę przestraszyć, że to nowe medium będzie bardziej doskonale odwzorowywać rzeczywistość, niż malarstwo. Stąd zapewne narodziny takich kierunków jak impresjonizm, czy kubizm, nie mówiąc o abstrakcjonizmie. Najwyraźniej impresjoniści zrezygnowali z naturalistycznego przedstawienia rzeczywistości, aby uniknąć konfrontacji z fotografią, bo ona mogłaby obnażyć niedoskonałości ich warsztatu. Ten rewolucyjny wynalazek Josepha Nicéphore Niépce, Louisa Jacques Mandé Daguerre i wielu innych⁵, zmusił artystów do poszukiwania miejsca dla siebie i swojej sztuki. Myślę, że Pablo Picasso miał tego pełną świadomość i zapewne miało to niebagatelny wpływ na powstanie nowego kierunku w sztuce, jakim był kubizm. Chodzi przede wszystkim o kubizm analityczny,

² Francastel P.: „Sztuka, a technika w XIX i XX wieku”, PWN, Warszawa, 1966.

³ Wistuba H.: „Sztuka, a technika w XIX i XX wieku”- recenzja, Studia Philosophiae Christianae 8/2, 1972.

⁴ Corbalan F.: „Złota proporcja”, Buka Books, 2012.

⁵ Rosenblum N.: „Historia fotografii światowej”, Bielsko-Biała 2005.

w którym na jednym obrazie przedstawione są zgeometryzowane, nachodzące na siebie kształty przedmiotów widzianych z różnych punktów widzenia. A w fotografii aparat patrzy z jednego punktu widzenia.

Ewolucję mediów w sztuce bardzo trafnie scharakteryzowała Anna Maria Potocka, która uważa, że przebiega ona kilkoma torami. Jeden to rozszerzenia, drugi- ustanowienie nowego medium, trzeci – mieszanie mediów istniejących, a czwarty – wymyślenie mediów indywidualnych⁶. Odnosząc te kryteria do mojej twórczości najbliższej mi do koncepcji trzeciej i w pewnej mierze czwartej.

Niezwykłym doświadczeniem było spotkanie z Wisławą Szymborską przy okazji wykonywania portretu noblistki dla jednego z czasopism skandynawskich [AP, str.164 i 167]. Odbylem wtedy długą rozmowę z poetką, która zainteresowała się tematyką mojego doktoratu. **Opowiedziałem, jak wielką rewolucją w zakresie zapisu obrazu było wynalezienie w 1969 roku przez dwóch amerykańskich naukowców, laureatów Nagrody Nobla (2009): Willarda S. Boyle'a i George E. Smitha z Bell Telephone Laboratories światłoczułej matrycy⁷. Ten epokowy wynalazek, który zrewolucjonizował nasze życie i w konsekwencji doprowadził do narodzenia się szeregu urządzeń, wykorzystywanych w wielu dyscyplinach nauki i sztuki, ale też codziennym życiu.** Między innymi w cyfrowej akwizycji obrazów, stanowiących pierwszy etap komputerowej analizy obrazu, którą się zajmuję. Wtedy po raz kolejny zdałem sobie sprawę, że wielkich artystów cechuje ciekawość i zdziwienie. **Wisława Szymborska uświadomiła mi, że poezja nie powstaje z rozmów z poetami, ani z rozmów o poezji. Że generalnie sztuka potrzebuje doświadczenia innych dziedzin.** Stąd zapewne jej kontakty z fizykami, matematykami, geologami, etc. To z tych nieliterackich rozmów rodzą się często pomysły. Najlepszym dowodem są jej wiersze o materii, liczbach, kroplach wody, etc. Podkreślał to również sekretarz Wisławy Szymborskiej - dr Michał Rusinek - w swojej książce o poetce⁸.

Z podobną narracją spotkałem się, kiedy poznałem prof. Lesa Szurkowskiego, znakomitego polsko-kanadyjskiego fotografika i grafika komputerowego. Braliśmy razem udział w wystawie Ars Polonica w Toronto [zał. nr 26]. Les jest absolwentem Akademii Rolniczej w Poznaniu, a habilitował się w dyscyplinie sztuki piękne. Uważał, że na studiach technicznych zdobył wiedzę, która miała zasadniczy wpływ na jego rozwój artystyczny. To on zresztą zachęcił mnie do przygotowania habilitacji w dyscyplinie sztuki piękne.

Kończąc studia w AGH już wiedziałem, że nie będę pracował w zawodzie geologa. Szukałem pracy jako fotograf, ponieważ to medium było moją pasją i najważniejszym środkiem artystycznej ekspresji. Szczęśliwy los sprawił, że Politechnika Krakowska szukała specjalisty zajmującego się fotografią makro i mikroskopową. Tu przydało się moje doświadczenie z okresu studiów, szczególnie w zakresie fotografii mikroskopowej.

⁶ Potocka M.A.: „Nowa estetyka”, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2016.

⁷ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/2009.

⁸ Rusinek M.: „Nic zwyczajnego, o Wisławie Szymborskiej”, Wydawnictwo Znak. Kraków, 2016.

Wprawdzie na AGH zdobyłem doświadczenia związane z mikroskopami wykorzystującymi światło przechodzące, ale dość szybko opanowałem specyfikę pracy mikroskopów pracujących w świetle odbitym.

Prowadząc przez wiele lat na Politechnice pracownię fotografii dydaktyczno-naukowej, szczególnie dużo czasu poświęcałem mikrofotografii. Miałem okazję oglądać struktury metali i materiałów przy różnych powiększeniach i w różnym świetle. Najbardziej ciekawe były obserwacje, a następnie rejestracje na kliszach w ciemnym polu widzenia i w świetle spolaryzowanym. Poza obserwacjami stricte naukowymi ten wspinały świat struktur i tekstur był niezwykle interesujący w aspekcie estetycznym i stanowił niewyczerpane źródło inspiracji. **W wielu moich późniejszych projektach faktura, stała się ważnym środkiem wyrazu. Ta wiedza okazała się również bardzo przydatna, kiedy fotografowałem obrazy, grafiki i rzeźby artystów do katalogów sztuki.**

Równoległe z pracą na Politechnice realizowałem projekty artystyczne związane przede wszystkim z fotografią. Jeszcze przed podjęciem pracy na uczelni zadebiutowałem moją indywidualną wystawą pod tytułem: „Niepokoje”. Ten tytuł nie był przypadkowy. Był to czas rodzenia się „Solidarności”. Pamiętam atmosferę napięcia społecznego, jakie nam wtedy towarzyszyło... I myślę, że znalazło to swoje odbicie w moich zdjęciach, które wtedy wykonywałem. Wystawa miała miejsce w krakowskim Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy, a jej otwarcie odbyło się w listopadzie 1981 roku, na niecałe dwa miesiące przed wybuchem stanu wojennego. **Wybitny polski pisarz Julian Kawalec we wstępie do katalogu napisał: „Umiał Zbigniew Latała przebić swoim obiektywem zewnętrzną warstwę zdarzeń, potrafił dotrzeć tam, gdzie kończy się pozór, a zaczyna poważna myśl, niepokój...Wydaje się, że umiał dotrzeć do widza, skłaniając go do refleksji...”** [zał. nr 8]. To było ważne doświadczenie życiowe, które po latach zaowocowało serią plakatów społeczno- politycznych. Ten gatunek był mi zawsze bliski i dlatego konsekwentnie uczestniczę w Międzynarodowym Biennale Plakatu Społeczno- Politycznego w Mons (Belgia) i Oświęcimiu [AP, str.112-122].

W pewnym momencie uczelnia zakupiła jeden z pierwszych w Krakowie mikroskopów skaningowych, który dzięki możliwości uzyskania powiększeń rzędu Od 10 X do 100.000 razy i, co najważniejsze dzięki, zupełnie innej strategii uzyskiwania obrazu (omiatanie próbki wiązką elektronów), braku problemu z głębią ostrości pozwolił na jeszcze głębsze wniknięcie w materię. Wszystkie urządzenia z którymi miałem do czynienia generowały obrazy. Można rzec, że byłem ze wszystkich stron nimi otoczony. Wcześniej fascynowały mnie minerały, skały, metale, polimery. Kiedy przystąpiłem do pisania doktoratu poznałem kolejne urządzenia generujące obraz, tym razem związane z obrazową diagnostyką medyczną. Począwszy od ultrasonografii, poprzez rentgenografię, tomografię komputerową aż do rezonansu magnetycznego. Mogłem oglądać różne struktury anatomiczne łącznie z uczestnictwem w sekcjach zwłok. To już nie była

wyłącznie nauka, to było głębokie doświadczenie, niemal mistyczne i najlepsza lekcja anatomii.

Ważnym ćwiczeniem dla wyobraźni, która będąc właściwością ludzkiego umysłu pozwala przedstawić sobie obrazy czegoś, czego w danej chwili się nie widzi, a co istnieje (bądź co nie istnieje), było studiowanie stereologii, czyli dyscypliny naukowej zajmującej się uzyskiwaniem informacji o trójwymiarowej strukturze obiektów na podstawie ich dwuwymiarowych przekrojów, będących najczęściej obrazami pochodzącymi z mikroskopów optycznych. Informacja ta dotyczy np. objętości, pola powierzchni obiektów albo ich orientacji w przestrzeni. Stereologia znajduje zastosowanie w analizie struktur biologicznych, metalurgicznych, petrograficznych, etc. Korzysta się w niej z metod m.in. geometrii stochastycznej, morfologii matematycznej, fotogrametrii itp. Wśród naukowców jest nawet takie powiedzenie: **„Streologists do it from all possible angels”**. Trudno sobie obok geometrii wykreślnej wyobrazić lepsze ćwiczenie dla kształtowania wyobraźni przestrzennej.

Obcowanie przez lata z tak różnymi obrazami było moim gromadzeniem, kumulowaniem wrażeń, danych, etc. **Dusza artysty się zachwycała i inspirowała, a postawa naukowca – dyscyplinowała oraz porządkowała to wszystko.** Wspólnym mianownikiem dla tych dwóch podejść był proces przetwarzania tych danych obrazowych w aspekcie jakościowym i ilościowym, czyli w uproszczeniu dla potrzeb nauki i sztuki.

W roku 1984 rozpocząłem ścisłą współpracę z Biurem Wystaw Artystycznych (później Bunkrem Sztuki) w Krakowie, wykonując fotografie do katalogów oraz dokumentację z wernisaży i wystaw. **Nawiązałem też współpracę z działem graficznym Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Galerią Forum oraz krakowską Galerią Plakatu prowadzoną przez Krzysztofa Dydo.** Owocem wspólnych działań było zorganizowanie kilkuset wystaw: plakatu, fotografii, grafiki i malarstwa w Polsce i za granicą. **Wykonywałem i nadal wykonuje fotografie do większości albumów, książek i katalogów firmowanych przez Galerię Plakatu oraz Dydo Poster Collection.** Szczególnie dużo projektów artystycznych zrealizowaliśmy razem z Teatrem Miejskim w Heilbronn (RFN). Wspólnie z Galerią Plakatu (Dydo Poster Collection) organizowaliśmy i aranżowaliśmy wystawy sztuki, głównie polskiego plakatu artystycznego. Ponadto razem z ówczesnym prorektorem prof. Zbigniewem Łagockim (ASP Kraków) oraz prof. Piotrem Kunce zorganizowaliśmy kilka konkursów na plakat do sztuk teatralnych dla studentów ASP. Wszystkie konkursy kończyły się wystawami z udziałem studentów i profesorów krakowskiej ASP.

W latach 1996 – 2003 stale kontynuując pracę na Politechnice Krakowskiej byłem zatrudniony w Wydawnictwie Scandinavian Magazin Group (Kopenhaga) na etacie fotografa i ilustratora oraz dziennikarza w czasopismach: „Det Ukjente”, „Raport”, „Motor Hobby”, „Nie z tej Ziemi”. Później współpracowałem jeszcze z Wydawnictwem TM Semic, gdzie wykonywałem fotografie, okładki i ilustracje między innymi do czasopism: „Z tej

i Nie z tej Ziemi” i „Czwarty Wymiar” oraz dla miesięcznika „Architektura i biznes”. To były bardzo ważne lata, ponieważ zdobyłem ogromne doświadczenie w zakresie grafiki użytkowej.

Moja nauka projektowania była długim, ewolucyjnym procesem i przebiegała zupełnie inaczej, niż można to przeczytać w życiorysach niejednego artysty. Przede wszystkim była oparta na indywidualnym studiowaniu i przebiegała w sposób bardzo świadomy. Była też permanentnie weryfikowana, ponieważ byłem związany z polskimi i skandynawskimi wydawnictwami dla których wykonywałem szereg projektów związanych z grafiką użytkową. Miałem to szczęście, że moi skandynawscy pracodawcy inwestowali w mój rozwój artystyczny, finansując udział w wielu plenerach fotograficznych i malarskich oraz warsztatach graficznych. **W latach 1994 - 2003 brałem udział w wielu międzynarodowych plenerach na terenie Niemiec i Skandynawii [AP, str.247].**

Należę do artystów, którzy kształtowali swój styl powoli, krok po kroku, dużo się ucząc, chłonąc, a następnie przewyciężając rozmaite poetyki. Starłem się nie negować nowatorstwa, ale zawsze podkreślałem znaczenie tradycji w procesie kształtowania wrażliwości i rzemiosła artysty. To stanowiło jedną z naczelných zasad jaką stosowałem i stosuję także w procesie dydaktycznym.

Jako, że fotografia stanowiła moje podstawowe medium, chętnie analizowałem i studiowałem prace Wojciecha Zamecznika, który należał do najwybitniejszych przedstawicieli polskiej szkoły plakatu. **Jego inżynierskie podejście, sprawiło, że zajmował wśród plakacistów polskiej szkoły osobną pozycję. W powojennym polskim środowisku grafików-projektantów był pionierem artystycznego przetwarzania i wykorzystywania fotografii na użytek grafiki.** Zainteresowanie i wykorzystywanie fotografii zbliżało Zamecznika do tradycji radzieckich konstruktywistów: Lissitzkiego, Rodcenki, typografii awangardowej, druku funkcjonalnego (po raz pierwszy zastosował fotografię w plakacie w 1949 r., wcześniej wykonywał plakaty malarskie). Początkowo stosował technikę fotomontażu, następnie wykorzystywał technikę fotogramu, likwidującą półtony, co wymuszało – tak charakterystyczne dla polskiego powojennego plakatu – uproszczenie i skrót. Czasem stosował wymowne powielenia, zwielokrotnienia, nadające kompozycjom dynamikę i rytm (V-ème congrès de la fédération mondiale des villes jumelées, Wszyscy odpowiadamy za bezpieczeństwo dzieci, 1964)⁹.

Dzieło sztuki jest dla mnie uprzedmiotowioną refleksją i jednocześnie polem, na którym tę refleksję się odkrywa, sprawdza i rozszerza¹⁰. Powstaje obraz, którego forma może dążyć do piękna, ale czymś ważniejszym jest osiągnięcie formalnej skuteczności, czyli stworzenia najlepszych warunków do zobaczenia refleksji w pełnej jej komplikacji.

⁹ <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/wojciech-zamecznik-foto-graficznie>

¹⁰ Potocka M.A.: „nowa estetyka”, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2016.

W dobitny sposób ujął to Clyfford Still, jeden z malarzy z kręgu nowojorskich ekspresjonistów abstrakcyjnych; „Żądania komunikacji są zarówno bezcelne, jaki i nieistotne. Widz zauważy zazwyczaj to, czego uczą go jego własne lęki, nadzieje i doświadczenia”¹¹.

Tworzenie obrazów zaczynałem od fotografii, później był film i ilustracje oraz okładki czasopism, aż w końcu odważyłem się zaprojektować pierwszy plakat. Za okres szczególnie ważny muszę uznać pracę, najpierw w Krajowym Wydawnictwie Czasopism („Fantastyka”, „Kobieta i Życie”), a później w Scandinavian Magazin Group. Zarówno w pierwszym jaki i drugim musiałem być bardzo wszechstronny, ponieważ obok wykonywania zdjęć przygotowywałem i ilustrowałem artykuły, które najczęściej musiałem jeszcze sam pisać. Wtedy dogłębnie zrozumiałem, czym jest grafika użytkowa i jak ważną rzeczą jest projektowanie pod konkretne zamówienie. Oczywiście czynnikami krytycznymi był czas i oczekiwania wydawców. Praca na ogół oceniona była bardzo dobrze, ponieważ moje projekty ilustracji i okładek bardzo często ukazywały się na łamach czasopism dla których pracowałem. **W sumie wykonałem ponad dwieście ilustracji i okładek (były to głównie grafiki, rysunki i kolaże na bazie fotografii) oraz trudną do zliczenia ilość zdjęć.**

Jeżeli przyjąć definicję plakatu zaproponowaną przez słownik Oxford - to plakat jest drukowanym na papierze projektem, składającym się z obrazu i słów, wyprodukowanym w dużej liczbie w celu prezentacji komunikatu środkami wizualnymi¹². Niemal identyczną definicją można określić okładkę książki, bądź czasopisma, dodając jeszcze jako cel, przyciągnięcie uwagi, co w przypadku plakatu też jest ważne. Mówiąc o różnicach mamy na myśli przede wszystkim format i niekiedy nakład. Można zatem powiedzieć, że moje przejście od projektowania okładki do projektowania plakatu odbyło się nadzwyczaj łagodnie. **Pierwszym zamówionym i wydrukowanym plakatem był plakat fotograficzny do sztuki „City of Angels” dla Teatru Miejskiego w Heilbronn.** Nie dość, że dyrektorowi teatru i reżyserowi projekt się podobał, to jeszcze został wydrukowany razem z projektem prof. Wiesława Grzegorzcyka w niemieckiej gazecie [zał. nr 9]. Fakt ten zachęcił mnie do dalszej aktywności na tym polu. Jako człowiek spoza kręgu artystów związanych z akademiami sztuk pięknych, mogłem zaistnieć tylko biorąc udział w konkursach na plakat. Moim plakatowym debiutem był udział w V festiwalu Plakatu w Krakowie w 2005 roku. Jury zakwalifikowało do wystawy w Pałacu Sztuki moje wszystkie zgłoszone plakaty. Dzięki temu moje prace znalazły się w katalogu, nie tylko jako fotografa plakatów innych autorów, ale także jako projektanta własnych plakatów. Było to o tyle ważne, że w konkursie brali udział niemal wszyscy najważniejsi polscy plakaciści. Moje plakaty z tego okresu bazowały przede wszystkim na perfekcyjnie wykonanych zdjęciach zaaranżowanych scen [AP, str. 115, 156]. **Mój plakat pt. „Hunger” został też w 2006 roku zakwalifikowany do wystawy laureatów prestiżowego 20 Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie.**

¹¹ Hess B.: „Ekspresjonizm abstrakcyjny”, Taschen, Bonn 2005.

¹² Clarke M.: „Art terms”, Oxford University Press, New York, 2001.

Wtedy jeszcze nie przywiązywałem aż tak dużej uwagi do komponowania tekstu z obrazem, chociaż z drugiej strony starannie analizowałem plakaty mistrzów typografii, jak choćby **prof. Władysława Pluty, prof. Lecha Majewskiego, prof. Macieja Buszewicza, czy szwajcarskiego projektanta Melhiora Imbodena, którego poznałem w Chinach w Akademii Sztuk Pięknych w Hangzhou. M. Imbodena jako juror, a ja jako laureat konkursu na plakat, zostaliśmy zaproszeni przez organizatorów China International Poster Biennial (2007) do wygłoszenia wykładów na tematy związane z projektowaniem. Melhior Imboden mówił o typografii, ja natomiast o znaczeniu fotografii w plakacie.** W czasie tego pobytu brałem też udział w warsztatach poświęconych typografii, prowadzonych przez M. Imbodena.

Kiedy patrzę z perspektywy czasu, uważam, że **pierwszą, najlepszą lekcją projektowania jaką wtedy odrobiłem, było wykonanie kilku tysięcy zdjęć, obrazów, grafik i plakatów do książek, katalogów i albumów.** Wykonywałem reprodukcje obrazów i grafik m.in. Tadeusza Brzozowskiego, Jerzego Panka, Franciszka Starowieyskiego, Jonasza Sterna, Andrzeja Pietscha, Janiny Kraupe-Świdorskiej, i wielu innych. Fotografowanie obrazów było w rzeczywistości bardzo dogłębnym studiowaniem prac artystów, a w aspekcie technicznym – oświetlenia. **Wykonując fotografie, koncentrowałem się na wydobywaniu różnych niuansów zawartych w obrazach. To były liczne eksperymenty związane między innymi ze zmianą ustawień kąta i natężenia oświetlenia, które prowadziły do podkreślenia faktury, duktu pędzla, rytu.** Szczególnie dobrze pamiętam pracę nad obrazami Jonasza Sterna, które tak naprawdę posiadały trzy wymiary. Te wnikliwe obserwacje były wstępem do późniejszego zaawansowanego renderingu komputerowego, gdzie analizowanie światła, rozkładu cieni, czy nakładania tekstur są kluczowe przy tworzeniu obrazów trójwymiarowych. Bardzo pouczające i przydatne okazało się też wykonywanie zdjęć do wielu katalogów dla Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie. Szczególnie dobrze pamiętam zdjęcia do katalogów: z wystawy pokonkursowej „Krzeseł” oraz multidyscyplinarnej wystawy „Primum non Nocere.”

Później skoncentrowałem się na polskim plakacie. Dzięki współpracy z Krzysztofem Dydo - kolekcjonerem, wydawcą i ekspertem od plakatu, mogłem poznać najwybitniejszych mistrzów polskiego plakatu, takich jak: Jan Lenica, Rosław Szaybo, Franciszek Starowieyski, Mieczysław Górowski, Władysław Pluta, Roman Kalarus, Tomasz Bogusławski, Eugeniusz Get - Stankiewicz, Lech Majewski, Waldemar Świerzy, Piotr Kunce, Jan Sawka, Wiesław Wałkuski, Sebastian Kubica, Wiesław Rosocha, Stasys Edrigevicius, Leszek Żebrowski i Mirosław Adamczyk. Wykonując zdjęcia ich plakatów do różnych wydawnictw, bardzo często wielu z nich portretowałem [AP, str.164-166]. Miałem zatem okazję do bezpośrednich spotkań artystami, które często owocowały konstruktywnymi dyskusjami i wymianą doświadczeń. To była wielka lekcja projektowania graficznego, udzielana przez największych mistrzów. **Szczególnie dużo zawdzięczam (niestety już nie żyjącemu) prof. Mieczysławowi Górowskiemu z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.**

Profesor przekazał mi wiele cennych uwag projektowych. Nie szczędził też krytyki, ale ostatecznie 18 marca 2010 roku wręczył mi swoją książkę z dedykacją, gdzie nazwał mnie kolegą po fachu, życząc dalszych ciekawych realizacji w dziedzinie plakatu. To była najlepsza recenzja mojej twórczości plakatowej [zał. nr 14].

Nigdy też nie zapomnę tych magicznych chwil, kiedy mogłem obcować sam na sam z dziełami najwybitniejszych artystów, począwszy od Wyspiańskiego, Frycza, Gronowskiego, Tomaszewskiego, Zamecznika, Mroszczaka, Trepkowskiego, Fangora, Lenicy, Lipińskiego, Górki, Młodożeńca, Wasilewskiego, Starowieyskiego. **I chyba mało kto miał okazję oglądać plakaty tak jak ja, ponieważ miałem je „zamknięte w kadrze”, perfekcyjnie wypoziomowane i oświetlone. Mogłem śledzić wszystkie niuansy, zastanawiać się nad kompozycją, typografią, kolorem, po prostu mogłem je analizować i kontemplować. Szczególnie, że większość plakatów fotografowałem przy świetle sztucznym i ciągłym. Był to niezwykle magiczny czas. Prace, które wcześniej znałem z plátów i słupów reklamowych nabierały zupełnie innego wymiaru. Na początku współpracy z instytucjami sztuki fotografowałem je analogowo, a później oczywiście cyfrowo. Zwracam na to uwagę dlatego, ponieważ techniki cyfrowe, w których przygotowywałem zdjęcia do druku, pozwalały na jeszcze wnikliwsze, staranniejsze analizy, gdyż mogłem je wielokrotnie powiększać i podziwiać prace mistrzów w najmniejszych detalach.**

Kolejnym etapem mojego może bardziej naukowego, niż artystycznego rozwoju, było zagłębienie się w teoretyczne podstawy cyfrowej akwizycji i komputerowej analizy obrazu - dyscypliny, która jest procesem przetwarzania informacji, w których dane wejściowe stanowi obraz, natomiast dane wyjściowe mają formę różną od obrazu. Mogą mieć postać liczby, decyzji, etc¹³. Patrząc na to z punktu widzenia sztuki, jest to proces odwrotny do tworzenia dzieła artystycznego, ponieważ artysta mając pomysł (może być zwerbalizowany) tworzy obraz. Przeprowadzone gruntowne studia, oprócz tego, że pozwoliły mi na dogłębne poznanie aparatu matematycznego i geometrycznego, dostarczyły też praktycznej wiedzy z zakresu operacji wykonywanych na obrazach ze szczególnym uwzględnieniem różnego rodzaju filtracji. **Owoce tych studiów i wcześniejszych doświadczeń naukowych była rozprawa doktorska (2002 rok) oraz szereg znaczących publikacji w renomowanych czasopismach naukowych^{14 15}. Najbardziej cennym i oryginalnym osiągnięciem naukowym było opracowanie koncepcji gradientu promieniowego, jako jednej z operacji algorytmicznych na obrazie, w sekwencyjnym ciągu przekształceń, umożliwiających detekcję krawędzi. W tym**

¹³ Tadeusiewicz R., Korohoda P. : "Komputerowa analiza i przetwarzanie obrazów", Wyd. Postępu Telekomunikacji, Kraków, 1997.

¹⁴ Latała Z.: „ Zastosowanie komputerowej analizy obrazu ultrasonograficznego do badania serca, PK, Kraków, 2002.

¹⁵ Latała Z., Wojnar L., Szydłowski L.: Automatic analysis of echocardiographic video recordings. Special Issue of Discrete Dynamics in Nature and Society. Theory & Applications of Mathematical Morphology, 2002.

konkretnym przypadku obrysu lewej komory serca. Moim promotorem był jeden z autorytetów komputerowej analizy obrazu w Polsce, autor wielu prac dotyczących wykorzystania metod przetwarzania obrazu - prof. Leszek Wojnar, późniejszy dziekan Wydziału Mechanicznego PK. **Dysertacja na wniosek recenzentów: prof. Marii Popczyńskiej - Marek (UJ) oraz prof. Ryszarda Tadeusiewicza (AGH) została wyróżniona przez Radę Wydziału Mechanicznego, a jej wyniki opublikowane w polskich i angielskojęzycznych czasopismach naukowych, jak również podręczniku akademickim¹⁶.** Zbliżona w sensie koncepcji formuła gradientu radialnego i liniowego jest rozwiązaniem stosowanym również w grafice rastrowej i wektorowej [zał. nr 30]. Najogólniej mówiąc, polega na wypełnieniu określonego obszaru płynnym przejściem tonalnym pomiędzy co najmniej dwoma kolorami. Manualną koncepcję gradientu wykorzystywał w swoich obrazach Wojciech Fangor, który w 1970 roku, jako jedyny dotychczas polski artysta, miał indywidualną wystawę w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku¹⁷. W latach 60. i 70. XX wieku stworzył serię obrazów z charakterystycznymi kołami i falami, wywołujących efekty optyczne, podobne do uzyskiwanych w sztuce op-artu. Współczesne narzędzia pozwalają na komputerowe generowanie obrazów charakterystycznych dla stylu Wojciecha Fangora. **Chcąc złożyć hołd wielkiemu polskiemu artyście, zaprojektowałem plakat pt. "Tribute to Wojciech Fangor", w którym wykorzystałem gradienty radialne poddane dodatkowo operacjom geometrycznym [AP, str.150].**

Po uzyskaniu stopnia naukowego doktora nauk technicznych oraz stanowiska adiunkta naukowo-dydaktycznego na Politechnice Krakowskiej (2002), w jeszcze większym zakresie zająłem się projektowaniem plakatu oraz grafiką komputerową. **W swoich poszukiwaniach intelektualnych i artystycznych, staram się łączyć naukę ze sztuką, ponieważ te dwie dyscypliny były zawsze blisko, wzajemnie na siebie oddziaływały i niejednokrotnie przenikały. Bardzo często naukowcy szukali natchnienia i inspiracji w sztuce, a artyści z kolei do realizacji swoich wizji korzystali z najnowszych osiągnięć nauki, co szczególnie dobrze widoczne jest obecnie, w dobie nowoczesnych technologii i komputerów.** Nie zaniedbując pracy naukowej, czego potwierdzeniem była indywidualną nagrodą Rektora Politechniki Krakowskiej za osiągnięcia naukowe (2003), realizowałem projekty artystyczne, co zaowocowało między innymi nagrodą Ministra Spraw Zagranicznych (2005) za projekt plakatu z okazji 60 - lecia powstania Organizacji Narodów Zjednoczonych [AP, str.112].

Już w trakcie pisania pracy doktorskiej uświadomiłem sobie fakt, że komputerowe przetwarzanie obrazu jest najważniejszym etapem w analizie obrazu i z powodzeniem może być wykorzystane w sztuce. Analiza obrazu okazała się dla mnie dyscypliną perfekcyjną, zawiera bowiem elementy bardzo ścisłej wiedzy, a jednocześnie wymaga intuicji i wyobraźni. Innymi słowy duszy artysty. To był kolejny przełomowy moment

¹⁶ Wojnar L., Kurzydłowski K., Szala J.: "Praktyka analizy obrazu", PTST, Kraków, 2002.

¹⁷ Sural A.: <http://culture.pl/pl/tworca/wojciech-fangor>, 2015.

w moim życiu. **Chcąc pogłębić swoją wiedzę w zakresie grafiki 3D pojąłem dodatkowe studia z nowoczesnej grafiki komputerowej, które ukończyłem z wynikiem bardzo dobrym w roku 2006 [zał. nr 5].** Po ich ukończeniu opracowałem nowe programy do nauczania studentów oraz zmodernizowałem na Politechnice pracownię grafiki komputerowej i laboratorium multimedialne.

W latach 2005-2013 związany byłem również z Krakowską Szkołą Wyższą im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego (aktualnie Krakowska Akademia), gdzie na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych prowadziłem zajęcia z elektronicznych form realizacji obrazu oraz multimediiów. W ciągu kilku lat pracy ze studentami malarstwa i architektury, zrealizowałem szereg projektów artystycznych, które były pokazywane na wystawach w kraju i za granicą [zał. nr 15, 16, 17, 27, 28]. Ponadto w latach 2006-2015 prowadziłem też zajęcia z grafiki 3D, animacji komputerowej oraz video i dźwięku na Wydziale Edukacji Techniczno-Informatycznej (specjalność grafika komputerowa) w Małopolskiej Wyższej Szkole Zawodowej im. Józefa Dietla w Krakowie.

Z chwilą utworzenia w 2013 roku na Wydziale Mechanicznym kierunku Inżynieria Wzornictwa Przemysłowego (wspólne przedsięwzięcie Politechniki Krakowskiej i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie), zrezygnowałem z pracy na innych uczelniach, ponieważ chciałem się skoncentrować na pracy ze studentami mojej macierzystej uczelni. Na tym kierunku prowadzę zajęcia z grafiki komputerowej oraz fotografii i DTP.

Ważnym elementem mojej aktywności artystycznej były i są kontakty międzynarodowe. Wcześniej wspominałem już o pobycie w roku 2007 na Akademii Sztuk Pięknych w Hangzhou (Chiny). **W roku 2009 rozpocząłem współpracę z Ontario College of Art (OCAD) w Toronto, gdzie dwukrotnie gościłem z wykładami i wystawami [AP, str. 263]** Obecnie trwają przygotowania do rozpoczęcia nowego wspólnego projektu artystycznego.

Rok później (2010) zostałem zaproszony przez Wydział Sztuki Uniwersytetu Stanowego w Indianie (USA) na wykłady oraz warsztaty z grafiki komputerowej. W czasie pobytu na uniwersytecie, poza zajęciami ze studentami, opracowałem koncepcję wystawy plakatów chopinowskich oraz zaprojektowałem katalog i druki promujące tą wystawę. Przygotowałem też na otwarcie projekcję multimedialną pt. Chopin 2010. Wystawa plakatów Zbigniew Latała & Students została pokazana w 2011 w galerii uniwersyteckiej, a prezentowane prace trafiły do zbiorów archiwalnych uniwersytetu. Była to już moja druga wizyta na tej uczelni. Kilka lat wcześniej razem z Krzysztofem Dydo organizowaliśmy w muzeum uniwersyteckim dużą, przekrojową wystawę polskiego plakatu.

Na przełomie grudnia 2014 i stycznia 2015 roku przebywałem w Kanadzie na Uniwersytecie w Toronto (UofT), w ramach projektu z Unii Europejskiej - "Politechnika XXI wieku- najwyższej jakości dydaktyka dla przyszłych polskich inżynierów". W trakcie mojego kolejnego pobytu na UofT wzięłem udział w kilkunastu wykładach i seminariach

poświęconych grafice komputerowej, a w szczególności wizualizacji 3D. Wizualizacja komputerowa jest od wielu lat technologią używaną zarówno w nauce, jak i w sztuce. W nauce pozwala między innymi na śledzenie procesów technologicznych oraz projektowanie eksperymentu. Ponadto miałem okazję do zapoznania się z najnowszymi technologiami w tej dynamicznie rozwijającej się dyscyplinie. Było to możliwe dzięki temu, że Uniwersytet w Toronto jest jednym z wiodących ośrodków naukowych w tej dziedzinie. Posiada świetnie wyposażone laboratoria badawcze i dydaktyczne oraz na światowym poziomie kadre profesorską. **Między innymi miałem okazję brać udział w wykładach i pracować w laboratorium z prof. Stevem Mannem, autorytetem w dziedzinie augmented reality (rozszerzonej rzeczywistości)¹⁸. Ponadto przebywałem w laboratorium grafiki komputerowej prowadzonym przez prof. Eugena Fume na wydziale informatyki w pracowni nowych mediów, gdzie mogłem m.in. poszerzyć swoją wiedzę na temat procesu tworzenia animacji komputerowej postaci techniką „motion capture”.** Kilka lat temu razem z moim dyplomantem zrealizowałem taki projekt, ale postęp w tej dziedzinie jest tak błyskawiczny (zawłaszcza jeżeli chodzi o animację twarzy), że trudno za nim nadążyć. Praktycznie niemal co miesiąc pojawiają się nowe, coraz doskonalsze rozwiązania. Ten pobyt uświadomił mi, jak ważną rzeczą jest oprócz posiadania teoretycznej wiedzy o najnowszych technologiach multimedialnych, realizowanie autorskich projektów artystycznych. Dzięki temu, że poza rozwiązywaniem problemów naukowych zajmuję się też sztuką, jestem zapraszany do prowadzenia warsztatów z grafiki komputerowej na letniej szkole dla studentów. Trudno bowiem wyobrazić sobie tylko teoretyczne nauczanie grafiki komputerowej.

Biorąc udział w zajęciach dydaktycznych na uniwersytecie w Toronto zauważyłem jak dużą wagę przykładają się do problemu stymulowania kreatywności studentów. Chodzi o łączenie nauki ze sztuką. Grafika komputerowa wydaje się być najbardziej odpowiednim narzędziem ze względu na fakt, że niemal każdy wydział posiada pracownię komputerową, a kwestia oprogramowania nie stanowi obecnie problemu, ponieważ jest wiele znakomitych darmowych aplikacji do grafiki. Przebywając na UofT odnowiłem też kontakt z laboratorium cyfrowym, kierowanym przez prof. Antje Budde (DDL) z którą wcześniej współpracowałem (2011), przygotowując oprawę graficzną, plakat oraz prezentację multimedialną do międzynarodowego seminarium poświęconego Czesławowi Miłoszowi [AP, str. 142]. Aktualnie rozpoczęliśmy pracę nad nowym interdyscyplinarnym

i międzynarodowym projektem artystycznym. Więcej o jego idei i założeniach piszę w trzeciej części mojego autoreferatu.

Zdobyte na uniwersytecie w Toronto doświadczenia pozwoliły mi na wprowadzenie do programu dydaktycznego na Politechnice nowych zagadnień z którymi mogłem się zapoznać w czasie mojego pobytu w Kanadzie. Niemal wszystkie założone cele naukowe,

¹⁸ Mann S.: „Intelligent Image Processing”, Wiley Interscience, New York, 2002.

artystyczne oraz dydaktyczne udało się zrealizować, i co najważniejsze stworzyć zręby pod przyszłą współpracę.

Jak łatwo zauważyć, w mojej twórczości wyraźnie zarysowują się dwa nurty. Pierwszy związany z grafiką użytkową oraz drugi z niczym nie skrępowaną swobodną wypowiedzią artystyczną, gdzie jedynym ograniczeniem pozostaje wyobraźnia. Pracując przez wiele lat w polskich i zagranicznych wydawnictwach nauczyłem się widzieć podobieństwa oraz różnice między uprawianiem sztuki czystej i projektowaniem graficznym. W Ameryce Północnej w czasie seminarium poświęconemu projektowaniu graficznemu, spotkałem się z takim zestawieniem: czym jest dobra sztuka i czym jest dobre projektowanie. Wymienię w punktach tylko kilka porównań:

- dobra sztuka wysyła komunikat dla każdego inny, a dobry projekt dla każdego taki sam,
- dobra sztuka inspiruje, a dobre projektowanie motywuje,
- dobrą sztukę się interpretuje, a dobre projektowanie rozumie
- dobra sztuka jest kwestią smaku, a dobre projektowanie opinią.

Ja na szczęście lubię i uprawiam jedno i drugie. Wiele grafik i obrazów, po części też plakatów, tworzę z autentycznej potrzeby ekspresji. Tworzenie obrazów jest dla mnie bezustannym odkrywaniem siebie. Staram się swoje prace nasycać, podobnie jak muzycy, uczuciami i emocjami, będącymi dla mnie formą energii, którą staram się przekazać odbiorcy. Sam bowiem czerpię taką energię, na przykład z muzyki, która stanowi dla mnie ważne źródło inspiracji i motywacji do działania. Chciałbym, aby i moje prace inspirowały oraz skłaniały do refleksji. Czy tworzę czekając na natchnienie... Staram się raczej pracować regularnie, bo natchnienie, jak mawiał rosyjski kompozytor Piotr Czajkowski, nie przychodzi do leniuchów. Stosuję zasadę: “ Don’t waste time waiting for inspiration. Begin, and inspiration will find you” (Nie trać czasu czekając na inspirację. Zaczynij, a inspiracja cię znajdzie). Ta zasada nadzwyczajnie się sprawdza w przypadku pracy z komputerem, ponieważ narzędzia jakimi dysponuje to medium, są same w sobie inspirujące o czym piszę szerzej w mojej publikacji naukowej [AP, str. 235].

Odnosząc się do mojej twórczości plakatowej, sądzę, że cechuje ją zmienność i fantazja oraz wykonywanie „skoków” w różne style. Staram się projektować takie plakaty, które chciałbym widzieć w przestrzeni publicznej. **Nie do końca zgadzam się z projektantami, którzy twierdzą, że w plakacie „odejmować znaczy dodawać”. Bardzo lubię minimalizm w sztuce, ale na ogół wtedy, kiedy są też inne propozycje, niekoniecznie tylko minimalistyczne.** Cenię w plakacie malarskość, myśl, magiczną grę światła i barw, głębię, humor oraz zmysłowość. Niech plakat będzie różnorodny, bo w tym też tkwi jego bogactwo. Bardzo często, kiedy dostaję zamówienie na projekt plakatu muzycznego pada sugestia ze strony zleceniodawcy, żeby zrobić coś kolorowego. Chętnie realizuję takie zamówienia, bo muzyka jest dla mnie kolorowa.

Jeżeli chodzi o moją twórczość, to na pewno jej mocną stroną jest różnorodność środków formalnych z których korzystam (techniki graficzne, fotograficzne, komputerowe, malarskie, rysunkowe i inne dostępne). Pogłębiona znajomość nowych mediów umożliwia mi wybór narzędzia najbardziej odpowiedniego dla realizowanego tematu. Czasem sięgam też do grafiki programowalnej, wykorzystując język Processing¹⁹. Generalnie jestem bardzo otwarty na nowe technologie, choć paradoksalnie coraz częściej wracam też do tradycyjnych technik malarskich i graficznych, łącząc je często z technologiami komputerowymi. Z drugiej jednak strony sądzę, że nie należy zbyt precyzyjnie przeceniać narzędzia. **W. Schurian - autor książki o sztuce wyobraźni uważa, że sztuka dzieli się na dobrą oraz złą i z całą pewnością nie rodzaj użytego narzędzia ma tu decydujące znaczenie, lecz wyobraźnia i wrażliwość twórcy**²⁰.

Integralną częścią mojego autoreferatu jest dołączony do wniosku album prac (AP). Celowo zamieściłem w nim też moje inne projekty, ponieważ pozwala to spojrzeć na moją twórczość w nieco szerszym kontekście. Oprócz plakatów, grafik i obrazów, pokazuję też wybrane fotografie. Szczególną uwagę chciałbym zwrócić na serię portretów osobowości, głównie ze świata kultury, sztuki i mediów [AP, str. 164 – 174]. Projekt ten realizuję od 2002 roku i wykonałem już ponad 200 portretów, które regularnie pokazuję na wystawach [zał. str. 14 a]. Pewnym uzupełnieniem fotografii jest tekst zawierający te najważniejsze słowa wypowiedziane przez osoby portretowane. Szczególnie utkwiła mi w pamięci wypowiedź Tomasza Stańki: **„Powiedziano mi kiedyś, że jestem kombinacją liryzmu i szaleństwa, co jest dobrym opisem, bo jestem z jednej strony bardzo liryczny, a z drugiej bardzo dziki. Jestem taki jaki jestem, taki zbiór genów i niepowtarzalna kompozycja atomów we Wszechświecie. Robię to co lubię, i kieruję się własnym instynktem. Będę tak robił do końca życia”**.

W swoim autoreferacie świadomie natomiast pominąłem szereg zagadnień związanych z teoretycznymi aspektami grafiki komputerowej i projektowania. Szersze ujęcie tego tematu zawarłem w moich trzech recenzowanych artykułach, opublikowanych w monografiach poświęconych sztuce, które załączam do postępowania habilitacyjnego. [AP, str.201-244].

Bardzo trudno pisać jest o swoich dokonaniach artystycznych, a tym bardziej ocenić własną twórczość. Dlatego posłużę się cytatem wybitnej polskiej artystki prof. Magdaleny Abakanowicz (1930 - 2017), która napisała, że **„Sztuka odwołuje się do tych odczuć ludzkich, których nie możemy zamienić na słowa, ponieważ każde słowo jest zaledwie skrótem, uproszczeniem tego, co odbywa się w jednoczesnym, wielopłaszczyznowym systemie reagowania na to , co widzimy”**²¹. W załączonym do wniosku habilitacyjnego albumie prac (AP) przytaczam teksty poświęcone mojej twórczości, napisane przez ludzi

¹⁹ Pearson M.: „Generative art, a practical guide using Processing ”, Manning Publications Co, New York 2011.

²⁰ Schurian W.: „Sztuka wyobraźni. Motywy fantastyczne w sztuce”, Kolonia-Warszawa, 2005.

²¹ Hermansdorfer M.: „Magdalena Abakanowicz”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1995.

reprezentujących różne dyscypliny sztuki i nauki, mając nadzieję, że pozwoli to na bardziej wszechstronne spojrzenie i ocenę mojej twórczości.

Część 2.

Analiza dzieła artystycznego zgłaszanego, jako aspirującego do spełnienia warunków postępowania habilitacyjnego

Zgodnie z wymogiem formalnym przedstawiam mój autorski projekt **„Zbigniew Latała - plakat muzyczny”**, obejmujący **64 plakaty oraz 32 obrazy i grafiki inspirowane muzyką [AP, str. 33 – 110]**. Projekty plakatów oraz grafiki i obrazy zostały wykonane w różnych konwencjach i technikach plastycznych. Ponadto wskazuję trzy autorskie prezentacje multimedialne: **„Chopin 2010”**, **„ZL - Plakaty muzyczne 2+3D** oraz **prezentację zrealizowaną w technologii rozszerzonej rzeczywistości (ang. augmented reality)**.

Projekt „Zbigniew Latała - plakat muzyczny” został zaprezentowany publicznie w formie **siedmiu odrębnych wystaw indywidualnych w latach 2010-2017**, natomiast projekt Chopin 2010 w formie **sześciu wystaw grupowych w latach 2010-2011**. Przedstawiam

w moim autoreferacie obydwie te projekty, ponieważ poza tym, że łączy je tematyka i medium, aktywnie w nich uczestniczyłem oraz byłem ich inicjatorem i koordynatorem.

- Moja indywidualna wystawa pt. „Zbigniew Latała - plakat muzyczny” miała siedem odsłon w następujących miejscach i latach: Toronto (Konsulat Generalny- 2013), Festiwal Sacrum Non Profanum (Pałac w Trzęsaczu- 2013), Kraków (Klub Muzyki Współczesnej Malwa – 2013/14), Filharmonia Krakowska (2015), The New York Conservatory of Music (2015 i 2017), Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach (2017). Każda kolejna wystawa miała nieco inny zestaw plakatów (inną konfigurację), co wynikało z tego, że dołączane były na bieżąco nowe zaprojektowane przez mnie plakaty muzyczne.
- Sześć wystaw grupowych zostało zorganizowanych w latach 2010 - 2011 i były one związane z 200 rocznicą urodzin Fryderyka Chopina. Projekt „Chopin 2010” obejmował plakaty chopinowskie zaprojektowane przez mnie oraz przez studentów Krakowskiej Akademii w prowadzonej przez mnie Pracowni Elektronicznych Form Realizacji na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych. Wystawa, której towarzyszyła prezentacja multimedialna była pokazywana w: Krakowie (Galeria na terenie kampusu Krakowskiej Akademii, Galeria Centrum w Nowej Hucie), Toronto (North York Civic Center), Vancouver (Konsulat RP) w Nowym Jorku (Konsulat Generalny RP) oraz Indiana University of Pennsylvania (Galeria Uniwersytecka - 2011).

Polski plakat muzyczny wśród plakatów o tematyce kulturalnej zajmuje szczególne miejsce. Pierwsze projekty pojawiły się ponad 100 lat temu, a ich twórcami byli głównie artyści malarze²². Ważnym nurtem, który rozpoczął się jeszcze przed drugą wojną światową były plakaty związane z naszym genialnym kompozytorem Fryderykiem Chopinem. Dotyczyło to zarówno samego kompozytora, jak i organizowanych co pięć lat konkursów jego imienia. Ta piękna tradycja jest kontynuowana do dzisiaj i niejako kanonem dla każdego artysty stało się zaprojektowanie plakatu chopinowskiego. Po drugiej wojnie światowej powstało w Polsce bardzo wiele znakomitych plakatów muzycznych, między innymi za sprawą artystów z kręgu Polskiej Szkoły Plakatu.

Ogromny wpływ na moje zainteresowania i podjęcie tematyki muzycznej miał fakt, że wychowałem się w rodzinie o tradycjach muzycznych. Ta fascynacja dźwiękiem była obecna w moim życiu od wczesnej młodości i stanowiła ważny bodziec dla mojej twórczości. Przez wiele lat gromadziłem w sobie te wszystkie emocje, jakie towarzyszyły mi podczas słuchania muzyki. Setki niezapomnianych koncertów, spotkań i dyskusji z muzykami, przesłuchań płyt i własnych skromnych prób muzycznych, stanowiły niewyczerpane źródło inspiracji. Ilekroć obcowałem z muzyką, starałem się szukać adekwatnych technik plastycznych, którymi mógłbym dokonać transpozycji świata dźwięków na kod plastyczny. Moje początkowe próby z kolorem opisałem w pierwszej części autoreferatu. Nadal poszukuję i przeprowadzam rozmaite eksperymenty formalne, wykorzystując fotografię, grafikę komputerową i warsztatową oraz techniki malarskie w celu znalezienia najbardziej odpowiednich środków wyrazu. Od samego początku miałem świadomość, że te z pozoru tak różne dziedziny sztuki, mają wiele wspólnego. Począwszy od kompozycji, definiowanej jako uporządkowany według określonej zasady układ wszystkich elementów dzieła sztuki. Wszystkie te podstawowe elementy używane w muzyce i plastyce, jak kształt, plama, barwa, rytm, metrum, artykulacja, faktura, walor, etc. mają ze sobą wiele wspólnego, a niejednokrotnie w sensie intencji wyrażają to samo.

Wśród artystów sztuk wizualnych jest wielu, którzy czerpali inspiracje z muzyki i odwrotnie, kompozytorów dla których inspiracją było malarstwo. Szereg opracowań naukowych i popularnych zajmuje się zjawiskiem synestezji, czyli występowaniem pod wpływem jednego bodźca różnego typu wrażeń zmysłowych na przykład. widzenia barw podczas słuchania muzyki²³. Najczęściej występującym rodzajem synestezji jest kolorowe widzenie. Wielu wybitnych artystów i naukowców było synestetykami, między innymi: Vincent van Gogh, Paul Klee, Ludwig van Bethoven, Arnold Schönberg, Franciszek Liszt, Olivier Messiaen, Albert Einstein i Richard Feymann²⁴.

Uważany za ojca malarstwa abstrakcyjnego Wassily Kandinsky dla którego muzyka miała ogromne znaczenie, namalował szereg obrazów bazując na stworzonym przez siebie systemie opisującym związki między kolorami, a dźwiękami charakterystycznymi dla

²² Dydo K.: „Polski plakat muzyczny”, Filharmonia Śląska, Katowice 2012.

²³ Sidorowska I.: „Kognitywne implikacje synestezji”, Neurokognitywistyka, Szczecin 2009.

²⁴ Wierszyłowski J.: „Psychologia muzyki”, PWN Warszawa 1981

poszczególnych instrumentów muzycznych. Poszukując relacji między muzyką i malarstwem, porównywał oddziaływanie barw do brzmienia instrumentów, dokonując równocześnie analizy psychologicznej znaczenia poszczególnych kolorów. Na przykład cynober według Kandinsky'ego wyraża pasję i brzmi jak tuba, błękit działa uspokajająco i zależnie od natężenia sugeruje brzmienie fletu, wiolonczeli, organów itp. Te wszystkie formy i kształty Kandinsky'ego o często trudnych do zdefiniowania zarysach, linie oraz spirale według wielu historyków sztuki i psychologów są charakterystyczne dla percepcji synestetycznej. Wiele abstrakcyjnych obrazów jest nasyconych barwnymi plamami, a kompozycja sceniczna „Żółty dźwięk” stanowi doskonały przykład synestezji, a zarazem syntezy sztuk, gdzie artysta zasadniczą treścią dramatu czyni elementy muzyczne, barwne i taneczne. Również dramat „Szczęśliwa ręka” autorstwa jednego z najważniejszych kompozytorów XX wieku - Arnolda Schönberga jest przykładem syntezy sztuk, gdyż sam kompozytor napisał libretto i zaprojektował scenografię oraz kostiumy. Być może przełom jakiego dokonał Schönberg wyzwalaając muzykę z ram tonalności, ma wiele wspólnego z dokonaniem Wassila Kandinsky'ego, który uwolnił malarstwo od figurywności.

Inspiracja muzyką od dawna towarzyszyła wielu wybitnym polskim artystom sztuk wizualnych. Odwołam się tylko do dwóch przykładów. Zacznę od **profesor Janiny Kraupe - Świdorskiej (1921-2016)** z którą miałem okazję wiele razy na te tematy rozmawiać i wymieniać doświadczenia. Artystka tworzyła całe cykle obrazów i grafik inspirowanych muzyką. **Szczególnie dla mnie interesującym przykładem odtworzenia i przeniesienia dzieła muzycznego na kod wizualny jest w jej twórczości seria grafik warsztatowych zatytułowana „Kunst der Fuge” – Jana Sebastiana Bacha, będąca symboliczną transpozycją rytmu i nastroju, wyrażonego poprzez kolor.** W roku 2000 byłem organizatorem dużej wystawy jej grafik w Nowohuckim Centrum Kultury. Tylko w ciągu dwóch dni ekspozycję obejrzało kilka tysięcy osób.

Na pewno do tej grupy artystów należy też **Bogusław Lustyk**, absolwent warszawskiej ASP, którego interesuje, jak o sobie mówi ruch w każdej formie – realnej i abstrakcyjnej. Artysta twierdzi, że **„wszystkie obrazy są wibracją”**. Można się z tym zgodzić lub nie, ale bezsprzecznie jego obrazy muzyczne imponują rozmachem i kolorem.

W moim przypadku trudno mówić o synestezji, ponieważ w przeciwieństwie do wielu znanych mi artystów sztuk wizualnych nie widzę kolorów poszczególnych dźwięków. **Raczej ulegam nastrojom, które wywołują utwory muzyczne lub ich fragmenty. Zazwyczaj, kiedy tworzę, słucham muzyki. Staram się oddać charakter kompozycji, transponując nie tyle poszczególne dźwięki, ile raczej całe frazy, bądź cechy charakterystyczne słuchanego utworu.** Mogą to być kontrasty dynamiczne, rytm, faktura, plama. Moje muzyczne obrazy i grafiki są raczej wizualizacją samego nastroju, jaki wywołuje we mnie słuchany utwór. **Muzyka jest tym twórczym impulsem, który pobudza moją wyobraźnię i pozwala tworzyć serie obrazów i grafik. Często wywołuje u mnie bardzo wyraźne projekcje, składające się z barwnych plam, wzorów, ruchomych obrazków i figur, które staram się później zwizualizować.** Wspominam o tym dlatego,

ponieważ znakomita większość moich obrazów lub grafik muzycznych stanowiła punkt wyjścia do zaprojektowania plakatów [AP, str. 88 -110].

Pomysł zajęcia się szczególnie intensywnie plakatem muzycznym narodził się w momencie, kiedy mój projekt zdobył pierwszą nagrodę w konkursie na plakat do Canadian Chopin Festiwal (2010). Z okazji 200 rocznicy urodzin Fryderyka Chopina wykonałem dwa projekty, wykorzystujące motyw fortepianu zamiast oka. Jeden na zamówienie Galerii Plakatu w Krakowie, a drugi zwycięski dla Canadian Chopin Society w Toronto [AP, str. 34 i 36]. Pierwszy projekt był bardzo kolorowy, drugi natomiast minimalistyczny, zredukowany do kolorów narodowych Polski i Kanady, czyli bieli i czerwieni. W projekcie postanowiłem nieco zmodernizować profil kompozytora, nadając mu bardziej młodzieńczy wygląd. Do tego celu wykorzystałem jedno z najbardziej ulubionych przez projektantów narzędzi komputerowych – parametryczną krzywą Béziera²⁵. Pozwala ona na uzyskiwanie gładkich zakrzywionych linii, modelowanych przez punkty kontrolne²⁶. Wyprofilowaną linię wielokrotnie zmultiplikowałem, uzyskując pięciolinię, tworzącą zarys profilu twarzy Chopina.

Wygrywając ten konkurs otrzymałem oprócz nagrody, propozycję zorganizowania cyklu wystaw moich plakatów w Kanadzie. Postanowiłem włączyć do tego projektu moich studentów z Krakowskiej Akademii. W ten sposób narodził się projekt „Chopin 2010”, składający się z plakatów wystawowych oraz prezentacji multimedialnej. Odniósł on spektakularny sukces i był pokazywany w Polsce, Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Obecnie plakaty znajdują się w zbiorach biblioteki Indiana University of Pensylwania (USA).

Mimo, że wcześniej projektowałem już plakaty muzyczne, był to dla mnie moment przełomowy, ponieważ od tego czasu tematyka muzyczna zdominowała moją twórczość plakatową.

Projektowanie każdego plakatu ma swoją indywidualną, własną historię i nie da się tego w żaden sposób zgeneralizować. Można jedynie mówić o pewnych analogiach, dla których wspólnym mianownikiem są zawsze inspiracja i wyobraźnia. Gdyby szukać porównań do informatyki, w jakiejś mierze proces ten przypomina algorytm, który za każdym razem wymaga jednak pewnej modyfikacji, zależnej od realizowanego tematu. W tym algorytmie należy też koniecznie uwzględnić oczekiwania zleceniodawcy, bo to on ostatecznie akceptuje projekt.

W dalszej części skoncentruję się tylko na kilku wybranych przykładach, które pokażą jak różnymi drogami dochodzi się do ostatecznej wersji. Wiele z moich plakatów zaprojektowałem w ten sposób, że najpierw powstała grafika lub obraz, stworzone pod wpływem emocji, jakie mi towarzyszyły podczas słuchaniu utworu danego kompozytora. Tak narodził się projekt do plakatu Licht (Światło) - Karlheinz Stockhausena,

²⁵ Lisowski E.: „ Modelowanie geometrii elementów maszyn i urządzeń w systemach CAD z przykładami w SolidWorks, Solid Edge i Pro/Engineer”, Wydawnictwo PK, Kraków 2003.

²⁶ Foley J. et al.:” Wprowadzenie do grafiki komputerowej, tłum. Zabrodzki, PWN, Warszawa 2001.

niemieckiego kompozytora żyjącego w latach 1928-2007. Stockhausen uważany jest za jednego najbardziej prominentnych kompozytorów współczesnej awangardy muzycznej. W swoich kompozycjach starał się dotrzeć do fundamentalnych kwestii akustyki i psychologii odbioru dźwięku i dzieła muzycznego. Z jego nazwiskiem wiąże się wiele kluczowych dla sztuki muzycznej XX wieku pojęć i idei, takich jak: serializm, punktualizm, nowa muzyka elektroniczna (wraz z live electronic music), muzyka przestrzenna, statystyczna, rytualna, intuitywna, kompozycja grupowa, momentowa, „formula composition” i „multi-formula composition”, muzyka świata (integracja „obiektów znalezionych”, m.in. hymnów narodowych i muzyki etnicznej najrozmaitszych krajów), „telemusic” (synteza muzyki różnych kontynentów), wreszcie wertykalna „muzyka oktofoniczna”²⁷. W latach 1977-2003 Stockhausen zajmował się komponowaniem monumentalnego cyklu operowego Licht (Światło), w którym każda z siedmiu oper odpowiada jednemu z dni tygodnia. Mimo, że sam kompozytor odżegnywał się od takich porównań, krytycy muzyczni uważają, że istnieje powiązanie pomiędzy tym utworem, a cyklem Pierścień Nibelunga Ryszarda Wagnera.

Najpierw zainspirowany operą „Światło” stworzyłem obraz na płótnie techniką mieszaną (140x100 cm), który pokazałem kilku niemieckim muzykologom z Kolonii, zajmujących się twórczością Stockhausena [AP, str. 94]. Kiedy opowiedziałem o swoich wrażeniach, jakie towarzyszyły mi podczas malowania i skonfrontowałem je z ich odczuciami, doszliśmy do wniosku, że moja wizja plastyczna znakomicie koresponduje z charakterem tego utworu. Muzycy eksperci zasugerowali mi zaprojektowanie bazującego na tym obrazie plakatu, do kongresu poświęconego twórczości Stockhausena, co z mojej strony sprowadziło się już tylko do działań czysto typograficznych. Dzięki kontaktom z muzykologami dotarłem do oryginalnych zapisów nutowych Stockhausena, które same w sobie są niezwykle ciekawymi grafikami. Niektóre z nich wykorzystałem, jako tło w kolejnym plakacie pt. **„Tribute to German Composer Karlheinz Stockhausen”** [AP, str.50].

Podobny zabieg formalny zastosowałem do plakatu **„Schönberg Composer and Painter”**. Tym razem natchnienia szukałem w kompozycji Transfigured Night for String Sextet, Op. 4. Jak wiadomo Arnold Schönberg (1874-1951) był twórcą dodekafonii - to jest techniki kompozytorskiej w muzyce współczesnej, opartej na skali dwunastodźwiękowej²⁸. I mimo, że nie ukończył konserwatorium muzycznego, ani akademii sztuk pięknych, opracował na początku XX wieku skalę muzyczną, która miała fundamentalne znaczenie dla dalszego rozwoju muzyki. Zajmując się równocześnie plastyką, namalował też szereg obrazów, interesowała go bowiem synteza sztuk. Do zaprojektowania tego plakatu wykorzystałem profil binarny Schönberga oraz - jak w przypadku Stockhausena - jego oryginalne zapisy nutowe. Ta rewolucyjna dla muzyki XX wieku koncepcja skali dwunastodźwiękowej, zrodziła się w jego umyśle i być może znaczącą rolę odegrały też zainteresowania

²⁷ <http://www.karlheinzstockhausen.org/>

²⁸ Boechmer K.: „Schönberg and Kandinsky: An Historic Encounter”, HAP, 1997.

plastyczne kompozytora. **W moim projekcie znalazło to swoje odbicie w dwunastu kolorowych nutach, z których cztery opatrzone są krzyżykami podnoszącymi wysokość dźwięku, co wynika bezpośrednio z zapisu Arnolda Schönberga [AP, str.47].** Skala ta zawiera wszystkie dźwięki w obrębie oktawy, które tworzą postęp dwunastu półtonów. Wszystkie stopnie tej skali są niezależne i równorzędne. Pojawia się też liczba 12 silnia co odpowiada maksymalnej możliwej liczbie kombinacji dźwięków ($479001600 = 12!$).

O tym, jak bardzo muzyka jest powiązana z obrazem mogłem się po raz kolejny przekonać przystępując do projektu plakatu z okazji 100 rocznicy śmierci Gustava Mahlera. Kiedy otrzymałem to zamówienie wiedziałem już, że podczas jubileuszowego koncertu będzie wykonywana moja ulubiona V symfonia Mahlera. Słuchając tego utworu stworzyłem grafikę komputerową, która oparta była na algorytmie i ilustracji zaproponowanymi przez Roberta Hodgina²⁹. Wydał się on najbardziej odpowiedni do zilustrowania tej wielowarstwowej, trudnej w odbiorze muzyki. Wykorzystałem do tego celu język programowania Processing, który pozwala na generowanie finezyjnych kształtów, zwojów układających się w warstwy. Brakowało mi jeszcze koloru, bo kompozycje Mahlera są niezwykle barwne. Fakturę i bogactwo koloru uzyskałem przez nasączenie ecoliną materiału, który następnie wskanowałem i po przetworzeniu w aplikacji do grafiki rastrowej, elektronicznie nałożyłem na wydruk. Proste zabiegi techniczne w połączeniu z wyrafinowanymi algorytmami prowadzą niekiedy do ciekawych efektów wizualnych [AP, str.46 i 89].

Grafika programowalna, a ściśle mówiąc język Processing okazała się też niezwykle przydatna w projektowaniu plakatów dla zespołu Tangerine Dream oraz dla Klausu Schulze. Wykorzystałem algorytm przyrostowy, a w celu uzyskania efektów kosmicznych dodałem kilka fraktali wygenerowanych w programie ChaosPro. Zarówno zespół Tangerine Dream jak i multiinstrumentalista Klaus Schulze reprezentują muzykę elektroniczną, co przynajmniej dla mnie narzuca określoną konwencję [AP, str. 72 i 79]. Stąd moje poszukiwania w obrębie technik ściśle związanych z informatyką.

Niejako na przeciwnym biegunie są plakaty malarskie, realizowane głównie pędzlem i szpachlą do Lutosławskiego, Bouleza, Fausta, Orfeusza i Kandyda. W tych projektach szczególną rolę odgrywa kolor i faktura, którą trudno byłoby uzyskać metodami komputerowymi. Jedyne skład typograficzny i przygotowanie do druku zrealizowane zostały elektronicznie [AP, str. 58 - 60].

Ważną grupę plakatów stanowią projekty wykorzystujące fotografię analogową i cyfrową. **Dotyczy to plakatów: Krzysztof Penderecki - 80 lat, Wozzeck - Albana Berga, Requiem - Wolfganga Amadeusza Mozarta, Henryk Mikołaj Górecki, Jan Kanty -Pawluśkiewicz- kompozytor.** W plakacie Chopin – Music for Every Ear - 36 sfotografowanych uszu ludzi w różnym wieku i różnej profesji (każde inne) - mają zachęcić

²⁹ Pearson M.: „Generative art., a practical guide using processing”, Publications Co, New York 2011.

do słuchania muzyki Chopina, podobnie jak plakat zainspirowany preludium deszczowym, gdzie z kropli wody został utworzony ciąg nut [AP, str. 35 i 37].

Wszystkie fotografie oraz pozostałe elementy graficzne, których używam w projektowaniu są mojego autorstwa, Wyjątek stanowi plakat pt. „Tribute to Giants of the Music: The Beatles”, zaprojektowany dla jednego z klubów muzycznych w Wielkiej Brytanii w formacie 190 x 298 cm [AP, str. 80]. W tym przypadku zdjęcie zespołu w wysokiej rozdzielczości zostało dostarczone przez zamawiającego.

Z plakatów bazujących na fotografii szczególnie jestem zadowolony z projektu do Requiem d-moll, Wolfganga Amadeusza Mozarta [AP, str. 42]. Przeglądałem wcześniejsze plakaty innych autorów do Requiem, ale były one jak dla mnie dość stereotypowe. Zależało mi na zrobieniu jakiegoś niestandardowego projektu. Kluczem do sukcesu okazał się pomysł wykorzystania sztywnego futerału do kontrabas, którego forma kojarzy mi się dość jednoznacznie. **Adekwatność tego projektu potwierdził osobiście założyciel światowej sławy zespołu Academy St. Martin in the Fields Sir Neville Marriner [AP, str.268].** Było to dla mnie ogromne wyróżnienie, kiedy zostałem na jego życzenie zaproszony na uroczystość wręczenia doktoratu Honoris Causa przez Akademię Muzyczną w Krakowie. Rozmowa, jaką odbyłem z Maestro Marrinerem na temat tego projektu była dla mnie prawdziwą uctwą duchową i utwierdziła mnie w przekonaniu, że warto poszukiwać niekonwencjonalnych rozwiązań projektowych.

W przypadku plakatów kompozytorów i muzyków, których nie mogłem osobiście sfotografować, chociażby z tej racji, że żyli w innej epoce, wykorzystuję archiwalne fotografie, ryciny i obrazy, które poddaję komputerowemu przetworzeniu. Bardzo często korzystam z operacji binaryzacji wieloproęgowej, bądź z pętlą histerezy³⁰. Przekształcenia te pozwalają na uzyskanie wiernego, choć nieco zgeneralizowanego odwzorowania konturów twarzy. Jako przykłady mogę podać plakaty: Gustava Mahlera, Arnolda Schönberga bądź Philipa Glassa, współczesnego kompozytora amerykańskiego. Inspiracją do zaprojektowania tego plakatu był cykl utworów na fortepian solo pt. Metamorphosis [AP, str. 93], zawierający niezwykle brzmienia, pobudzające wyobraźnię i skłaniające do refleksji nad przemianą życia; sposobu myślenia i postępowania. I mimo, że Glass jest przez wielu krytyków określany jako muzyczny minimalista, dla mnie jego kompozycje są pełne napięć emocjonalnych i nasycenia kolorem [AP, str. 49].

Największy sentyment i przywiązanie mam do muzyki Jana Sebastiana Bacha. Dla niemieckiego towarzystwa bachowskiego zaprojektowałem plakat „Kunst der Fuge”, składając tym samym osobisty hołd wielkiemu kompozytorowi. Poprzez wypełnienie żywymi kolorami osiemnastowiecznej ryciny chciałem pokazać, że mimo upływu tylu lat jego muzyka jest ponad czasowa [AP, str. 40].

³⁰ Wojnar L., Majorek M.: „Komputerowa analiza obrazu”, Fotobit Design, Kraków 1994.

Chciałbym jeszcze wspomnieć o innym plakacie, który w sposób bezpośrednio łączy się z lipskim kantorem. Mam na myśli projekt opracowany dla legendarnego, francuskiego zespołu jazzowego Jacques Loussier Trio. Zespołu, który tak naprawdę otworzył mi drogę do polubienia muzyki poważnej. To dzięki tym muzykom bez reszty pokochałem muzykę Jana Sebastiana Bacha, Jerzego Fryderyka Haendla. Doskonale pamiętam z jak ogromnym przejęciem oraz zaangażowaniem przystąpiłem do tego projektu. Wykonałem kilka szkiców, aż wreszcie znalazłem właściwą formułę. **Połączyłem w tym projekcie grafikę 3 D z grafiką 2 D. Pierścienie i spirale to dla mnie Bach w oryginale, a reszta to już jazz. Zachowując konstrukcję bachowską dzieła, wzbogaciłem ją o wartość dodaną poprzez dołożenie basu i perkusji oraz zawrotnego tempa, jakie towarzyszy opracowaniom Loussiera. No... i oczywiście improwizacja, nieodłączny element jazzu.** Sporo czasu zajęło mi umieszczenie akcentu francuskiego i niemieckiego. Takie bowiem było życzenie zamawiającego plakat. Zespół francuski, ale festiwal w Niemczech, gdzie trio Jacquesa Loussiera jest bardzo cenione i znane [AP, str. 41].

Zaraz po Bachu jest Wolfgang Amadeusz Mozart, chyba najgenialniejszy kompozytor w dziejach muzyki. Inspiracją tym razem nie był żaden utwór, lecz plakat wybitnego polskiego projektanta prof. Władysława Pluty z ASP w Krakowie. Plakat literniczy, w którym autor słusznie zwrócił uwagę na trzy ostatnie litery nazwiska Mozart. Po niezwykle wysmakowanym doborze czcionki (fontu), i nałożeniu żywych kontrastowych kolorów na trzy ostatnie litery, wyeksponował końcówkę art, co uczyniło ten projekt znakomitym. **Zastosowałem ten sam zabieg typograficzny w moim projekcie, z tym że skoncentrowałem się przede wszystkim na sylwetce Mozarta, starając się uwypuklić jego szczególną wrażliwość na dźwięki. Wykorzystując mapy wysokościowe i przekształcenia geometryczne oraz nałożenie kolorów w okolicy ucha, chciałem wywołać efekt wibracji. Zależało mi na tym, żeby plakat choć w jakiejś skromnej mierze wprowadzał widza w taki stan, w jaki wprowadza porywająca muzyka austriackiego kompozytora.** Plakat stanowi dopełnienie do plakatu Requiem d-moll i na każdej wystawie staram się je umieszczać obok siebie [AP, str.43].

Projekty plakatów poświęcone wybitnym kompozytorom stanowią w mojej twórczości znaczącą grupę. **W 2013 zaprojektowałem dla Towarzystwa Wagnerowskiego plakat z okazji 200 rocznicy urodzin Ryszarda Wagnera (1813-1883). W tym wypadku przydała się bardziej wiedza, niż inspiracja, jaką miałem na temat niemieckiego kompozytora.** Richard Wagner, któremu w tetralogii Pierścień Nibelunga (wykonanej po raz pierwszy w 1876 roku), potrzebne było uroczyste, nieznaney dotąd jakości brzmienie, zasugerował swojemu przyjacielowi Adolfowi Saxowi zbudowanie instrumentu pośredniego pomiędzy rogiem a tubą. Instrument ten posiadał kształt tuby, lejkowaty ustnik – podobny do stosowanego w rogu i cztery wentyle przeznaczone do obsługiwania

lewą ręką, ponieważ na tych tubach grali waltorniści³¹. I dlatego właśnie ten instrument, zastępujący ucho, zwany tubą wagnerowską, umieściłem na plakacie [AP, str.45].

Kolejną ważną grupę moich plakatów stanowią plakaty do koncertów. Szczególnie pieczołowicie przystąpiłem do pracy nad projektem plakatu do koncertu w repertuarze którego były utwory organowe trzech wybitnych francuskich kompozytorów. Bardzo długo myślałem nad tym projektem. Po Bachu najbardziej bowiem lubię muzykę organową trzech wielkich kompozytorów francuskich. Pewnym ułatwieniem było to, że Charles - Maria Widor (1844-1937) był nauczycielem Marcela Dupré (1886-1971), z kolei Dupré był nauczycielem Oliviera Messiaena (1908-1992). Czyli ich muzyka była pewną całością i kontynuacją. Wpadłem na pomysł stworzenia trzech warstw, odpowiadających charakterowi ich kompozycji. Znalazło to również odbicie w kolorze czcionki jakiej użyłem dla poszczególnych nazwisk. Zastosowane w projekcie czarne znaki to próba zwizualizowania Symfonii Gotyckiej Widora, jako fundamentu. Użyłem do tego algorytmu opartego na morfologii matematycznej³², który przekonwertował fragment zapisu nutowego toccaty I na system znaków graficznych. Ten zabieg spowodował, że ostra zdecydowana Symfonia Gotycka Widora kontrastuje z muzyką dwóch pozostałych kompozytorów, której charakter jest bardziej kontemplacyjny. Dlatego ten zapis został rozmyty i zróżnicowany kolorystycznie. Na temat tego projektu odbyłem interesującą rozmowę z muzykologiem, a zarazem krytykiem muzycznym specjalizującym się we francuskiej muzyce organowej. Generalnie pomysł mu się podobał, ale zakwestionował zbyt awangardowe ujęcie tematu, ponieważ dla niego ci trzej francuscy kompozytorzy to bardzo uporządkowana, rygorystyczna muzyka, szczególnie jeżeli chodzi o Widora i Dupré. Wtedy uświadomiłem sobie jak bardzo jestem wychowany na baroku, wobec którego te dźwięki kompozytorów francuskich brzmią niezwykle nowocześnie. A Widor to w końcu muzyka romantyczna w czystej postaci. [AP, str.51].

Skoro jestem przy muzyce francuskiej, chciałbym wspomnieć jeszcze o Césarze Francku (1822-1890), wybitnym kompozytorze, znanym również z mistrzowskiej improwizacji na organach. Dramaturgię jego utworów kształtuje melodia, która zapewnia jego muzyce spójność i substancjonalną jedność [AP, str. 105]. Bardzo często jest ona mroczna. Kompozytor monotematycznie z jednej myśli-tematu potrafi wysnuć bogatą muzycznie narrację. Na jego strategii wzorował się Marcel Proust, pisząc powieść „W poszukiwaniu straconego czasu”. Trudno się zatem dziwić, że stanowi też źródło inspiracji dla grafikowi malarzy. Melodie kompozytora są bardzo „graficzne” i wyróżniają się rysunkiem „kołującym”, jak określają je muzykolodzy. Dominuje w nich nastrój poważny, co wynika z refleksyjnej natury twórcy. Charakterystyczne dla muzyki Francka jest masywne brzmienie, wzorowane na fakturze organowej z niezwykle wyrafinowaną instrumentacją. Wypracował formę szalenie oryginalną, poza schematem, wynikającą z praktyki improwizacji, w której zmienność i fantazja są elementami kluczowymi. Od kilku

³¹ Newmen E.: „The Life of Richard Wagner”, Cambridge University Press 2014.

³² Serra J.: „Image Analysis and Mathematical Morphology, Theoretical Advances”, Academic Press 1988.

lat uważnie wsłuchuję się w tą bardzo poruszającą mnie muzykę i nade wszystko staram się ją zrozumieć. Ponieważ dostrzegam w niej oprócz warstwy emocjonalnej głęboko ukrytą warstwę intelektualną do której poprzez świadome słuchanie i przemyślenia staram się dotrzeć. Mam o tyle ułatwione zadanie, że wielkim admiratorem, ale przede wszystkim wykonawcą jego utworów organowych jest mój brat prof. Krzysztof Latała z Akademii Muzycznej w Krakowie, który pełni rolę mojego przewodnika po trudnej wymagającej skupienia, ale zarazem pięknej i poruszającej muzyce. Zainspirowany, a właściwie zahipnotyzowany Franckiem opracowuję serię grafik, którą mam nadzieję niebawem będę mógł pokazać na wystawie. Chciałbym zaprojektować plakat, który będzie moim hołdem złożonym temu niezwykłemu kompozytorowi.

Obecnie największym moim wyzwaniem, jest dokończenie serii plakatów poświęconych polskim kompozytorom współczesnym. W jakiejś mierze już mi się to udało, ponieważ na moich plakatach pojawili się Andrzej Panufnik, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki Witold Lutosławski, Wojciech Kilar oraz Jan Kanty Pawluśkiewicz. Obecnie pracuję nad Karolem Szymanowskim, Tadeuszem Bairdem, Janem Krenzem, Krystianem Zimermanem, Krzysztofem Meyerem i Włodzimierzem Pawlikem. **Mamy prawdziwy urodzaj światowej sławy muzyków, a zwłaszcza kompozytorów. I jak słusznie powiedział jeden z profesorów Akademii Muzycznej w Krakowie, gdyby były przyznawane Nagrody Nobla w dyscyplinie muzyka, z pewnością mielibyśmy co najmniej trzech laureatów.**

Ważnym nurtem w mojej twórczości plakatowej są plakaty jazzowe. Realizowałem je dla polskich muzyków i zespołów jazzowych (Tomasz Stańko, Leszek Możdżer, Motion Trio), a także do koncertów w Kanadzie (Szostakowicz, Bobby McFerrin, Marcus Miller). Są też plakaty do festiwalu jazzowych oraz do wystawy plakatu jazzowego z kolekcji Krzysztofa Dydo [AP, str.74 - 78]. Wśród prac przedłożonych do postępowania habilitacyjnego znajduje się też kilka projektów, które są jak na razie są jedynie moją propozycją do ewentualnego wykorzystania. Mam na myśli przede wszystkim projekt do Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” [AP, str. 78].

Istotnym uzupełnieniem, niejako zwieńczeniem mojej pracy habilitacyjnej są załączone na płycie CD trzy prezentacje multimedialne. Pierwszą zrealizowałem w 2010 roku, kiedy cały świat muzyczny celebrował 200 rocznicę urodzin Fryderyka Chopina. **Projekt nosi tytuł „Chopin 2010” i obejmuje plakaty chopinowskie oraz grafiki mojego autorstwa, a także plakaty zaprojektowane specjalnie na tą okazję przez studentów Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii.** W prezentacji za zgodą muzyków, zostały wykorzystane utwory Fryderyka Chopina w jazzowym opracowaniu zespołu Andrzej Jagodziński Trio. Sądząc po opiniach jakie do mnie dotarły, połączenie plakatów chopinowskich z aranżacjami Andrzeja Jagodzińskiego stanowią świetny przykład syntezy sztuk, której tyle miejsca poświęciłem w moim autoreferacie.

W drugiej prezentacji multimedialnej; „ZL - Plakaty muzyczne 2+3D” wykorzystałem elementy grafiki 3d wygenerowane w programie Blender i połączyłem je w określonej sekwencji z moimi plakatami muzycznymi. Prezentacja ta najczęściej towarzyszy moim wystawą. Trzecia prezentacja multimedialna została wykonana w technologii rozszerzonej rzeczywistości (ang. augmented reality). Technologia ta pozwala na mieszanie obrazu rzeczywistego z elementami cyfrowymi, które są pozycjonowane na kartach ze specjalnie zaprojektowanymi kodami obrazkowymi. Aby uzyskać taki efekt zostały wykorzystane algorytmy z zakresu komputerowej analizy obrazu oraz algorytm z obszaru grafiki 3D. W pierwszym etapie obraz rejestrowany przez kamerę wideo poddawany jest filtracji cyfrowej mającej na celu poprawę jego jakości. Następnie uruchamiane są algorytmy wyszukiwania i rozpoznania kodów obrazkowych. Dla każdego rozpoznanego kodu wyznaczany jest jego identyfikator oraz parametry przestrzenne takie jak położenie, obrót oraz skala. Te parametry przekazywane są do algorytmu wizualizacji 3D, który nakłada wskazane pliki graficzne na te miejsca obrazu z kamery, które zawierają kody obrazkowe. W prezentacji został użyty jeden kod obrazkowy do którego został przypisany pokaz slajdów zawierający zaprojektowane przeze mnie plakaty muzyczne. Prezentacja została zarejestrowana z kilku różnych ujęć kamery, tak aby zaprezentować różne aspekty wykorzystanej technologii. Z jednej strony widać autora prac, który trzyma kartę z kodem, a z drugiej strony widać również to co jest wyświetlane na ekranie monitora, gdzie jest widoczna prezentacja multimedialna. **Przedstawiony sposób prezentacji stanowi pokaz możliwości tej technologii, która z pewnością może też zostać wykorzystana do przygotowania interaktywnych pokazów multimedialnych, interaktywnych ekspozycji muzealnych, a także w reklamie.** Jako ścieżka dźwiękowa w prezentacji została wykorzystana muzyka Jana Sebastiana Bacha w aranżacji zespołu jazzowego Jacques Loussier Trio.

Nasza rzeczywistość jest jak scena, pojawiają się na niej kolejne media, środki przekazu, narzędzia i zaczynają funkcjonować. W moim przekonaniu jest to z korzyścią dla sztuki, bo im większe bogactwo środków, tym większa szansa na ciekawe realizacje. Znamienne są w tym kontekście słowa Jacksona Pollocka : „**Uważam , że nowe potrzeby wymagają nowych technik. Nowoczesny artysta musi znajdować nowe drogi i sposoby wyrażania swoich opinii. Nowoczesny malarz nie może przedstawiać ery samolotu, bomby atomowej, radia na sposób sztuki renesansu lub którejkolwiek z wcześniejszych epok. Każdy czas znajduje swoją własną technikę**”. Pollock był pierwszym amerykańskim malarzem, który uchwycił wyobraźnię masową. Tworząc swoje prace z nurtu ekspresjonizmu abstrakcyjnego zrywał z tradycją europejską³³.

W tym wszystkim chciałbym zwrócić uwagę na to, co często nam umyka. Dzięki nowym mediom, nie tylko powiększa się paleta możliwości warsztatowych, ale jej uczestnicy uczą się też nowych umiejętności. Niemal każdy z nas ma potrzebę ekspresji

³³ Hess B.: “Ekspresjonizm abstrakcyjny”, Taschen, Bonn 2005.

i obecnie jak nigdy dotąd, jest w czym wybierać. **Paradoksalnie wirtualne narzędzia za pomocą których tworzymy, pozwalają na generowanie nie tylko wirtualnych światów, ale też rzeczywistych obrazów i muzyki. Obecnie zachwyca nas dostępność technologii i przyjazność oprogramowania. Jeżeli dołączymy do tego tradycyjne techniki malarskie graficzne, możemy znacznie powiększyć zakres twórczych poszukiwań, a jedynym ograniczeniem pozostaje nasza wyobraźnia.**

Wybór prac, które przedstawiłem do oceny ukazuje mnogość środków z jakich korzystam. W wielu przypadkach połączenie technik komputerowych z analogowymi pozwoliło mi na uzyskanie efektów trudnych do osiągnięcia innymi metodami. Oglądając moje plakaty łatwo zauważyć ich stylistyczną różnorodność i... że na pewno nie boję się koloru, ponieważ muzyka jest dla mnie kolorowa. I jak pięknie powiedział dziewiętnastowieczny malarz francuski **Eugène Delacroix „Kolory są muzyką dla oczu, gdyż dają się zestawiać jak nuty”.**

Część 3.

Praca dydaktyczna, działalność popularyzująca sztukę, prace organizacyjne

3.1 Praca dydaktyczna

Praca dydaktyczna stanowi dla mnie integralną część mojej aktywności twórczej. Staram się traktować proces dydaktyczny jako pewnego rodzaju wyzwanie, ale też formę dialogu, wymiany myśli, stanowiących bardzo często motywację do własnych poszukiwań i permanentnego samorozwoju. **Kontakt z innymi wykładowcami oraz studentami inspiruje i znacząco wzbogaca moją osobowość.** Miałem to szczęście, że prowadziłem zajęcia z grafiki komputerowej, fotografii oraz DTP na uczelniach o różnym profilu, co pozwoliło mi na zebranie wielu cennych doświadczeń, **a tym samym na bardziej wszechstronne podejście do pracy ze studentami.** Zanim zacząłem prowadzić zajęcia, ukończyłem rozszerzone studia podyplomowe w Studium Pedagogiki Politechniki Krakowskiej [zał. nr 4].

Swoją praktyczną przygodę z dydaktyką rozpocząłem na Politechnice Krakowskiej od przedmiotu fotografia techniczna. Moje pierwsze autorskie opracowanie dla potrzeb dydaktyki na temat fotografii analogowej i cyfrowej, zawarłem w dwóch rozdziałach skryptów przeznaczonych dla studentów kierunku inżynieria materiałowa [zał. nr 29].

Po uzyskaniu stopnia doktora w 2002 roku jeszcze w większym stopniu zaangażowałem się w szeroko rozumianą grafikę komputerową. W szczególności interesowała mnie grafika rastrowa oraz możliwości wykorzystania komputera do generowania i przetwarzania obrazu, tym razem jednak dla potrzeb sztuki. **W celu pogłębienia swojej wiedzy, nie przerywając pracy na Politechnice, podjąłem dodatkowe studia z grafiki komputerowej [zał. nr 5].** Było to oprócz zdobycia cennej wiedzy merytorycznej, ważne doświadczenie dydaktyczne. Mało bowiem wykładowców po doktoracie decyduje się na kolejne studia. Warto jednak, samemu prowadząc wykłady, stanąć czasem po drugiej stronie i zostać studentem.

Po ukończeniu w 2005 roku studiów z grafiki komputerowej, **otrzymałem od dziekana Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii prof. dr hab. Stanisława Hrynia propozycję prowadzenia zajęć z multimediiów i elektronicznych form tworzenia obrazu.** Przyjąłem chętnie tą propozycję, ponieważ stanowiła pewnego rodzaju wyzwanie, jako że moje dotychczasowe doświadczenia dydaktyczne miały nieco inny zakres. Wydawało mi się wtedy, że moje podejście może być nazbyt techniczne, co w miarę upływu czasu nie znalazło potwierdzenia, a wręcz przeciwnie - **okazało się bezcenną umiejętnością.** Do tej pory mówiło się głównie o humanizacji uczelni technicznych. Zważywszy jednak na fakt, w jak dużym stopniu współcześni artyści korzystają z nowoczesnych technologii, należałoby raczej zastanowić się nad zwiększeniem liczby godzin z przedmiotów technicznych na uczelniach artystycznych.

Dla Krakowskiej Akademii opracowałem szczegółowy program nauczania multimediiów, który obejmował zagadnienia związane z grafiką rastrową, wektorową 2+3 D oraz animację komputerową. **Były to zajęcia przeznaczone dla studentów malarstwa, projektowania graficznego oraz architektury - realizowane oczywiście w różnym zakresie. Koncepcja edukacji w pracowni nowych mediów, którą kierowałem, zakładała twórczy i indywidualny rozwój studentów w kontekście integracji sztuki, techniki i technologii. Takie interdyscyplinarne podejście pozwalało na eksplorowanie różnych technik i dyscyplin, a tym samym wyjście daleko poza granice tradycyjnego warsztatu.** Starłem się tak nauczać studentów, aby dostępne narzędzia mogli jak efektywniej wykorzystywać do realizacji najsmielszych koncepcji artystycznych i estetycznych.

Z racji mojego technicznego wykształcenia, akcentowałem rolę techniki i technologii we współczesnych działaniach twórczych. Moim mottem, cytowanym już wcześniej, były kultowe słowa Juliana Antoniszczyna, że „**technika jest dla mnie rodzajem sztuki**”. Podkreślałem duże znaczenie potencjału, jaki tkwi na styku technik analogowych i cyfrowych, zachęcając do jak najpełniejszego korzystania z nich. W pracy dydaktycznej akcentowałem i stawiałem na indywidualność oraz przemyślane, świadome działania twórcze. Starłem się tak prowadzić zajęcia, aby nie tłumić kreatywności studentów i zwracać szczególną uwagę na adekwatny dobór środków formalnych do realizacji projektów. **Podstawową zasadą stosowaną w mojej pracowni przy opracowywaniu tematów była obowiązkowa realizacja dwóch wariantów tego samego tematu.** Pierwsze podejście oparte było na zachowaniu formalnych, wypracowanych przez lata kanonów projektowania, dotyczących na przykład kompozycji. Drugie natomiast, pozwalało na rozwinięcie niczym nie skrępowanej kreatywności i swobody przy realizacji tematu. Taka koncepcja dawała pewność, że studenci poznali najważniejsze zasady projektowania graficznego a jeżeli łamali jakieś zasady, to był to wynik świadomych poszukiwań twórczych, a nie przypadkowych, chaotycznych działań. Konstatacja była oczywista, żeby łamać zasady trzeba je najpierw dobrze poznać. Było to też w pewnym sensie zabezpieczeniem dla mnie, jako prowadzącego zajęcia, ponieważ w dziejach historii sztuki niejednokrotnie środowiska akademickie były hamulcem rozwoju nowych nurtów w sztuce. **Ważnym aspektem edukacji na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych poza realizowaniem obowiązującego programu było organizowanie w ramach pracowni elektronicznych form realizacji konkursów projektowych. W sumie w ciągu kilku lat udało się ich przeprowadzić kilkanaście [zał. nr 15, 16, 17, 25, 27, 28].**

Do najbardziej spektakularnych - zakończonych wystawami - należy zaliczyć:

- konkurs na grafikę plakat z okazji 750-lecia lokacji miasta Krakowa (2007),
- konkurs na grafikę komputerową „Ecce Homo” (2008),
- projekt Chopin 2010 - konkurs na plakat z okazji 200 rocznicy urodzin komp. (2010),
- Międzynarodowy Rok Chemii, 2011 Rokiem Marii Skłodowskiej-Curie (2011),
- konkurs na cykl ilustracji do bajek dla dzieci (5 edycji w latach 2007-2013),
- konkurs na projekt kwiatu cyfrowego ramach Festiwalu „Święto Ogrodów” (2012).

Wszystkie projekty kończyły się wystawami pokonkursowymi, w których brali też udział wykładowcy związani z pracownią. Wychodzę bowiem z założenia, że chcąc wymagać od studentów należy też samemu być aktywnym i twórczym. Znaczącym osiągnięciem był przygotowany przez moją pracownię projektu Chopin 2010. Studenci oraz wykładowcy zaprojektowali 80 plakatów chopinowskich, które razem z opracowaną przeze mnie prezentacją multimedialną były pokazywane w Toronto, Vancouver, Mississauga, Hamilton, Nowym Jorku i Indianie. Przykładowe katalogi oraz prezentacje multimedialne znajdują się w załączonej do dokumentacji.

W latach 2007 – 2014 współpracowałem także z Krakowską Szkołą Wyższą im. Józefa Dietla. Została mi powierzona pracownia dyplomowa grafiki komputerowej na specjalności multimedia. Na uczelni tej byłem promotorem wielu prac licencjackich i inżynierskich.

Z chwilą utworzenia w 2013 roku na Wydziale Mechanicznym Politechniki Krakowskiej nowego kierunku: Inżynieria Wzornictwa Przemysłowego (wspólne przedsięwzięcie Politechniki Krakowskiej oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie) zostałem zaliczony do minimum kadrowego kierunków: inżynieria wzornictwa i informatyki stosowanej, w następstwie czego byłem zmuszony do zrezygnowania z pracy na innych uczelniach. Obecnie prowadzę zajęcia z grafiki komputerowej, technologii informacyjnych, renderingui fotografii dla studentów inżynierii wzornictwa i informatyki stosowanej. Od samego początku jestem członkiem komisji na egzaminie wstępnym dla kierunku inżynieria wzornictwa przemysłowego.

W ramach współpracy Wydziału z przemysłem jestem również jednym z inicjatorów konkursów dla studentów tego kierunku. Do tej pory odbyły się trzy konkursy, dwukrotnie na projekt butelki (we współpracy z firmą CP Glass) oraz ma projekt pokrętła (wspólnie z niemiecką firmą Backer). Nagrodzone projekty są aktualnie wdrażane do produkcji. We wrześniu 2016 na zaproszenie Firmy Backer odbyłem ze studentami podróż studialną do Niemiec w celu lepszego poznania nowoczesnych technologii wytwarzania, stosowanych w tej firmie. Ma to ogromne znaczenie w bardziej świadomym podejściu do projektowania produktu. Współpraca z wymienionymi wcześniej oraz innymi firmami, zainteresowanymi szeroko rozumianym designem jest kontynuowana. Aktualnie są przygotowywane kolejne konkursy dla studentów.

Należy również wspomnieć o spektakularnym sukcesie studenta naszego wydziału Daniela Czyszczonia, który wygrał konkurs na projekt samochodu autonomicznego, organizowany przez firmę Renault. Jurorzy, którym przewodniczył dyrektor designu zewnętrznego firmy Renault Anthony Lo uznał zwycięski projekt za najbardziej futurystyczną koncepcję samochodu elektrycznego. Zdaniem komisji konkursowej, zwycięski projekt poza oczywiście oryginalnym pomysłem, wyróżniał się też znakomitym

opracowaniem graficznym, w czym bez wątplenia miała swój udział edukacja w mojej pracowni komputerowej.

Moim znaczącym, osobistym osiągnięciem dydaktycznym, ale też organizacyjnym było przeprowadzenie w 2013 (wspólnie z Ambasadą RP w Dublinie) konkursu na opracowanie logo oraz identyfikacji graficznej związanej z 10-leciem wstąpienia Polski do Unii Europejskiej. W ramach tego projektu przygotowałem regulamin oraz zaproponowałem skład jury, złożony z profesorów ASP i PK, a także przedstawicielei ambasady. W sumie na konkurs złożonych zostało ponad sto projektów. Pracujący niezależnie od siebie członkowie jury wybrali niemal jednogłośnie projekt mojego dyplomanta Kamila Nizińskiego ze specjalności multimedia Krakowskiej Szkoły Wyższej. im. Dietla [zał. nr 19, 20].

Po uzyskaniu stopnia doktora w 2002 roku, natychmiast aktywnie włączyłem się też w charakterze promotora i recenzenta roku do realizacji dyplomów. **W okresie od 2003 do chwili obecnej byłem promotorem 141 prac dyplomowych: magisterskich, inżynierskich i licencjackich. W przeważającej mierze były to dyplomy z szeroko rozumianej grafiki komputerowej. Szczegółowy wykaz prac przedstawiam w załączniku [zał. nr 31]. Ponadto we wspomnianym okresie recenzowałem 40 prac dyplomowych.**

Będąc promotorem, staram się tak dobierać tematy dyplomów, aby czemuś służyły i nie zalegały na półkach. W dużej mierze to się udaje, o czym świadczą zrealizowane, aplikacje graficzne i informatyczne oraz animacje gry komputerowe, które trafiły do przestrzeni publicznej. Dobrymi przykładami takich prac dyplomowych są projekty związane z tworzeniem animacji komputerowej w technice motion capture, realizacja video mappingu promującego pojazd elektryczny zaprojektowany i wykonany na Wydziale Mechanicznym PK, opracowanie gry edukacyjnej do nauki matematyki, bądź wizualizacja procesu produkcji dla celów reklamowych. Filmy znajdują się w załączonej do dokumentacji płycie CD. Specyfiką prac dyplomowych z grafiki komputerowej jest ich wielowarstwowość. Przykładowo każda gra komputerowa, aplikacja, bądź portal internetowy czy wizualizacja, składają się z warstwy stricte informatycznej oraz warstwy graficznej, a w niektórych przypadkach jeszcze dźwiękowej. **Ambicją studenta realizującego dyplom, jest wykonanie projektu w pełni autorskiego. I tu pojawiają się problemy: w przypadku studentów informatyki natury projektowej i estetycznej, a w przypadku studentów wzornictwa - problemy związane ze znajomością języków programowania. Szereg uczelni zagranicznych w znacznie większym stopniu uwzględnia ten fakt w procesie dydaktycznym. Przekonałem się o tym wielokrotnie słuchając innych profesorów i samemu prowadząc wykłady i warsztaty na Uniwersytetach w Indianie i Toronto oraz w Ontario College od Art and Design, gdzie programy nauczania nasycone są multidyscyplinarnością.**

Poza prowadzeniem zajęć dla studentów staram się też dzielić swoją wiedzę ze słuchaczami w innym wieku. Niezwykle interesującym doświadczeniem edukacyjnym jest

moja wieloletnia współpraca z Uniwersytetem Dzieci w Krakowie, do której zaproszeni zostali wykładowcy z wybranych uczelni, reprezentujący różne dyscypliny nauki. Dla uczniów w wieku 9-13 lat prowadzę zajęcia z grafiki komputerowej i multimediiów. Z podziwem patrzę na entuzjazm i kreatywność, a także łatwość z jaką uczniowie posługują się narzędziami komputerowymi. Zdecydowanie jest to już pokolenie świetnie radzące sobie z najnowszymi technologiami informacyjnymi.

W roku 2013 brałem też udział w programie Unii Europejskiej: Kapitał Ludzki - komputer dla seniora. Przez cały semestr prowadziłem zajęcia z multimediiów dla słuchaczy w wieku 60 plus. To był bardzo ciekawy eksperyment socjologiczno - dydaktyczny, zakończony zbiorową wystawą grafik komputerowych zrealizowanych przez seniorów w Bibliotece Miejskiej w Miechowie.

Wspólnie z grafikiem dr Janem Bosakiem z Krakowskiej Akademii organizujemy raz w roku warsztaty dla młodzieży z domu dziecka. Dr Bosak prezentuje grafikę warsztatową, ja natomiast komputerową.

3.2 Działalność popularyzująca sztukę

Jeszcze w okresie studiów, jako że zajmowałem się fotografią i filmem, organizowałem wystawy i projekcje dla studentów różnych uczelni krakowskich. Później współpracowałem z wieloma galeriami sztuki i artystami, wykonując zdjęcia do katalogów oaz z wernisaży. Szczególnie intensywnie pracowałem dla krakowskiego Biura Wystaw Artystycznych (między innymi katalogi do wystaw: „Primum non nocere” oraz pokonkursowej „Krzeseł”). W tym czasie nawiązałem współpracę z Galerią Forum, kierowaną przez Krzysztofa Dydo. To właśnie wtedy rozpoczęła się moja, nieprzerwanie trwająca do dzisiaj fascynująca przygoda z polskim plakatem.

Kiedy tylko związałem się z cieszącym się w tym czasie dużą popularnością miesięcznikiem *Fantastyka* (1986 rok), udało mi się opublikować obszerny artykuł o magicznych światach **Wojciecha Siudmaka**, pokazując na łamach *Fantastyki* po raz pierwszy w Polsce prace tego wybitnego artysty mieszkającego we Francji. Później były jeszcze reproduktowane prace między innymi: Tadeusza Brzozowskiego, Franciszka Starowieyskiego, Janiny Kraupe-Świdorskiej, Wiktora Sadowskiego i wielu innych.

Moje spotkanie z Krzysztofem Dydo zaowocowało wieloletnią współpracą w zakresie organizacji i aranżacji wystaw polskiego plakatu artystycznego, a także wykonywaniu zdjęć do książek i katalogów firmowanych przez krakowską Galerię Plakatu. Trudno oczywiście oszacować, ile było tych wspólnych projektów wystawienniczych, ale myślę, że w okresie od 1982 do roku 2017, zorganizowaliśmy ponad 400 wystaw polskiego plakatu artystycznego na całym świecie. Do tego należy doliczyć zdjęcia do ok 50 katalogów i 6 albumów poświęconych polskiej sztuce plakatu.

Szczególnie owocnie przebiegała kilkanaście lat trwająca współpraca z Teatrem Miejskim Heilbronn (RFN). Oprócz organizowania indywidualnych wystaw polskiego plakatu takich artystów jak: Starowieyski, Kalarus, Kunce, Edrīgiwicius, Górowski, Pluta, Wałkuski, Rosocha, etc., nawiązaliśmy współpracę z krakowską ASP i **wspólnie z ówczesnym prorektorem ASP prof. Zbigniewem Łagockim i prof. Piotrem Kunce, organizowaliśmy konkursy dla studentów na plakat do sztuk wystawianych w tym teatrze.** Nagrodą był druk najlepszych plakatów, wystawa z katalogiem i zaproszenie studentów na premierę do Heilbronn.

Z chwilą powstania w 2012 roku galerii WM na terenie kampusu Politechniki Krakowskiej w Czyżynach, której założenia byłem inicjatorem, a obecnie jestem kuratorem i opiekunem, cyklicznie organizuję wystawy, głównie plakatu i fotografii. Staram się pokazywać prace wybitnych polskich i zagranicznych projektantów, grafików, fotografików, jak również najciekawsze prace studentów. W galerii WM wystawiali między innymi profesorowie: Piotr Kunce, Rostaw Szybo, Tomasz Bogusławski, Mieczysław Górowski, Władysław Pluta, Jan Bosak oraz fotograficy Piotr Gibas i Krzysztof Wojnarowski. **Duży rozgłos zyskała wystawa zbiorowa „Szekspir w plakacie polskim”, zorganizowana w 2014 roku z okazji 400 rocznicy urodzin wielkiego pisarza.** Na wystawie pokazywane były plakaty do sztuk Szekspira między innymi: Lenicy, Starowieyskiego, Drewińskiego, Geta Stankiewicza, Hubnera, Kubicy, Latały, Olbińskiego, Wałkuskiego, Bogusławskiego, Szayby, Pągowskiego, Górowskiego, Grzegorzcyka, Żebrowskiego [AP, str.144]. Dzięki moim zabiegom, w tym samym roku wystawa w niezmienionej formie została pokazana w bibliotece miejskiej w London (Ontario). Wystawie towarzyszył mój wykład o plakacie teatralnym [zał. nr 35].

Myślę, że inicjatywa zorganizowania galerii sztuki na terenie kampusu Politechniki Krakowskiej w Czyżynach ma ogromne znaczenie w procesie humanizowania uczelni technicznej. Jeżeli uwzględnimy fakt, że na Wydziale Mechanicznym PK (największy tego typu wydział w Polsce) studiuje 4500 studentów i dodatkowo pracuje 460 pracowników, to każda wystawa jest oglądana przez znaczącą grupę społeczności akademickiej.

Ważnym elementem promocji polskiej kultury w moim życiorysie jest współpraca z polskimi placówkami dyplomatycznymi za granicą. Od roku 2010 współpracuję z Konsulatem Generalnym RP w Toronto. Wspólnie udało nam się zorganizować kilka projektów promujących polską kulturę i sztukę. Najważniejsze z nich to:

- cykl wystaw, wykładów i projekcji multimedialnych w Kanadzie w ramach projektu Chopin 2010,
- wystawa polskiego plakatu filmowego połączona z seminarium na temat polskiej szkoły plakatu w Onatrio College of Art and Design w Toronto. W trakcie seminarium wygłoszone zostały dwa wykłady. Pierwszy wygłosiła mieszkająca od 40 lat w Kanadzie prof. Liliana Baczewska – znakomita artystka polskiego pochodzenia, uczennica prof. Henryka

Tomaszewskiego. Drugi wykład połączony z prezentacją multimedialną był mojego autorstwa (2010),

- International Symposium "Czesław Miłosz: Multiple Worlds, Game of Forms" – przygotowałem oprawę multimedialną i graficzną do symposium, poświęconemu polskiemu nobliście na Uniwersytecie w Toronto (2011),
- wystawa plakatów muzycznych z okazji 100 rocznicy urodzin Witolda Lutosławskiego i 80 rocznicy urodzin Krzysztofa Pendereckiego (2013),
- wystawa polskich plakatów filmowych w bibliotece miejskiej w Mississauga, połączona z moim wykładem pt. „Polski plakat artystyczny” (2013),
- wystawa polskich plakatów do sztuk Wiliama Szekspira, połączona z moim wykładem na temat polskiego plakatu teatralnego w bibliotece miejskiej w London (2014).

Oprócz projektów realizowanych wspólnie z Konsulatami Generalnymi w Toronto i Nowym Jorku, zorganizowałem we współpracy z Ambasadą Polską w Dublinie, wystawę polskiego plakatu w Muzeum Miejskim w Limerick. Wygłosiłem też wykład bogato ilustrowany przezrociami pt. „Polski plakat XXI wieku” (2013).

Potrzeby promowania sztuki nie ograniczam wyłącznie do mojej pracy na uczelni. Prowadziłem też zajęcia warsztatowe dla dzieci oraz osób zainteresowanych sztuką.

Regularnie biorę udział w „Wiosnie Zawodowców” w Jędrzejowie, gdzie prowadzę wykłady i warsztaty z grafiki komputerowej dla młodzieży ze szkół ponadpodstawowych. Niejednokrotnie byłem też członkiem jury konkursów plastycznych i fotograficznych dla dzieci i młodzieży.

Od 14 lat współpracuję przy organizacji wystaw z Klubem Muzyki Współczesnej „Malwa” w Krakowie. W tym okresie byłem kuratorem 12 wystaw plastycznych. Wspólnie z Klubem Muzyki Współczesnej „Malwa” oraz „Stowarzyszeniem Ogrody Sztuki” biorę też udział w opracowywaniu programu corocznego multidyscyplinarnego festiwalu: „Ogrody Sztuki”, który odbywa się od 12 lat w Krakowie.

W ramach akcji charytatywnej uczestniczyłem w projekcie „Connecting Circles”, poświęconemu spotkaniom ze sztuką dzieci autystycznych [AP, str.120]. Na rzecz tej szlachetnej inicjatywy odbywającej się w Kościele św. Trójcy w Toronto, przygotowałem projekcję multimedialną oraz zaprojektowałem serię plakatów (2014).

Kończąc ten rozdział chciałbym jeszcze napisać kilka słów o moim bardzo osobistym projekcie, marzeniu, które po wielu latach udało mi się sfinalizować. W 2004 roku utworzyłem na krakowskim Kazimierzu prywatną Galerię Sztuki PRO3. Nazwa nawiązuje do jej charakteru, a liczba trzy oznacza, że programowo galeria skupia się na plakacie, grafice i fotografii. Ponieważ posiadam bogatą kolekcję plakatu polskiego, zorganizowałem stałą ekspozycję prac artystów związanych z polską szkołą plakatu oraz jej kontynuatorów. W galerii odbywają się też wystawy czasowe oraz spotkania poświęcone sztuce [AP, str.141, 156 oraz 157-175].

3.3. Prace organizacyjne

Prace organizacyjne bardzo często łączyły się z działaniami popularyzującymi sztukę, które szczegółowo opisałem powyżej i dlatego wymieniam w punktach tylko te najważniejsze:

- byłem inicjatorem założenia na terenie kampusu Politechniki Krakowskiej w Czyżynach dwóch galerii sztuki. Jedna w gmachu głównym Wydziału Mechanicznego - Galeria WM oraz Galeria ProM7 w Instytucie Informatyki Stosowanej. Obecnie jestem kuratorem i opiekunem obydwu galerii [zał. nr. 40 i 41],
- w 2004 roku utworzyłem działającą do dziś na krakowskim Kazimierzu prywatną Galerię Sztuki PRO3,
- trzykrotnie brałem udział w pracach komitetu organizacyjnego Międzynarodowej Konferencji Naukowej „STERMAT”, poświęconej stereologii i komputerowej analizie obrazu,
- od roku 2006 jestem członkiem komisji do spraw promocji uczelni i wydziału, gdzie poza pracami czysto organizacyjnymi zajmuję się też projektowaniem ulotek, plakatów oraz banerów promujących uczelnię [AP, str. 152-155],
- w latach 2014-2015 uczestniczyłem w pracach uczelnianej komisji do spraw Jubileuszu 70- lecia Politechniki Krakowskiej,
- w latach 2004 – 2014 byłem członkiem zarządu Polskiego Towarzystwa Strereologicznego. Teraz ponownie zostałem wybrany na nową kadencję (2017 – 2020),
- w latach 1986 – 1990 pełniłem funkcję prezesa Towarzystwa Kulturalno- Naukowego Polska – Norwegia,
- od roku 2004 roku do chwili obecnej jestem wiceprezesem Stowarzyszenia Artystycznego „Ogrody Sztuki”,
- w roku 2014 zostałem członkiem krakowskiej grupy artystycznej „POLART” dla której projektuję plakaty i katalogi do koncertów oraz wystaw [AP, str. 149],
- od 2006 roku jestem członkiem Rady Programowej studenckiego radia „NOWINKI”.

Aktualnie wspólnie z prof. Antje Budde z Digital Dramaturgy Lab z Uniwersytetu w Toronto pracujemy nad nowym międzynarodowym projektem artystycznym: **„First we shape our cities then our cities shapes us” (Najpierw my kształtujemy nasze miasta, a potem nasze miasta kształtują nas)**. Interesują nas relacje jakie zachodzą w triadzie: **człowiek-miasto-technika**. W ramach tego projektu będziemy chcieli razem ze studentami z Polski, Kanady i Niemiec zrealizować serię obrazów, plakatów, grafik, fotografii, graffiti oraz videomappingów, wykorzystując do tego tradycyjne i nowe media. Projekt będzie realizowany w kilku wybranych miastach, między innymi w Berlinie, Krakowie i Toronto. Jednym ze sponsorów będzie renomowana firma motoryzacyjna dla której wykonane zostały już pierwsze projekty [AP, str. 270 – 273].

Rada Wydziału Mechanicznego Politechniki Krakowskiej na posiedzeniu w dniu 19 kwietnia 2017, na wniosek dziekana prof. dr hab. inż. Jerzego Śładka, powołała do życia samodzielną jednostkę: Pracownia Inżynierii Wzornictwa Przemysłowego, której zostałem kierownikiem.

A handwritten signature in blue ink, reading "Zbigniew Jatała". The signature is written in a cursive style with a large initial 'Z'.