

■...Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej

Zadbaj o swój głos...

Podręcznik Bogumiły Tarasiewicz

Powszechnie panuje pogląd, iż kształcenie głosu dotyczy śpiewaków, piosenkarzy, aktorów czy lektorów. Jednak zawodem, w którym głos jest podstawowym narzędziem pracy jest przede wszystkim zawód pedagoga.

Problemy z zachowaniem zdrowego głosu wiążą się często z małą świadomością potrzeb profesjonalnego szkolenia wszystkich grup zawodowych pracujących głosem. Jednocześnie są skutkiem niewłaściwej higieny głosu w pracy i - szczególnie wśród młodych ludzi - wynikiem działania środków masowego przekazu. Zdolność posługiwania się głosem wyrabia się u człowieka od pierwszego tchnienia po jego przyjściu na świat. Jednak późniejszy jego rozwój zależy w dużej mierze od sposobu postępowania z głosem w poszczególnych etapach dorastania. Każdy głos może być poddany procesowi szkolenia, a więc w zasadzie każdy może osiągnąć jakiś stopień opanowania swojego aparatu głosowego. To bardzo ważne, ponieważ głos jest nie tylko instrumentem muzycznym, ale też narzędziem pracy w wielu innych niż wokalistyka profesjach. Najlepiej, jeśli zadbamy o odpowiednie kształtowanie głosu od wczesnych lat dziecięcych. Wobec tego najważniejsze staje się profesjonalne przygotowanie pedagogów w zakresie prawidłowej emisji głosu własnego i pracy z głosem dziecka. Wykładowcy emisji głosu napotykają na ogromne trudności w kształtowaniu prawidłowej techniki emisyjnej u swych podopiecznych, a to z powodu wpływu mediów na gust muzyczny młodego pokolenia. Dziecko bowiem wzoruje się obecnie bardziej na idolach z ekranu niż uznaje opinie nauczycieli czy rodziców.

Istotnym elementem poprawnej emisji jest dykcja. I znów, niestety, nie sposób nie zwrócić uwagi na ogólny brak dbałości o kulturę języka w mediach. Mamy do czynienia z prezenterami z wadami wymowy, z żargonem zalewającym nas w reklamach, z językiem subkultury młodzieżowej jako „dy-

żurnym” sposobem prowadzenia programów komercyjnych stacji radiowych i wielkim lekceważeniem kultury słowa w programach mających najliczniejszą widownię, takich jak teleturnieje itp., że już nie wspomnę o przesuwaniu akcentów w komentarzach sportowych w celu zbliżenia ich do powszechnej amerykanizacji języka. Niemały wpływ na prawidłową pracę nad głosem wywiera również działalność różnych placówek, zajmujących się opieką nad amatorskim uprawianiem śpiewu przez młodzież. Często przeważa tam tendencja do szybkich i spektakularnych sukcesów. Bazuje się wtedy na naturalnych predyspozycjach młodych ludzi, którzy aspirują do szybkiej i łatwej kariery, zaniedbując jednocześnie profesjonalne podejście do rozwoju młodego głosu. W mojej praktyce pedagogicznej coraz częściej mam do czynienia ze zjawiskiem „guzków śpiewaczych” u bardzo młodych ludzi, chcących kontynuować karierę wokalną w trybie nauki w szkole muzycznej. Przesłuchując kandydatów, obserwuję bardzo częste przypadki niedomykalności strun głosowych, rozbicia rejestrów w rejonie dźwięków progowych, częściowy lub całkowity zanik górnego odcinka skali głosu. Kierowane przeze mnie na badanie do specjalisty foniatry, osoby te często wracają z negatywną oceną aparatu głosowego, która wskazuje na patologię. Jest to młodzież z „przeszłością estradową” i niestety właśnie słuchanie i naśladowanie modnych wykonawców muzyki rozrywkowej jest powodem takiej zatrważającej sytuacji. Często z ekranu telewizora zachęca nas do wysłuchania swojej płyty osoba o kompletnie „zdartym” głosie. Czy możemy wierzyć w jej fachowość? Nie dość, że dziecko od dnia narodzin zamiast delikatnej kołysanki z ust mamy słucha zachrypniętych lub szmerzących zgrzytliwie gwiazd estrady, to w niedługim czasie stara się je naśladować. Coraz młodsze dzieci poddawane są modzie na gwiazdorstwo w stylu programu „Od przedszkola do Opola”, w którym dziecko bezmyślnie naśladuje bohatera odcinka nie tylko w treści piosenki, ale co gorsza w manierach wykonawczych i działaniach niedostosowanych do jego skali głosu.

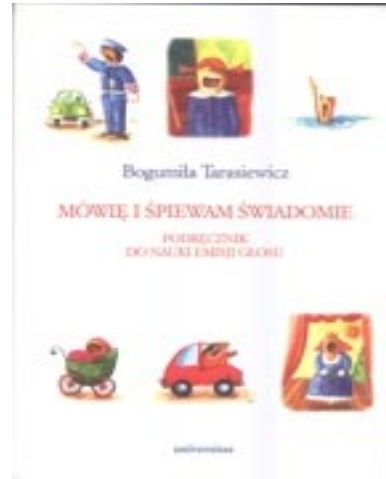
Śpiew jest najbardziej naturalną i najłatwiejszą formą uprawiania muzyki. Ale wobec panującej mody - co właściwie jest określane mianem śpiewania? Co to jest właściwa emisja głosu? Jak należy kształcić głos, aby doprowadzić do dysponowania zdrowym, estetycznym, przyjemnym dla słuchacza dźwiękiem?

Na to i na wiele innych pytań odpowiedź znajdują Państwo w podręczniku Bogumiły Tarasiewicz „Mówię i śpiewam świadomie”, który ukazał się w listopadzie 2003 roku nakładem krakowskiego Towarzystwa Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.

Czym jest ta książka? Skuteczną receptą, zbiorem zasad, wyborem ćwiczeń. Wokalne wykształcenie i kilkunastoletnie doświadczenie pedagogiczne skłoniły autorkę podręcznika do przeanalizowania i spisania swoich doświadczeń i podzielenia się nimi z szerokim gronem zainteresowanych. W efekcie powstała propozycja metody pracy nad głosem.

Autorka jest absolwentką Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego oraz muzykologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie jako adiunkt w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej Uniwersytetu Zielonogórskiego prowadzi między innymi zajęcia z emisji głosu.

„Mówię i śpiewam świadomie” jest pozycją cenną dla środowiska pedagogicznego. Może być pomocą dydaktyczną na studiach kształcących nauczycieli i logopedów, ale korzystać z niej mogą wszyscy ci, którzy w



sposób zawodowy posługują się głosem: mówcy, aktorzy, politycy, piosenkarze. Ponadto książka jest zalecana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu jako podręcznik do uruchamianego od przyszłego roku akademickiego obowiązkowego kształcenia emisyjnego na wszystkich kierunkach pedagogicznych.

Praca obejmuje zagadnienia teoretyczne związane z budową aparatu głosowego i zjawiskiem impostacji głosu oraz zawiera autorską propozycję praktycznej metody pracy nad głosem. Książka składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy akustyki, budowy i działania narządu głosu oraz pokrótce jego patologii i higieny. W drugiej części znajdują się autorskie propozycje pracy nad głosem, przykłady ćwiczeń fonacyjnych i oddechowych oraz wybrane zagadnienia techniki wokalne: rezonans, pozycja dźwięku, wyrównanie rejestrów, wibracja itd.. Z bibliografii wynika, że autorka korzysta z prac autorytetów ze świata pedagogiki wokalne, lekarzy foniatrów, logopedów, językoznawców i muzykologów polskich i zagranicznych. Tak więc otrzymujemy książkę, która łączy solidne podstawy teoretyczne z przykładami pracy z głosem i są to propozycje zarówno dla osoby śpiewającej, jak i dla mówcy. Polecam ją wszystkim, którzy dbają o swój warsztat pracy, o swój głos.

ad. Anna Ulwańska*

* Autorka jest adiunktem w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej

□...Z recenzji

Jako wieloletni nauczyciel śpiewu w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz specjalista z zakresu metodyki nauczania śpiewu zapoznałam się z przyjemnością z nową pozycją na naszym rynku wydawniczym dotyczącą sfery mojej działalności.

Podręcznik autorstwa Pani Bogumiły Tarasiewicz stanowi swoiste kompendium w zakresie fizjologii narządu głosu i sposobów doskonalenia jego funkcjonowania zgodnie z zasadami higieny. (...) Zaspakaja zapotrzebowanie na wiedzę w szerokim spektrum możliwości jej wykorzystania. Może stanowić uzupełnienie wiadomości nauczyciela śpiewu solowego, ale przede wszystkim zorientowany jest na czytelnika, który nie zetknął się z tymi zagadnieniami, a więc jest świetną pomocą dla nauczycieli (którzy muszą używać swego głosu w świadomy sposób), dla lektorów, aktorów, ludzi występujących publicznie przed audytorium i temu podobne. Praktyczna część podręcznika pozwala na prowadzenie samokontroli higieny i rozwoju głosu.

(...) Podręcznik akademicki „Mówię i śpiewam świadomie” wypełnia lukę wydawniczą na polskim rynku w bardzo skromnym piśmiennictwie w tym temacie i – ze względu na swój uniwersalizm – jest godny polecenia.

Ad. II st. kw. art. Małgorzata Marczevska

Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie

Trudna sztuka kształcenia głosu, ze względu na swą specyfikę, związaną z koniecznością ciągłej kontroli i oceny słuchowej, także w czasach współczesnych, odbywa się drogą kontaktu mistrz – uczeń i tylko w niewielkim stopniu wspomagana jest przez nieliczne podręczniki. Wśród wydanych w ostatnich latach niewiele można znaleźć pozycji ujmujących problematykę pracy nad głosem w sposób prawidłowy, wyczerpujący i całościowy. Część z nich zawiera tylko wybrane zagadnienia.

Na tym tle wyróżnia się podręcznik ad. Bogumiły Tarasiewicz „Mówię i śpiewam świadomie” (...) gdyż traktuje problematykę kształcenia głosu w sposób kompleksowy. (...) Autorka podręcznika wykorzystwała najlepszą i najbardziej znaczącą literaturę polską i obcą przedmiotu z XX w, opartą na praktyce śpiewu wywodzącego się z tradycji *bel canto*, systemu umożliwiającego wieloletnie, zawodowe posługiwanie się głosem, zgodne z jego naturalnymi możliwościami. W swej pracy posłużyła się również najnowszymi publikacjami dotyczącymi problematyki kształcenia wokalne.

Ad. Bogumiła Tarasiewicz jest koncertującą śpiewaczką oraz pedagogiem, wykorzystwała więc też w swej pracy własne doświadczenia zdobyte na estradzie i w nauczaniu.

Podręcznik ad. Bogumiły Tarasiewicz oceniam bardzo wysoko, jest napisany w sposób fachowy, staranny, wypracowany w szczególności. Uważam go za cenny i bardzo przydatny w polskim szkolnictwie.

prof. Maria Pawlaczyk

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

Podręcznik akademicki „Mówię i śpiewam świadomie” jest pierwszym podręcznikiem opracowanym w związku z planowanym przez Ministerstwo Edukacji Narodowej i Sportu obowiązkowym kształceniem w zakresie emisji głosu na kierunkach pedagogicznych.

Od roku wydania mojej publikacji („Uczymy się śpiewać”, Warszawa 1972) jest to pierwsze tak szeroko potraktowane opracowanie ważnego zagadnienia – pracy głosem zarówno w mowie, jak i w śpiewie.

Praca ta jest bardzo wartościowa i świadczy o dużej erudycji autorki. Stanowi stosunkowo obszerne opracowanie tematów z różnych dziedzin wiedzy – akustyki, foniatry, logopedii i wokalistyki. Imponująca jest ilość uwzględnionych pozycji literatury przedmiotu.

Praca jest napisana przystępnie z jednoczesnym zgłębnieniem poszczególnych zagadnień. Za szczególnie wartościową uznaję część II, w której autorka przedstawia własną metodę praktycznej pracy nad głosem. Wykład jest logiczny, dobrze merytorycznie rozplanowany, ilustrowany przekonującymi poglądowymi rysunkami i poparty dużą ilością przykładów i ćwiczeń praktycznych. Praca daje pojęcie o całokształcie zagadnień związanych z poprawną emisją głosu, wskazuje drogi rozwiązywania trudności emisyjnych, zawiera dużo materiału zmuszającego do myślenia i samodzielnej pracy. (...)

Jestem przekonana, że praca ta stanowić będzie wielką pomoc dla wszystkich, dla których głos jest podstawowym narzędziem pracy.

doc. Halina Sobierajska

■...Instytut Sztuk Pięknych

Andrzej Bednarczyk

17

GALERIA grafiki

Biblioteki Sztuki

Życie po życiu grafiki

Współczesna grafika znajduje się w o tyle specyficznej sytuacji, iż zdaje się ona z jednej strony zamierać (przynajmniej w swojej klasycznej formie), z drugiej zaś tracić wszelkie, miarodajne wyznaczniki swojej tożsamości. Zwykle się sądzić, że kłopoty te zostały spowodowane pojawieniem się nowych technik (z komputerowymi na czele) oraz rozmywaniem się kategorii kulturowych w ogóle.

Wykład ten jest próbą zdiagnozowania stanu faktów oraz restytucji tożsamości grafiki na początku XXI wieku. W tym celu rozpatrzemy trzy kwestie:

- Jakie są oznaki śmierci, a w szczególności oznaki śmierci kategorii i dyscyplin kulturowych?
- Czym jest nowe życie grafiki?
- Jakie są aktualne wyznaczniki tożsamości grafiki?



fot. Maciej Daszyński

I. Śmierć grafiki

1. W praktyce codzienności przyjmujemy pewne znaki, według których poznajemy śmierć organizmu. Przede wszystkim jest to zamarcie dotychczasowej aktywności oraz oznak dokonujących się przemian związanych z funkcjonowaniem tego, co żywe. Ponadto, jest to zerwanie kontaktu z otaczającą rzeczywistością (zerwanie metabolizmu informacyjnego).

W sztuce można wyznaczyć wewnętrzne i zewnętrzne powody zerwania kontaktu z rzeczywistością, przyjmującego znamiona śmierci lub katatonii. Są to:

- Wewnętrzne spustoszenie treściowe formy stylistycznej. W momentach przesileni kulturowych mamy do czynienia z tym zjawiskiem, kiedy sztuka zasklepia się w martwej figurze retorycznej (stylistycznej). Przeszkuje wtedy opisywać cokolwiek poza samą sobą i zamiera bez ruchu. Bezruch ów wynika z zakłócenia równowagi pomiędzy siłami scalającymi a rozwojowymi kultury, sztuki, religii, języka (martwy język) itd.
- Powody zewnętrzne, to cywilizacyjne i kulturowe przemiany, które powodują, że dotychczasowy modus i forma przestają przystawać do rzeczywistości. Doprowadza to do rozdziewu pomiędzy stroną formalną a zawartością znaczeniową dzieła.

W omawianej sytuacji dochodzi również do zmęczenia percepcyjnego. dzieje się tak wtedy, gdy doktryna artystyczna traci swoją giętkość i zmienia funkcję ze wspierającej i porządkującej na panującą i strzegącą *status quo*, co powoduje blokadę kanałów przepływu informacji. Skutkiem tej dysfunkcji jest niemożność dotarcia (przyjęcia) informacji do (przez) odbiorcy. Jest to proces analogiczny do fizjologii widzenia, gdzie mikro-ruchy gałki ocznej zapewniają ciągłość widzenia, sztuczne zaś jej unieruchomienie powoduje zanikanie obrazu przez zablokowanie kanałów przepływu impulsów.

2. Skoro przyjrzeliliśmy się oznakom śmierci, zobaczmy czym ona jest. W naszej kulturze dysponujemy zasadniczo dwoma krańcowymi sposobami jej pojmowania: śmierć jako ostateczne unicestwienie, oraz śmierć jako przemiana, przekroczenie.

Dwudziesty wiek pełen jest tragicznie, lub tryumfalnie ogłaszanych zgonów poszczególnych dziedzin kultury. Możemy usłyszeć niekiedy o śmierci sztuki, śmierci poezji, śmierci malarstwa, śmierci grafiki lub oryginału itp. Uważam zaś, że (radosne niekiedy) ogłaszanie śmierci kolejnych dziedzin życia kulturalnego, lub jego kategorii, jest raczej zachowaniem życzeniowym ludzi zbyt zdezorientowanych lub leniwych, by podjąć trud reinterpretacji rzeczywistości. Bywa również oznaką zaślepienia dogmatycznych rewolucjonistów i neofitów. Idea świata budowanego na cmentarzu starego uważam za utopię, wyraz słabości i lęku.

Przyczynkiem do odmiennego pojmowania śmierci są ewangeliczne słowa o ziarnie, które aby wydać owoc (przejąć w wyższą formę istnienia) jest jego obumarciem. Prawdą jest, że żaden z modusów przynależnych aktywności kulturowej lub cywilizacyjnej nie jest nieśmiertelny. Zasada ta zdaje się pozostawać prawdziwą przy zastosowaniu jej do każdej dziedziny homoserii. Widzimy raczej nieustający proces obumierania i reinkarnacji, zmiany skóry, przechodzenia z jednej formy istnienia w drugą.

3. Poczyniwszy niniejsze uwagi ogólne, skoncentrujemy się na grafice. Jest ona o tyle specyficzną dziedziną sztuki, że w sposób istotny związana jest z mechanicznymi metodami zapisu wizualnego. Niezbędnym jest określenie trzech istotnych wyznaczników ich funkcjonowania.

Mechaniczne metody zapisu wizualnego nie powstały ze względu na sztukę. Są zdobyciami cywilizacji, służącymi do upowszechniania informacji wizualnych.

W związku z tym, celami mechanicznych metod zapisu wizualnego i fundamentalną ich cechą jest możliwość multiplikacji.

Mechaniczne metody zapisu wizualnego, jak każda dziedzina cywilizacji, przechodzą przez trzy etapy rozwoju. Są to: etap nowatorstwa, etap dojrzałości (oczywistości), oraz etap anachroniczności. Przyjrzyjmy się tym trzem etapom.

1. Techniki nowatorskie epatują nowymi, dotychczas nieznanymi możliwościami. Wprowadzają też nowe prawa artykulacyjne. Siła nowości jest tak wielka, że na pierwszy plan recepcji wysuwa się technika sama, zamazując niejako swoją funkcjonalną rolę nośnika treści.
2. W etapie dojrzałości dochodzi do odwrócenia sytuacji, gdy nośnik (technika) znika w oczywistości, pozostawiając treściową zawartość, jako jedynie percypowaną. Nikt przecież dzisiaj myjąc ręce w oświetlonej łazience nie prowadzi rozważań o funkcjonowaniu wysoce skomplikowanych systemów wodociągowo-kanalizacyjnych i elektryfikacyjnych. Już Jose Ortega y Gasset zauważył, że po pewnym czasie te skomplikowane systemy cywilizacyjne przybierają pozory działania zasobów i praw naturalnych, takich jak powietrze, czy prawo ciężenia.
3. Z czasem techniki te, wypierane przez nowe wynalazki, przechodzą w stan trzeci, gdy tracą swoją użytkową zasadność i zastosowanie ich zaczyna być anachronicznym.

Podobnie dzieje się z funkcjonowaniem tychże w dziedzinie sztuki. W tym jednak przypadku etap trzeci nie jest końcem drogi. Ciąg przemian rozwija się tutaj w postać: nowatorskie › oczywiste › anachroniczne › martwe › nowa hipostaza (dojrzała, oddzielona). Każdy z tych etapów charakteryzuje się specyficznymi cechami i kłopotami.

- a. W kresie nowatorskim fascynacja możliwościami nowych technik, połączona jest z poważnymi kłopotami z panowaniem nad narzędziem. Wynika to z braku pełnej znajomości możliwości artykulacyjnych. Często dochodzi do poprzestawania na pierwszych efektach bez dojścia do rozwiązań optymalnych. Językowa struktura narzędzia w dużym stopniu „zabarwia” finalną kompozycję.
- b. W okresie oczywistości dochodzi do zawieszenia pytania o zasadność użycia środków, do pochłaniania strony formalnej przez zawartość treściową. Niekiedy zawężenie dopuszczalnych form prowadzi do artystycznej ksenofobii potępiającej wszystko, co wykracza poza obszar oczywistości.
- c. Okres anachroniczny cechują problemy z przystawalnością formy do zamierzonej treści. Dochodzi niekiedy do prób naginania obrazu rzeczywistości do pojemności artykulacyjnej techniki. Znowu w sukurs idą nam ewangeliczne słowa: „Nikt nie wlewa nowego wina do starych bukłaków, gdyż bukłaki pękają, a tak i bukłaki zniszczą, i wino się zmarnuje”.
- d. W etapie śmierci następuje ostateczne zeszytnienie formy, spustoszenie figury stylistycznej, zapętlenie w „błędnym kole”. Zapiękle obstawanie przy oczywistości tego, co kiedyś było grafiką, przekształca ją w sztukę drukarską.

II. Życie po życiu grafiki

Drugie życie grafiki jest szansą na osiągnięcie przez nią wyższej formy istnienia i czysto określonej tożsamości jako dziedziny sztuki. Mówię o szansie, gdyż sam fakt obumierania starego kształtu nie zapewnia w sposób automatyczny przejścia w stan wyższy. Jest bowiem rzeczą oczywistą, że każda z niegdyś istniejących form artystycznych i technik ich realizacji, pozostawiona samej sobie, lub bezzasadnie a bezkrytycznie podtrzymywana, jest doskonałą glebą do rodzenia się kiczu. Jako taka ma pełne prawo istnienia. Jeżeli jednak uda się dokonać niezbędnego przeobrażenia, stare, dojrzałe formy mają szansę przejść w nową hipostazę i stać się użytecznymi do konstruowania wypowiedzi adekwatnych w swej formie do opisywanej, lub tworzonej rzeczywistości.

Wymagany jest wtedy dokonanie redefinicji powodów i celów użycia środków. Weźmy za przykład sytuację, w której stawiam na stole zapaloną świecę. Robię to po to, aby miejscu i czasowi nadać w ten sposób szczególny, zgodny z intencjami wymiar, aby odróżnić je od oczywistej codzienności. Światło świecy nie służy już do oświetlenia pomieszczenia, z drugiej strony, światło elektryczne, przez swoją oczywistość, nie może przenieść moich zamiarów. Redefinicja powodów i celów jest o tyle życiodajna, iż uwalnia dzieło od znamion oczywistości, lub anachroniczności, stawiając sprawę „na ostrzu noża”. To z kolei umożliwia, lub ułatwia dotarcie do (ujawnienie) jądra istoty rzeczy. Dzieje się tak dzięki uwolnieniu danej dyscypliny artystycznej z elementów pobocznych, nie przynależnych jej immanentnie, a zniekształcających jej tożsamość.

Gdy stara forma obumrze i pojawi się w swojej nowej hipostazie, zaczynają się problemy z określeniem jej tożsamości. Wyznaczyć można co najmniej trzy powody rozmywania się kategorii.

- Po pierwsze, dochodzi do przykładania dawnych, tradycyjnych miar do nowej formy. Dzieje się tak dlatego, że przemiana nie pojawia się nagle, skokowo. Trudno jest więc wyznaczyć granice ich obowiązywania. Ponadto obciążeni jesteśmy przyzwyczajeniami, a konstrukcje logiczne nakładamy na rzeczywistość *post factum*.



fot. Ilona Walosik

- Po drugie, nowa forma w pierwszym okresie istnienia przechodzi przez stadium „larwalne”, w którym niezupełnie jeszcze, lub w ogóle nie zostało wykształcone „imago” nowej hipostazy. Dodatkowym utrudnieniem jest fakt, iż nowa dziedzina zawsze w początkowym okresie intensywnie poszukuje swojej tożsamości, i jako taka, nieustannie wymyka się spod zbyt sztywnych modeli intelektualnych.

- Po trzecie, pojawiają się nieścisłości wynikające z istnienia dzieł używających nowej hipostazy do artykułowania starych treści, co rodzi kolejną formę nieprzystawalności.

III. Tożsamość grafiki

Najwyższy czas prześledzić kwestię tożsamości grafiki, jako dyscypliny artystycznej. Analiza niniejsza ma umożliwić odróżnienie dzieła graficznego od innych dzieł sztuki. Pomijają natomiast kwestię różnic pomiędzy artystycznymi a nieartystycznymi wytworami graficznymi. W tym celu wyznaczmy sześć punktów kontrolnych:

- 1) cecha potencjalnej multiplikacyjności
- 2) istnienie formy pośredniej – matrycy
- 3) graficzność w znaczeniu rodzaju kompozycji plastycznej
- 4) dwuwymiarowość kompozycji
- 5) zawieszenie tożsamości oryginału z jednostkowością
- 6) mechaniczna metoda zapisu wizualnego

Ad.1. Cecha potencjalnej multiplikacyjności, wynikająca z istoty technik drukarskich, w klasycznej formie grafiki jest wartością pozaartystyczną, i jako taka nie wchodzi w zakres jej tożsamości. Wielość odbitek, jako potencjalna możliwość, lub urzeczywistniona, nie wnosi nic w dzieło, jako takie. W nowej hipostazie może jednak stać się częścią wypowiedzi artystycznej, może nabrać wartości semantycznej.

Ad.2. Pojawienie się obok matrycy materialnej, matrycy zapisu cyfrowego, świetlnych i elektrostatycznych nie wprowadza zasadniczo żadnych istotnych zmian w dotychczasowym pojmowaniu tożsamości grafiki. Zmieniły (rozszerzyły) natomiast pojęcie procesu odbijania. Dotychczasowe odbijanie mechaniczne, odbywające się przez bezpośrednie przemieszczanie farby z matrycy na papier pod naciskiem, (nazwijmy je presurą), przechodzi ku szeroko rozumianemu pojęciu „projekcji”, zawierającej w sobie również presurę. Współczesna hipostaza grafiki dopuszcza jednak włączenie matrycy wraz z jej odbitką, oraz faktu projekcji jako pełnoprawnych, zintegrowanych elementów kompozycyjnych dzieła. To osłabia, lub likwiduje pojmowanie matrycy, jako formy pośredniej pomiędzy ideą a jej realizacją.

Ad.3. Bodaj najwięcej nieporozumień narosło wokół pojęcia graficzności, jako rodzaju kompozycji plastycznej. Ta zbieżność pojęcia określającego metody mechanicznego zapisu wizualnego, oraz rodzaju kompozycji, wynika z właściwości języka polskiego, i jako taka musi być usunięta, gdyż tożsamość grafiki wiąże się ze sposobem jej powstawania. Pojęcia takie, jak graficzność

kompozycji, malarskość grafiki, pastelowa tonacja fotografii itp., przy swojej wielkiej użyteczności do werbalnego opisywania charakteru dzieła, nie nadaje się do ustalania kategorii i dyscyplin sztuki.

Ad.4. Kwestia dwuwymiarowości kompozycji graficznej również ulega pewnym przeobrażeniom. Wprawdzie nadal najczęstszym wymogiem technicznym uzyskania projekcji (presury) jest istnienie przyjmującej ją powierzchni, to jednak powierzchnie zadrukowane mogą być niepłaskie, aż do stworzenia bryły. Tak więc, dwuwymiarowość kompozycji musi być zastąpiona wymogiem istnienia powierzchni przyjmującej projekcję, i ten właśnie wymóg pozostaje wyznacznikiem tożsamości.

Ad.5. Zawieszenie tożsamości oryginału z jednostkowym istnieniem dzieła pozostaje jednym z głównych podstaw tożsamości grafiki. Zawieszenie to wydaje się być zasadnym, z takim jednakże zastrzeżeniem, iż grafika potencjalnie wielokrotna, a istniejąca w jednym egzemplarzu, nadal pozostaje grafiką. Ponadto, kwestia ta (podobnie, jak w przypadku multiplikacji) może wejść w zakres wypowiedzi artystycznej i stać się jej integralną częścią.

Ad.6. Mechaniczne metody zapisu wizualnego są najistotniejszym składnikiem tożsamości grafiki, odróżniającym ją od wszystkich innych dyscyplin sztuki. To nietypowe połączenie kategorii artystycznej z procesem powstawania dzieła, związane jest zapewne ze wzmiankowanym wcześniej zaadaptowaniem przez sztukę metod pozaartystycznych. Należy jeszcze nadmienić, że mechaniczne metody zapisu wizualnego łączone są niekiedy z innymi metodami zapisu mechanicznego (słowo drukowane, dźwięk). Dochodzi wtedy do przekroczenia tożsamości wraz z przyjęciem roli elementu składowego kompozycji multimedialnej, lub interdyscyplinarnej.

Na zakończenie wspomnę o kłopotach sztywnych konstrukcji logicznych z wyznaczaniem zakresów tożsamości. Zamknięcie definicji omawianej dyscypliny w formie wyliczenia jej cech konstytutywnych, niekiedy w zetknięciu z artefaktami, okazuje się być niewystarczającym, lub wprowadzającym zniekształcenia. Coraz częściej jesteśmy zmuszeni do wzbogacania budowanych modeli teoretycznych o pojęcia „wygasania tożsamości” w formach: „*im bardziej... tym...*” oraz: „*dopóki..., dopóty...*”. Czasami pomocnym jest wprowadzenie par logicznych takich, jak: „*to, co jest grafiką, pochodzi z matrycy – nie wszystko, co pochodzi z matrycy, jest grafiką.*”, oraz: „*to, co jest grafiką, jest powtarzalne, nie wszystko, co jest powtarzalne, jest grafiką.*”.

Wierzę, iż powyższe wywody w sposób wystarczający ukazują, że nieprawdą jest jakoby grafika, pojmowana jako dyscyplina artystyczna, skazana była na wymarcie, lub utratę konstytutywnych ram tożsamości. Mamy obecnie do czynienia raczej z przekształcaniem się jej ku nowej hipostazie o tyle dojrzałszej i pełniejszej, iż wolnej od pozaartystycznych naleciałości.*

Andrzej Bednarczyk

* Wykład w pierwszej wersji wygłoszony w krakowskiej galerii „Bunkier Sztuki”, w ramach programu Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, we wrześniu 2003 roku. Poprawiony i uzupełniony, został wygłoszony w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Zielonogórskiego w lutym 2004 roku.

■...Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej

Wystawa Zenona Polusa

W dniach 27 stycznia do 3 lutego w zielonogórskiej **Galerii Stara Winiarnia** można było obejrzeć wystawę Zenona Polusa, adiunkta w Katedrze Sztuki i Kultury Plastycznej, pt. „**Via...**” z cyklu „**Wszyscy jesteście w drodze**”. Wystawa ta jest kontynuacją refleksji autora na temat wędrówki ludzi, swoistego exodusu, który dokonuje się obecnie podobnie jak prawie 60 lat temu, kiedy przywędrowali oni tu z różnych stron świata nierzadko po to, by tę podróż kontynuować.

Problem ten w pracach autora pojawił się po raz pierwszy w 1993 roku na VI Biennale Sztuki Nowej, a następnie był kontynuowany m.in. w projektach pomników „Wysiedlonym i przesiedlonym”, „Brama” oraz cyklach prac pt. „Kolekcja”.

O wystawie pisze Michał Fostowicz

Spacer czy ucieczka

Instalacja Zenona Polusa pokazana w zielonogórskiej **Galerii Stara Winiarnia** wprowadza w przestrzeń pustą i niezbyt przyjazną. Nie wiele tu otrzymujemy i nie mamy powodu do wdzięczności. Można mówić o tradycjonalizmie we współczesnych manifestacjach artystycznych zawsze wtedy, kiedy mamy możliwość podziwiać kunszt, precyzję, finezję lub epifaniczność formy; ale kiedy artysta okazuje bezradność, nonszalancję lub ironię, znaczy to przeważnie, że obarczeni zostajemy powinnością dopełnienia tej pustki, szczerby w rzeczywistości, jaką nam przedstawia, czy mówiąc inaczej – proponuje. Nonkonformizm autora owocuje również brakiem komfortu po stronie widza.

Ściana, wobec której staje ów widz, w pomieszczeniu galerii, jest zamalowana i przedstawia amerykańską flagę. Wydała mi się ona czymś wyblakłym, będącym być może od dawna w tym miejscu, co oczywiście było zamierzonym efektem artysty. Reszta została zawieszona w górze, u belek sufitu: plastikowe worki na śmieci, obok nich parę wysłużonych rowerów.

Właściwie nic mnie nie skłania, by połączyć te przedmioty ze sobą, oprócz może natarczywej sugestii, że powinieniem to uczynić, że takie zadanie zostało mi siłą faktu powierzone, bez określonego zresztą celu. To się nazywa interaktywnością; jesteśmy trochę zdezorientowani, gubimy ślad i zaczynamy go szukać, potrzebujemy, bo wiem porządku. Jest to elementarna, można rzec, biologiczna potrzeba. W dzielnicach miast latynoskich rządzonych przez bandytów powstaje również jakiś rodzaj prawa. W społeczeństwie, jak i w przyrodzie, nie ma próżni. Pomiędzy galerią a ulicą istnieje ścisła łączność. Ta zasada wydaje się szczególnie bliska autorowi tego pokaz.

A więc po pierwsze amerykańska flaga, jeden z banalnych stereotypów. Każdym mechanicznym i bezrefleksyjnym spojrzeniem utrzymujemy reżim rzeczywistości, drętwie, inercyjne złudzenie, miraż codzienności, trywialność rzeczy takich, jakie są lub jakie być muszą. W istocie nie mamy szansy przerwać tego procesu, zostaliśmy

skazani na powierzchowność, jesteśmy w sercu wielkiego imperium, nazywamy go Europą albo Ameryką albo światem po prostu. Głupota czy beznamiętność, płytkość emocji i aspiracji, gazetowa elokwencja. Co oznacza flaga? Pozornie oznacza kraj, ale w istocie to tylko pewne oczekiwanie, „zawieszenie”, sen, i w tym śnie jakiś rodzaj pewnego siebie zadowolenia.

Drugi element to rower. Kiedy wisi on nad głową jest całkowicie liryczny. Autor instalacji używa słowa „spacer”, dla mnie bardziej przylegającym jest słowo „ucieczka”. Cały świat ucieka w jedną stronę, ucieka na Zachód, dokąd ucieka Zachód? W. Blake uważał, że Ameryka jako odnowiona Atlantyda jest łodem kolejnej nowożytnej katastrofy, że na jej stokach rozpoczyna się proces nadrzędnego terroru zwanego w Biblii Sądem Ostatecznym, a więc finalna rozprawa sił dobra i zła. Ostateczna rozprawa to tylko konsekwencja przekonania, że dalej już uciec nie można. Siłą rzeczy musimy się stać tym, czym być chcemy i to właśnie jest straszne!

Rower to mobilność, narzędzie do przyjaznego człowiekowi poruszania się. Spacer to łagodne zdążanie bez określonego celu. Rower zawieszony w górze jest poza celem i poza drogą, jego mechanizm jest bezczynny.

Trzecim elementem triady są plastikowe worki w niebieskim kolorze, harmonizujące dzięki temu z imperialnym kolorytem flagi i jej gwiazd. Nieokreślona zawartość tych pojemników wydaje się banalnie oczywista: śmieci! Powiedziałem sobie kiedyś: „śmieć wskazuje drogę”, można jednak dodać: w tym, co bezużyteczne, nie utylitarne, całkowicie pozbawione interwencyjności, a więc neutralne i odrzucone, a więc właśnie w śmieciu jest określenie naszej najgłębszej istoty, właściwości naszego umysłu, która nigdy nie ma szans się ujawnić. Śmieć naszej kultury narasta, staje się coraz lżejszy, coraz bardziej się unosi, coraz większą zajmuje przestrzeń, w końcu zajmuje również powietrze, nawet eter.

Kilku wybitnych poetów, jak Białoszewski, Różewicz, Grochowiak poświęciło śmieciowi wiele skupionej uwagi. Bo w istocie to, co jest, czy nie jest tym, co odpadło? A to, co odpadło czy nie jest tym właśnie, co jest? Czy zatem to, co odpada nie powinno być podnoszone?

To, co gromadzimy, choć nie jest nam niezbędnie potrzebne, stanowi kulturę. Kwintesencją wszelkiej kultury jest kultura amerykańska. Jest ona tym, co może wszystko przyjąć i zutylizować. To, co zużyliśmy jest miarą zasobności i przez to, jak kolor niebieski, przylega do nieba, przylega do szczęścia, przylega do flagi.

W swojej instalacji Polusa ukazał (zasugerował), zdenerowanie czy może nierozzerwalną łączność indywidualnego snu ze snem zbiorowym (adekwatnym pojęciem jest: *american dream*). Sen jednostki może być znaczący i poetycki, sen zbiorowości jest zawsze trywialny i kuszący, jest snem niczym, jest snem masy, snem plastiku.

Michał Fostowicz



Fragment wystawy Zenona Polusa, Galeria Stara Winiarnia, styczeń 2004, (fot. Wacław Serdeczny)

Studencka wystawa

Galeria Stara Winiarnia w Zielonej Górze to przestrzeń, która od niedawna używa swe trwanie dla twórczych wypowiedzi artystycznych. Miejsce to szczególne i ważne, nacechowane kontekstem historycznym. Galeria ta powstała dzięki inicjatywie i niezłomności kilku wykładowców Katedry Sztuki i Kultury Plastycznej. A jako że założenia żywa tkanka, miejsce to prezentuje różnorodne wypowiedzi artystyczne, w tym także twórczość studentów naszej Katedry. I jak każda żywa tkanka, Galeria Stara Winiarnia rezonuje i wywołuje twórczy ferment.

Fermentownia. Taki tytuł miała wystawa prezentująca twórczość malarską studentów Wydziału Artystycznego w Galerii Stara Winiarnia, w lutym tego roku.

Siedmiu autorów i siedem różnych postaw artystycznych. Różne wybory i koncepcje malarskie. Odmienne problematyka i organizowanie przestrzeni obrazu. Różne źródła i inspiracje malarskie poszczególnych autorów decydowały o sile i polifoniczności tej wystawy. Dało się dostrzec na tej wystawie, rzec można by, dość zaangażowaną świadomość artystyczną autorów (nie głaskając ich zbyt, a raczej oczekując by poczuli ów twórczy ferment w sobie i pomiędzy sobą).

Operowanie anegdotą dotyczącą człowieka uwikłanego w przestrzeń społeczną, a także, wrzucenie nas w pustkę fizyczną i metafizyczną, lub coś takiego jak znak i symbol – bardziej zapożyczony czy bardziej spreparowany, obiekt i przedmiot w kontekście geograficznym, kosmicznym a nawet ontologicznym. Mistyka i magia poddana geometrycznym rygorom, architektura i pejzaż bez cielesności, bez prawidłowości, bez właściwości...

To tylko niektóre problemy poruszane i rozstrzygane w malarstwie poszczególnych studentów, tworzących wystawę pod tytułem „Fermentownia”.

Podobno istotą sztuki jest krzyżowanie się wątków uniwersalnych, powszechnych i ogólnych z indywidualnym, osobistym i intymnym przeżyciem. Twórcze fermentowanie rodzi się często w dyskursie. Jedno napędza drugie, jak los i przeznaczenie. Na pewno nie mniej istotną rzeczą od samej wystawy jest rozmowa o wystawie. Bowiem o przekonania trzeba walczyć. Do walki i sporu potrzebne są narzędzia i umiejętność ich wykorzystania. I niewątpliwie wystawa pod tytułem „Fermentownia”, była zarysem do kontynuacji dalszej rozmowy o kondycji i różnych aspektach sztuki i człowieka.

Siedmiu studentów i siedem propozycji malarskich.

Galeria Stara Winiarnia, wystawa pt. „Fermentownia”, 20 - 24 lutego 2004; Komisarz wystawy: Przemysław Przepióra. **Autorzy:** Monika Bąk, Milena Brandt, Jakub Łączny, Jacek Sobczak, Przemysław Przepióra, Filip Wojciechowski, Agnieszka Zwolińska.

Jarosław Dzieścielewski



Fragment wystawy Fermentownia, Galeria Stara Winiarnia, luty 2004 (fot. Zenon Polus)