

Znane są przykłady, że zainteresowania zawodowe i wykonywana profesja przechodzą z pokolenia na pokolenie. Bez trudu jesteśmy w stanie wymienić nazwiska jubilerów, cukierników, aktorów, lekarzy, muzyków – ludzi zachowujących rodzinną tradycję, wykonując ten sam, co przodkowie zawód. Naukowcy zgadzają się z sądem, że dziedziczymy skłonności naszych przodków, a przebywanie od urodzenia w atmosferze spraw związanych z ich profesją ma niebagatelny wpływ na wybór naszej drogi życiowej. Myślę, że tak było w moim przypadku.

Częsty kontakt z farbami, pędzlami, oraz pracą nad projektami plakatów, okładek książek, znaków firmowych, którą wykonywał mój ojciec, spowodował, że pędzla i ołówka, które dostałem jeszcze w okresie przedszkolnym, praktycznie nie wypuściłem z ręki do dzisiaj, stały się one moimi podstawowymi narzędziami w pracy zawodowej.

Jak to bywa w przypadku plastycznie utalentowanych dzieci byłem kronikarzem klasowym, redaktorem gazetki ściennej, wypisywałem dyplomy i robiłem dekoracje do akademii szkolnych; przez nauczycieli i kolegów zaszufadkowany jako przyszły artysta. Dlatego w czasie, gdy niektórzy moi koledzy szkolni mieli kłopot z wyborem kierunku drogi życiowej, ja wiedziałem co będę robił i dość wcześnie zacząłem się przygotowywać do studiów.

Przygotowania te były związane przede wszystkim z otwarciem się na bodźce związane ze sztukami plastycznymi. Przybrało to formę praktyczną (budowanie warsztatu) oraz teoretyczną.

Czytając o sztuce i oglądając dzieła artystów doszedłem do wniosku, że chcę podziwiać manualną wirtuozerię artysty a nie fajerwerki, które może na pierwszy rzut oka zaskakują, zgodnie z tezą Karela Appela, że “sztuka musi być wstrząsem”, ale nie mają w sobie wystarczającej wartości, atmosfery czy głębi potrzebnej dla przeżywania dzieła sztuki.

Pozwolę sobie podzielić się paroma moimi przemyśleniami na ten temat.

Przyjmuje się, że o racji bytu sztuki decydują krytycy a katalogi wystaw są pierwszym sitem oceny dzieła artystycznego, weryfikują dążenie twórcy do miana artysty. To z nich dowiaduje się, czy nim jest w rozumieniu otoczenia i reprezentującej go instytucji.

Tym niemniej, a raczej bez względu na tak zwany „spisek sztuki” (J. Baudrillard: Spisek sztuki, 1996), potrzeba tworzenia istnieje, a uczciwość w tym procesie daje szansę twórcy na spełnienie. Potrzeba tworzenia uwidacznia się niemalże od trzydziestu tysięcy lat, kiedy pojawiły się najstarsze, znane dziś wytwory sztuki: figurki zwierząt, instrumenty muzyczne, malowidła skalne. Pierwsze obrazy były bardzo proste:

odciśnięte dłonie, nieporadne wizerunki zwierząt i ludzi. Dwadzieścia tysięcy lat temu jakiś paleologiczny artysta wyrzeźbił słynną Wenus. Pięć wieków później powstała malowidła na ścianie groty w Lascaux. W skali ewolucji twórcza aktywność człowieka trwa niewiarygodnie krótko. W ciągu całego procesu ewolucyjnego artyści w bardzo krótkim czasie przebyli drogę od jaskiń przez sztukę renesansu, impresjonizm, pop-art po sztukę wideo. W tym czasie wytworzyli setki tysięcy dzieł, które zdumiewają i cieszą oko do dziś. Naukowcy od lat głowią się nad sensem sztuki. Poszukują w ludzkim mózgu rejonów odpowiadających za wrażenia estetyczne, które są aktywne, gdy oglądamy dzieła Michała Anioła, a które gdy podziwiamy impresjonistów. Wynikiem tych poszukiwań i badań jest wiedza, że każdy człowiek postrzega otoczenie i sztukę w odmienny sposób - nie ma takich samych mózgów, podobnie jak nie ma powtarzających się linii papilarnych. Jeden człowiek z wykształconym obszarem odpowiedzialnym za barwy jest bardziej wrażliwy na kolory, inny z aktywniejszym rejonem oceny głębi zwróci uwagę na perspektywę. Jeszcze inny dostrzeże kształty, inny - detale. Są tacy, którzy potrafią swoje spojrzenie na świat przekazać innym, tworząc dzieła sztuki. Oddziałując na bodźce wzrokowe odbiorcy, sprawiają, że obraz, rzeźba, rysunek zaczynają go intrygować, interesować i poruszać.

Neurobiolodzy już dawno ustalili, co powoduje, że dzieło sztuki nam się podoba. To zasługa symetrii, metaforyki, zagadek logicznych, kontrastu, podobieństwa. W wyniku ich badań wiemy, że istniejemy dzięki genom. One są źródłem ewolucji, a człowiek je tylko przenosi i rozprzestrzenia. Według Richarda Dawkinsa, czymś w rodzaju genu działającego analogicznie na poziomie kultury jest mem. To najmniejsza jednostka informacji kulturowej. Najbardziej pierwotne memy dotyczą zdobienia i okrywania ciała. Według jednej z teorii jeden z zespołów takich memów jest odpowiedzialny za wrażliwość człowieka na ten typ aktywności, który tradycyjnie określa się mianem sztuki. Poprzez zespoły memów rozprzestrzeniają się idee, między innymi dotyczące interpretacji sztuki.

Od tysięcy lat człowiek, kiedy zaspokoi swoje podstawowe, potrzeby bytowe, jak wyżywienie czy dach nad głową, oddaje się czynnościom z pozoru bezużytecznym: ozdabia swoje ciało, układa włosy, kupuje modne stroje, otacza się przeróżnymi przedmiotami, którymi zapełnia swoje mieszkanie, rysuje, maluje, bawi się. To, co wyróżnia twórczość artystyczną spośród innych czynności podejmowanych przez człowieka w kulturze, wiąże się z potrzebą przeformowania otoczenia, zgodnie z własną osobistą wizją. Według Carla Gustava Junga od dzieła sztuki „powinniśmy oczekiwać

niezwykłości form i kształtu myśli, które mogą być ujmowane tylko w sposób intuicyjny. Jak długo nie będziemy porwani przez proces twórczy, tak długo go nie zrozumiemy ani nie zobaczymy”. Wynika to ze specyficznego dla niego podejścia analizującego powiązania między życiem a dziełem artysty.

Sztuka jest istotną dziedziną aktywności człowieka, za pomocą której ludzie mogą się porozumiewać, ale i nie tylko. Sztuki plastyczne to również pokaz zręczności ich twórców. Każda sztuka: wojenna, kulinarna, miłosna czy plastyczna polega na pokazaniu większych umiejętności niż wymaga tego potrzeba użyteczności. Żeby była doceniona musi być nieprzeciętna. Piękno oznacza dla nas to, co trudne do uzyskania, rzadkie i kosztowne, wymagające dużej zręczności i talentu. I choć podczas bardzo długiej drogi, jaką pokonała sztuka od jaskiń do współczesności, zmieniły się wskaźniki, według których je oceniamy, piękno wciąż mierzy się tą samą miarą - nieprzeciętności. Zrobić coś, czego nie umieją inni lub zrobić lepiej, oto cała filozofia. Oto cała SZTUKA.

Na sposób odbioru twórczości artystycznej, przez co również i na potrzebę aktywnego w niej uczestnictwa wpływ mają dwa poziomy funkcjonowania człowieka. Poziom osobistych doświadczeń i poziom kulturowej pamięci.

W osobistych doświadczeniach związanych z postrzeganiem trzeba brać pod uwagę indywidualną pamięć w jaką obdarzony jest człowiek. To przecież ona pierwotnie wywołuje sygnał do przeżycia emocjonalnego inspirowanego artystyczną twórczością. Pamięć działa selektywnie, w danym momencie możemy pamiętać czy myśleć tylko o jednym wydarzeniu. Z drugiej strony, tylko ważne zdarzenie wywołuje emocje, dzięki czemu łatwo je zapamiętujemy. Im większe, częstsze i bogatsze, mamy osobiste doświadczenia w odbiorze twórczości artystycznej tym chętniej i intensywniej pragniemy uczestniczyć w podobnych zachowaniach, wpisując się w modus bycia fromowskiej filozofii kultury. W płaszczyźnie pamięci kulturowej człowiek otoczony jest symbolami, które przekazują archetypy. Kto poddaje się refleksji nad sztuką, nadaje jej określonych znaczeń, właśnie poprzez umieszczenie jej w szerszej strukturze. Wynikają one z pamięci ogólnie filozoficznej, antropologicznej i metafizycznej, w jakiej osadzony jest człowiek, społeczeństwo, epoka. Tak też artysta powinien mieć świadomość, że każdy odbiorca jego twórczości może być krytykiem. Nie jest potrzebna w tym celu żadna nabyta umiejętność, wiedza z zakresu technik psychoanalitycznych czy historii sztuki. Wystarczą emocje wyzwolone w zderzeniu tego, co widzi, z tym, co pamięta. Każdy odbiorca, o ile dzieło poruszy go dostatecznie

silnie, zaskoczy, odczuje potrzebę zrozumienia, a co za tym idzie - komentarza. Dialog musi być pełny. Istotą szeroko rozumianego przekazu jest jego czytelność. To znaczy, że komunikat wysyłany przez nadawcę - twórcę: malarza, grafika, muzyka czy reżysera teatralnego jest możliwy do odczytania przez odbiorcę, a więc zrozumiały pod względem formy i treści.

MA BYĆ PROSTY.

Powinien być nie do końca dopowiedziany, musi w nim być miejsce na indywidualną interpretację odbiorcy, który konkretyzuje go w oparciu o własne kompetencje i doświadczenia. Czytelny przekaz jest wynikiem zastosowania właściwych środków formalnych. Skoro pamiętamy w jednym czasie o jednym wydarzeniu, powinien wystarczyć jeden, syntetyczny element do wywołania przeżycia odbioru dzieła. Znaczenie symbolu czy alegorii od wieków jest istotne dla twórczości plastycznej.

Obecnie potrzebujemy pomocnika do interpretacji symboli, skrótów i konwencji stosowanych przez artystów od czasów średniowiecza po XVIII wiek. Dla ludzi ówczesnych ikonografia dostępnego w tym czasie malarstwa była tym, czym dla nas synteza przekazu chociażby w plakacie. Artysci stosują symbole aby przedstawić i wyrazić uczucia, opinie, przemyślenia, idee. Przekazują coś odbiorcy, który sam zinterpretuje dzieło sztuki. Specjalistyczna interpretacja ma podstawowe znaczenie dla pełniejszego odczytania przekazu, jakim jest obraz plastyczny. Krytyczne analizy pomagają objaśnić sztukę, aby widz potrafił lepiej zrozumieć dzieło i na nie silniej reagował.

Dzieląc się powyższymi, może zbyt długimi spostrzeżeniami, moją „teorią” sztuki, mam nadzieję, że moje działania związane z tą dziedziną staną się bardziej zrozumiałe. Zainteresowania i wybory artystyczne, rozumienie misji dydaktycznej były konsekwencją powiązanych ze sobą zdarzeń, jakie spotykałem na twórczej drodze. Często wątki splatały się ze sobą, czasem rozchodziły, żeby potem z większą siłą oddziaływać na końcową wizję. Bez wątplenia ważny był wybór uczelni, która by pogłębiała moją wrażliwość artystyczną.

W 1972 roku zdałem egzamin i zostałem przyjęty do Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. W trakcie studiów, dzięki wspaniałym profesorom miałem możliwość poznać doskonale różne dyscypliny plastyczne. Najbliższe jednak mi było projektowanie graficzne, a zwłaszcza plakat, który wtedy cieszył się dużym zainteresowaniem wśród studentów, pracownia plakatu pękała w szwach. Spotkało mnie niebywałe szczęście, bo brałem czynny udział w światowych osiągnięciach

Polskiej Szkoły Plakatu. Ludzie, którzy ją tworzyli, pokazali jak łączyć atmosferę dydaktyczną z artystyczną, w której rozkwiatały talenty. Potwierdzeniem słusznego wyboru były również moje sukcesy w konkursach na plakat, w których zawsze starałem się brać udział. Pierwszym dowodem uznania była główna nagroda za plakat, zaprojektowany wspólnie z kolegą z pracowni plakatu, Wiesławem Sielskim, w konkursie upowszechniającym temat surowców wtórnych i ich przeróbkę. Z dzisiejszej perspektywy myślę, że było to doświadczenie ważne dla mnie, gdyż uświadomiło mi, że dla plakacisty nie ma trudnych tematów; stosowanie syntezy w myśleniu i projektowaniu pozwala pokonać wiele przeszkód. Drugim sukcesem, bardziej dla mnie istotnym, bo indywidualnym, było wyróżnienie w studenckim, międzynarodowym konkursie na plakat w Lahti zorganizowanym z okazji konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, która odbyła się w Finlandii w 1976 roku. Wątek koegzystencji człowieka współczesnej Europy z nowoczesnością i naturą będę podejmował wielokrotnie w mojej twórczości przez kolejne lata.

Trzecim ważnym wydarzeniem była praca dydaktyczna, którą po uzyskaniu dyplomu Akademii Sztuk Pięknych w 1977 roku podjąłem jako asystent w macierzystej uczelni. Oprócz zajęć pedagogicznych, do moich obowiązków należało kierowanie Galerią ASP. Byłem odpowiedzialny za organizowanie wystaw oraz projektowanie i druk plakatów oraz zaproszeń wystawowych. Pozwoliło mi to poznać dogłębnie tajniki fotografii i sitodruku, za pomocą których realizowałem wszystkie potrzebne wydawnictwa.

Powstała wtedy pierwsza seria moich plakatów - portretów twórców, których zapraszałem do udziału w wystawach, m. in.: Franciszka Bunscha, Bronisława Chromego, Eugeniusza Delekty, Krystyna Filipowskiej, Stanisława Hochuła, Romana Staraka, Józefa Wilkonja, Tadeusza Grabowskiego, Tadeusza Siary, Leszka Róźgi, Lecha Kołodziejczyka, Wojciecha Krzywobłockiego. Był to kolejny wątek ważny w moich zainteresowaniach artystycznych, który kontynuuję do dziś.

Zestaw plakatów pt. PORTRETY jest tym moim osiągnięciem artystycznym, który przedstawiam do postępowania habilitacyjnego /omówienie na końcu autoreferatu/.

W czasie pracy na Akademii byłem także pomysłodawcą i organizatorem Biennale Rysunku Studenckiego. W latach 1979 i 1981 impreza ta, cieszyła się dużym zainteresowaniem w środowisku osób studiujących w szkołach artystycznych w Polsce. Działo się tak, ponieważ to wydarzenie było pierwszym w tym czasie przeglądem twórczości studentów z całej Polski. Po paru latach przerwy, już bez mojego udziału ale też w ASP w Katowicach, inicjatywa ta przerodziła się w imprezę ogólnopolską pod

nazwą AGRAFA. Dało mi to nie tylko artystyczną satysfakcję ale i spełniło społecznikowskie aspiracje, które realizuję od czasów mojej aktywności w harcerstwie. Rok 1981 przyniósł pamiętne wydarzenia i zmiany zarówno w kraju jak i w moim życiu. Przestałem pracować w ASP, ale rozpocząłem prowadzenie zajęć w Pomaturalnym Studium Reklamy PSS SPOŁEM w Katowicach. Był to ważny okres dla mnie, gdyż samodzielna praca dała możliwość sprawdzenia umiejętności dydaktycznych nabytych w okresie asystentury w ASP w pracowniach profesorów Tomasza Jury i Michała Klisia, uzupełnionych jeszcze niewielkim, ale własnym doświadczeniem. Prowadziłem zajęcia z liternictwa i projektowania graficznego. Wielu absolwentów tej szkoły dostawało się później na studia do ASP w Katowicach lub na Wydział Artystyczny Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Niewykluczone, że praca tam była momentem, który zaważył na moim wyborze i głębszym myśleniu o samodzielności, a w konsekwencji w uruchomieniu własnej działalności komercyjnej, jako ostatecznego sprawdzianu w docieraniu do ludzi przez sztukę.

Patrząc teraz na pedagogiczną działalność, splatającą się z innymi sferami własnej twórczości to z przyjemnością obserwuję, że zmuszała mnie ona do stawiania sobie wyzwań, których jedyną gratyfikacją była satysfakcja. Do nich należy moje doświadczenie związane z pracą z dziećmi. Jako instruktor ZHP prowadziłem przez wiele lat zajęcia plastyczne dla harcerzy z mojego szczepu i hufca w Katowicach. Muszę wspomnieć tutaj o mojej wieloletniej współpracy, rozpoczętej jeszcze na studiach, z Krajową Agencją Wydawniczą, dla której projektowałem kalendarze i inne formy użytkowe. Weryfikowałem swoje wizje z oczekiwaniami klientów i było to interesujące doświadczenie, z którego wielokrotnie korzystałem na mojej dalszej drodze zawodowej.

W 1984 roku byłem współzałożycielem Agencji Marketingowej AGEMARK, która w latach osiemdziesiątych obsługiwała pod względem reklamowym wiele wiodących wówczas przedsiębiorstw, takich jak: Centrozap, Węgłokoks, Staleksport. Pełniłem w niej funkcję kierownika artystycznego. Sztuka użytkowa nie była, nie jest i nie będzie dla mnie banalnym sformułowaniem, skrótem myślowym. Jest to dla mnie misja, w którą się w pełni angażuję i w której się spełniam. Dlatego projektowane równolegle do mojej działalności komercyjnej plakaty, które wystawiałem na Biennale w Katowicach, Lahti, Warszawie, cieszyły się uznaniem.

W 1987 roku wyjechałem na stypendium do Bielefeld. Grupa młodych artystów niemieckich zrzeszonych w ARTISTS UNLIMITED, zaprosiła mnie do swojej siedziby na dwumiesięczny pobyt, w czasie którego pracowałem nad plakatami i grafikami.

Tam wygłosiłem cykl wykładów na temat sztuki plakatu w Polsce. Na koniec odbyła się wystawa moich prac w galerii - Ravensburger Spinerai. Podczas tego pobytu po raz pierwszy zetknąłem się z projektowaniem komputerowym i zautomatyzowanym drukiem sitowym.

Przełom lat 80-ych i 90- tych to zmiany w Polsce, otwarcie na świat, a co za tym idzie szersze możliwości projektowo-poligraficzne, które i ja mogłem wykorzystać.

Po owocnych doświadczeniach z AGEMARKIEM, w nowych realiach rynkowych, w 1991 roku powołałem wraz z kolegą ze studiów, firmę PLAKART; pracownię projektową wraz z drukarnią. Poznawałem tajniki projektowania komputerowego, poszerzałem umiejętności z zakresu półautomatycznego sitodruku, na własnych błędach uczyłem się technologii, marketingu, kontaktów z klientami.

Od 1995 przedsięwzięcie to zaczęło funkcjonować w innym składzie, pod nazwą GRABOWSKI I SKA, aktualnie jest drukarnią akcydensową, nastawioną na niskonakładowy druk artystyczny. Działalność na rynku wydawniczym, gdzie realizuje się przeróżne formy reklamowe od znaków firmowych począwszy, przez katalogi, ulotki, reklamę prasową, afisze, plakaty, kalendarze, niesie za sobą olbrzymi bagaż doświadczenia zawodowego. Pozwolę sobie teraz opowiedzieć o mojej aktywności artystycznej. Rozdzielam ją na dwa aspekty.

ŹRÓDŁA

W swojej pracy artystycznej poruszam się między dwoma bliskimi mi polami aktywności twórczej: plakatem i grafiką, a właściwie foto-plakatem i foto-grafiką. Fotografia jest medium, które wykorzystuję na obu polach. Aparat fotograficzny jako forma szkicownika zapamiętuje widziane kształty, sytuacje, inspirujące motywy. Zapis cyfrowy, który na naszych oczach zastąpił tradycyjną klatkę na błonie filmowej jest jak płyta graficzna, matryca, która zamyka obraz zaobserwowanej rzeczywistości. Obserwując świat, skupiam uwagę na pewnych szczegółach, fragmentach rzeczywistości.

Sfotografowany fragment jest inspiracją do poszukiwań w przestrzeni powstającego obrazu, odkrywania oznaczeń barwnych, różnicowania wewnętrznego pejzażu, zmiany punktów ciężkości, przestawiania planów. Czując niedosyt, próbuję coś dodać od siebie do obserwowanej, realnej rzeczywistości, zinterpretować ją, wierząc, że zaproponowana

przez mnie forma jest istotna dla treści. W niej szukam znaku, klucza. Natura sama podsuwa rozwiązania, układ kompozycyjny, punkty ciężkości. Wystarczy je tylko dostrzec. Sama natura jest dziełem sztuki. Pracując nad grafiką czy plakatem, cały czas myślę, by zachowana została integralność strukturalna obrazu. Aby obraz dalej był czytelny i przekonywujący, by to o czym myślałem w trakcie pracy nad każdym obiektem twórczym, zostało rozszyfrowane przez odbiorcę.

Komunikacja to problem zrozumienia przekazu i odpowiedzi na niego. Istotne w niej jest to, kto mówi, co, komu, za pomocą jakich środków i z jakim skutkiem.

Z psychologicznego punktu widzenia skutkiem w odbiorze plakatu będzie wyrażanie opinii o plakacie samym w sobie, jak i tym o czym komunikuje: spektaklu teatralnym, filmie, wydarzeniu politycznym czy społecznym. Pełni również funkcję informacyjną. Znaczy to ni mniej ni więcej, że wartość komunikatu zawartego w plakacie można zmierzyć w takim stopniu, w jakim potrafi on przeciwstawić się chaosowi.

Komunikat również artystyczny, w szczególności wyrażony w plakacie, ma także znaczenie semiotyczne. Poprzez operowanie skrótem w dowolny sposób może prezentować cokolwiek w konsekwencji nabierając znaczenia symbolu. Tradycja socjokulturowa komunikacji opiera się na przesłaniu, że ludzie tworzą i odtwarzają, przez co pomagają w przerzucaniu pomostu nad kulturową przepaścią. Tak więc funkcje plakatu w tym aspekcie powinny ułatwić i uprościć porozumienie między twórcą i odbiorcą. Interpretacja własnych, subiektywnych doświadczeń - autora z przyrodą, odbiorcy z plakatem - to realizowana w praktyce inna teoria komunikacji opierająca się o tradycję fenomenologiczną czyli rozwoju świadomości. To sposób na doświadczanie siebie i innych poprzez swoisty dialog - rozumną interakcję.

Wartości znaczenia plakatu nie można interpretować bez świadomości funkcjonowania komunikacji masowej. Przekonanie Marshalla McLUHANA, pisarza i dziennikarza kanadyjskiego, że samo medium jest komunikatem, w tym plakat, stoi w opozycji do twierdzenia semiotyka francuskiego, Rollanda BARTHESA, któremu jestem skłonny przyznać rację, że zasadniczą rolę odgrywa treść i taki sposób przekazu, by nie dochodziło do nieporozumień w komunikacji. Jego teoria opiera się na semiotyce. Istotne jednak wydaje się zatrzymać nad znaczeniem terminu, do którego się odwołuję a mianowicie konotacji czyli treści, sensu i znaczenia nazwy. Dzięki takiemu sformułowaniu bardziej precyzyjnie możemy określić bagaż ideologiczny, jaki niosą znaki, z którymi mamy do czynienia w naszym życiu i którymi posługujemy się w twórczości artystycznej, także w plakacie.

Odbiorcy masowemu nie musimy tłumaczyć, wyjaśniać i interpretować znaczenia znaków. Każdy czas i każda społeczność posługuje się własnym kodem, który pomaga w interpretacji mitu - szeroko rozumianej kultury.

Na przestrzeni dziejów przenikają się i zapożyczają wzajemnie, ale zawsze ułatwiają pojąć sens istnienia oraz świat. Mityczne opowieści znajdujemy w rzeźbach, obrazach i rysunkach naskalnych. Symbolami tymi twórca może posługiwać się łatwo, skrótowo, z pełną świadomością efektu u odbiorcy nie tylko w sferze artystycznej.

Zmysł wzroku wydaje się bardziej praktyczny aniżeli zmysł słuchu. Obraz przekazuje informacje jako zamkniętą całość. Jest obiektem gotowym. W tym znaczeniu media, również plakat, są ideologiczne, zwłaszcza jeżeli twórca postanawia posłużyć się plakatem politycznym czy społecznym. Z drugiej strony, należy pamiętać o różnorodności form przekazu współczesnej kultury masowej ponieważ one, zwłaszcza telewizja, film, wideo-instalacje, internet, "ćwiczą" człowieka w odbiorze dzieła. Tak więc na plakacie dodatkowo w ten sposób wymuszana jest konieczność operowania skrótem w celu szybszego oraz bardziej precyzyjnego dotarcia do odbiorcy, bezpośredniego adresata plakatu, bez którego plakat nie funkcjonuje. Ze względu na ogrom szumu informacyjnego, który do nas dociera, w naturalny sposób zostaliśmy zmuszeni do selekcjonowania i porządkowania wszystkiego co trafia do naszej świadomości. Ponieważ łatwiej przyswajamy sobie ład niż chaos, wszystko, co jest nielogiczne, skomplikowane, niejasne odrzucamy lub spychamy na plan dalszy. Dlatego czytelny przekaz graficzny musi spełniać jeden podstawowy warunek: mieć maksymalnie prostą, czytelną formę. Żeby zaistnieć w świadomości odbiorcy musi także wyróżniać się z otoczenia. Funkcjonując zawsze w jakimś towarzystwie ma zwrócić na siebie uwagę: innością, oryginalnością, zaskakiwać poprzez eliminację zbędnych szczegółów, przez zastosowanie aluzji, metafory, skrótu. Gadulstwo jest niedopuszczalne.

Jeżeli chcielibyśmy być w nurcie "interdyscyplinarności", tak modnej ostatnio w sztuce, to można by rzec, iż trafny, dobry komunikatywny plakat jest jak motyw muzyczny, od którego nie można się uwolnić. O ile plakat mogę, zgodnie z powszechną opinią, potraktować jako "produkt" dla odbiorcy, tak do grafiki podchodzę zgoła odmiennie, traktując ją jako twórczość bez użytkowych funkcji - jako ważną dla siebie formę autorefleksji i autokreacji. Związane jest to ściśle z emocjami, jakie wyzwała we mnie otoczenie-przyroda i które przeżywam w trakcie tworzenia. Przyroda pełni również dla mnie funkcję potwierdzającą moją równowagę duchową i wewnętrzny

spokój. Nie należy jednak zapominać, że w konsekwencji tego, działania emocjonalne, wzruszenia występują w dwu płaszczyznach – autora grafiki oraz potencjalnego odbiorcy.

Z klinicznego punktu widzenia z emocjami człowiek ma do czynienia, kiedy w jego organizmie wywoływane są reakcje fizyczne i psychiczne spowodowane sytuacją ważną, istotną dla niego, bez względu czy postrzega ją świadomie, czy podświadomie. Ewolucja człowieka polega między innymi na zmierzaniu do łączenia intelektu i emocji. Mam nadzieję, że jestem na właściwej drodze, ponieważ tak właśnie odczuwam proces powstawania grafiki. Ludzie, jak udowodniono, w większości są wzrokowcami. Oczom zawdzięczamy niemal osiemdziesiąt procent wszystkich wrażeń zmysłowych.

To co zobaczymy, świadomie lub też nieświadomie, o w jakikolwiek sposób nas zaintryguje, dostarcza nam emocji. Wtedy właśnie budzi się pierwszy impuls do twórczości graficznej. Potrzeba chwili wymusza chęć uwiecznienia tego momentu, tak aby móc go przeżywać trwale w przyszłości.

TECHNIKA

Moja twórczość zdeterminowana jest przez dwa charakterystyczne elementy:

- fotografię jako środek wyrazu,
- sitodruk jako technikę poligraficzną, którą traktuję nie tylko jako metodę powielającą. Fotografia jest źródłem, materiałem, z którego buduję znak graficzny.

Na początku mojej twórczości była to fotografia wyłącznie czarno-biała, kontrastowa funkcjonująca jako plama jednobarwna. Gdy chciałem uzyskać szarość dla oddania przestrzeni poddawałem fotografię obróbce z pomocą kontrastowych materiałów fotograficznych w konsekwencji czego otrzymywałem graficzny efekt ziarnistej techniki wykonywania zdjęć. Drugą metodą było rastrowanie z wykorzystaniem powiększalnika. Z przyczyn technicznych było to tylko rastrowanie fotografii czarnobiałej, a nie kolorowej. Dopiero komputer, który pojawił się w mojej pracowni, pozwolił na rozszerzenie moich zainteresowań o fotografię kolorową. Łatwość z jaką można fotografię przetwarzać dzięki odpowiednim programom, a następnie dokonywać separacji w wyniku czego otrzymujemy gotowy materiał do druku czyli film wzbogaciło również mój warsztat sitodrukowy.

Sitodruk był już stosowany kilkadziesiąt lat temu w Chinach i Japonii do druku wzorów na tekstyliach. Do siatki utkanej z naturalnego włosa zwierzęcego naciągniętej na drewnianą ramę przyklejano szablon wycięty z papieru wyprodukowanego z włókien morwy. W Europie ta technika zaczęła być znana i stosowana dopiero w połowie XX

wieku a jej rozwój na skalę przemysłową rozpoczął się w latach 60 i 70-tych. Tkaninę sitową wykonuje się z tworzyw sztucznych lub metalu o różnym splocie i gęstości włókien. Siatkę napina się na ramy aluminiowe. Do naświetlania sit czyli wykonania matrycy drukarskiej używa się emulsji światłoczułej, którą nanosi się za pomocą odpowiednio wyprofilowanej rynienki. Po wyschnięciu emulsji, do sita przykładana się film będący pozytywem obrazu, który będzie drukowany i naświetlany promieniami ultrafioletowymi, a następnie wywołuje się sito wodą, która wypłukuje nie naświetloną emulsję. Po wysuszeniu sito jest gotowe do druku. Proces samego druku polega na równym przeciśnięciu odpowiednio przygotowanej farby przez oczka siatki za pomocą rakla wykonanego z tworzywa o różnej twardości. Odpowiedni dobór gęstości siatki i twardości rakla pozwala regulować ilość przeciskanej przez sito farby, przez co można otrzymać, jeśli to konieczne większy lub mniejszy efekt reliefu.

Komputer we współpracy z urządzeniami peryferyjnymi dokonuje separacji kolorowej pracy, efektem czego jest rastrowany film. Do dyspozycji drukarza jest raster regularny: punktowy, romboidalny, eliptyczny, linearny lub nieregularny tzw. stochastyczny.

Kolorowe zdjęcie zostaje rozbite na cztery podstawowe kolory: cyjan, magentę, żółty i czarny zwane niezbyt ściśle triadą albo bardziej właściwie cmyk'iem. Właściwy dobór rastrów, manipulacja tymi podstawowymi kolorami oraz wprowadzanie innych tzw. kolorów pantonowych pozwala uświadomić sobie siłę z jaką oddziałuje obraz, w którym zmienia się temperatura, nasycenie, struktura czy przestrzeń. W trakcie druku zmienia kolejność drukowanych matryc. Proces druku staje się tym samym procesem twórczym.

Przedstawiam obiekt w kolejnych etapach druku:

1. cyjan, magenta, żółty, czarny,
2. cyjan z magentą, żółty z czarnym, cyjan z czarnym,
3. cyjan z magentą i czarnym, magentę z żółtym i czarnym.

W kolejnej kombinacji w miejsce cyjanu daję granat lub zieleń, zamiast magenty brąz lub czarny, zamiast czarnego żółty. Inny efekt uzyskuję drukując na papierze barwionym, inny na białym. Sitodruk jako technika poligraficzna jest ujmujący przez swoją prostotę, pozwalającą zbudować warsztat w bardzo prymitywnych warunkach i w łatwy do wykonania sposób, a przy tym dający efekty graficzne, których bardziej wyrafinowany technicznie offset może pozazdrościć. Znajomość technik poligraficznych jak offset czy sitodruk jest podstawą pracy grafika projektanta.

Moje doświadczenie i obserwacje w pracy wydawcy wskazują, że jest to poważny problem. W trakcie edukacji o tym elemencie się zapomina i absolwenci szkół plastycznych nie są w tym zakresie przygotowani co widać gdy przychodzi im realizować własne projekty. Wiele błędów projektowych można uniknąć mając świadomość jak dany projekt będzie realizowany. Wiem po tylu latach praktyki, że życie weryfikuje wiedzę nabytą w szkole, jak ta wiedza i umiejętności często są niewystarczające by móc skuteczniej funkcjonować na rynku jako ukształtowany grafik projektant. Dochodzi do tego przeskok technologiczny, jaki dokonał się i dokonuje na naszych oczach w zakresie technik poligraficznych, sposobu przekazywania informacji. Do tego tempo, z jakim się to wszystko odbywa, wymaga od grafika ciągłej edukacji.

DYDAKTYKA

Po 35 latach pracy jako praktyk, obecnie mam możliwość przekazywania nabytej wiedzy teoretycznej i praktycznej studentom.

Przez 13 lat pracy pedagogicznej w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Śląskiego prowadziłem zajęcia ze studentami I, II i III roku. Ostatnie lata jest to czas spędzony z rokiem pierwszym. Okres by poznać podstawy projektowania graficznego, propedeutykę grafika projektanta. Głównym zadaniem projektowania graficznego jest przekaz informacji. Ponieważ łatwiej przyswajamy sobie ład niż chaos, czytelny przekaz graficzny, czyli znak, musi spełniać jeden podstawowy warunek: musi mieć maksymalnie prostą, czytelną formę. Żeby zaistnieć w świadomości odbiorcy atakowanego poprzez przeróżne bodźce, musi wyróżniać się z otoczenia. Funkcjonując zawsze w jakimś otoczeniu ma zwrócić na siebie uwagę: innością, oryginalnością, zaskakiwać poprzez eliminację zbędnych szczegółów, przez atrakcyjną formę. Głównym celem projektowania graficznego jest artystyczne kształtowanie obrazu dla określonego celu użytkowego przez umiejętne skrótowe i syntetyczne ilustrowanie tematu. To są podstawowe założenia, którym staram się być wierny w mojej pracy nad plakatem, znakiem firmowym, katalogiem reklamowym. A w tej dziedzinie aktywności plastycznej gadulstwo jest dla mnie niedopuszczalne. Podejrzewam, że obudzony z głębokiego snu i zapytany o najważniejsze dla mnie pojęcie związane ze sztuką użytkową odpowiem: SYNTEZA.

Tego też uczę swoich studentów. Student ma przyswoić sobie umiejętność przekładania idei, pojęcia na formę wizualną, ma osiągnąć syntetyczny obraz graficzny. Takie są założenia, które też nie sposób jest przekazać w ciągu dwóch semestrów.

Na moich zajęciach student zaczyna swoją przygodę z projektowaniem graficznym od tematu *Mój inicjał*. Za pomocą podstawowego narzędzia, jakim jest pędzel, ołówek, flamaster, ma utworzyć kompozycję z pierwszych liter swojego imienia i nazwiska, by powstała nowa forma graficzna, będąca znakiem literniczym. Student ma wykorzystać charakter własnego pisma odręcznego, zwracając przy tym uwagę na fakturę i kształt, jakie daje zastosowane narzędzie. Ważne jest też to, by próby pisania odbywały się na różnych podłożach.

W dalszym etapie zachęcam studentów, by powtórzyli napisany już znak czymś mniej standardowym: gąbką, własną dłonią, narzędziem przez siebie skonstruowanym. Kolejnym ćwiczeniem jest temat *Zwierzę*. Ma to być szkic, swobodny rysunek, daleki od realistycznego studium postaci, ale z uchwyceniem charakteru psa, kota czy słonia, wykonany podstawowymi narzędziami. Po tych dwóch ćwiczeniach student przechodzi do etapu przekształcania wykonanych przez siebie prac w syntetyczną formę znaku literniczego, czyli logotypu - w wypadku pierwszego tematu, a w przypadku drugiego - w piktogram. Na tym etapie, po wstępnych szkicach wykonanych manualnie, student może usiąść do komputera. Podobną kolejność pracy, czyli od odręcznego szkicu po pracę z komputerem, wymagam przy kolejnych tematach, jak: *Mój alfabet* i *Mój kalendarz*.

Pisząc o tym, sięgam do swoich przemyśleń dotyczących celów, jakie sobie stawiałem dla działalności dydaktycznej w ramach pracowni projektowania graficznego i liternictwa:

- rozwijanie sfery wyobraźni studenta i umiejętności prawidłowego kojarzenia i plastycznego przetwarzania pojęć,
- poszukiwanie wyrazu plastycznego,
- skrót myślowy, pomysł, oryginalność,
- dochodzenie do osobistych kreacji plastycznych poprzez eksperyment, właściwy dobór środków.

Interdyscyplinarność: modne dziś słowo, ale nie mogę się nim nie posłużyć, myśląc o drodze, na której jestem. Sztuka jest dla mnie związana z takimi dyscyplinami, jak:

- dydaktyka - psychologia nauczania
- sztuka - estetyka
- marketing - ekonomia.

Każda z tych dyscyplin wymaga nieustającego doskonalenia się, nadążania za aktualnymi trendami, nowymi osiągnięciami badawczymi.

Na koniec muszę wspomnieć o jeszcze jednym polu moich zainteresowań. Z początkiem lat dziewięćdziesiątych XX w. miałem okazję poznać jeszcze jedną, nieznaną dyscyplinę plastyczną, a mianowicie witraż. Nad malowniczą Mozelą w Niemczech, wśród okolicznych winnic odbyłem praktykę w pracowni witrażowej, gdzie zatrudniony zostałem jako projektant witraży. Przy okazji pracy nad projektami poznawałem średniowieczną sztukę malowania, wypalania i łączenia szkła za pomocą ołowiu. Uczyłem się od starych mistrzów. Od mojego bezpośredniego pryncypała a także obserwując średniowieczne dzieła będące w zasięgu ręki: okna gotyckich katedr niemieckich w Kolonii, Akwizgranie, Moguncji, Koblencji czy sąsiedniej, alzackiej katedry w Strasburgu. Później nadarzyła się okazja podziwiać przykłady sztuki witrażowej we Francji. Bardzo mi odpowiadał ten rodzaj malarstwa, zwłaszcza jego wczesna, romańska forma. Witraż, „La Bible des povres” (sztuka dla ubogich), czyli kolejna synteza, filozofia przekazu informacji tak bardzo zbliżona i mająca wiele wspólnego z dyscypliną, którą uprawiam – grafiką projektową.

PORTRETY

Moim osiągnięciem artystycznym, który przedkładam do postępowania habilitacyjnego są plakaty ułożone w serię portretów dwóch środowisk jakie wywarły na mnie znaczący wpływ. Pierwsza seria dotyczy mojego najbliższego środowiska zawodowego: ludzi - artystów śląskich. Drugie to środowisko metropolii - Nowego Jorku, które zawsze mnie pociągało i w którym przez chwilę przyszło mi przebywać. W obu przypadkach zależało mi na podkreśleniu meritum – odzwierciedleniu tego co najbardziej charakterystyczne dla danego twórcy, w przypadku artystów i aktorów, oraz miasta, tworzywa inspirującego acz nieustannie modyfikowanego przez człowieka. Kluczowe dla takiego wyboru były dla mnie emocje jakie te środowiska we mnie wywołały. Obie grupy portretów są dla mnie wielowymiarowe poprzez grę szczegółów specyficznych w ramach jednego plakatu, z uogólnieniami w ramach grupy plakatów przedstawiających odpowiednie środowisko. Chciałem osiągnąć efekt, dzięki któremu widzenie pojedynczego plakatu jest widzeniem innym od tego, gdy mamy możliwość zobaczenia go w grupie odpowiadającej portretowanemu środowisku. Innymi słowy ta sama praca na indywidualnej wystawie autora, eksponowana w serii, jest widziana i odbierana inaczej niż pojedynczo na wystawie zbiorowej.

Artyści śląscy to portrety moich bliskich i znajomych, z którymi wiążą mnie wspólne przeżycia w sposób bezpośredni lub pośredni. Razem doświadczaliśmy podobnych czy

zgoła odmiennych wrażeń estetycznych związanych z naszym studiowaniem, lub przeżywaniem sztuki, a burzliwe dyskusje na ten temat, śmiało mogę powiedzieć, inspirują mnie do dziś. Czasami nasze drogi rozchodziły się bardzo, czasami niespodziewanie okazywało się, że mamy podobne spostrzeżenia, co odzwierciedlało się, bądź w podejściu do procesu twórczego, bądź w ocenie jakiegoś nowego zjawiska artystycznego. Temat odnoszący się do mojego spojrzenia na środowisko, w którym żyję, od dawna funkcjonuje w obszarze moich zainteresowań.

W czasach, kiedy pracując na Wydziale Grafiki ASP w Katowicach opiekowałem się wydziałową galerią, w projektowanych plakatach do kolejnych wystaw, wykorzystywałem portrety twórców, których prace miały być wystawiane.

Praca w ciemni fotograficznej, obróbka zdjęcia, jego rastrowanie lub częściowej kontrastowanie, potem ręczny druk w pracowni sitowej.

Możliwości techniczne zwłaszcza sitodruku były bardzo ograniczone i nie do końca można było przewidzieć efekt końcowy zamierzenia.

Proces twórczy: od pomysłu, szkicu, przez obróbkę fotograficzną, druk był procesem pełnym niespodzianek. Były próby druku na różnokolorowym papierze, częsta zmiana farby by plakat oddziaływał właściwie, by efekt był zadawalający. Wykonałem wtedy kilkanaście portretów autorów wystaw.

Po trzech dekadach, w zupełnie innej rzeczywistości, zwłaszcza technologicznej, postanowiłem wrócić do tamtego tematu.

Dzisiejsze portrety nie są plakatami wystawowymi, choć takimi być mogą. To portrety łączące cechy charakterystyczne bohatera z charakterem jego twórczości. Stąd zdjęcie postaci, jego twarzy, bardziej lub mniej realistyczne, sylwetowe, czasami będące karykaturą, wkomponowane w formę wykonywanej przez niego grafiki lub obrazu, w elementy jego twórczego warsztatu. Oczywiście ułatwia to program komputerowy, co powoduje, że efekt w postaci wydruku jest w stu procentach możliwy do przewidzenia. Dziś druk tych plakatów w technice sitodruku nie sprawiałby problemu tak jak to było przed trzydziestu laty. Moja rozleglejsza obecnie wiedza technologiczna na ten temat, jak i posiadanie własnej zmechanizowanej drukarni pozwalają osiągać efekty nawet bardziej zadawalające niż offset. Jednak względy praktyczne spowodowały, że ostatecznie większość tych prac wydrukowanych zostało w drukarni cyfrowej.

Przykładem druku sitowego są dwa portrety: aktorów śląskiego teatru, Ryszarda Zaorskiego i Antoniego Jurasza. Druk rastrowy, czterokolorowy, w nomenklaturze drukarskiej zwany cmyk'iem.

Emocje, które spowodowały potrzebę sportretowania Nowego Jorku tkwiły we mnie głęboko od dawna. Jeżeli przebywa się samemu w wielkim mieście, które kusi i przytłacza, powoduje to wyostrenie zmysłów.

Spędziłem jedynie tydzień na Manhattanie, a potrzeba przełożenia wrażeń z tego miasta na język plakatu nie opuszczała mnie długo. Przywiozłem do domu wiele zdjęć, które stały się materiałem do wyrażenia osobistego stosunku do „Wielkiego Jabłka”. Zrealizowałem cykl plakatów mówiącym o nim. Są one tak jak to miasto, poza-formatowe, dlatego nie mieszczą się w przyjętych w tradycyjnej poligrafii normach.

Nie mają uznawanego powszechnie dla plakatu formatu B1, czyli 100 x 70 cm, jak w przypadku portretów twórców.

Są wydłużone jak drapacze chmur na Manhattanie, mają po dwa lub trzy metry długości. Zostały wydrukowane na maszynach cyfrowych.

Plakat powieszony pojedynczo opowiada historię detalu.

Gdy temat rozwija się w serię plakatów, tworzy mini panoramę metropolii. Analogicznie w przypadku portretów twórców jest mini panoramą środowiska artystycznego Śląska.

Gilowice, wrzesień 2015

Piotr Grobomli