

Artur Kamczycki

(Poznań)

<https://orcid.org/0000-0002-4471-9020>

„JAK TO JEST ZROBIONE”(?)

Sebastian Dudzik, *Język procesu we współczesnej grafice polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2022.

W świecie współczesnej grafiki polskiej wiele się dzieje. Oprócz krajowych sympozjów, wystaw, międzynarodowych konkursów i szeregu konferencji obserwować można także ożywioną dyskusję akademicką, w której ważki głos – bezapelacyjne – stanowi książka Sebastiana Dudzika *„Język procesu we współczesnej grafice polskiej”*.

Jej autor to zaangażowany historyk i krytyk sztuki, wybitny znawca materii graficznej. Od ponad dwóch dekad zajmuje się zarówno historią i teorią, jak i tożsamością grafiki artystycznej oraz mediów jej pokrewnych. W obszarze jego badań są także mecenat artystyczny i kultura materialna czasów nowożytnych oraz krytyka artystyczna, nowe media i strategie wystawiennicze. Przez lata wykładał na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, współorganizując jednocześnie Międzynarodowe Triennale Grafiki im. T. Kulisiewicza „Imprint” w Warszawie, a także Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach oraz Międzynarodowe Triennale „Kolor w Grafice” w Toruniu, gdzie obecnie pracuje (w Katedrze Historii Sztuki i Kultury UMK). Jest również prezesem Stowarzyszenia Intergrafia zajmującego się popularyzacją i rozwojem artystycznej grafiki w Polsce, a także członkiem Stowarzyszenia Międzynarodowe



Triennale Grafiki w Krakowie. O grafice wie zatem wszystko; uchodzi za swoistego guru i w swej dziedzinie nie ma sobie równych.

Grafika od początku pozostaje w ścisłym związku z medium, które stanowi siłę sprawczą jej ewolucyjnego rozwoju. Medium to sankcjonuje, a jednocześnie przewartościowuje stale rozrastające się pole doświadczeń, które prowadzą do indywidualnych konkluzji i bardzo interesujących strategii artystycznych. W tym sensie grafika artystyczna jest dziś równie aktualna jak zawsze: jest to „otwarty typ wrażliwości na dynamiczną materię rzeczywistości, wyrażającą się tyle w formie i idei, co właśnie w procesie”. I o tym jest monografia Dudzika: tytułowy język procesu stanowi tu odniesienie do fascynujących relacji, jakie zachodzą między poszczególnymi etapami tworzenia (oraz przynależnymi im atrybutami: narzędziami, materiałami) a przekazem zawartym w dziełach graficznych. Tak więc nie chodzi tu tylko o samą prezentację technicznych i technologicznych arkanów, ale właśnie o podmiotowość procesu twórczego (w grafice) i jego świadome sprzężenie z przekazem.

Książka jest opracowaniem nowatorskim, w którym graficzna procesualność jawi się jako fenomen naukowy, tj. jako oddzielny byt filozoficzno-deskryptywny, pomijany dotychczas w badaniach nad sztuką i kulturą wizualną. W tym sensie można powiedzieć, że książka ma nie tylko rozbudowany walor teoretyczny, ale wręcz charakter filozoficzny. Namysł nad wielością i niejednorodnością grafiki nie tylko odczarowuje ową procesualność, ale nadaje też graficznemu medium nową tożsamość i autonomię. Podjęte wyzwanie jest autorską próbą przełamania dotychczasowych schematów i ograniczeń badawczych, i stanowi odpowiedź na pytanie, jak ów fenomenowi *graficznej* „procesualności” „może formować język wizualnego przekazu i w jaki sposób współcześni polscy artyści wykorzystują elementy procesowe, realizując własną wizję graficznej kreacji”.

Monografia Dudzika napisana jest z pasją, lekkością i badawczą trzeźwością. Nie tylko opiera się na ugruntowanej metodologii, ale także reprezentuje wysoki poziom erudycyjnego wtajemniczenia i perfekcyjny warsztat naukowy. Kierunek i trop autorskiego namysłu znajdują potwierdzenie w rozbudowanej treści, zarówno w sferze opisu, jak i argumentacji, oraz w analizowanych przykładach.

Punktem wyjścia – lub też niejako mottem książki – jest praca/film Marka Glinkowskiego z 2012 roku pt. „Jak to jest zrobione”. Ten filmowy cytat został tu przywołany z nutą ironii i przewrotności, aczkolwiek w genialny sposób prowadzi do tezy książki oscylującej wokół pytania o podmiotowość matrycy w procesie graficznym oraz o sposoby jej wykorzystania w działaniach wychodzących poza obszar grafiki. Publikacja zatem podejmuje kwestię sensu i rozumienia medium graficznego oraz metody jego badań, kierując się w stronę autonomii dzieła definiowanego poprzez potencjał twórczego procesu. Autor, inspirując się pracą Glinkowskiego, przyjął tutaj trop badań, który nie tylko prowadzi do „odczarowania” samej grafiki i uwolnienia jej od krępujących samoograniczeń, ale także akcentuje

wyjątkowy status procesu twórczego, tj. „procesualności” jako wizualnego przekazu (narracji, symboliki).

Książka podzielona jest na cztery konsekwentnie zbudowane i zazębiające się rozdziały poprzedzone „Wprowadzeniem”, podzielonym z kolei na trzy zasadnicze części. Po przedstawieniu tezy już w części pierwszej „Wprowadzenia” („Proces i świadomość warsztatu”) zasygnalizowane zostają główne wątki autorskiego namysłu (inspirowane postulatami Grzegorza Hańderka i Doroty Folgi-Januszewskiej): czym jest lub może być zarówno warsztat, jak i proces twórczy w grafice oraz „jaka jest jego specyfika i możliwości celowego wykorzystania w budowaniu wizualnego przekazu?” (za Folgą-Janiszewską: jest to „obszar «graficznego myślenia» uwarunkowanego istnieniem matrycy”).

Dalej autor sygnalizuje metodologiczne wykorzystanie perspektywy antropologicznej, w której istotne znaczenie mają dualistyczne relacje między *ciałem* i *śladem* (*odciskiem*) – traktując je jako swego rodzaju „klucz umożliwiający rewizję statusu dzieła sztuki w naszych czasach” (*dotyk i reprezentacja*, za: Georges’em Didi-Hubermanem).

W części drugiej „Wprowadzenia” przedstawione zostały cele pracy, wyartykułowane wprost jako: „nakreślenie obrazu współczesnej polskiej grafiki obserwowanej przez pryzmat działań wykraczających poza standardowe, tradycyjne wykorzystanie procesu” (akcentujące „narracyjny i symboliczny potencjał elementów procesowych”). Autor sugeruje tu ponadto dwie możliwe, aczkolwiek krzyżujące się, perspektywy. Pierwsza zogniskowana jest na samym *procesie* rozumianym jako osadzony w czasie zespół czynności i procedur, natomiast druga koncentruje się na charakterystycznych dla poszczególnych etapów procesu „atributach” (zarówno materialnych, jak i ideowych, wirtualnych).

Pierwsze dwa rozdziały („Matryca w procesie. Zmiany statusu i różne poziomy obecności” i „Druk i ślad. Drukowanie, matrycowanie oraz projekcja jako różne drogi ujawniania obrazu”) ogniskują się na idei matrycy (rozumianej jako „zdefiniowany byt fizyczny, ideowy lub numeryczny”) oraz jej formotwórczych i procesowych działaniach. Dudzik dokonuje tu dość finezyjnej, dyskursywnej „dematerializacji” matrycy. Choć brzmi to tautologicznie, to jednak dobrze obrazuje historyczną ewolucję jej recepcji – rozpoczynając od myśli Pseudo-Dionizego Areopagity (przełom V-VI w.), według którego „tworzenie jest usuwaniem zbędnego nadmiaru i podporządkowaniem materii wobec myśli i idei”. Tak więc odrębność sztuki graficznej zdeterminowana jest przez jej podwójną tożsamość, czy też podwójną naturę jej bytu – jako pola dla twórczego działania oraz jako nośnika informacji wizualnych. Natomiast „twórczy gest” rozumiany był aż do XIX w. jedynie przez teologiczny pryzmat „kreatywnego działania”.

W dalszej części tego rozdziału – po omówieniu różnic między drzeworytem langowym a białoliniowym (z uwzględnieniem m.in. teorii szwajcarskiego gra-

fika Ursa Grafa działającego na przełomie XV i XVI wieku) – autor przechodzi do objaśnień negatywowo-pozytywowych, ilustrując je przykładem grafik Heleny Krażowskiej-Knotowej z 1964 roku. Swoje miejsce w tej recepcyjnej ewolucji graficznej procesualności znajdują także tacy artyści jak Edward Munch i Paul Gauguin oraz Max Ernst (opcja naskórkowa i rzeźbiarska). Podkreślając wagę matrycy i jej materialnej natury, można powtórzyć za autorem, iż artyści ci „przełamali homogeniczność graficznego obrazu i uwarunkowali jego tworzenie od materii i procesu” właśnie.

Kolejne dwa rozdziały, to jest trzeci („Farba i drukowy podkład. Ciało i naskórek grafiki”) i czwarty („Druk jako przystanek przed dalszą drogą. Tkankowe i komponentowe funkcje odbitki”), ogniskują się m.in. na opisie działań i strategii twórczych w kontekście odbitki/projekcji oraz ogólnie pojętego procesu drukowania. Poruszony tu jest także „potencjał prowadzenia wizualnej gry z widzem” oraz „wariacyjność procesu odbijania”. Ponadto rozdział trzeci podejmuje problem farby i podkładu drukowego, aczkolwiek z wyraźnym akcentem na ich „autonomiczną wartość współkreującą” i „determinującą wizualne rozwiązania”. Przywołani tu zostali tacy artyści jak: Jan Berdyszak, Halina Chrostowska, Agnieszka Cieślińska-Kawecka, Sławomir Ćwiek, Marek Jaromski, Tomasz Struk, Andrzej Kalina, Jakub Zdejszy, Krystyna Piotrowska, Kamil Zaleski, Maciej Gąbka i Zuzanna Janin.

Wreszcie rozdział czwarty, ostatni, poświęcony został ogólnie pojętym „działaniom”, „w których druk staje się jednym z etapów tworzenia artystycznej wypowiedzi, a odbitka z finalnego produktu zmienia się w komponent bardziej skomplikowanej strategii lub gry”. W grono artystów, których twórczością autor się tu posiłkuje, wliczeni zostali m.in.: Ewa Kuryluk, Krzysztof Kula, Janusz Jerzy Cywicky, Tadeusz Gustaw Wiktor, Mariusz Pałka, Marek Glinkowski, Teodor Durski, Grzegorz Hańderek, Izabella Gustowska, Paulina Buźniak, Andrzej Bednarczyk, Małgorzata ET BER Warlikowska oraz Martyna Rzepecka. Taki dobór twórców pozwala na sugestywne, aczkolwiek rzeczowo uzasadnione, przedstawienie (i zanalizowanie) zmian, jakie dokonały się „w obszarze statusu i definiowania matrycy” w grafice polskiej w ostatnich dziesięcioleciach.

Pod względem naukowym recenzowana książka jest nie tylko ciekawym przyczynkiem do szerszej refleksji w ramach studiów nad pojęciem grafiki (i jej podmiotowej procesualności), ale także – jak już wspomniano – najważniejszym głosem w ogólnym dyskursie historyczno-artystycznym. Już sam temat sygnalizowany w tytule („Język procesu we współczesnej grafice polskiej”) zdradza nowe podejście. Autor podejmuje więc nowatorski trop i skupia uwagę na

takich działaniach we współczesnej grafice polskiej, które nie unieważniając lub dewalując znaczenia samego procesu, przenoszą jego elementy w obszar wizualnego przekazu (...). Dotyczy to zarówno sfery działania, jak i namacalnych atrybutów tego procesu. (...)

Taka perspektywa pozwala inaczej spojrzeć zarówno na specyfikę współczesnej sztuki graficznej, jej obecną kondycję i potencjał rozwojowy, jak i na samo medium oraz potencjał procesu definiującego jego autonomię.

Autor książki zademonstrował znakomity warsztat – sprawnie porusza się w gąszczu literatury, cechuje go świetna intuicja badawcza, oparta jednak o perfekcyjne opanowanie materiału. Tekst czyta się dobrze, argumentacja jest jasno uporządkowana a wysublimowany język zakotwiczony w licznych, celnie dobranych, cytatach ze źródeł. Dudzik korzysta tu z rozległej bibliografii polskiej i zagranicznej, znakomicie dopasowanej do tematyki i przyjętej metodologii. Świadczy to nie tylko o erudycji, ale też o wnikliwym procesie badawczym i zaangażowaniu w podjęty temat. Książka wyraźnie wzmacnia jego dorobek oraz wzbogaca profil akademicki.