

REFORMA
2017

PLASTYKA

podręcznik

7



szkoła podstawowa

Drogi WSiP,

Nigdy bym nie publikowała publicznie książek wydawnictw, które działają na uczciwych zasadach.

Wasza firma jednak promuje masowy dodruk, całkowicie niepotrzebnych książek, które mogłyby być zastąpione wersjami elektronicznymi!

Co prawda e-booki są dostępne na waszej stronie, jednak:

- W przeciwieństwie do fizycznej książki, licencja na e-book kończy się po roku. Oznacza to, że jeżeli moja córka chciałaby powtórzyć sobie całą wiedzę do matury, musiałabym jej kupić wszystkie wasze książki od nowa.
- Waszych e-booków nie da się pobrać! Wymagają one dostęp do internetu, co uniemożliwia ich użycie na naszej wsi, gdzie zasięg jest ograniczony.
- Wasze e-booki nie działają na telefonach komórkowych!
- Wasze e-booki sprzedawane są po tej samej (albo wyższej) cenie co regulame książki. Cena e-booka powinna być niższa, gdyż e-booki wymagają elektronicznego czytnika (tabletu)!

Czas rozpocząć nową erę, w której papier nie jest bezczelnie marnowany dla pieniędzy.

Przedstawiam e-book, który spełnia wszystkie oczekiwania uczniów.

Dbajmy o środowisko, zróbmy to dla młodych pokoleń.

Spis treści

O podręczniku	4
1.–2. Język sztuki, czyli plastyczne środki wyrazu	6
3. Podział sztuk plastycznych	13
O interpretacji świata w dziełach sztuki	
4. Realizm, ekspresja i synteza	16
5. Beztrosko, z pasją, z rozwagą i w zadumie	20
6. Styl artysty – wpływy i uwarunkowania	27
Inspirujący świat sztuki nowoczesnej	
7. Odważne interpretacje – malarstwo	34
8. Malarskie rewolucje	38
9. Nierealny realizm, czyli obrazy o dziwnej treści	42
10.–11. Rzeźba – od interpretacji do kreacji	45
12. Nie tylko wyobraźnia – oblicza nowej architektury	49
Współczesny świat sztuki	
13. Nowe wymiary malarstwa	54
14. Awangarda, bunt i prowokacja	58
15. Koncept, akcja, instalacja	61
16. Sztuka polska światowego formatu	65
Media w sztuce, sztuka w mediach	
17. Fotografia	72
18. Teatr	77
19.–20. Teatr plastyczny, performance	80
21. Film – twórcy i środki wyrazu	83
22. Rodzaje filmu, film animowany	86
23. Komputer jako narzędzie artystyczne	89
24. Grafika komputerowa	92
Sztuka i rynek	
25. Plakat i grafika użytkowa	96
26. Rynek sztuki. Prawo autorskie	100
Estetyka i funkcjonalność otoczenia	
27.–28. Architektura współczesna	104
29.–30. Wnętrze – estetyka i funkcjonalność	113
Indeks	118



O podręczniku



Współczesny świat sztuki

- Poznam nowe rodzaje malarstwa i niektóre formy działań twórczych w sztuce drugiej XX i początku XXI wieku.
- Zastosuję poznaną wiedzę i wybrane środki ekspresji w różnych rodzajach zadań plastycznych.
- Poznam pojęcie awangardy oraz nazwiska wybranych artystów torujących nowe drogi w sztuce.
- Zapoznam się z twórczością wybitnych polskich artystów naszych czasów.
- Rozwinę umiejętność współpracy przy realizacji zadań plastycznych w zespole.

Strona działowa

Znajdziesz tu spis umiejętności, które zdobędziesz w tym dziale podręcznika.

Ćwiczenie plastyczne

W zadaniu plastycznym wykorzystasz wiedzę zdobytą podczas lekcji i rozwiniesz twórcze umiejętności.

Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

Pytania i polecenia podsumowujące wiedzę oraz zachęcające do samodzielnego poszukiwania informacji dotyczących sztuki. Zadania dodatkowe są oznaczone gwiazdką.

→ **55. Katarzyna Kobra, Kompozycja przestrzenna, 1931**
Dzieło to zostało skonstruowane z uformowanych przestrzennie, pokolorowanych blach o prostych wykrojach geometrycznych. Dla tego typu dzieł stworzono specjalną nazwę: formy przestrzenne. Bez trudu powiążemy je z prostym, geometrycznym stylem konstruktywistów. Zastosowane tu barwy podstawowe oraz czerń i biel przywodzą na myśl również obrazy abstrakcyjne Pieta Mondriana, którego twórczość inspirowała wielu artystów

Inny nurt w nowej sztuce XX wieku odzwierciedla twórczość wybitnej polskiej rzeźbiarki **Katarzyny Kobro**. Jej kompozycje przestrzenne to dzieła w pełni abstrakcyjne, nawiązujące do twórczości **konstruktywistów** – artystów kierujących się ideą łączenia sztuki z życiem społecznym, z postępem cywilizacji i techniki. Prezentowana tu forma jest jednym z tzw. sztandarowych dzieł w polskiej sztuce nowoczesnej.



Symbol czy abstrakcja?

Przygotuj zestaw – plastelinę i karton w neutralnych barwach lub w dowolnie wybranych kolorach. Potrzebne będą też: drewniany nożyk, nożyczki i sztywna podkładka / deseczka do ekspozycji pracy.

- Wykonaj rzeźbiarską kompozycję przestrzenną, która będzie połączeniem form – organicznej i konstruktywistycznej.
- Po zakończeniu pracy nad

formą swego pytanie kolegę czy w ich od w pełni abs jednak wy

? Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wylicz poznane w tym rozdziale sposoby kształtowania formy rzeźby.
2. Które z tych twórczych działań są interpretacją natury, które czyste w sobie jedno i drugie twórcze działanie.
3. Znajdź informację, kim był Aleksander Calder. Przygotuj krótką p w której odniesiesz się do tematu lekcji.



32. Stanisław Wyspiański, *Caritas* (Matka z dzieckiem), 1904
Ten obraz jest projektem witrażu, który miał być częścią polichromii w kościele Franciszkanów w Krakowie.

Polaka w owym czasie porzuciła pod zaborami. Głównym ośrodkiem nowej sztuki był Kraków. Miasto to należało do zaboru austriackiego, gdzie swobody obywatelskie były znacznie większe niż w zaborach rosyjskim i pruskim, a ludność miała szersze możliwości kontaktu z zachodnią Europą, jej kulturą i sztuką. Stąd w twórczości artystów możemy łatwo odnaleźć echa nowych zjawisk artystycznych. Obrazy naszych artystów różniły się jednak znacznie od dzieł ich zachodnio-europejskich kolegów. Zniewolenie narodu przez zaborców, wciąż żywe w sercach i umysłach Polaków pragnienie wolności – to wszystko znalazło mocny oddźwięk w sztuce.

Wśród wielu polskich malarzy tego czasu najbardziej znaczącymi byli: Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski i Witold Wojtkiewicz. Przyjrzyjmy się, jak ukształtował się styl każdego z tych artystów. Wszyscy trzej żyli i tworzyli w tym samym czasie, a po części i miejscu (w Krakowie), jednak ich malarstwo to trzy różne światy – w których wyobraźnia, patriotyzm, ukryte myśli i emocje manifestują się poprzez całkiem odmienną formę dzieł.

Stanisław Wyspiański, krakowianin z urodzenia, od dzieciństwa odczuwał bliskość sztuki: był synem rzeźbiarza, w domu o sztuce mówiło się dużo, zawsze z przejęciem i szcunkiem. Już jako dziecko wiele rysował, a po ukończeniu szkoły średniej rozpoczął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych jako uczeń Jana Matejki.

Podczas trzyletniego pobytu w Paryżu miał sposobność obejrzeć dzieła impresjonistów, a także obrazy Vincenta van Gogha i Paula Gauguina, co nie pozostało bez wpływu na kształtujący się w owym czasie styl artysty.

Po powrocie do Krakowa w ciągu trzynastu zaledwie lat życia, które mu pozostało, stworzył dzieło ogromne, którym można by obdzielić kilku twórców różnych specjalności. Pisał dramaty, uznane za narodowe dzieła sceniczne. Sam obmyślał do nich dekoracje i kostiumy. Projektował sprzęty i wystrój wnętrz, ilustrował książki i malował, a raczej rysował kolorowymi pastelami. Były to wizerunki dzieci, portrety, liczne autoportrety i pejzaże. Projektował również witraże i malował dla polichromii dla kościoła Franciszkanów w Krakowie.

Był też znakomitym kolorystą, jednak przede wszystkim – ufałającym czarodziejskim moż-

Hamlet polski – co to wszystko znaczy? Mężczyzna wyposażony w tuby farb to najwyraźniej artysta. Tuby te idą jednak w ładowenicy, będącej częścią wojskowego oporządzenia. A zatem sztuka to oręż, narzędzie walki. Walki o co? Odpowiedzi na to pytanie dostarczają postacie kobiet. Stara kobieta w kajdanach to symbol wieloletniej niewoli i zwątpienia, dziewczyna zaś uosabia nadzieję wolności. A więc sztuka to oręż walki o wolność. Artysta nie wie jednak, w którą stronę się stronić: ku zwątpieniu czy ku nadziei. Czy ma poświęcić swoją sztukę sprawie wyzwolenia ojczyzny, czy innym, kwestiom. Artysta waha się, swoją decyzję powierza losowi – wróżbie z kwiatu margerytki.

Jacek Malczewski był, podobnie jak Wyspiański, wychowankiem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych i uczniem Jana Matejki. W młodości malował obrazy realistyczne o tematyce patriotycznej, inspirowane m.in. twórczością Juliusza Słowackiego. Stworzył wówczas serię dzieł ukazujących w ciemnej, brunatno-brązowej tonacji los powstańców 1863 roku zesłanych przez władze carskie na Syberię.

33. Jacek Malczewski, *Hamlet polski*, 1903
Swoim tytułem obraz nawiązuje do bohatera dramatu Williama Szekspira – Hamleta, który w słynnym monologu „Być albo nie być” rozważa sens i wartość istnienia. W namalowanej scenie uczestniczą trzy postacie: mężczyzna, stara kobieta i dziewczyna, wypełniona jednak nie kłamstwem, lecz tubami farb; trzyma on w ręku kwiat margerytki, z którego obrywa płatki. Stara kobieta ma rękę skłóconą kajdanami, podczas gdy młoda, dość opasana bransoletami kajdan, są wolne.



29

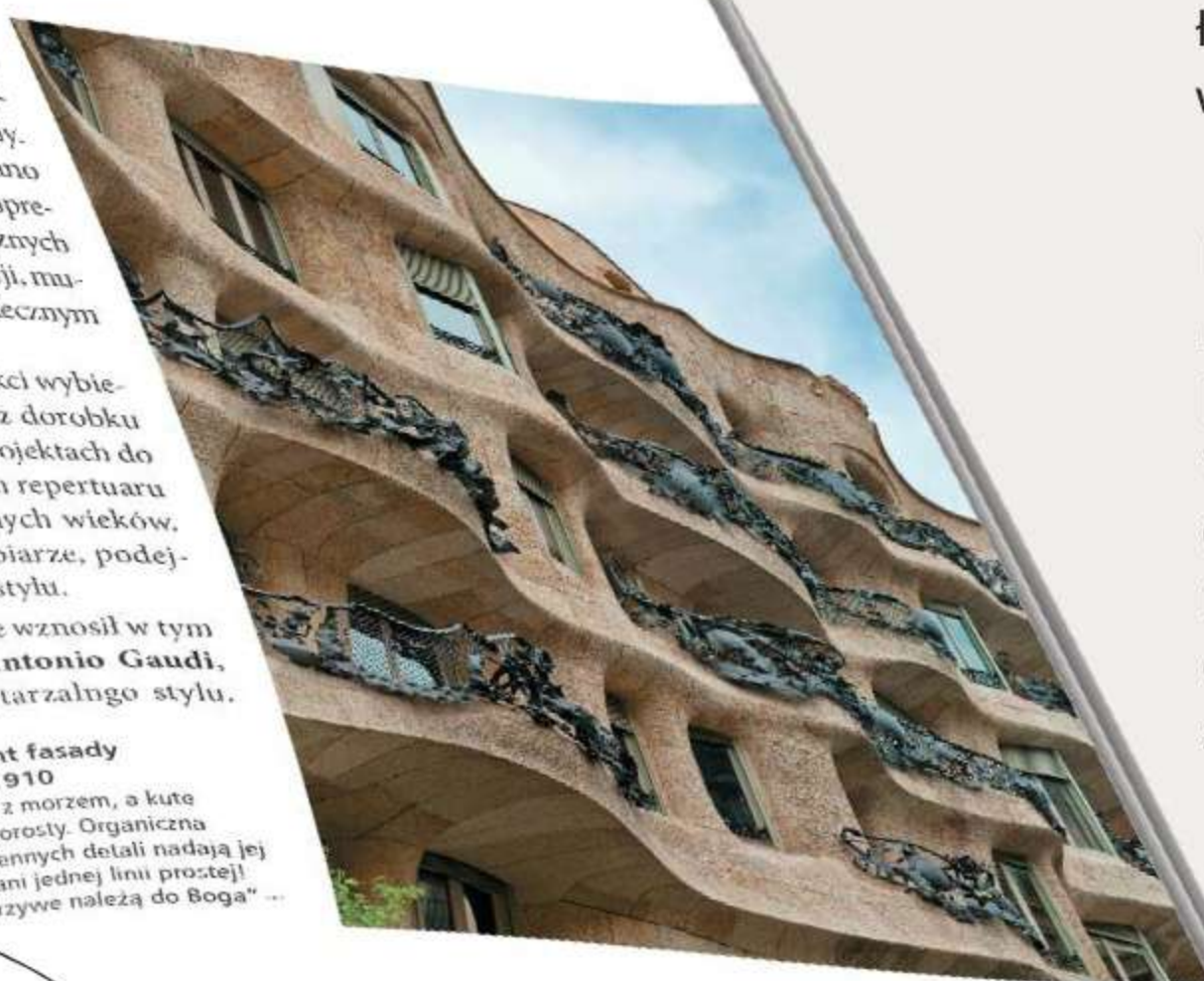
12. Nie tylko wyobraźnia – oblicza architektury

Lata przełomu stuleci i pierwsza połowa XX wieku to okres wielkich przemian w europejskich malarstwie i rzeźbie. Również w architekturze następowały zmiany, lecz te miały inne przyczyny. W odróżnieniu od sztuk pięknych (jak nazywano wówczas malarstwo i rzeźbę), które od czasów impresjonizmu wyrzekły się wszelkich pozaartystycznych zobowiązań, architektura, z racji swoich funkcji, musiała podążać za rozwijającym się życiem społecznym i jego gwałtownie rosnącymi potrzebami.

Aby sprostać tym potrzebom, architekci wybierali rozmaite drogi. Wielu korzystało z dorobku poprzedników, nawiązując w swoich projektach do stylu, konstrukcji, a przede wszystkim repertuaru dekoracji architektonicznej minionych wieków. Inni, podobnie jak malarze i rzeźbiarze, podejmowali próby stworzenia nowego stylu.

Najbardziej niezwykle budowle wznosił w tym czasie w Hiszpanii architekt **Antonio Gaudí**, twórca oryginalnego i niepowtarzalnego stylu.

56. Antonio Gaudí, fragment fasady *Casa Milà* w Barcelonie, 1906–1910
Fasada tej budowli kojarzy się z morzem, a kute żelazne balustrady przypominają wodorosty. Organiczna struktura budowli i obłe kształty kamiennych detali nadają jej niepowtarzalny charakter. Nie ma tu ani jednej linii prostej! Linie proste są dziełem człowieka, krzywe należą do Boga! ... mawiał Gaudí.



49

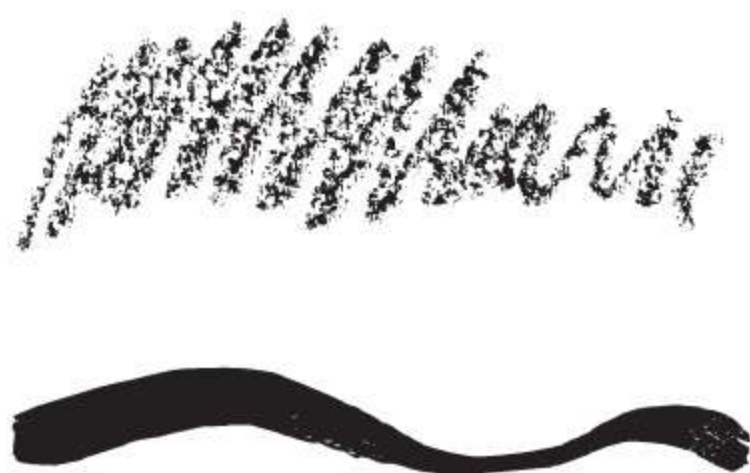
Krótkie biogramy
Najważniejsze wiadomości o artystach i ich dziełach są doskonałym uzupełnieniem wiedzy.

Pamiętaj
Plastyka jest podręcznikiem do wieloletniego użytku, dlatego nie pisz po nim – wszystkie odpowiedzi i refleksje zapisuj w zeszycie.

Podpisy do ilustracji

Dowiesz się wielu ciekawych rzeczy o dziełach i artystach, a także poznasz znaczenie wielu szczegółów na oglądanym obrazie.

1.-2. Język sztuki, czyli plastyczne środki wyrazu



↑ 1. Tadeusz Kulisiewicz, *Głowa dziewczyny* z cyklu *Wspomnienia kubańskie*, 1977

Patrząc na dzieło sztuki, staracie się zrozumieć, co ono przedstawia – jaki jest jego temat. Na ogół nie zastanawiacie się nad jego formą plastyczną, a przecież to właśnie ona często decyduje o wrażeniu, jakie robi na nas dane dzieło. Zatem, aby lepiej pojąć istotę dzieła sztuki, zwłaszcza takiego, którego temat nie jest zbyt oczywisty, trzeba rozumieć język, którym posługuje się sztuka.

Wszystkie **podstawowe środki wyrazu** związane z formą dzieła sztuki: linia, barwa, plama barwna, kompozycja, światło i przestrzeń w obrazie (perspektywa) poznaliście już – także w sposób praktyczny – w poprzednich latach nauki. W tym podręczniku zobaczycie między innymi i takie dzieła, które przemówią nowym językiem, ukażą nowe formy w sztuce. Teraz jednak przypomnijmy pokrótce zagadnienia poznane wcześniej.

Kropka, inaczej punkt, i **kreska** są wymyślonymi przez człowieka umownymi znakami przekazywania rozmaitych informacji. To ślad pozostawiony przez narzędzie użyte do rysowania. W sztukach plastycznych zwłaszcza kreska, zwana też **linią** jest niezwykle istotnym środkiem wyrazu artystycznego. Często bywa **konturem** wyznaczającym kształt na płaszczyźnie. Przebieg linii i jej charakter zależą od intencji i temperamentu artysty oraz od świadomie dobranego narzędzia. Może być delikatna lub wyraźna, ostra albo miękka, cieniutka bądź szeroka, rozlewna. Jest **podstawowym tworzywem w rysunku i w grafice**. Stosują ją również malarze w obrazach – jako kontur malowanych kształtów lub niezależny składnik formy dzieła.

Barwa jest zjawiskiem fizycznym, a dokładniej – doznaniem odczuwanym za pośrednictwem zmysłu wzroku, wywołanym przez światło o określonym składzie widmowym.

Problematyka barwy, inaczej zwanej kolorem, stanowi szeroką dziedzinę wiedzy. I tak, dla potrzeb twórczości malarskiej (zamierzonego efektu artystycznego) rozróżniamy: **barwy podstawowe** (czerwona, żółta i niebieska) – niemożliwe do uzyskania przez zmieszanie innych barw, i **pochodne** – powstające przez mieszanie parami barw podstawowych: mieszanka czerwonej z żółtą to barwa pomarańczowa, niebieskiej z żółtą – zielona, a czerwonej z niebieską – fioletowa. Barwy dzieli się też na **ciepłe** (np. czerwoną, pomarańczową) i **zimne** (np. niebieską).

➔ 2. Koło barw

Koło barw jest schematem przedstawiającym widzialny zakres widma światła słonecznego; możecie na nim zaobserwować barwy podstawowe i pochodne, ciepłe i zimne. Każda barwa w kole ma swoją barwę dopełniającą, leżącą dokładnie naprzeciw niej. Zwróćcie uwagę, jak gradacja, czyli stopniowanie natężenia barwy, wpływa na jej postrzeganie.

Rozróżniamy także **barwy dopełniające** (w kole barw leżą naprzeciw siebie). Trzy podstawowe pary takich barw to: czerwona i zielona, niebieska i pomarańczowa oraz fioletowa i żółta. Ich właściwością jest to, że w obrazie tworzą najsilniejsze **kontrasty**. Wywołanie efektu barwy dopełniającej nie jest trudne: wystarczy wpatrywać się przez pewien czas w plamę którejś z sześciu takich barw, a następnie przenieść wzrok na białe tło, by przed oczami zamajaczyła jej barwa dopełniająca (jest to tzw. **powidok**). Jeszcze inna właściwość barw dopełniających polega na tym, że uczestniczą one w procesie tzw. **łamania barw**, dla pogłębienia wyrazu dzieła: niewielka ilość którejś z barw dopełniających dodana do jej „partnerki” powoduje jej przygaszenie, dodaje powagi. Zjawisko to często wykorzystują malarze.



Osobną cechą barw, którą malarze wykorzystują, komponując obraz, jest ich **względność**, która polega na tym, że barwa wydaje się tym cieplejsza, im chłodniejszy jest kolor położony obok – i odwrotnie (patrz: barwy ciepłe i zimne s. 7).

Rozpatrując gotowe już obrazy, często posługujemy się terminem **gamy kolorystycznej**. Jeśli malarz posłużył się farbami z całej palety, tzn. barwami ciepłymi i zimnymi, mówimy o gamie **szerokiej**. Użycie jedynie barw pokrewnych ze względu na temperaturę określamy jako gamę wąską, z rozróżnieniem **wąskiej** gamy barw ciepłych i wąskiej gamy barw chłodnych. Do ożywienia tej ostatniej służy często niewielka plama barwy ciepłej, tzw. **akcent kolorystyczny**.

↓ **3. Maurice de Vlaminck** (czyt. moris de wlamək), *Zbieracze ziemniaków*, 1905–1907

Ten obraz skupia w sobie niemal wszystkie omawiane artystyczne środki wyrazu. Spróbujcie je wskazać, opisując formę obrazu.



Zjawiska plamy barwnej w obrazie nie należy utożsamiać z jej rozumieniem w języku potocznym, jako bezkształtnego, często przypadkowego śladu farby na jakimś tle. Plamy takie występują, co prawda, w niektórych odmianach malarstwa abstrakcyjnego. W szerszym jednak rozumieniu **plama barwna** to kształt wyróżniony odrębnym kolorem, świadomie umieszczony na płaszczyźnie obrazu. Znamy kilka sposobów budowania obrazu z plam koloru: plamy wyodrębnione konturem, plamy bezpośrednio sąsiadujące ze sobą, wyróżniane odrębnym kolorem i plamy swobodnie rozrzucone na płaszczyźnie obrazu.

Odrębnym zagadnieniem związanym z powierzchnią obrazu jest tzw. **faktura** (łacińskie *factura* – wykonanie) – sposób położenia farby na podłoże, zależnie od jej konsystencji, rzadkiej lub gęstej, techniki użycia pędzla, a także, naturalnie, upodobań malarza. Faktura może być różna: gładka i wzburzona, mięsista – nakładana grubymi warstwami farby. Te określenia odnoszą się również do faktury stosowanej w rzeźbie. Od faktury, podobnie jak od doboru barw, zależy wrażenie, jakie dzieło wywołuje.

Walog (łacińskie *valor* – wartość), inaczej jasność barwy, to stopień odbijania światła od płaszczyzny. Barwy jasne (np. jasnożółta, jasnobłękitna) to barwy o słabym walorze – odbijają one więcej światła niż barwy ciemne, o walorze mocnym (np. brązowa, fioletowa).

Również ta sama barwa może występować w różnych walorach, w różnym nasyceniu danego koloru.

Stopniowanie waloru na malowanym przedmiocie to łagodne przechodzenie od waloru słabego do mocnego, zależnie od ustawienia przedmiotu względem źródła światła. Działanie to wywołuje wrażenie przestrzenności przedmiotu na obrazie. W malarstwie określamy je jako **modelunek światłocieniowy**, w rysunku ołówkiem – jako **cieniowanie**.

➔ 5. Albrecht Dürer (czyt. direr), *Portret matki*, 1514

Na ilustracji pokazano, jak bliski może zaistnieć związek między użytą w rysunku kreską a walorem. Zaobserwujcie, jak zmienia się jej natężenie i zagęszczenie, gdy artysta zamierza oddać nie tylko charakterystyczne cechy modela, ale i uzyskać trzeci wymiar na płaszczyźnie.



↑ 4. Bryłka gliny

Miękki modelunek tej bryłki swój łagodny wyraz zawdzięcza również gładkiej, choć matowej fakturze. Zwróćcie uwagę, jak na tak ukształtowanej formie układa się światłocienie.



Modelunek światłocieniowy jest jednym ze sposobów uzyskiwania wrażenia trzeciego wymiaru albo głębi w obrazie – **przestrzeni w obrazie**. W dawnym malarstwie modelunek występował razem z **perspektywą linearną**, pozwalającą ukazać zarówno trójwymiarowość, jak i wielkość obserwowanych obiektów (wrażenie zmniejszania się ich wraz z rosnącą odległością od oka). W malarstwie nowszym ten rodzaj budowania przestrzeni spotyka się już niezbyt często. Rozróżniamy kilka rodzajów perspektywy linearnej (pamiętacie je dobrze z klasy szóstej) – to **perspektywa centralna, ukośna, tzw. żabia i z lotu ptaka**.

Perspektywa malarska to taka, w której wykorzystuje się zjawisko przestrzennego działania barw: doświadczenie „wychodzenia” barw ciepłych do przodu i „cofania się” barw chłodnych.

Z kolei w **perspektywie powietrznej** stosuje się zasadę, również popartą codziennym doświadczeniem, że barwy oglądanego motywu w miarę jego oddalania się od oka patrzącego zmieniają koloryt. Dzieje się tak wskutek coraz szerszej warstwy atmosfery dzielącej oglądany obiekt od naszego oka (np. las na pierwszym planie jest zielony, na horyzoncie – błękitny).

↓ **6. Stanisław Wyspiański,
Planty, 1894**

Przestrzeń i jej klimat artysta przedstawił bardzo sugestywnie. Jakich środków wyrazu użył, aby uzyskać taki efekt?





← **7. Oscar Niemeyer** (czyt. oskar niemejer), **katedra w Brasílii** (czyt. brazilji), **1959–1970**

W większości dzieł sztuki mamy zazwyczaj do czynienia z kombinacją różnych typów kompozycji. Wiele rysunków, obrazów, rzeźb i budowli swój oryginalny wyraz zawdzięcza właśnie połączeniu często z pozoru sprzecznych ze sobą rozwiązań kompozycyjnych. Przykładem jest przedstawiona tu świątynia. Określcie sami, jakie cechy ma kompozycja bryły tej niezwyklej budowli.

Kompozycja (łacińskie *componere*, czyt. komponere – układać) to ułożenie elementów na płaszczyźnie lub w przestrzeni w taki sposób, by tworzyły razem przemyślaną, estetycznie wartościową całość. Rozwiązań kompozycyjnych jest wiele – tyle, ile dzieł sztuki. Istnieje jednak kilka stałych zasad, które tu przypomnimy.

Główną zasadą jest **równowaga** – takie rozmieszczenie elementów formy, np. obrazu po jego prawej i lewej stronie, by nie powstało wrażenie przeciążenia jednej z nich ze względu na wielkość albo barwę położonych plam (kolory gorące i ciemne sprawiają wrażenie cięższych niż chłodne i jasne).

W wyniku dobrego zrównoważenia kompozycji powstaje **forma asymetryczna**, ale dająca wrażenie harmonii. Asymetria zaciekawia, sprzyja powstawaniu kompozycji oryginalnych, niepowtarzalnych. Jest cechą większości dzieł sztuki, daje artystom pole do popisu w umiejętności komponowania formy dzieła.

W **kompozycji rytmicznej** występuje powtarzalność podobnych form w rozmaitych układach w przestrzeni lub na płaszczyźnie obrazu, o **kompozycji symetrycznej** mówimy zaś, gdy obie połowy dzieła (po dwóch stronach jego osi) są takie same lub bardzo do siebie podobne. Rytm i symetria charakteryzują dawną architekturę, a także sztukę ludową i dekoracyjną, rzadziej natomiast występują w kompozycjach rzeźbiarskich i w obrazach.

Możemy także wyróżnić **kompozycje statyczne** – układy polegające na zrównoważeniu kierunków przedstawionych form: horyzontalnego (poziom) i wertykalnego (pion). Sprawiają one wrażenie spokoju, trwałości, bezruchu.

W **kompozycjach dynamicznych** natomiast przeważają układy diagonalne (skośne w stosunku do podstawy), sprawiające wrażenie ruchu, pędu, wznoszenia, spadania, chwilowości przedstawionej sytuacji.

W poprzednich latach nauki spotkaliście się również z kompozycjami określanymi jako **zamknięte** – gdy motyw, na którym powinna się skupić nasza uwaga, jest silnie związany z osią obrazu, i **otwarte** – gdy oś obrazu nie jest zaznaczona, a cała kompozycja sprawia wrażenie wycinka rozleglejszej całości.

➔ 8. Paul Gauguin

(czyt. pol gogę), *Wizja po kazaniu (Walka Jakuba z aniołem)*, 1888

Oto doskonały przykład kompozycji otwartej. Zaciekawia również asymetria obrazu i jej mistrzowskie zrównoważenie. Jednak najbardziej w tej kompozycji zwraca uwagę zderzenie bliskiego i dalekiego planu, co daje wrażenie głębi w obrazie, mimo że malarz nie zastosował tu tradycyjnych środków budujących perspektywę.



Mind map – mapa myśli

- Stwórzcie wspólnie na szkolnej tablicy myślową mapę plastycznych środków wyrazu. Jakie hasło powinno się znaleźć w centrum tej mapy?
- Czy możliwe jest stworzenie interesującej formy plastycznej przy użyciu tylko jednego środka wyrazu? Na to pytanie odpowiedzią niech będzie poniższe zadanie.

Wędrujące linie

Zadanie zespołowe

Potrzebne będą: białe kartony techniczne A4 albo o połowę mniejsze – A5, czarne markery i cienkopisy, gumoplastelina do mocowania oraz aparat fotograficzny.

- Podejmijcie wspólnie twórcze działanie, które będzie tzw.

formą otwartą, czyli taką, którą można przeobrażać i rozwijać. Jedyny warunek w tym zadaniu to taki, aby środkiem wyrazu plastycznego była linia. Pierwsza osoba rysuje jedną, dwie lub trzy linie o dowolnym kształcie i różnej grubości, jednakże biegnące

od krawędzi do dowolnej innej krawędzi białego arkusza. Kolejne osoby kontynuują dzieło, „podłączając” swoją linię / swoje linie do tych już narysowanych.

- Wymyślcie podobne zadanie plastyczne z użyciem innego środka wyrazu.

3. Podział sztuk plastycznych

Przed trzema laty, gdy wkraczaliśmy wspólnie w świat sztuki, nazwaliśmy go ogrodem, pisząc, że „żyją tu i nie więdną nigdy rośliny sadzone przez ogrodników od tysięcy lat, a każda z nich jest inna, do pozostałych niepodobna, i zawsze pozostaje w nim miejsce na nowe gatunki i odmiany”. Pozostańmy na chwilę przy tym porównaniu.

Podobnie jak w pięknych ogrodach nie ma dwóch roślin zupełnie jednakowo ukształtowanych, tak w „ogrodzie sztuki” nie znajdziemy dwóch podobnych dzieł. Ale też, tak jak w świecie botaniki przeogromne bogactwo roślin i krzewów uczeni uporządkowali wedle gatunków i odmian, tak w świecie sztuki klasyfikuje się dzieła, mianowicie wedle dziedzin plastycznych, gatunków i sposobów przedstawiania.

Bardzo ogólnym podziałem całego dorobku sztuki jest podział na **sztuki przedstawiające** i **sztuki nieprzedstawiające**. Do pierwszej grupy należą dzieła ukazujące jakiś fragment świata znanego nam wszystkim z własnego doświadczenia albo ukształtowanego w wyobraźni. Zaliczamy tu **malarstwo, rysunek, grafikę i rzeźbę**.

W obrębie sztuk przedstawiających istnieje z kolei podział wedle gatunków. Przykłady gatunków malarskich to między innymi: portret, martwa natura, pejzaż, scena rodzajowa czy historyczna (znajdowaliście je na kartach naszych poprzednich podręczników i tu już nie będziemy szczegółowo ich omawiać).



↑ **9. Camille Pissarro** (czyt. kamij pisaro), *Droga do Louveciennes* (czyt. luwensjen), 1872

Obraz namalowany przez znanego francuskiego impresjonistę przedstawia tzw. pejzaż ze sztafażem. Dwie niewielkie sylwetki nieznanych osób idących drogą nie mają wpływu na temat obrazu, przedstawiającego po prostu krajobraz z uliczką biegnącą w głąb.



↑ **10.** Wassily Kandinsky, *Impresja III (Koncert)*, 1911

↓ **11.** David Mach (czyt. dawid), *Out of Order* (czyt. aut of order), Kingston, Londyn, 1989
Ten przykład sztuki, wcale już nie najnowszej, to dzieło umieszczone w otwartej przestrzeni miasta. Początkowo instalacja wywołała wielkie kontrowersje. Z czasem wtopiła się w pejzaż miasta i nawet stała się jednym z rozpoznawalnych symboli Londynu.

Sztuki nieprzedstawiające to wszystkie inne artystyczne wytwory: **architektura i przedmioty użytkowe**, należące do tzw. rzemiosła artystycznego, takie jak meble, naczynia, biżuteria, tkaniny. Jest to jednak, jak wspomnieliśmy wcześniej, podział bardzo ogólny.

Do której grupy zaliczymy np. tkaninę z wyobrażoną sceną religijną albo piękną broszkę w kształcie kwiatu lub motyla? I kolejne pytanie: jak zaklasyfikować rysunki, obrazy i rzeźby abstrakcyjne, czyli te, które nie przedstawiają niczego, co moglibyśmy rozpoznać i nazwać?

W tym podręczniku poznamy również takie rodzaje dzieł, które nie są konkretnymi, skończonymi wytworami plastycznymi. Będą to nowe formy twórczości artystycznej, często ulotne, powstające / dziejące się na naszych oczach, które trudno zaliczyć do tradycyjnych sztuk plastycznych. I ta właśnie trudność spowodowała stworzenie nowej nazwy dla wszystkich form i zjawisk w sztuce, które odbiera się za pośrednictwem wzroku. Jest to określenie – **sztuki wizualne**.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

- 1.** Popatrzcie na obraz Wassily Kandinsky'ego i przeczytajcie jego tytuł. Czy zaliczylibyście to dzieło do sztuki przedstawiającej, czy do nieprzedstawiającej?
- 2.** Dlaczego w odniesieniu do sztuki najnowszej określenie „sztuki plastyczne” nie zawsze jest odpowiednie?





O interpretacji świata w dziełach sztuki

- Dowiem się, jak artyści interpretują świat w swoich dziełach.
- Poznam najważniejsze sposoby interpretacji różnych tematów w malarstwie.
- Wykonam zadanie plastyczne utrwalające pojęcia: realizm, ekspresja i synteza.
- Poznam sylwetki i twórczość wybitnych malarzy przełomu XIX i XX wieku.
- Dowiem się, jaki związek istnieje pomiędzy sposobem interpretacji a stylem artysty.
- W ćwiczeniach plastycznych sprawdzę swoje umiejętności w doborze właściwych środków wyrazu do wybranego sposobu interpretacji tematu.

4. Realizm, ekspresja i synteza

Podział sztuki na nieprzedstawiającą i przedstawiającą, a w obrębie tej ostatniej zróżnicowanie ze względu na podejmowane tematy, nie wyczerpuje jeszcze możliwości porządkowania naszego pięknego ogrodu. Uprzytomniwszy sobie bowiem, co sztuka przedstawiała w swoich dziejach, możemy też zapytać, jakimi sposobami artyści osiągnęli pożądaną wyraz. Jest to pytanie o tzw. **interpretację** świata w dziele sztuki.



↑ **12.** Stefan Lochner,
Adoracja dzieciątka, 1445



↑ **13.** Peter Paul Rubens, *Hołd Trzech Króli*,
ok. 1609 i 1628–1629

Oto dwa obrazy sakralne na podobny temat. Ich powstanie dzieli ponad 150 lat. Ze względu na formę różnią się one zasadniczo: kolorytem, kontrastami światłocienia (w pierwszym obrazie łagodnymi, w drugim – ostrymi), charakterystyką postaci, a także kompozycją: statyczną w pierwszym obrazie, dynamiczną – w drugim. Ale przy tych wszystkich różnicach dzieła te mają jedną wspólną cechę: obaj znakomici malarze starali się ukazać ludzkie postacie i ich otoczenie zgodnie z naturalnym wyglądem – realistycznie.

Odpowiedź na to pytanie znajdowaliście w waszych podręcznikach plastyki w rozdziałach przedstawiających rozmaite zagadnienia dotyczące sztuki.

Można jednak, spojrzawszy na dzieje sztuki niejako z lotu ptaka, spróbować znaleźć inną odpowiedź. Otóż, w rozwoju sztuki można dostrzec przynajmniej trzy sposoby wypowiedzi artystycznej, związane z wymogami epoki, z upodobaniami i temperamentem artystów, a częściowo także z ich umiejętnościami. Będą to: realizm, ekspresja i synteza. Zagadnienia te omówimy na wybranych przykładach malarstwa.

W wielu epokach – od starożytności, przez renesans, barok, aż do sztuki XIX wieku – dążeniem artystów było przedstawienie ludzi i rzeczy **zgodnie z ich prawdziwym wyglądem** oraz wszelkich zdarzeń – zgodnie z ich prawdziwym przebiegiem. Kolor przedstawianych rzeczy odpowiadał ich kolorowi w naturze, w wizerunkach ludzi posługiwano się zasadą doskonałych proporcji, starano się też, wraz z coraz doskonalszym opanowaniem perspektywy, uzyskiwać w obrazach pełne złudzenie przestrzennej głębi. Prawda, upodobanie do takich lub innych kolorów i ich połączeń było u różnych artystów rozmaite, to samo dotyczyło sposobów komponowania i posługiwania się światłocieniem. Zawsze jednak „opowieść” obrazu o świecie albo o zjawiskach nadprzyrodzonych musiała być wiarygodna, aby widz, podziwiając dzieło, mógł rozpoznać w nim świat dobrze mu znany lub wyobrażany od dziecięcych lat. Sposób ten nazywamy **realistycznym**.

Jednak już od dawien dawna przewija się przez dzieje sztuki inny sposób ukazywania świata, sposób, w którym zamiast dążyć do obiektywnej prawdy w przedstawieniach ludzi (albo bóstw w ludzkiej postaci)



↑ **14.** El Greco (czyt. el greko), *Ekstaza św. Franciszka*, 1580

Obraz przedstawia moment, gdy św. Franciszkowi ukazuje się Jezus. Wraz z tą wizją pojawiają się na jego rękach stygmaty: ślady Jezusowej męki. Lekko pochylona w pokorze postać, blada, wychudzona, uniesiona ku górze twarz o oczach jaśniejących nadziemskim blaskiem, burzliwe niebo nad głową i w tle obrazu, czaszka – symbol marności doczesnego życia – to wszystko głęboko nas porusza.



← **15.** Francisco Goya (czyt. fransisko goja), *Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku* (fragment), 1814

Ten fragment obrazu skupia całą grozę tego wielkiego malarskiego dzieła. Gest skazańca, który za chwilę zginie – jego wyrzucone ku górze ręce, bijące z twarzy przerażenie, a do tego sugestywny koloryt, zderzenie granatu nocnego nieba z żółtawym tłem egzekucji i z oślepiającą bielą koszuli powstańca, to wszystko decyduje o ogromnej sile wyrazu, ekspresji tego dzieła.



↑ **16. Honoré Daumier** (czyt. onore domje), *Don Kichot i Sancho* (czyt. sanczo) *Pansa*, ok. 1870

Oto bohater dzieła wielkiego pisarza hiszpańskiego Cervantesa (czyt. serwantesa). Obraz, przyznajmy, nie w pełni czytelny, zbudowany jest z gwałtownie położonych plam i smug farby kształtujących ogólne tylko zarysy kompozycji. Ale właśnie przez deformację i siłę kontrastów kolorystycznych zyskał ogromną dynamikę i ekspresję.



i ich otoczenia, usiłowano nadawać dziełu taki wyraz, by swoją formą i kolorem silniej oddziaływało na wyobraźnię i uczucia widza. Cel ten artyści osiągnęli zwykle przez **jaskrawość barw** i **siłę ich kontrastów** oraz przez tak zwaną **deformację**, czyli zmianę form i proporcji przedstawianych postaci i rzeczy na bardziej wyraziste, „charakterystyczne”. Sposób ten nazywamy **ekspresyjnym**. Przedstawiamy tu kilka takich przykładów.

Trzecim wreszcie sposobem interpretowania świata przez dzieło sztuki – obraz, rzeźbę, rysunek czy rycinę – jest **uproszczenie formy**. Czasami, jak u niewykształconych artystów lub dzieci, wynika ono z braku umiejętności wiernego odtworzenia kształtów zaobserwowanych w naturze. Często jest jednak stosowane przez wybitnych artystów świadomie, dla wzmocnienia wymowy dzieła, której nie osłabiają zbyt licznie nagromadzone szczegóły. Ale nawet wówczas, gdy przyczyną zastosowanych uproszczeń jest nieumiejętność realistycznego rysowania, prowadzą one nieraz do bardzo interesujących wyników artystycznych. Sposób ten nazywamy **syntezą formy**.

↓ **17. Św. Anna**, malowidło ściennie z Faras (fragment), **Sudan w Afryce**, VIII w.

Ten wyjątkowo piękny wizerunek św. Anny z palcem na ustach, odkryty przez polskich archeologów wśród innych malowideł zdobiących ściany dawnej chrześcijańskiej świątyni, swoją urodę i wyraz łagodnego zamyślenia zawdzięcza oszczędności środków malarskich – syntezie formy kształtowanej jedynie grubą kreską, uzyskaną pędzlem.



← **18. Michail Łarionow**, *Wenus*, 1912

Od chwili narysowania na ścianie kościoła reproduktowanej wyżej głowy św. Anny minęło 1200 lat, a jednak syntetyczny, uproszczony sposób komponowania dzieł przetrwał i nie utracił nic ze swej artystycznej wartości. Oto bogini Wenus (Wenera), przywołana z odległej starożytności, ukształtowana na nowo czystym, prostym rysunkiem konturowym.

➔ **19. Jerzy Panek, *Portret Józefa Gielniaka*, ok. 1970**

A oto portret polskiego grafika wykonany przez starszego kolegę, równie świetnego artystę Jerzego Pankę. Zaledwie kilka płynnie i pewnie poprowadzonych kresek tworzy wizerunek prawdziwy, wiernie oddający wygląd modela.

Na dalszych stronicach tego podręcznika będzie poznawać świat sztuki nowoczesnej i współczesnej. Zauważycie z pewnością, jak często w tekstach towarzyszących ilustracjom oprócz słowa „abstrakcja” pojawiają się sformułowania: „ekspresyjny sposób przedstawienia postaci” czy też „syntetyczne ujęcie tematu”. Realizm, polegający na wiernym odtwarzaniu wyglądu osób i rzeczy, będzie należał już do rzadkości.



Jeden motyw – trzy ujęcia

- Wykonaj trzy rysunki przedstawiające wybrany obiekt z otoczenia, np. własną dłoń, parę butów, drzewo. Zastosuj kolejno trzy poznane sposoby interpretacji tematu – realistyczny, ekspresyjny i syntetyczny.
- Wybierz odpowiednie, według ciebie, przybory i materiały przydatne do wykonania tych rysunków.

Prace wykonaj na formacie A5 (połowa formatu A4). Gotowe dzieła zaprezentuj w pełnym zestawie.

- Pomyśl, czy możliwe jest dalsze przeobrażenie rysunkowe wybranego przez ciebie motywu. Jeśli tak, podejmij próbę i wymyśl nazwę dla swego nowego sposobu interpretacji tematu.



Rafaël Santi,
Agnelo Doni



Stanisław Ignacy
Witkiewicz, *Ostatni
papieros skazańca*



Paul Klee,
Senecio



Jean Dubuffet (czyt. żan
dibife), *D'hotel* (czyt. dotel)
cieniowany morelowo



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Co rozumiesz przez sformułowania „przedstawienie realistyczne”, „przedstawienie ekspresyjne”, „przedstawienie syntetyczne”?
2. Wskaż ilustracje (zamieszczone w tym rozdziale), na których przedstawione dzieła łączą w sobie realizm z ekspresją.
3. Który z przedstawionych tu portretów, według ciebie, zawiera największy ładunek ekspresji? Uzasadnij swój wybór. Wylicz plastyczne środki wyrazu zastosowane przez artystę.
4. Który z powyższych wizerunków przedstawia syntetyczne ujęcie tematu? Opisz własnymi słowami jego formę.

5. Bez trosko, z pasją, z rozwagą i w zadumie

👉 20. Auguste Renoir (czyt. ogist renuar), *Huśtawka*, 1876

Obraz przedstawia chwilę, gdy w zaciszu ogrodu toczy się swobodna pogawędka dwóch mężczyzn i kobiety, która przed chwilą kołysała się na huśtawce, a teraz słucha z uśmiechem słów rozmówców. Światło, nadając blask kolorom – ciepłej bieli, błękitowi, żółceniom i zieleni – zdaje się migotać na całej powierzchni obrazu, jakby przesiane przez listowie drzew.



Przedstawiamy wam teraz przykłady twórczości malarzy, którzy zdecydowanie odrzucili nie tylko realistyczne (dokładne) odtwarzanie rzeczywistości, lecz także uznali, że sztuka nie musi być tworzona po coś, nie ma żadnej funkcji do spełnienia. W długich dziejach sztuki nadszedł bowiem taki moment, kiedy artyści postanowili wyzwolić się od jakichkolwiek zobowiązań wobec sztuki. Drogę dla tej swobodnej twórczości w drugiej połowie XIX wieku otworzyli impresjoniści. Jedynym celem ich artystycznego trudu był obraz jako wartość sama w sobie.

👉 21. Claude Monet (czyt. kłod mone), *Impresja – wschód słońca* (fragment), 1872

Poranek w porcie. Czerwony okrąg słońca rzuca smugę blasku na rozedrganą wodę, rozprasza mgłę i pozwala już dostrzec rybackie łódki, a dalej urządzenia portowe. Monet wiedział, że wraz ze wznoszeniem się tarczy słońca wszystko będzie się zmieniać. Wrażenie, jakiego doznał w tym właśnie momencie, notował więc szybko, pospiesznymi dotknięciami pędzla. Od tytułu tego obrazu pochodzi nazwa całego kierunku w malarstwie – **impresjonizmu**.



Zdaniem impresjonistów koloryt świata nieustannie się zmienia, zależnie od oświetlenia, a więc od pory roku, dnia i pogody. Dlatego malowali w plenerze (pod gołym niebem), oddając chwilowe wrażenia (wrażenie to inaczej: impresja).

Impresjonistyczny sposób malowania był poniekąd sposobem interpretacji otaczającego świata, ale przede wszystkim utrwaleniem tego co ulotne, zmienne, a w danej chwili fascynujące. Pośpiesznie wypełniane drobnymi plamkami czystych barw płótna impresjonistów są pogodne i radosne, a cała powierzchnia obrazu zdaje się wibrować. Nic dziwnego, że taki rodzaj malarstwa jest powszechnie lubiany nie tylko przez miłośników sztuki.



↑ **23. Władysław Podkowiński, *Dzieci w ogrodzie*, 1892**

Tematem tego obrazu są w równym stopniu urocza scenka w ogródku z kwietnymi rabatami, jak i jaskrawe światło letniego poranka. Zwróćcie uwagę na kolor namalowanych cieni dziecięcych postaci.



↑ **22. Józef Pankiewicz, *Lato*, 1890**

Celem autora obrazu nie było nic innego, jak tylko ukazanie bujnej roślinności w upalny dzień. Nie ma tu nawet śladu rysunku – płótno zdaje się utkane z drobnych punkcików tworzących wspólnie jego zielono-złotą kolorystykę. I to nam wystarcza – odbieramy pełne, bogate wrażenie gorącego lata.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. „Uchwycić chwilę” możemy dzisiaj bez trudu za pomocą aparatu fotograficznego w telefonie komórkowym. Spróbuj powiedzieć, w czym zyskują przewagę obrazy impresjonistów nad zdjęciami wykonanymi aparatem.
2. W dostępnych źródłach (albumach, internecie) wyszukaj przykłady dzieł Claude’a Moneta z wybranego cyklu obrazów (*Katedra w Rouen*, *Stogi siana*, *Nenufary*). Przygotuj prezentację, w której wytłumaczysz, dlaczego Monet jeden motyw malował wielokrotnie.

W rozdziale „Realizm, ekspresja i synteza” wspomnieliśmy, że interpretacja świata w dziele sztuki jest uzależniona w znacznej mierze od temperamentu artysty, od jego umiejętności i upodobań w doborze artystycznych środków wyrazu. Niemalą jednak rolę odgrywają też takie uwarunkowania, jak wyjątkowa wrażliwość, szczególne zainteresowania, a także specyficzne predyspozycje umysłowe i psychiczne. To wszystko można dostrzec w twórczości trzech wybitnych artystów zwanych „ojcami sztuki nowoczesnej”.

Oto wielcy malarze końca XIX wieku: Vincent Van Gogh (czyt. wan gog), Paul Cézanne (czyt. pol sezan) i Paul Gauguin (czyt. pol gogę).



↑ **24. Vincent van Gogh, *Gwiaździsta noc*, 1888/1889**

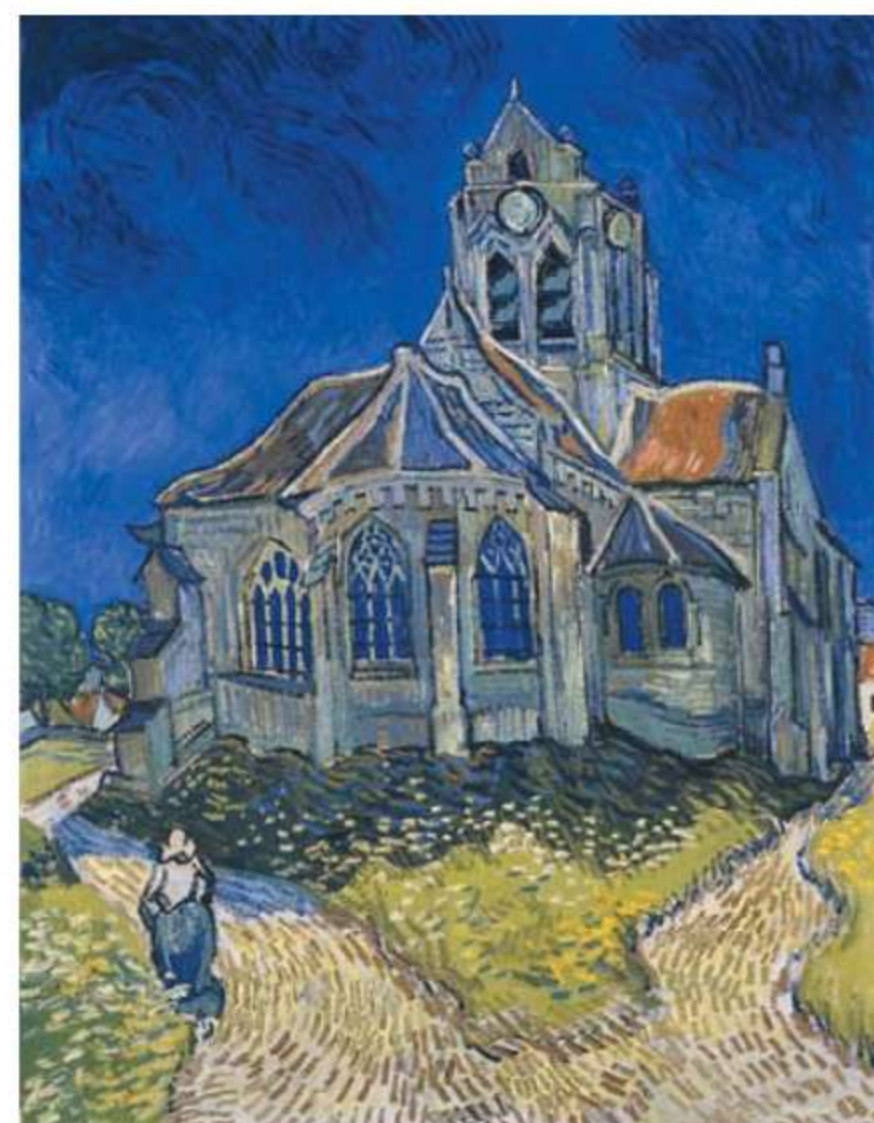
Noc nad uśpionym miasteczkiem. Nocne niebo jakby oszalało: gwiazdy, jasne i wielkie jak słońce, są podobne do wirujących, rozwieszonych wysoko lampionów, pomiędzy nimi widać kłębowisko rozświetlonej materii, jak baśniową Drogę Mleczną. Z dołu wystrzela jak płomień krzew cyprysu. Obraz – mówił van Gogh – winien wyrażać uczucia. Jakie uczucia mogły kierować artystą, gdy malował ten obraz?

Wszyscy trzej przez pewien czas byli związani z impresjonizmem, potem każdy z nich podążył swoją drogą i wypracował własny styl i zarazem sposób interpretacji podejmowanych tematów.

Vincent van Gogh (urodzony w Holandii) nie spodziewał się, że zostanie malarzem. Wprawdzie rozpoczął naukę malarstwa, jednak prawdziwą szkołą malowania były dla niego obrazy impresjonistów. Zaczął wówczas malować obrazy kolorowe, pełne słonecznego blasku, a jednak do impresjonistycznych niepodobne, dalekie od beztroski migotliwych płócien wypełnionych punktami lekko kładzionych barw.

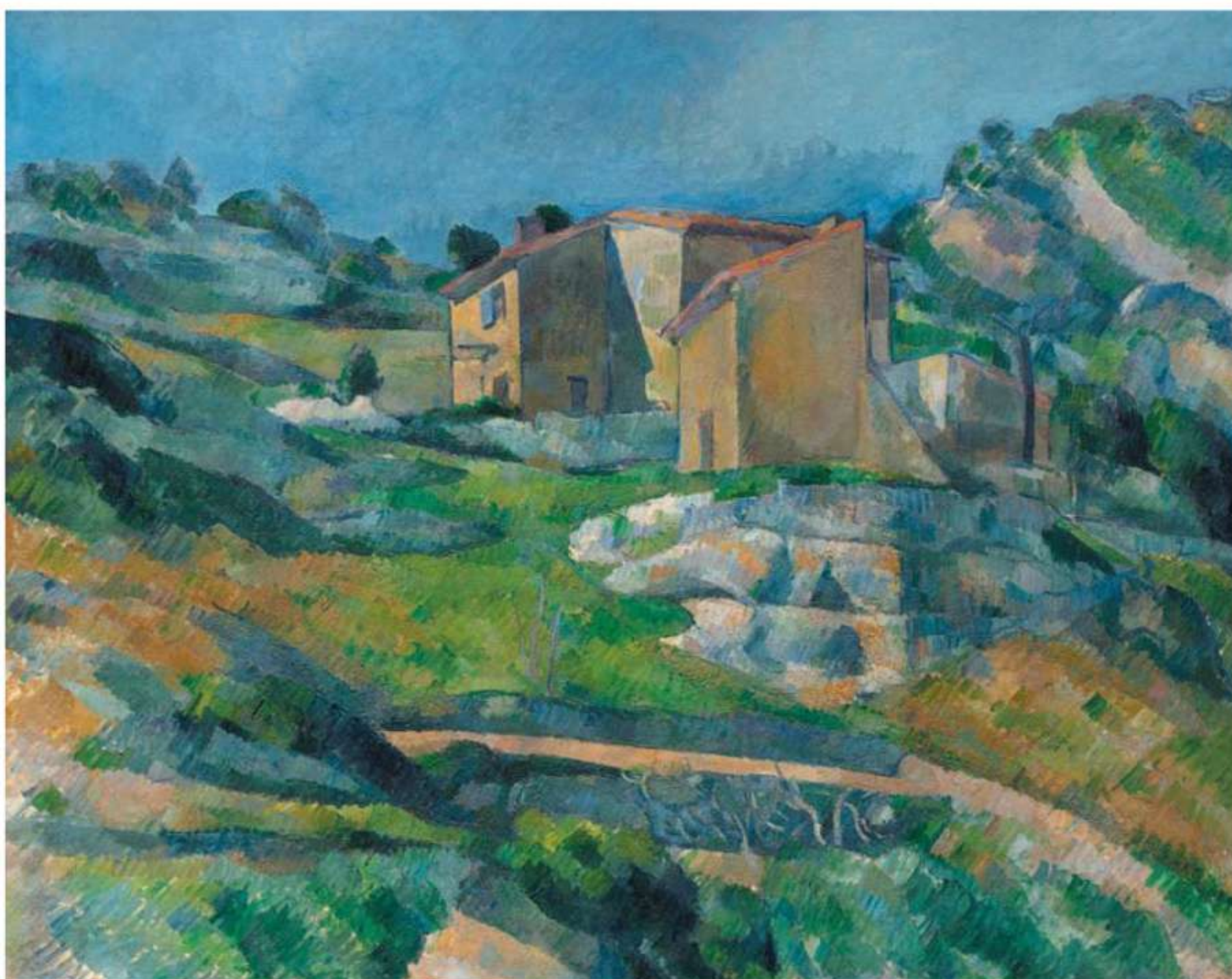
Obrazy van Gogha powstawały z linii: najpierw delikatnej linii rysunku, wyodrębniającej postaci i przedmioty z tła, potem z barwnych, wijących się kreseczek, wypełniających gęstymi szeregami powstałe pola obrazu, wnosząc doń przedziwny niepokój, a nawet dramatyzm. To jest malarstwo ekspresyjne, w którym silne, gwałtowne odczucia artysty znajdują wyraz w spotęgowanych środkach artystycznego wyrazu.

Paul Cézanne pochodził z Prowansji, regionu w południowej Francji. Wielbił naturę jako niewyczerpane źródło inspiracji dla sztuki, uznał jednak, że obraz jest wartością niezależną i podlega prawom formułowanym przez malarza. Dlatego nie musi on wiernie naśladować natury.



↑ **25. Vincent van Gogh, Kościół w Auvers** (czyt. ower), 1890

Genialny malarz każdy malowany motyw zamieniał w niepowtarzalne zjawisko. Bryła kościoła przedstawionego na obrazie z pewnością zachwyciła artystę. Znalazł dla niej najlepsze z możliwych tło: głęboki kobaltowy błękit nieba u góry i kipiącą życiem, migocącą w słońcu łąkę u dołu. Ożywienie całości akcentami oranżu sprawiło, że obraz stał się jednym z nielicznych tak radosnych dzieł tego artysty.



← **26. Paul Cézanne, Domy w Prowansji**, ok. 1883

Obserwując przyrodę, Cézanne zgłębiał jej strukturę, doszukiwał się ukrytego w niej porządku. Wynikiem dociekań artysty są zgeometryzowane kształty elementów natury, które tworzą organiczną jedność z widocznymi na obrazie zabudowaniami. Doskonała kompozycja kształtów, ich rytm, wielkości i kierunki sprawiają, że obraz zdaje się grać jak doskonale współbrzmiająca orkiestra.

W obrazach Cézanne'a kształt przedmiotów, zwykle uproszczony, zbliżał się do form geometrycznych. Można powiedzieć, że przez analizę obserwowanej rzeczywistości malarz dążył do jej uporządkowania na płaszczyźnie obrazu według przemyślanej zasady. Przestrzenność malowanych przedmiotów „budował kolorem”, całą uwagę skupiając na doborze barw i takim ich kontrastowaniu, by obraz przedstawiał harmonijną, kolorystycznie dobrze wyważoną całość.

Twórczość Cézanne'a wywarła ogromny wpływ na malarstwo wielu późniejszych artystów.

↓ **27. Paul Cézanne, *Martwa natura*, ok. 1893**

Owoce, naczynia, serweta zostały uporządkowane zgodnie z prawami obrazu. Kulistość owoców kontrastuje ze zgeometryzowanymi formami pomiętej serwety. Nie ma tu tradycyjnej perspektywy linearnej, głębię tworzą plany. Konsekwencja w budowie tego obrazu jest imponująca: żaden element nie mógłby zostać usunięty albo przesunięty bez szkody dla całości kompozycji.

Paul Gauguin, próbując własnych sił w malarstwie, poszedł drogą „malarstwa wrażeń”, co dało nieoczekiwane dobre wyniki. Jednak wkrótce wraz z kilkoma innymi malarzami sformułował zasady nowego sposobu malowania obrazów: wszystkie przedstawiane kształty miały być ujęte konturem, oddzielającym je, jak przegroda, od tła lub innych sąsiadujących kształtów, dla uzyskania większej przejrzystości, a zarazem zwartości formy obrazu. Styl ten stanowił całkowite przeciwieństwo wrazeniowego, rozmigotanego malarstwa impresjonistów.

Ze swej pierwszej egzotycznej podróży na wyspę Tahiti powrócił zachwycony kolorytem tamtejszej przyrody i prostotą panujących tam





↑ **28. Paul Gauguin, *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?*, 1897**

Artysta wzbraniał się wyjaśnić, co to dzieło oznacza, jak należy je rozumieć. Na podstawie tytułu możemy jedynie przypuszczać, że w czasie malowania swojego obrazu malarz był pogrążony w głębokiej zadumie nad sensem ludzkiego życia.

obyczajów. Wkrótce zamieszkał na wyspach na stałe. Malował obrazy nasycone kolorem o niezwyklej intensywności. Tam też powstało jedno z najbardziej zagadkowych jego dzieł: ogromne płótno zatytułowane: *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?* – wielka panorama ludzkiego losu przedstawiona w egzotycznej scenerii. Gauguin w wielu swoich obrazach wyrażał nurtujące go myśli o życiu, jego trwałości i przemijaniu. Takie obrazy nazywamy **symbolicznymi**.

Na koniec, jakby na przekór prezentowanym nowym osiągnięciom wybitnych artystów w sztuce interpretacji świata, powracamy do... realizmu, tym razem w wydaniu rzeźbiarskim. No cóż, jeśli trzeba widza poruszyć do głębi, realizm, dodatkowo nasycony ogromną ekspresją, z pewnością jest niezastąpiony.

Auguste Rodin (czyt. ogist rodę) rzeźbą zajął się dość późno, bo w wieku 25 lat, jednak już wówczas tworzył przejmujące wyrazem portrety i posągi. Z podróży do Włoch powrócił głęboko poruszony twórczością artystów czasów antycznych i odrodzenia, a w szczególności Michała Anioła. Renesansowy poemat Dantego Alighieri *Boska Komedia* był dla rzeźbiarza inspiracją do stworzenia ogromnych rozmiarów kompozycji rzeźbiarskiej zatytułowanej *Brama piekieł*.

→ **29. Auguste Rodin, *Myśliciel*, 1902**

Ten posąg zadumanego mężczyzny o herkulesowej budowie oddziałuje na nas przez kontrasty: zakłętej w nim siły i duchowego skupienia, masywności samej bryły rzeźbiarskiej i subtelności jej powierzchni, pozwalającej na niezmiernie bogatą grę światła. Nie ślizga się ono swobodnie, jak po wygładzonych, obłych powierzchniach rzeźb klasycystycznych, lecz dzięki fakturze pełnej wypukłości i zagłębien na przemian lśni i przygasa. Tę cechę rzeźb Rodina uważa się za impresjonistyczną.



➔ **30. Auguste Rodin, *Mieszczanie z Calais*, 1884–1886**

Oto dramatyczna historia z czasów wojny stuletniej we Francji. Pięciu dzielnych mieszczan dobrowolnie idzie na śmierć, by za cenę własnego życia ocalić oblężone miasto przed zagładą. W całej grupie czuje się niebywałe napięcie, lecz reakcje poszczególnych postaci są różne: od skupionej powagi starca Eustachego de Saint Pierre (czyt. sę pier), poprzez ośpienie i rozpacz, aż po zwierzęcy strach. Jest to jeden z najbardziej przejmujących pomników w całej historii sztuki rzeźbiarskiej. Uformowany swobodnie z postaci niepowiązanych ze sobą, miał być, zgodnie z zamiarem artysty, ustawiony nie na wysokim cokole, lecz tuż przy ziemi, włączony w codzienne życie bezpiecznego już miasta.



Choć dzieła nie ukończył, pozostały jednak poszczególne figury, wśród nich słynny *Myśliciel*.

Rodin jest jednym z najznakomitszych rzeźbiarzy w dziejach sztuki. Obejrzyjcie uważnie jego poruszające dzieło – niekonwencjonalnie zaprojektowany pomnik poświęcony bohaterskim mieszkańcom z miasta Calais (czyt. kale).

Emocje, logika czy refleksja...?

Masz do dyspozycji jedynie blok rysunkowy (A4) i swoje palce u rąk. Przydać się mogą też gumoplastelina do mocowania i aparat fotograficzny.

- Połóż przed sobą trzy białe kartki papieru. Patrząc na pierwszą, wyobraź sobie, że odczuwasz mocne wewnętrzne poruszenie lub wzburzenie – daj temu wyraz! Przy drugiej – pomyśl, jak zmienić

wygląd kartki, ale w ciekawy i dobrze przemyślany sposób. Nad trzecią białą płaszczyzną – pofilozofuj i... niech stanie się ona wyrazem twojej głębokiej zadumy. Dobrze byłoby fotografować na bieżąco wszystkie działania.

- Przygotuj karton techniczny, kolorowe papiery i klej. Wykonaj kolaż, będący barwną interpretacją jednej z trzech części powyższego ćwiczenia.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Scharakteryzuj twórczość Vincenta van Gogha. Przypomnij, jak określamy malarstwo, w którym gwałtowne uczucia twórcy znajdują wyraz w spotęgowanych środkach wyrazu artystycznego.
2. Powiedz, jakie cechy obrazów Paula Cézanne'a pozwalają określić jego twórczość jako nowatorską.
3. Zaprezentuj (wyszukane w dostępnych źródłach) przykłady obrazów Paula Gauguina i wskaż najbardziej charakterystyczne cechy malarstwa tego artysty.
4. Opisz, w jaki sposób Auguste Rodin przedstawiał człowieka w swych dziełach rzeźbiarskich.

6. Styl artysty – wpływy i uwarunkowania

31. Stanisław Wyspiański, *Macierzyństwo*, 1905

To jeden z najbardziej rozpoznawalnych pastelów Wyspiańskiego. Scena ukazująca matkę karmiącą niemowlę w towarzystwie dwu dziewcząt jest ujęta niezwykle dekoracyjnie. Wszechobecna linia finezyjnie otacza konturem wszystkie kształty, nie pozostawiając wątpliwości, że właśnie ona jest ulubionym środkiem wyrazu tego artysty.

Pozostając w kręgu rozważań nad sposobami przedstawiania świata w dziełach sztuki, przyjrzyjmy się teraz twórczości polskich malarzy z przełomu XIX i XX stulecia. Czy podobnie jak artyści tworzący w tym czasie we Francji cenili sobie oni nade wszystko wolność wyboru tematu i sposobu jego interpretacji? Czy poszukiwali nowatorskich rozwiązań formalnych w celu uzyskania nowego plastycznego wyrazu dla swych dzieł? Z pewnością, jak wszyscy wielcy artyści, pragnęli tworzyć dzieła oryginalne i zadziwiające. Należy jednak pamiętać, że na charakter twórczości artystycznej nie miały wpływ mają okoliczności, w jakich twórczość ta się rozwija.





↑ **32. Stanisław Wyspiański, *Caritas* (czyt. karitas) – *Madonna z dzieciątkiem*, 1904**
Ten dekoracyjny obraz jest projektem witrażu, który miał zostać częścią większej całości, zatytułowanej *Polonia*. Wizerunek Madonny o rysach twarzy prostej polskiej kobiety nie wszystkim się spodobał – projekt nigdy nie został zrealizowany. Uwagę widza przykuwają oryginalnie wystylizowane przez artystę motywy roślinne i pięknie zestawione żywe, kontrastowe barwy.

Polska w owym czasie pozostawała pod zaborami. Głównym ośrodkiem nowej sztuki był Kraków. Miasto to należało do zaboru austriackiego, gdzie swobody obywatelskie były znacznie większe niż w zaborach rosyjskim i pruskim, a ludność miała szersze możliwości kontaktu z zachodnią Europą, jej kulturą i sztuką. Stąd w twórczości artystów możemy łatwo odnaleźć echa nowych zjawisk artystycznych. Obrazy naszych artystów różniły się jednak znacznie od dzieł ich zachodnio-europejskich kolegów. Zniewolenie narodu przez zaborców, wciąż żywe w sercach i umysłach Polaków pragnienie wolności – to wszystko znalazło mocny oddźwięk w sztuce.

Wśród wielu polskich malarzy tego czasu najbardziej znaczącymi byli: Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski i Witold Wojtkiewicz. Przyjrzyjmy się, jak ukształtował się styl każdego z tych artystów. Wszyscy trzej żyli i tworzyli w tym samym czasie, a po części i miejscu (w Krakowie), jednak ich malarstwo to trzy różne światy – w których wyobraźnia, patriotyzm, ukryte myśli i emocje manifestują się poprzez całkiem odmienną formę dzieł.

Stanisław Wyspiański, krakowianin z urodzenia, od dzieciństwa odczuwał bliskość sztuki: był synem rzeźbiarza, w domu o sztuce mówiło się dużo, zawsze z przejęciem i szacunkiem. Już jako dziecko wiele rysował, a po ukończeniu szkoły średniej rozpoczął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych jako uczeń Jana Matejki.

Podczas trzyletniego pobytu w Paryżu miał sposobność obejrzeć dzieła impresjonistów, a także obrazy Vincenta van Gogha i Paula Gauguina, co nie pozostało bez wpływu na kształtujący się w owym czasie styl artysty.

Po powrocie do Krakowa w ciągu trzynastu zaledwie lat życia, które mu pozostały, stworzył ogromną liczbę dzieł. Można by nimi obdzielić kilku twórców różnych specjalności. Pisał dramaty, uznane za narodowe dzieła sceniczne. Sam obmyślał do nich dekoracje i kostiumy. Projektował sprzęty i wystrój wnętrz, ilustrował książki i malował, a raczej rysował kolorowymi pastelami. Były to wizerunki dzieci, portrety, liczne autoportrety i pejzaże. Projektował również witraże i malowidła ścienne (polichromie) dla kościoła Franciszkanów w Krakowie.

Wyspiański był świetnym kolorystą, jednak przede wszystkim był rysownikiem, ufającym możliwościom kreski.

Hamlet polski – co to wszystko znaczy? Mężczyzna wyposażony w tuby farb to najwyraźniej artysta. Tuby te tkwią jednak w ładownicy, będącej częścią wojskowego wyposażenia. A zatem sztuka to oręż, narzędzie walki. Walki o co? Odpowiedzi na to pytanie dostarczają postacie kobiet. Stara kobieta w kajdanach to symbol wieloletniej niewoli i zwątpienia, dziewczyna zaś uosabia nadzieję na wolność. A więc sztuka to oręż walki o wolność. Artysta nie wie jednak, w którą zwrócić się stronę: ku zwątpieniu czy ku nadziei. Czy ma poświęcić swoją sztukę sprawie wyzwolenia ojczyzny, czy innym kwestiom? Artysta waha się, swoją decyzję powierza losowi – wróżbie z kwiatu margerytki.

Jacek Malczewski był, podobnie jak Wyspiański, wychowankiem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych i uczniem Jana Matejki. W młodości malował obrazy realistyczne o tematyce patriotycznej, inspirowane m.in. twórczością Juliusza Słowackiego. Stworzył wówczas serię dzieł ukazujących w ciemnej, brunatnobrązowej tonacji los powstańców 1863 roku zesłanych przez władze carskie na Syberię.

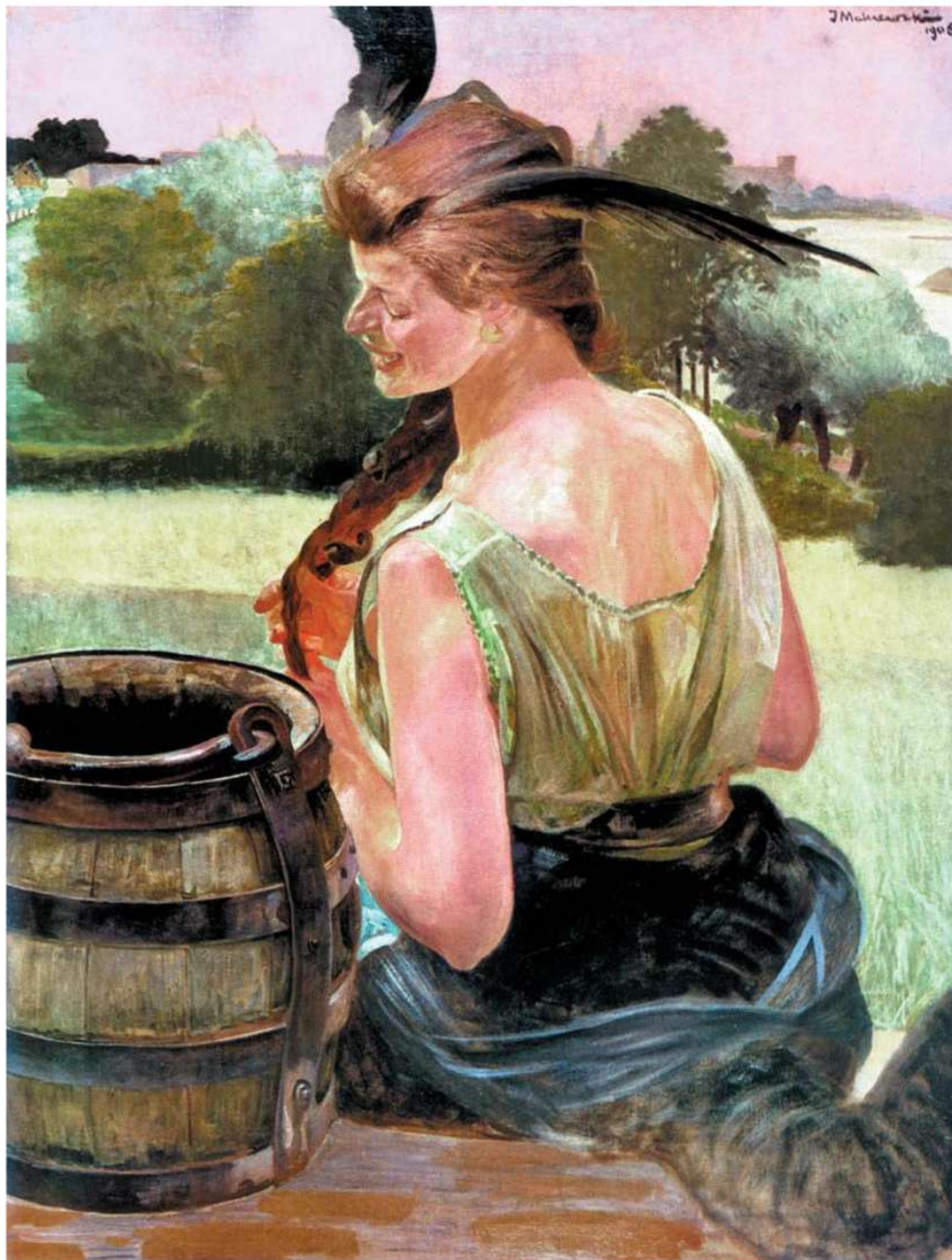
↓ **33. Jacek Malczewski, *Hamlet polski*, 1903**

Swoim tytułem obraz nawiązuje do bohatera dramatu Williama Szekspira – Hamleta, który w słynnym monologu „Być albo nie być” rozważa sens i wartość istnienia. W namalowanej scenie uczestniczą trzy postacie: mężczyzna, stara kobieta i dziewczyna. Mężczyzna ma na biodrach ładownicę, wypełnioną jednak nie kulami, lecz tubami farb; trzyma on w ręku kwiat margerytki, z którego obrywa płatki. Stara kobieta ma ręce skute kajdanami, podczas gdy ręce młodej, choć opasane bransoletami kajdan, są wolne.



➔ **34. Jacek Malczewski,**
***Zatruta studnia*, 1905**

Któż odgadnie znaczenie przedziwnych „dodatków”, w które artysta wyposażył przedstawioną postać kobiety? Jak tłumaczyć uśmiech na jej twarzy zwróconej w stronę ceberka z wodą wydobytą ze studni? Tajemnicza symbolika, a przy tym niezwykle koloryst obrazu w połączeniu ze specyficznym rodzajem realizmu w przedstawieniu szczegółów to najbardziej charakterystyczne cechy stylu tego artysty.



W późniejszych latach Malczewski, choć nadal pozostał wierny tematyce narodowej, całkowicie zmienił sposób malowania: rozjaśnił paletę, operował żywą, kontrastową gamą barwną, a przede wszystkim – zamiast mówić bezpośrednio, zaczął posługiwać się językiem symboli. Stworzył odrębny, fantastyczny świat, w którym realnie istniejącym postaciom towarzyszą postaci wyimaginowane, baśniowe, np. zapożyczone z greckiej mitologii chimery i fauny.

Na koniec przedstawiamy jeszcze jednego polskiego malarza tej epoki – w którego obrazach ekspresyjna forma spleta się bardzo ściśle z treściami symbolicznymi.

↓ **35. Witold Wojtkiewicz,**
***Porwanie królewny*, 1908**

Obraz, namalowany na rok przed przedwczesną śmiercią malarza, przypomina ilustrację jakiejś dziecięcej bajki. Nikt jednak takiej bajki nie napisał, nie wiemy nic na temat przedstawionych dzieci o nieładnych buziach dorosłych ludzi ani o staruszce, w przerażeniu załamującej ręce. Mimo czystego, pogodnego, bajkowego kolorytu, nastrój tego obrazu jest smutny.

Witold Wojtkiewicz wychowywał się w Warszawie w wielodzietnej rodzinie. Najchętniej malował dzieci, dziecięce zabawy i bajki. Nie są to jednak obrazy dla najmłodszych. Za pośrednictwem malarskich opowieści ze świata małych bohaterów artysta przekazywał treści niepokojące, często niejasne, będące efektem zamyślenia nad życiem, ludźmi i ich wspólnym losem. Wojtkiewicz posługiwał się techniką, którą określamy często jako „szkicową”: szerokimi plamami kolorów, czasami silnie kontrastowanych, czasami sprowadzanych do tonacji zeschłych liści z akcentami czerwieni, zieleni, żółcienia. Zaznaczał jedynie ogólną formę, bez starania o wykończenie szczegółów, często przesłaniał kompozycję jakby lekką mgiełką, osłabiającą nasycenie i kontrasty barw. To pozbawienie obrazu wyrazistości można interpretować jako metaforę skrywanych emocji, tęsknot czy obaw samego artysty. Jego krótkie życie, od dzieciństwa naznaczone chorobą, przyniosło jednak zaskakująco wiele dzieł dojrzałych i niemających sobie podobnych w sztuce polskiej i europejskiej.



➔ **36. Witold Wojtkiewicz, *Lalki*, 1906**

Wyraźne dwa plany w tym obrazie wydają się metaforą życia postaci przedstawionych w głębi. Te z dalszego planu, „prawdziwe”, tkwią nieruchomo w fotelach, pogrążone w apatii (w otępieniu). Na pierwszym zaś planie kolorowe lalki odgrywają jakąś scenkę z życia, jak gdyby wyręczając w tym osoby, które życiem nie są zbytnio zainteresowane.



Styl twórczej wypowiedzi

1. Wykonaj krótką serię ilustracji. Mogą to być motywy roślinne lub zaczerpnięte np. ze świata techniki albo po prostu z wyobraźni.

- Wybierz do tego zadania narzędzia i materiały plastyczne, którymi najbardziej lubisz posługiwać się w pracy twórczej.

- Staraj się zachować wspólny charakter tych ilustracji, stosuj te same narzędzia i podobne środki wyrazu. Być może uda ci się zaprezentować w tym zadaniu swój własny styl.

2. Wykonaj kolaż, w którym swój wizerunek (namalowany autopor-

tret lub zdjęcie) uzupełnisz takimi „dodatkami”, które wspólnie zbudują twój symboliczny obraz.

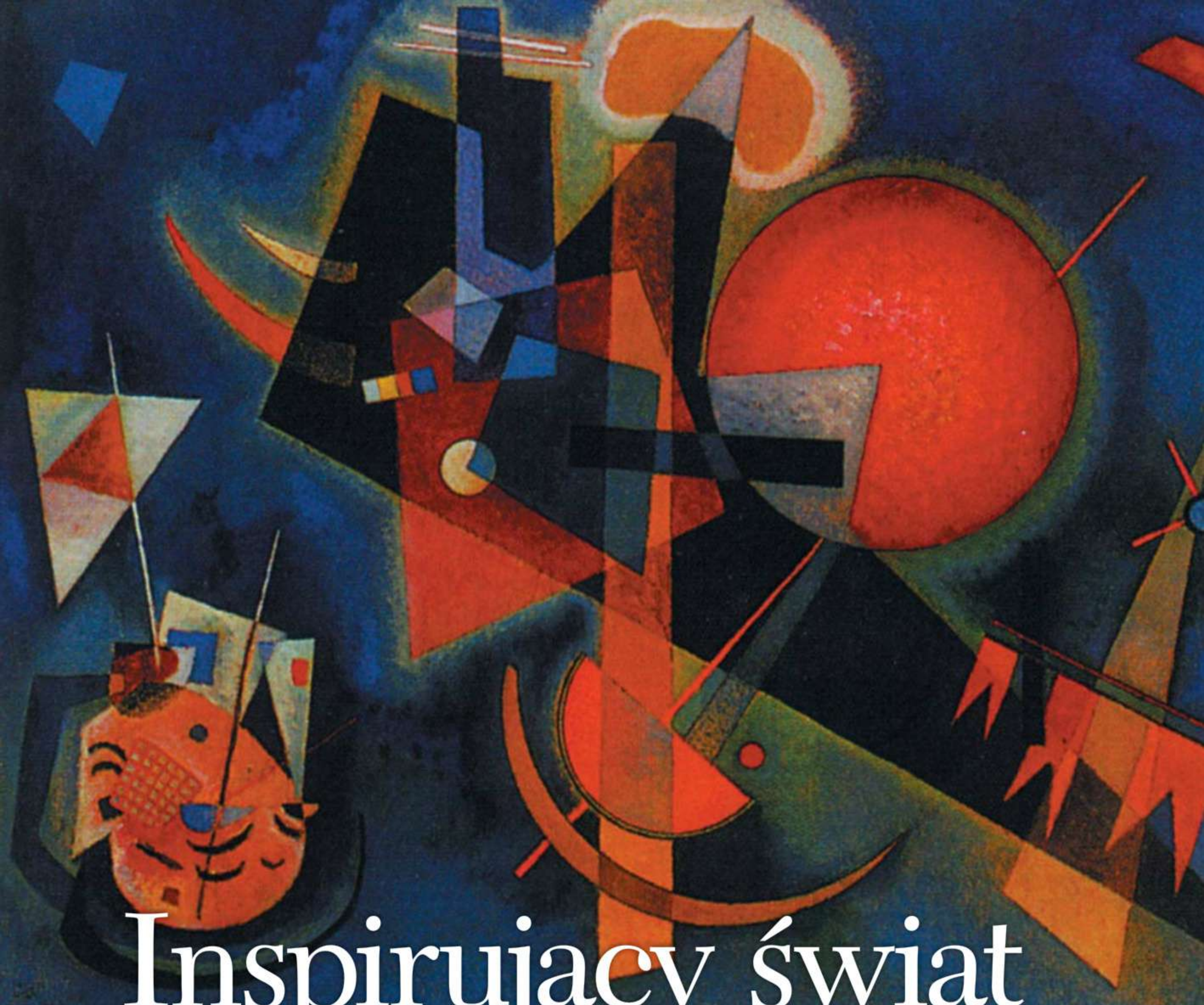
- Jeśli potrafisz, zadanie to możesz wykonać na komputerze w wybranym programie graficznym.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wymień okoliczności, które mogą mieć wpływ na formę tworzonych dzieł. Podaj przykład takiego uwarunkowania na podstawie analizy twórczości wybranego artysty przedstawionego w tym rozdziale.

2. W dostępnych źródłach (albumach, internecie) wyszukaj przykłady dzieł Stanisława Wyspiańskiego (portrety, pejzaże, motywy kwiatowe) wykonane w technice pasteli. Przygotuj prezentację, w której poruszysz zagadnienie stylu tego artysty.



Inspirujący świat sztuki nowoczesnej

- Dowiem się, jak zmieniała się sztuka w pierwszej połowie XX wieku.
- Dzięki krótkiej charakterystyce twórczości niektórych artystów poznam sposoby osiągnięcia twórczych zamierzeń.
- Zastosuję poznaną wiedzę jako inspirację do własnych działań twórczych.
- W zadaniach plastycznych rozwinę umiejętności warsztatowe związane z malarstwem, rzeźbą i architekturą.

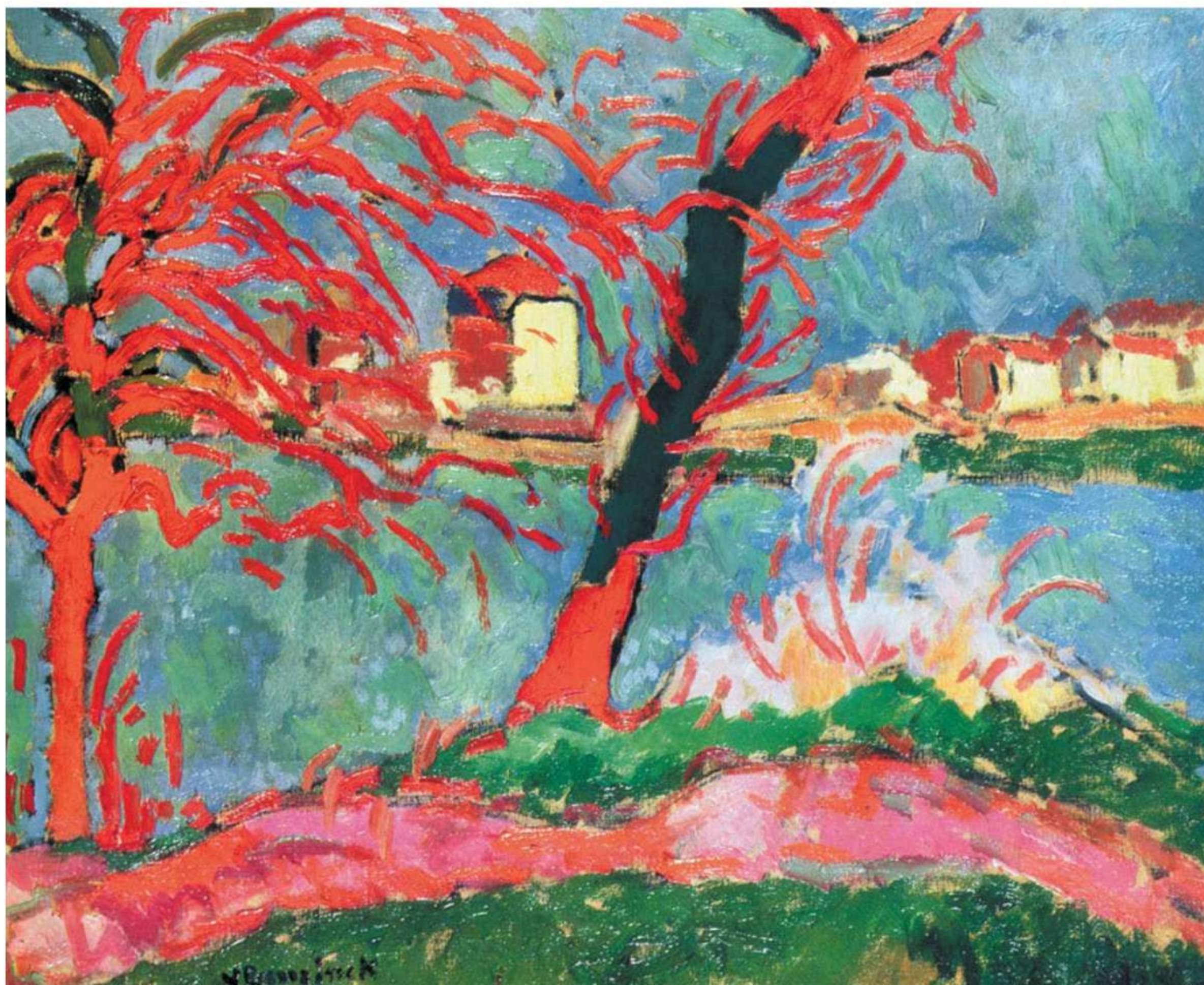
7. Odważne interpretacje – malarstwo

↓ 37. Maurice de Vlaminck, *Brzeg Sekwany*, 1906

Oto pejzaż, ale jakże odmienny od wszystkich dotąd przedstawianych przez malarzy. Artyście nie chodziło o wierne rejestrowanie wyglądu otaczającego świata, lecz o tworzenie obrazów, które – ukazując jakiś rzeczywisty fragment natury – byłyby niezależnymi światami form i kolorów.

Jak już wspomnieliśmy, za początek sztuki nowoczesnej uznaje się impresjonizm. Impresjoniści pierwsi stwierdzili, że sztuka jest krainą wolności, że przed artystą nie stoją żadne inne zadania niż stworzenie wartościowego dzieła, nie musi się on więc podporządkowywać ustalonym zasadom kompozycji, perspektywy czy kolorystyki.

Ta wolność sprawiła, że odmian sztuki nowoczesnej było wiele, a przemiany następowały w niej nawet co parę lat. Co więcej, ci sami artyści potrafili kilkakrotnie zmieniać sposób tworzenia. Nowocześni





artyści o podobnych przekonaniach często łączyli się w grupy twórcze albo organizowali wspólne wystawy w galeriach sztuki. Powstawały wówczas tak zwane kierunki, a tym samym niezliczona liczba dzieł o zupełnie nowej formie, często zaskakujących, niepodobnych do niczego, co było dotychczas w sztuce stworzone.

Już na samym początku XX wieku grupa takich niepokornych malarzy wystawiła swoje obrazy na wystawie w jednej z paryskich galerii. Nazwano ich **fowistami** – od franc. słowa *le fauve* (czyt. le fow), czyli „dzikie zwierzę, bestia”. Za świadectwo „dzikości” publiczność oglądająca obrazy fowistów mogła uznać nie tylko koloryt ich obrazów, nieodpowiadający zupełnie barwom w naturze, lecz także sposób kładzenia farb na płótnie – często nie pędzlem, lecz szpachelką, palcami, a nawet przez wyciskanie ich na płótno bezpośrednio z tuby (sami artyści mawiali, że „wyładowują farbę na płótno niczym pociski dynamitu”).

W grupie tych malarzy wyróżniał się przede wszystkim **Henri Matisse** (czyt. anri matis). Jako człowiek z natury pogodny, radośnie przeżywający świat, już od młodości był przekonany, że tej radości powinno ludziom dostarczać malarstwo. Matisse zapełniał swoje płótna plamami żywych, silnie skonstrastowanych barw, które częstokroć, w trosce o czytelność obrazu, obwodził delikatnym konturem. Przedstawiane postacie i przedmioty zwykle upraszczał, czasami też deformował w celu uzyskania silniejszej ekspresji dzieła.

↑ 38. Henri Matisse, *Czerwony pokój*, 1908

Na obrazie jest przedstawiony tytułowy czerwony pokój, a w nim kobieta układająca owoce na paterze. Rozległa płaszczyzna ściany, pokryta jaskrawą, czerwoną tapetą z błękitnym ornamentem, stapia się z przykrywającym stół obrusem o identycznym wzorze. Dzięki temu znika wrażenie trójwymiarowości wnętrza, a obraz staje się uderzająco płaski. Ozdobną płaszczyznę płótna przełamuje – zarówno głębią przestrzeni, jak i kolorem – pejzaż w lewym górnym rogu. Malując swój obraz w gamie barw gorących, skonstrastowanych z chłodniejszymi akcentami zieleni, błękitu i bieli, Matisse tworzy dzieło pełne radości i pogody.

➔ **39. Chaim Soutine**

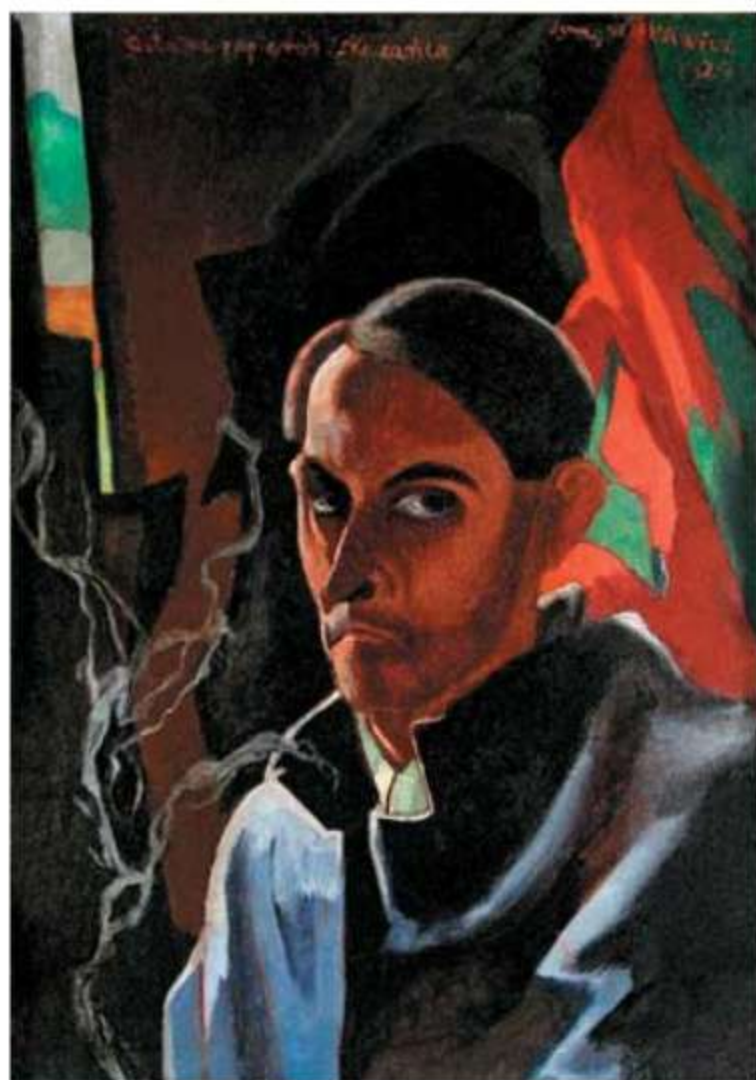
(czyt. sutin), *Wariatka*, 1919

Autor tego obrazu uważał, że w dziele sztuki nie piękno jest najważniejsze, ale siła wyrazu, czyli ekspresja. Osiągał ją przez silne kontrasty barw i deformację postaci. Tak właśnie powstał wizerunek nieznanej kobiety – na pewno nie urodziwy, ale głęboko przejmujący.



⬇ **40. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Ostatni papieros skazańca*, autoportret, 1910**

Trudno zaprzeczyć, że ten obraz oddziałuje na widza ze wzmożoną siłą. Wyraziste kontrasty jaskrawego światła z mrocznym tłem, trudne dla oka zestawienie czerwieni z jasną zielenią, ostro zarysowane kształty postaci i na dodatek ponure spojrzenie portretowanego – to wszystko sprawia, że obraz zdecydowanie wpisuje się w kierunek zwany ekspresjonizmem.



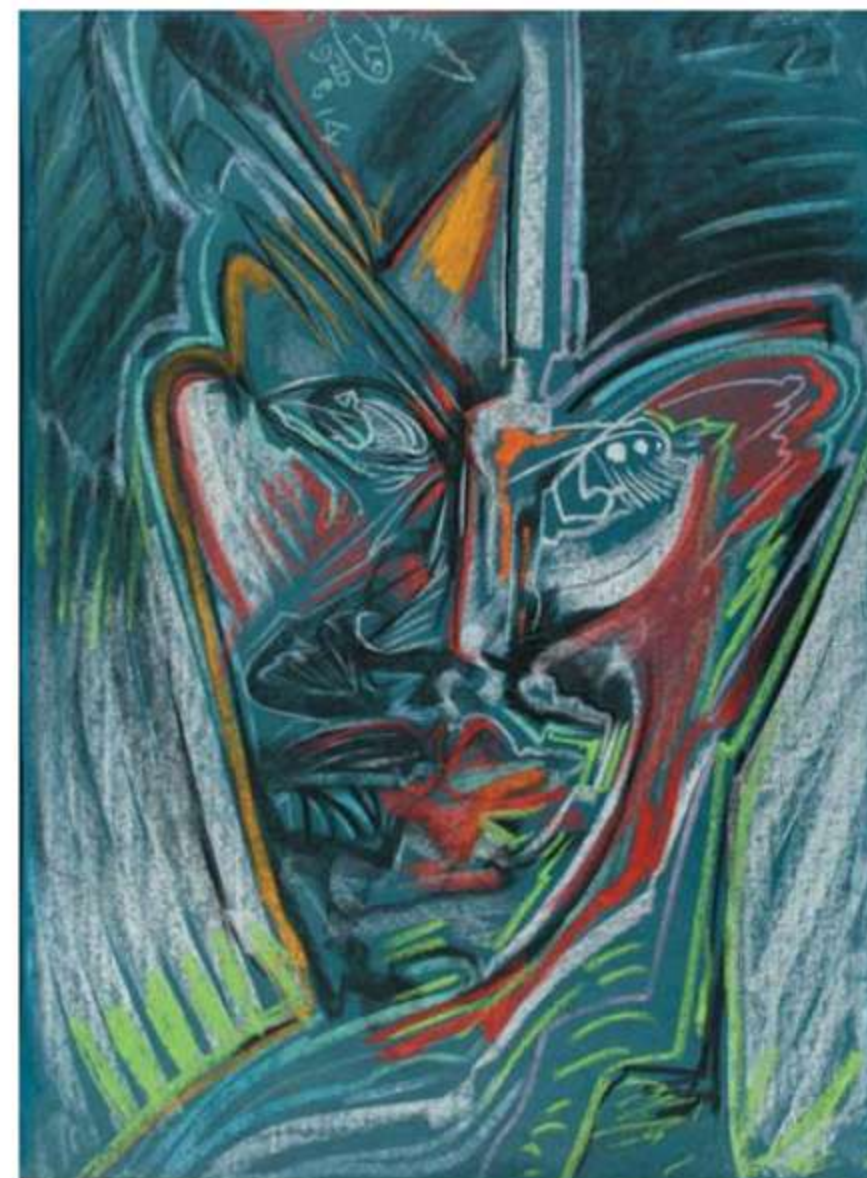
Inni z kolei artyści, reprezentujący **ekspresjonizm** w sztuce, skłaniali się ku malarstwu wzmożonego wyrazu. Powierzili bowiem swoim obrazom rolę społeczną, a wymienione wyżej środki artystyczne, jak wyraziste kontrasty kolorystyczne, farba kładzona grubymi warstwami (tzw. impastami), na których często pozostawały ślady pędzla, służyły do tego, aby owe społeczne treści bardziej przekonująco przemówiły do widza. Jeśli zaś malowali wizerunki ludzi, starali się przez deformację wydobyć prawdę ich wewnętrznych przeżyć, ukazać trud życia lub cierpienie.

Najbardziej znanym polskim artystą tego czasu był **Stanisław Ignacy Witkiewicz** (Witkacy). Jego twórczość jest różnorodna, niezwykła i wszechstronna. Był jednym z prawdziwie genialnych artystów XX wieku.

➔ **41. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Leona Reynala*, 1926**

Choć wizerunek ten był potraktowany przez artystę niezbyt serio, sposób jego wykonania jest zaskakujący. Tworzywem obrazu (wykonanego w technice pastelu) jest kreska użyta z rozmachem, wręcz brawurowo. Ten rozmach, dynamika w połączeniu z deformacją nadają portretowi niezwykle silny, demoniczny wyraz.

Rysował, malował, zajmował się fotografią. Był powieściopisarzem, filozofem i teoretykiem sztuki, a przede wszystkim – dramaturgiem, twórcą ponad 30 sztuk scenicznych. Przedstawiając sytuacje nieprawdopodobne, fantastyczne i groteskowe (śmieszne i tragiczne zarazem), dał początek tzw. teatrowi absurdu. Artysta lubił zadziwiać otoczenie niecodziennym zachowaniem i dowcipami. Niezwykłe było powołanie przez niego Firmy Portretowej, w której utrzymywał pastelem wizerunki klientów „wedle życzenia” – realistycznie lub w różnych stopniach deformacji.



Urok kolorów czy ich moc?

Przygotuj karton techniczny A4 lub A3, ołówek, farby plakatowe i zorganizuj warsztat malarski. Wybierz i zrealizuj jedno z dwóch proponowanych zadań plastycznych (chętni mogą wykonać obydwa).

1. Naszkicuj zarys dowolnie wybranego fragmentu otoczenia (wnętrze, martwą naturę, widok z okna lub wybraną osobę).

- Zastosuj takie barwy w swoim obrazie, aby jego forma była zaskakującą i zarazem radosną, barwną kreacją. Zatyłuj swoją pracę i określ, do którego rodzaju prezentowanego wyżej malarstwa nawiązuje jej forma.
- 2.** Naszkicuj zarys sylwetki ludzkiej lub samej twarzy.

Wykonaj „portret” emocji. Może to być „portret” gniewu albo przerażenia, bólu lub strachu.

- Nadaj takie barwy i fakturę swojej interpretacji tematu, by mocno poruszyła oglądających twoje dzieło. Zatyłuj je i określ, jaki rodzaj malarstwa był inspiracją twoich działań.

Opowiadanie obrazu

Przeprowadźcie w klasie szybki turniej (dla chętnych) na najlepszy opis wybranego lub wylosowanego obrazu Henry’ego Matisa (materiał ilustracyjny przygotuje

i wyświetli nauczyciel). Zwycięzca powinien sprawnie posługiwać się (na żywo) słownictwem odpowiednim do omówienia malarzkiego warsztatu artysty.

8. Malarские rewolucje

Minał zaledwie rok od pojawienia się w malarstwie europejskim fowizmu i ekspresjonizmu, gdy malarze francuscy sprawili publiczności i krytyce nową niespodziankę, szybko nazwaną **kubizmem**. Niezrozumienie, z jakim spotkał się kubizm wynikało z jego rewolucyjności. Kubiści odrzucili niemal całą malarską tradycję, nie tylko realizm, lecz także nowe kierunki artystyczne: impresjonizm, fowizm i ekspresjonizm. Zadaniem malarza miała być teraz analiza otaczających go form w celu ich pełniejszego, gruntownego poznania. Jedynym malarzem, którego doświadczenia kubiści uznali za cenne, był Paul Cézanne, autor słów: „trzeba przedstawiać naturę podług walca, kuli i stożka”. Inicjatorami kubizmu byli dwaj malarze – **Pablo Picasso** (czyt. pikasso) i **Georges Braque** (czyt. żorż brak).



→ **42. Pablo Picasso, *Fabryka*, 1909**

Zabudowania fabryki zostały sprowadzone do prostych figur geometrycznych, a dodatkowo pozbawione takich szczegółów, jak okna i drzwi, oraz ustawione względem horyzontu pod tak różnymi kątami, że próba wykreślenia linii perspektywicznych byłaby daremna. Malarz nawiązał do doświadczeń artystycznych Cézanne’a i w sposób absolutnie nowatorski przedstawił w swoim dziele przestrzeń.





Najwybitniejszym kubistą był bez wątpienia Pablo Picasso. Jednak jego twórczości nie da się zdefiniować tylko jako kubizmu. Była ona niebywale bogata, różnorodna, stale się zmieniała. Kubizm stanowił zaledwie jeden z jej rozdziałów. Picasso był urodzonym rysownikiem. Już jako dziecko rysował jak artysta. Był Hiszpanem, ale żył i tworzył w Paryżu. Jego długie i twórcze życie upłynęło na nieustannych poszukiwaniach artystycznych – od kompozycji klasycznych o pięknym czystym rysunku, po silne deformacje, szczególnie w przedstawieniach postaci człowieka. Obok malarstwa Pablo Picasso uprawiał grafikę, rysował, ilustrował książki, rzeźbił, zajmował się też ceramiką. Swoją wszechstronność i nadzwyczajny twórczy temperament podsumował żartobliwym sformułowaniem: „Chciałem zostać malarzem, a zostałem Picassem”.

Skierujmy jednak naszą uwagę na kubizm – kierunek, który zapoczątkował w malarstwie prawdziwą rewolucję. Jakie były jej wyniki? Popatrzcie na przedstawione tu obrazy.

↑ **43. Georges Braque, *Butelka i ryby*, 1910–1912**

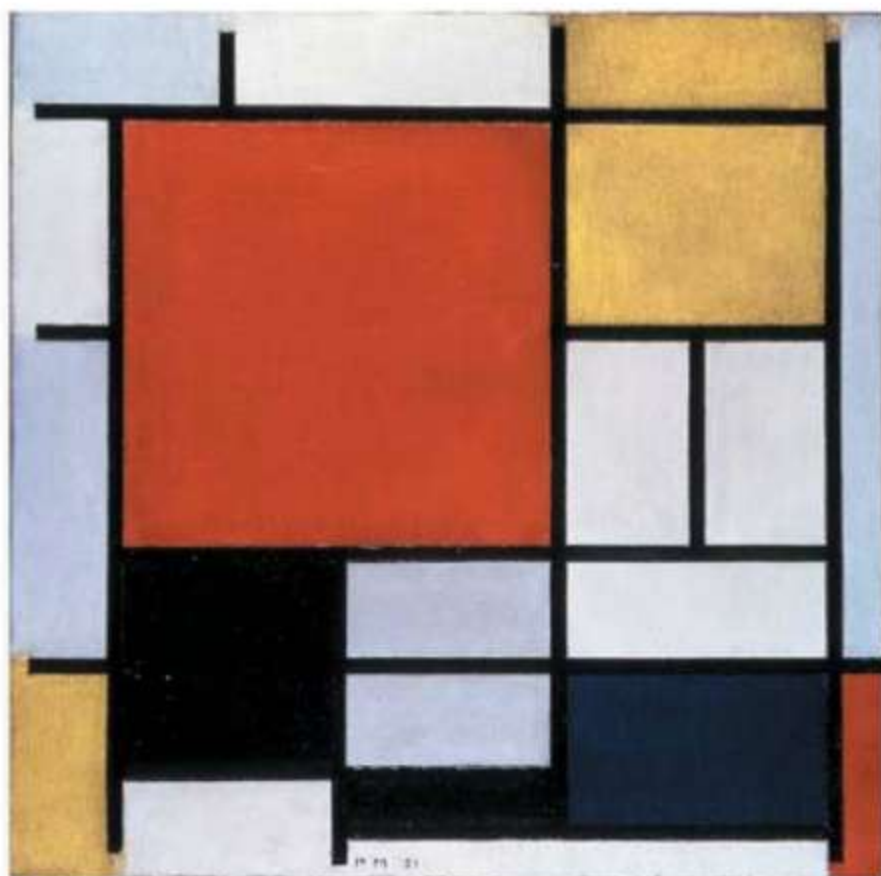
Forma tego obrazu jeszcze dalej odbiega od znanych przedstawień rzeczywistości. Oko widza z trudem odnajduje tu rzeczy wymienione w tytule dzieła. Wszystko zostało rozbite, podzielone na drobne elementy, które artysta ułożył na płótnie w nowy sposób. Ponadto barwy zostały zredukowane do gamy ciepłych i chłodnych szarości. Można powiedzieć, że stąd już tylko jeden krok do abstrakcji.

➔ **44. Wassily Kandinsky, Akwarela abstrakcyjna, 1910**

Na białym prostokacie kartki papieru artysta szybkimi ruchami pędzelka rozrzucił smużki i plamy w barwach: niebieskiej, granatowej, czerwonej, brunatnej, pomarańczowej, złocistej, zielonej. Unoszą się one swobodnie, niby konstelacja gwiazdna albo drobne twory roślinne i zwierzęce podwodnego świata. Naprawdę jednak nie naśladują niczego – są w pełni abstrakcyjne.



Kolejnym zaskakującym wydarzeniem było pojawienie się następnego kierunku w malarstwie już w roku 1910. Był to **abstrakcjonizm**, zainicjowany przez malarza **Wassily'ego Kandinsky'ego**. Łacińskie słowo *abstractio* (czyt. abstrakcja) to dosłownie „odciągnięcie, odłączenie”. W sztukach plastycznych abstrakcjonizm oznacza oderwanie od przedstawień rzeczywistego, znanego nam świata na rzecz czystej gry formą, kolorem, bryłą albo układem brył. Założki tej nowej tendencji możemy znaleźć zarówno w obrazach, które wyrażają przede wszystkim emocje artystów w kontakcie z naturą, jak i w takich, które zrodziły chłodny namysł i rozważa. Z tych źródeł wywodzą się dwa rodzaje malarstwa abstrakcyjnego: abstrakcjonizm spontaniczny (niegeometryczny), polegający na malowaniu swobodnym, dającym artyście możliwość wyładowania nagromadzonych uczuć i emocji, oraz abstrakcjonizm geometryczny, w którym kształtowaniem formy obrazu kierują zmysł porządku i refleksja. Pierwszy z nich nazywamy „gorącym”, a drugi – „zimnym”. Obejrzyjcie dokładnie przykłady obu nurtów.

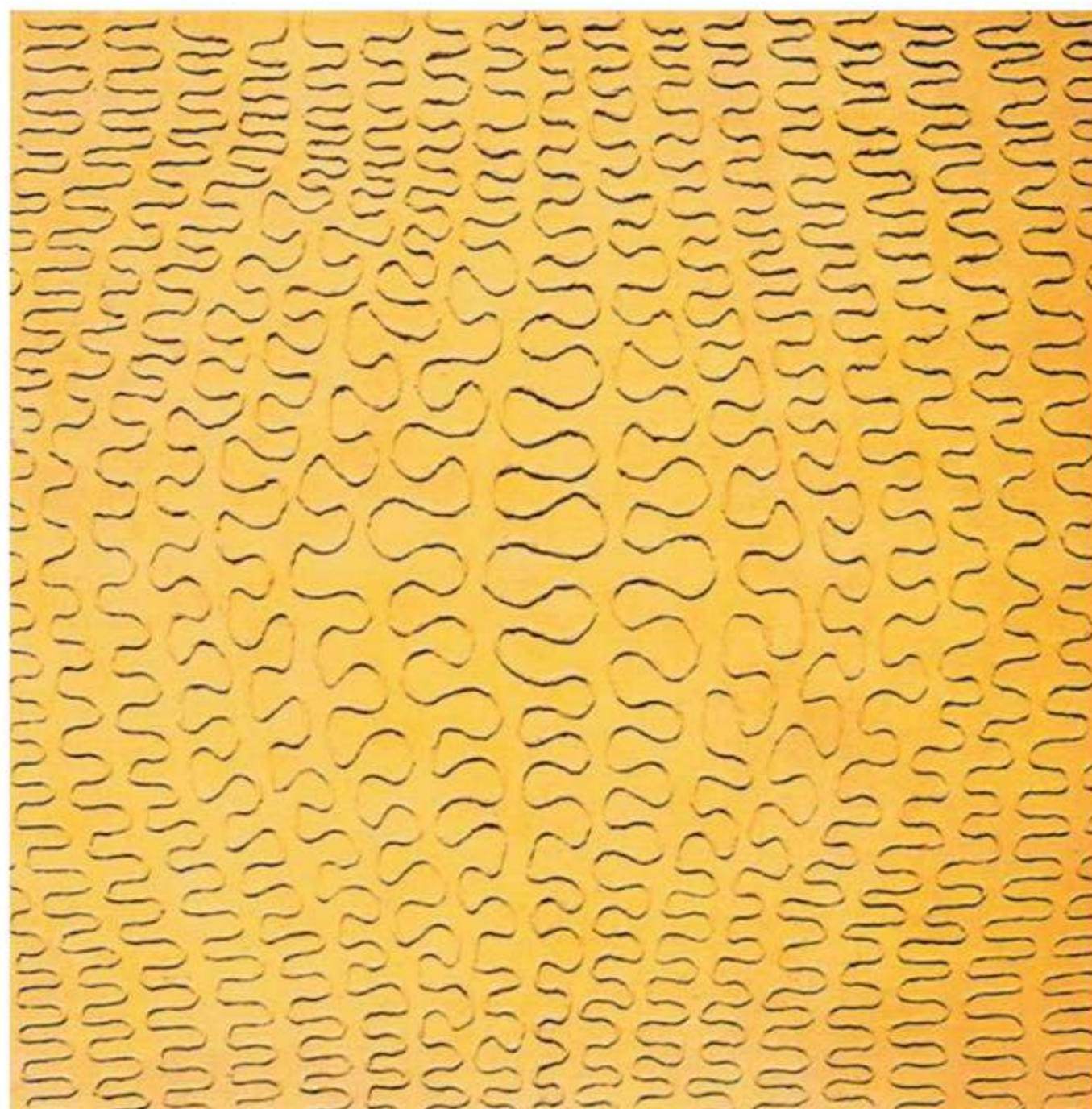


← **45. Piet Mondrian, Kompozycja z dużą czerwoną płaszczyzną, żółtym, czarnym, szarym i błękitnym, 1921**

Obraz nie przedstawia niczego, co można zobaczyć w świecie rzeczywistym – jest całkowicie abstrakcyjny. Precyzyjnie wymierzone i rozmieszczone plamy koloru zostały ujęte w czarne ramy idealnie prostych pionowych i poziomych linii. To przykład tzw. abstrakcji geometrycznej. Artysta, tłumacząc zasadę swojego malarstwa, twierdził, że łączy ono przeciwieństwa istniejące w kosmosie, przyrodzie i sztuce: harmonię i chaos, statykę i dynamikę, pion i poziom.

Pionierem polskiej awangardy był znakomity malarz **Henryk Stażewski**. Wszechstronnie uzdolniony artysta zajmował się wieloma dziedzinami twórczości – projektował również scenografię i rozmaite formy użytkowe. Był niezwykle aktywnym organizatorem życia artystycznego tamtych czasów.

W gronie wybitnych twórców sztuki nowoczesnej znalazł się też polski malarz **Władysław Strzemiński**. Jego istotnym wkładem do sztuki europejskiej było stworzenie nowatorskiej koncepcji obrazu unistycznego – jednobarwnego, o jednorodnej strukturze powierzchni.



↑ **46. Henryk Stażewski,**
Bez tytułu, XX wiek

Ten obraz jest grą barwnych i „przezroczystych” kształtów obwiedzionych konturem. Ich układ na płaszczyźnie sugeruje ruch, a nawet trójwymiarowość obrazu.

← **47. Władysław Strzemiński,**
Kompozycja unistyczna 13, 1934

„Każdy nowy obraz powinien być wynalazkiem” – to słowa autora tego obrazu i zarazem twórcy idei **unizmu** w malarstwie. Idea ta głosiła całkowitą jednorodność formy obrazu przez wyeliminowanie z niej wszelkich kontrastów. Czy dzieło to rzeczywiście w pełni odzwierciedla te założenia?

Widzę tu linie, kreski i plamy

Zrealizuj jedną z możliwości wykonania zadania: wersję cyfrową (w wybranym programie graficznym) lub warsztatową (kartony A3, czarne flamastry, pędzelki, tusze, farby, wycinanka – do wyboru).

- Poszukaj ciekawych efektów

plastycznych i skomponuj na płaszczyźnie całkowicie abstrakcyjne, kontrastujące ze sobą formy plastyczne. Eksperymentuj, stosując układy uporządkowane, statyczne i swobodne, dynamiczne.

- Wybierz najbardziej udaną

kompozycję i pomyśl, w jakiej skali (mała czy ogromna?) i w jakim miejscu mogłaby się ona pojawić np. jako motyw dekoracyjny. Wykonaj fotomontaż lub naszkicuj ten kontekst sytuacyjny (otoczenie), wskaż miejsce dla twojej kompozycji.

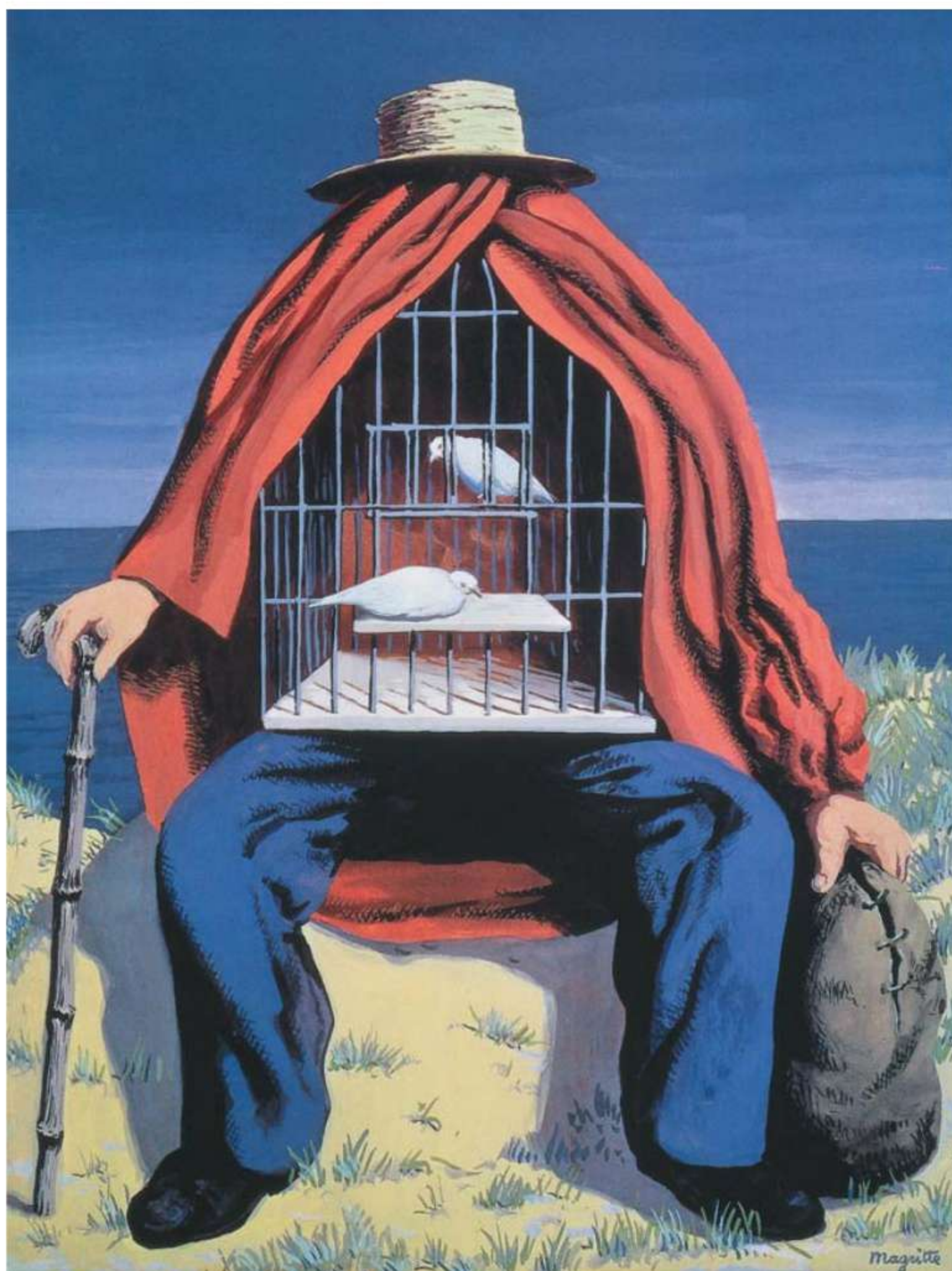


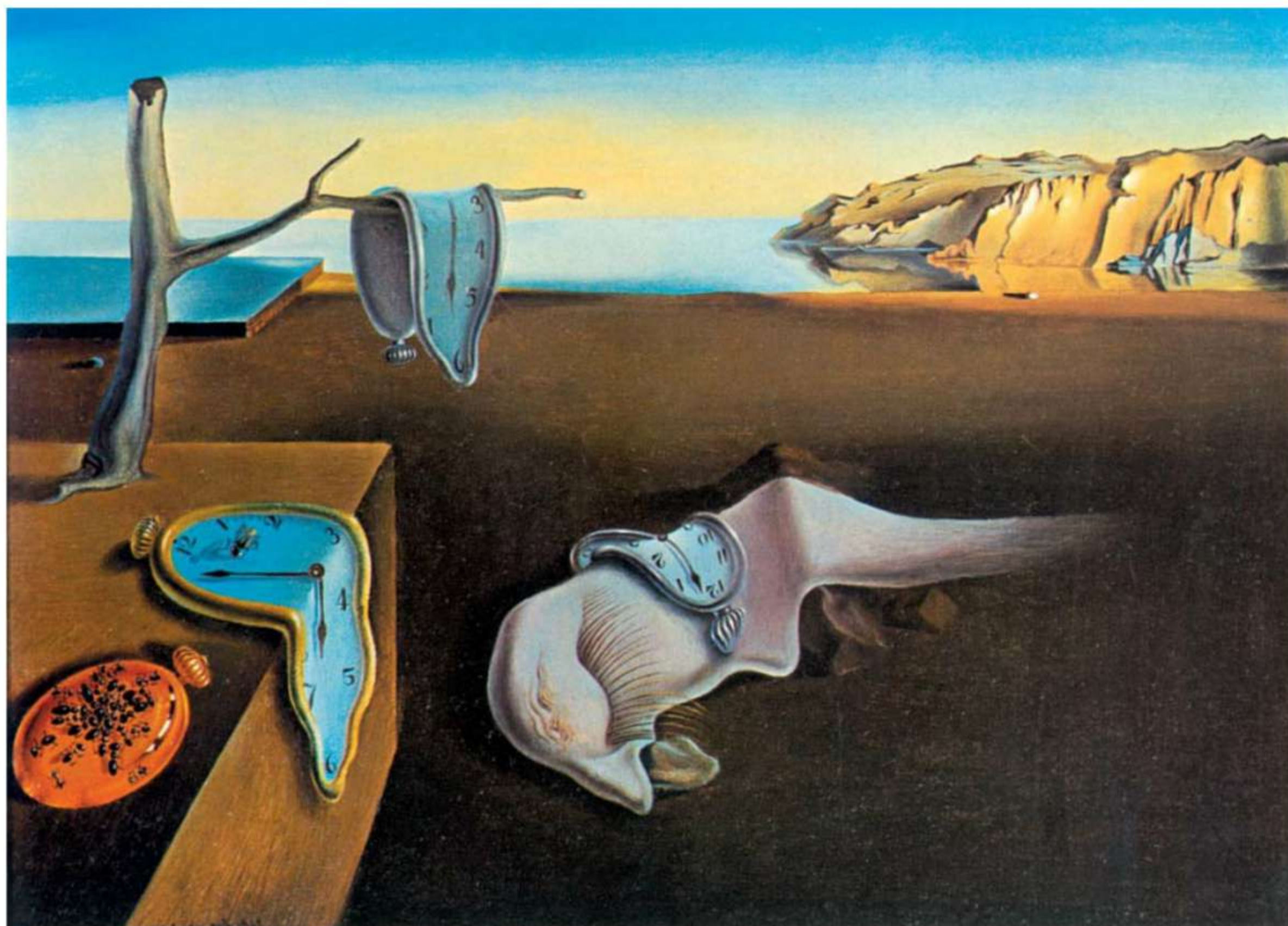
9. Nierealny realizm, czyli obrazy o dziwnej treści

W 1925 roku pojawił się kolejny kierunek artystyczny, który wprowadził do świata sztuki nie tylko osobliwą formę, lecz także tematykę dzieła. Był to **surrealizm**, co po polsku dosłownie znaczy: nadrealizm. Ośrodkiem tego kierunku był Paryż, ale jego reprezentanci

➔ **48. René Magritte (czyt. rene magrit), *Terapeuta*, 1941**

Terapeuta to uzdrowiciel. Bohater obrazu, przedziwny wędrowiec z laseczką i tobołkiem oraz kapeluszem zamiast głowy i klatką z białymi gołębiami zamiast torsu, odpoczywa nad brzegiem morza. Ten obraz jest reprezentatywny dla kierunku nazywanego surrealizmem, który polega na realistycznym przedstawieniu rzeczy, postaci i zdarzeń nierealnych w znanej nam rzeczywistości.





↑ **49. Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria* (Trwałość pamięci), 1931**

W świecie jakby dawno już wymarłym z rozległą połąką lądu na pierwszym planie, a dalej rozlewiskiem wodnym, z którego wynurza się zimny maszyn skalny, artysta umieścił zegary o kształcie rozwałkowanego ciasta, przewieszone przez kąt graniastego bloku, gałąź uschniętego drzewka i przez obiekt przypominający kształtem przedpotopowego stwora. Trudno dociec, co to wszystko oznacza. A może... pokazując takie zegary, artysta chciał powiedzieć, że pamięć jest jednak nietrwała?

pochodzili z różnych krajów Europy. Wszystkich łączy ogromna wyobraźnia i upodobanie do niezwykłych skojarzeń, wywodzących się z podświadomości człowieka – istniejącej poza rozumem. Surrealiści przywiązywali wielką wagę do marzeń sennych, opowiadali sobie nawzajem ich treść, przywoływali w rozmowach senne widziadła i niezwykle nieraz skojarzenia, twierdząc, że nie są one przypadkowe, lecz że odkrywają prawdziwy, wewnętrzny świat człowieka. Były to nowe treści surrealistycznych obrazów.

W technice malarskiej surrealiści upodobali sobie gładką fakturę, a w kompozycji przywrócili porzuconą już dawno perspektywę linearną, odrzucili jednak perspektywę powietrzną. Lubili też umieszczać swoje wizje w nierzeczywistych, rozległych przestrzeniach, w rozproszonym, jakby księżycowym świetle. Prezentujemy wam tutaj dzieło najbardziej znanego z malarzy surrealistów – Hiszpana **Salvadora Dalego**.



Z pewnością przedstawione tu obrazy wywołują skojarzenia z niezwykle popularnym dziś sposobem ilustrowania wszelkich form medialnych, jak plakaty, książki o treściach fantastycznych, fantastyka filmowa czy niektóre gry komputerowe. Surrealizm był i nadal pozostaje inspiracją do opracowań scenografii, której rolą bywa wprowadzenie niesamowitego lub magicznego klimatu do rozmaitych widowisk. Zamieszczona obok ilustracja przedstawia plakat do filmu *Alicja w Krainie Czarów*, 2010.

Zagadkowy kolaż

Zadanie zespołowe

Zgromadźcie (w parach) niepotrzebne już nikomu kolorowe czasopisma o różnej tematyce. Przygotujcie również karton A3 (biały lub w wybranym kolorze) oraz kredki, nożyczki i klej.

- Wytnijcie i rozłóżcie przed sobą zdjęcia, które was zainteresowały.
- Z zamkniętymi oczami wybierzcie kilka z nich.

- Stwórzcie wspólnie kolaż / fotomontaż, łącząc w jednej kompozycji fragmenty wybranych zdjęć.
- Po zakończeniu pracy określcie charakter powstałego obrazu (zabawny, niesamowity, zastanawiający itp.) oraz wyliczcie cechy, jakie różnią wasz obraz od malarskich dzieł surrealistów.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Spróbuj wyjaśnić, dlaczego sztukę sprzed ponad stu lat nazywamy nowoczesną.
2. Wyszukaj w dostępnych źródłach przykłady różnorodnej twórczości Pabla Picassa i je zaprezentuj.
3. Powiedz swoimi słowami, co mówią ci nazwy: fowizm, ekspresjonizm, kubizm i abstrakcjonizm.
4. Wyszukaj w internecie inne przykłady malarstwa Salvadora Dalego oraz obrazy współczesnego polskiego surrealisty Jacka Yerki. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz różnice w twórczości obu malarzy.

10.–11. Rzeźba – od interpretacji do kreacji

W poprzednim rozdziale przedstawiliśmy najważniejsze zjawiska w nowoczesnym malarstwie pierwszych dekad XX wieku. Teraz przyjrzymy się rzeźbie. W okresie, w którym pojawiały się nowe tendencje w sztuce, niektórzy rzeźbiarze nadal hołdowali klasycznemu kanonowi piękna i harmonii kształtów, inspirować się, między innymi, twórczością Augusta Rodina. Inni jednak dążyli do nadania swoim dziełom rzeźbiarskim całkiem nowego wyrazu. Tę nową interpretację bryły zapoczątkował kubizm. Miękki, płynny modelunek rzeźbiarze kubiści zastąpili łączeniem elementów o formach geometrycznych ustawianych względem siebie pod różnymi kątami. Przedstawiona tu rzeźba jest dość swobodną interpretacją form postrzeganych w naturze. Nie był to jedyny sposób opracowywania rzeźbiarskiej bryły.

Wśród artystów poszukujących nowego wyrazu dla swych dzieł wyróżnia się znakomity rzeźbiarz **Henry Moore** (czyt. mur). Do ostatecznego kształtu dzieła dochodził on drogą stopniowych przekształceń form zaobserwowanych w przyrodzie. Takie dzieła nazywano **rzeźbami organicznymi**. Ich cechą wyróżniającą jest synteza formy, obłość i gładkość powierzchni.

➔ **50. Jacques Lipchitz** (czyt. żak lipszic), *Gitarzysta*, 1917
Naturalny wygląd postaci ludzkiej nie interesuje twórcy tej rzeźby. Artysta w swym dziele jedynie interpretuje temat. Kształty grającego na instrumencie mężczyzny są zredukowane do prostych brył podkreślających wyrażenie rytmu kompozycji. Wpływ malarstwa kubistycznego jest tu widoczny na pierwszy rzut oka.



➔ **51. Henry Moore, *Postać spoczywająca*, 1936**

Czy nie znając nazwy tego dzieła, rozpoznalibyśmy w nim pólężącą postać, wspartą na zgiętym ramieniu? Być może tak – w tej rzeźbie bowiem elementy anatomii nie uległy jeszcze ogromnemu przetworzeniu, chociaż i tutaj forma organiczna posłużyła tylko za pretekst do stworzenia dzieła podporządkowanego przede wszystkim prawom sztuki.



Najczęstszymi tematami dzieł Henry'ego Moore'a są: „matka i dziecko” oraz „figura spoczywająca”. Artysta nade wszystko wielbił naturę i w niej znajdował inspiracje dla swej twórczości. Kolekcjonował kamienie, kości, muszle, by później w sposób artystyczny przetwarzać ich formy. Rzeźbił najczęściej w drewnie i kamieniu, swoje prace realizował także w brązie. W wielu spośród tych dzieł formy rzeczywiste zostały tak dalece przetworzone, że są prawie nierozpoznawalne.

Znaczenie słowa „ekspresja” znacie już z wcześniejszych stron naszego podręcznika. Z pewnością więc na pytanie, co można rozumieć przez określenie rzeźba ekspresyjna, odpowiedzielibyście bez trudu: to taka rzeźba, która przez deformację naturalnych kształtów zyskuje wzmożoną, spotęgowaną siłę wyrazu. I byłaby to odpowiedź najzupełniej poprawna. A że możliwości odkształcenia formy (deformacji) jest nieskończenie wiele, również liczba ekspresyjnych dzieł, które możemy spotkać w europejskich muzeach i na ulicach miast, jest znaczna. Pokazujemy wam tutaj jedno z najsłynniejszych (il. 52).

➔ **52. Osip Zadkine, *Człowiek z wydartym sercem*, 1953–1954**

Rzeźba o silnej ekspresji: zdeformowana, rozdarta postać z rękami wzniesionymi do nieba, jakby w błaganiu o ratunek. To dzieło artysty pochodzenia rosyjskiego, pracującego w Paryżu, nosi także inną nazwę: Pomnik zburzonemu miastu. Powstało z myślą o zniszczonej przez hitlerowców Warszawie i było dla niej przeznaczone. Pomnik, nieprzyjęty przez ówczesne władze komunistyczne, został ustawiony w Rotterdamie, który również bardzo ucierpiał, zburzony podczas nalotu niemieckich bombowców w 1940 roku.



Ekspresja czy synteza?

Przygotuj sporą porcję jednobarwnej plasteliny (wielkości jabłka) lub urobionej gliny (o odpowiedniej plastyczności) oraz sprzęt składający się na warsztat rzeźbiarski i zabezpieczający zarówno

materiał, jak i gotową pracę.

- Kierując się własnym temperamentem twórczym, opracuj bryłę rzeźbiarską o charakterze ekspresyjnym albo bryłę uproszczoną, syntetyczną. Tematem wyjściowym

niech będzie portret wybranej osoby obserwowanej bezpośrednio albo wykonany z pamięci.

- Pomyśl, gdzie postawisz granicę w przetwarzaniu formy, aby nie zatraciła cech portretu.

➔ **53.** Xawery Dunikowski, *Postać z cyklu Kobiety brzemiennie*, 1906–1908

Oto jedna z kilku postaci, wyrzeźbionych przez tego znakomitego artystę, zwykle pokazywanych razem. Nastroj powagi i zamyślenia matki nad przyszłością oczekiwane go dziecka jest uwidaczniony przez sposób wymodelowania postaci. Lekka suknia spływająca aż do ziemi tworzy miękką i płynną linię konturu, a masyw rzeźbiarskiej bryły ożywia delikatna faktura.

Wszystkie, wspomniane wyżej tendencje w rzeźbie zachodnioeuropejskiej odnajdujemy również w dziełach polskich artystów.

Wśród wielu znakomitych twórców tego czasu najwybitniejszą rolę odegrał **Xawery Dunikowski**. Wzory dla własnej twórczości artysta znalazł w starożytnej sztuce greckiej oraz w dziełach żyjącego jeszcze wówczas Augusta Rodina. Inspirowany twórczością francuskiego mistrza, stworzył własne, oryginalne rzeźby.

Pierwsze wybitne dzieła to portrety i kompozycje symboliczne, wśród nich *Tchnienie* i *Kobiety brzemiennie*. W innych jego pracach zauważymy też wyraźne wpływy kubizmu. Dunikowski jest też znany jako autor sześćdziesięciu *Głów wawelskich*, które zdobią kasetonowy sufit Sali Poselskiej zamku na Wawelu.

Większość dzieł artysty znajduje się w Warszawie w pałacyku Królikarnia, gdzie mieści się muzeum jego imienia.



➔ **54.** Xawery Dunikowski, *Tchnienie*, 1906

Z symbolizmem spotkaliście się już w tym podręczniku. Wiecie zatem, że dzieła takie są wieloznaczne i można je interpretować na różne sposoby. Dzieło Dunikowskiego przedstawia postać, która zdaje się oddechem nadawać życie maleńkiej istocie. Życie? A może jest to geniusz, obdarzający siłą niepozorne jeszcze stworzenie, przeznaczone w przyszłości do wielkich czynów? Kontrast wielkości obu postaci sprawia, że dobroczyńca wydaje się nadludzki, ogromny.

Inny nurt w nowej sztuce XX wieku odzwierciedla twórczość wybitnej polskiej rzeźbiarki **Katarzyny Kobro**. Jej kompozycje przestrzenne to dzieła w pełni abstrakcyjne, nawiązujące do twórczości **konstruktywistów** – artystów kierujących się ideą łączenia sztuki z życiem społecznym, z postępem cywilizacji i techniki. Prezentowana tu forma jest jednym z tzw. sztandarowych dzieł w polskiej sztuce nowoczesnej.

➔ **55. Katarzyna Kobro, Kompozycja przestrzenna, 1931**

Dzieło to zostało skonstruowane z uformowanych przestrzennie, pokolorowanych blach o prostych wykrojach geometrycznych. Dla tego typu dzieł stworzono specjalną nazwę: formy przestrzenne. Bez trudu powiążemy je z prostym, geometrycznym stylem konstruktywistów. Zastosowane tu barwy podstawowe oraz czerń i biel przywodzą na myśl również obrazy abstrakcyjne Pieta Mondriana, którego twórczość inspirowała wielu artystów.



Symbol czy abstrakcja?

Przygotuj zestaw – plastelinę i karton w neutralnych barwach lub w dowolnie wybranych kolorach. Potrzebne będą też: drewniany nożyk, nożyczki i sztywna podkładka / deseczka do ekspozycji pracy.

- Wykonaj rzeźbiarską kompozycję przestrzenną, która będzie połączeniem form – organicznej i konstruktywistycznej.
- Po zakończeniu pracy nad

formą swego dzieła zadaj pytanie kolegom i koleżankom: czy w ich odczuciu jest ono w pełni abstrakcyjne, czy może jednak wyraża jakieś treści?



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wylicz poznane w tym rozdziale sposoby kształtowania formy rzeźbiarskiej.
2. Które z tych twórczych działań są interpretacją natury, które czystą kreacją, a które łączą w sobie jedno i drugie twórcze działanie.
3. Znajdź informację, kim był Aleksander Calder. Przygotuj krótką prezentację jego twórczości, w której odniesiesz się do tematu lekcji.

12. Nie tylko wyobrażenia – oblicza architektury

Lata przełomu stuleci i pierwsza połowa XX wieku to okres wielkich przemian w europejskich malarstwie i rzeźbie. Również w architekturze następowały zmiany, lecz te miały inne przyczyny. W odróżnieniu od sztuk pięknych (jak nazywano wówczas malarstwo i rzeźbę), które od czasów impresjonizmu wyrzekły się wszelkich pozaartystycznych zobowiązań, architektura, z racji swoich funkcji, musiała podążać za rozwijającym się życiem społecznym i jego gwałtownie rosnącymi potrzebami.

Aby sprostać tym potrzebom, architekci wybierali rozmaite drogi. Wielu korzystało z dorobku poprzedników, nawiązując w swoich projektach do stylu, konstrukcji, a przede wszystkim repertuaru dekoracji architektonicznej minionych wieków. Inni, podobnie jak malarze i rzeźbiarze, podejmowali próby stworzenia nowego stylu.

Najbardziej niezwykle budowle wznosił w tym czasie w Hiszpanii architekt **Antonio Gaudi**, twórca oryginalnego i niepowtarzalnego stylu.

➔ 56. Antonio Gaudi, fragment fasady Casa Milà w Barcelonie, 1906–1910

Falująca fasada tej budowli kojarzy się z morzem, a kute z żelaza balustrady przypominają wodorosty. Organiczna struktura budowli i obłe kształty kamiennych detali nadają jej niepowtarzalny charakter. Nie ma tu ani jednej linii prostej! „Linie proste są dziełem człowieka, krzywe należą do Boga” – mawiał Gaudi.



Artysta od wczesnej młodości był zafascynowany pięknem i bogactwem form przyrody, badał jej strukturę, postrzegał ją jako doskonałe dzieło Stwórcy. W swych niezwykłych budowlach nawiązywał do form organicznych. Projektowane przez niego obiekty stawały się miejscami magicznymi, pełnymi bajkowych form o fantastycznych kształtach. Genialny artysta stworzył własny, niepowtarzalny świat form, w którym architektura, rzeźba i barwna mozaika dają spójną, jedyną w swoim rodzaju całość. Ten styl otrzymał nazwę gaudizmu.

Na początku XX wieku miasta rozwijały się coraz szybciej, trzeba było budować mieszkania, biurowce, fabryki itd. Spowodowało to dynamiczny rozwój budownictwa i architektury. Najsilniejszy wpływ

➔ **57. Antonio Gaudi, kościół Sagrada Familia w Barcelonie, 1884–1926**

Ten kościół (do dziś nieukończony) to dzieło życia Antonio Gaudiego. Sagrada Familia należy do najbardziej niezwykłych budowli sakralnych Europy. Strzelistością i bogactwem ozdób przypomina katedry gotyckie. Jednak konstrukcja wież z gotycką formą nie ma nic wspólnego. Genialny architekt wykorzystał tu oryginalne, przez nikogo wcześniej niestosowane rozwiązania konstrukcyjne. W wykreowaniu tej niesamowitej budowli miały udział nie tylko wyjątkowa wyobraźnia artysty wizjonera, lecz także jego niezwykły, intuicyjny talent matematyczny. Dokonywane przez niego obliczenia porównuje się do efektów pracy współczesnego komputera.





← **58. Walter Gropius, budynki zakładów przemysłowych „Fagus” w Alfeld w Niemczech, 1911**

Forma tej fabryki uchodzi za najwcześniejszy, a jednocześnie charakterystyczny przejaw konstrukttywizmu w architekturze, zwanego też, ze względu na swą powszechność, stylem międzynarodowym. Zastosowanie mocnej, stalowej konstrukcji, proste, gładkie elewacje, odrzucenie wszelkich ozdób, silne przeszklenie budynku – to cechy tej architektury. Takie budynki miały być przede wszystkim funkcjonalne, więc ich formę uzależniono od funkcji, jaką dla nich przeznaczono.

na architekturę miały nowe materiały (konstrukcje stalowe) i związany z nimi postęp techniki budowlanej.

Nowa konstrukcja pozwoliła na wykształcenie nowej formy: prostej, geometrycznej, pozbawionej ozdób. Surowe, prostopadłościennne bryły o gładkich, przeszklonych ścianach zapanowały wkrótce w budownictwie przemysłowym, w projektach gmachów użyteczności publicznej i w miejskim budownictwie mieszkalnym. Jednak budowle o innym przeznaczeniu, np. prywatne wille mieszkalne, wciąż były polem do popisu dla architektów o żywej, oryginalnej wyobraźni, którzy nie chcieli podporządkować się powszechnie panującej modzie.



← **59. Frank Lloyd Wright (czyt. łajt), Dom nad Wodospadem w Bear Run w USA, 1935–1939**

Dom powstał z geometrycznych elementów w oryginalnym, asymetrycznym układzie, skonstrastowanym z naturalnym skalnym podłożem i srebrzystym, spienionym wodospadem. To jeden z tzw. domów preriowych Wrighta – willi wkomponowanych w krajobraz. Frank Lloyd Wright był twórcą koncepcji architektury organicznej, polegającej na harmonijnym zespoleniu budowli z otaczającą przyrodą.

➔ 60. Gerit Rietvelt

(czyt. ritwelt), dom Schrödera

(czyt. szredera), 1923–1924

Ten skromny, jednopiętrowy dom z ogrodem na dachu jest kwintesencją dążeń ówczesnych architektów – modernistów. W opracowaniu formy artysta inspirował się malarstwem Pieta Mondriana. Prostota i równowaga kompozycji, porządkująca układ elementów geometrycznych (pion – poziom), dała w efekcie ciekawą, pełną życia formę przestrzenną



Piękno konstrukcji

Przygotuj kilka (5–6) pustych pudełek od zapalek, cienkie patyczki (wykałaczki i dłuższe), kartki papieru białe i w dwóch wybranych kolorach, nożyczki, klej i niewielki gwóźdź do nakłuwania pudełek. Potrzebna będzie też porcja jednobarwnej plasteliny (bryłka wielkości cytryny), z której wykonasz podstawę konstrukcji lub

wykorzystasz ją inaczej.

Oto dwie propozycje wykonania zadania – do wyboru:

1. Z przygotowanych elementów stwórz interesującą konstrukcję architektoniczną o ciekawym ukształtowaniu przestrzennym. Wcześniej zewnętrzne ścianki pudełek oklej paskiem papieru tak, aby szufladki pozostały ruchome.

Na wybrane płaszczyzny pudełek i szufladek możesz nakleić papier kolorowy.

2. Wykorzystaj przygotowane materiały (lub ich część) w dowolny sposób. Celem niech będzie wykonanie niezwyklej konstrukcji, która zadziwi otoczenie pomysłowością zastosowanych rozwiązań.



Pomysł, odpowiedź, szukaj

- 1.** Powiedz, jakie czynniki mają wpływ na sposób kształtowania budowli.
- 2.** Znajdź (w albumach lub w internecie) zdjęcia jeszcze innych dzieł Antonio Gaudiego. Opisz własnymi słowami te architektoniczne realizacje.
- 3.** Wylicz główne cechy budowli wznoszonych na konstrukcji stalowej.
- 4.** Wyszukaj w dostępnych źródłach zdjęcia domów mieszkalnych zaprojektowanych przez wybitnych architektów w pierwszej połowie XX wieku i wykonaj szkic rysunkowy wybranego przykładu. Uzasadnij ten wybór.

An aerial photograph of a city square paved with grey rectangular stones. Scattered across the pavement are numerous small, square, colorful patches in shades of yellow, orange, red, green, blue, and pink. Several trees with dark trunks are planted in the square. A few people are walking, and a person is riding a bicycle in the lower right corner. Two black lampposts are visible on the right side. The title 'Współczesny świat sztuki' is overlaid in large white serif font.

Współczesny świat sztuki

- Poznam nowe rodzaje malarstwa i niektóre formy działań twórczych w sztuce drugiej połowy XX i początku XXI wieku.
- Zastosuję poznaną wiedzę i wybrane środki ekspresji w różnych rodzajach zadań plastycznych.
- Poznam pojęcie awangardy oraz nazwiska wybranych artystów torujących nowe drogi w sztuce.
- Zapoznam się z twórczością wybitnych polskich artystów naszych czasów.
- Rozwinę umiejętność współpracy przy realizacji zadań plastycznych w zespole.

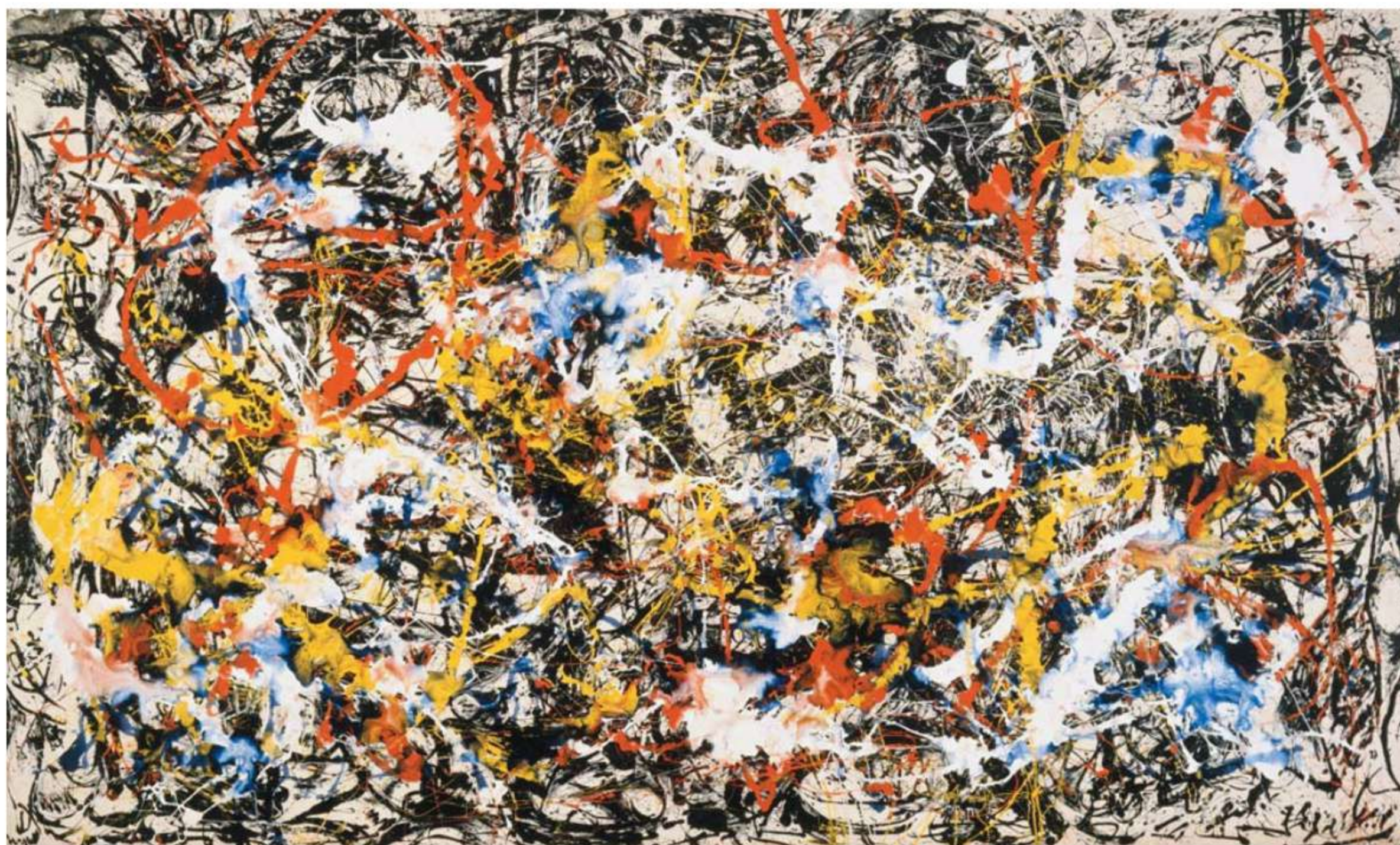
13. Nowe wymiary malarstwa



↓ **61. Jackson Pollock,**
Convergence (czyt. konwerdzens),
1952

Widzimy tu gęstą gmatwaninę różnobarwnych, drobnych plam i strużek, wypełniających całe płótno – efekt długotrwałej pracy sposobem **drippingu**, z wylewaniem farby prawdopodobnie z wysoka. W tym obrazie, niezmiernie bogatym kolorystycznie, nie zdołamy odnaleźć jakiegokolwiek określonej formy – to właśnie tłumaczy nazwę informel.

Gdy objaśnialiśmy pojęcie sztuki nowoczesnej, mówiliśmy o uwolnieniu się sztuki od wszelkich pozaartystycznych zobowiązań, a także o pełnej swobodzie poszukiwań. Ta swoboda stała się trwałą zdobyczą sztuk plastycznych, a zasięg jej oddziaływania współcześnie znacznie się poszerzył. Świat nowej sztuki jest niezmiernie rozległy, dynamiczny, zmienny. Obok wielu tysięcy dzieł – obrazów i rzeźb – o rzetelnej, jak dawniej, trwałości, istnieje w nim równie wiele bardziej ulotnych zdarzeń artystycznych, utrwalonych w opisach, na fotografiach, filmach i różnych nośnikach cyfrowych. Z tego bogactwa wybraliśmy dla was takie dzieła i zdarzenia, których poznanie da wam nie tylko możliwość poruszania się w świecie nowej sztuki, ale też zainspiruje do własnych twórczych poszukiwań w zakresie sztuk wizualnych.



Od czasów impresjonizmu aż do wybuchu II wojny światowej głównym ośrodkiem sztuki nowoczesnej była Francja, a zwłaszcza jej stolica – Paryż. Tu rodziły się nowe idee artystyczne XX wieku: fowizm, kubizm, surrealizm i malarstwo abstrakcyjne. W latach wojny (1940–1945) sytuacja uległa zmianie. Za Oceanem Atlantyckim wyrosła konkurencja dla artystycznej Francji – sztuka amerykańska. Tam powstał **informel**, czyli malarstwo pozbawione formy, bezforemne. Przykłady dzieł tego kierunku w malarstwie można obejrzeć w pracowni **Jacksona Pollocka** (czyt. dzaksona polloka).

Forma pracy Pollocka nad obrazem polegała zwykle na pokrywaniu poziomo leżącego płótna farbami skapującymi z podziurkowanej puszk, kija lub innego narzędzia i układającymi się w nieregularne plamy, strużki, zawiłą gmatwaninę linii. W tych przypadkowych kształtach wyrażała się, w przekonaniu Pollocka i wielu krytyków, wewnętrzna prawda artysty, ujawniona przez jego instynktowny ruch, gest podczas malarskich akcji. Były one, jak twierdzą świadkowie, prawdziwymi widowiskami: niejednokrotnie, gdy powstawał wielki rozmiarami obraz, malarz wchodził na płótno, wykonując na nim swoisty taniec z puszką lub kijem w ręku. Ten styl tworzenia, nazwany **malarstwem gestu**, stał się najbardziej radykalną wersją malarstwa zaliczanego do ekspresjonizmu abstrakcyjnego.

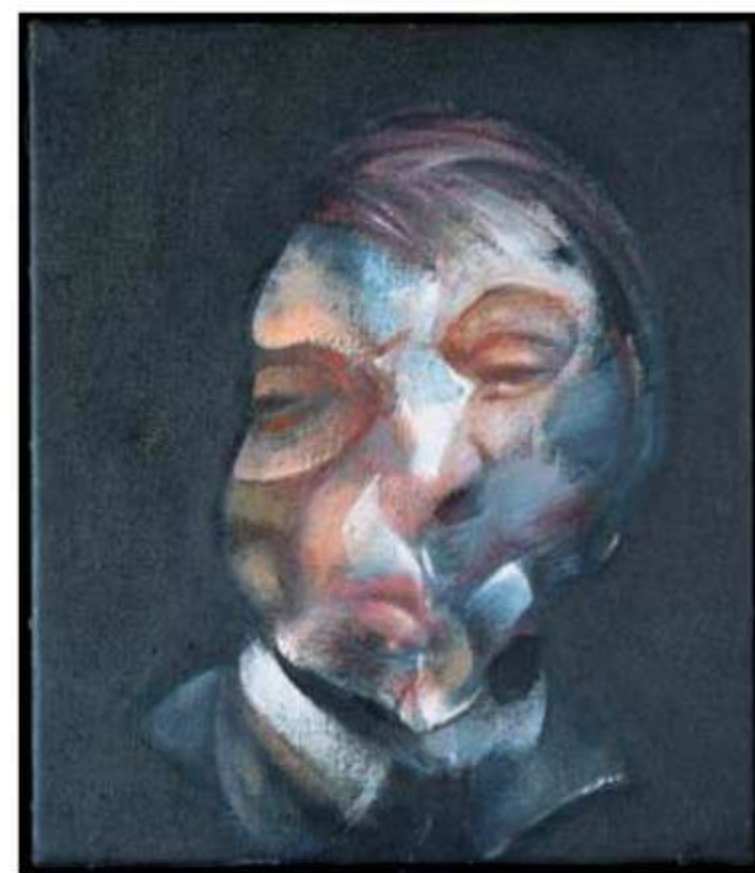
Powrotem do sztuki figuratywnej (przedstawiającej) jest **neofiguracja** (*neo*-znaczy: nowy). Nie nawiązuje ona do realizmu, który już dawno wyczerpał swoje środki – nieprzydatne do wyrażenia trudnych, zawiłych problemów XX wieku – lecz do ekspresjonizmu, jako kierunku obrazującego psychikę człowieka, jego przeżycia, doznania, cierpienia.

Jednym z twórców neofiguracji był znakomity angielski malarz samouk **Francis Bacon** (czyt. fransis bejkn). Artysta ten, a za nim malarze wielu krajów Europy doszli do przekonania, że w czasach gdy na istotę ludzką czyha tak wiele niebezpieczeństw, jej prawa i potrzeby duchowe stają się coraz mniej znaczące wobec nadrzędnych interesów cywilizacji przemysłowej i polityki. Samotność i cierpienia człowieka nikogo nie interesują, jedynie sztuka może wystąpić w jego obronie i ukazać go tak dramatycznie zdeformowanego, jak dramatyczny wydaje się jego los.

Artystą, którego wrażliwa psychika nie wytrzymała konfrontacji z amerykańską rzeczywistością i konsumpcyjnym stylem życia społeczeństwa, był jeden z najbardziej interesujących malarzy XX wieku – **Mark Rothko** (czyt. rotko).

➔ 63. Mark Rothko, *Bez tytułu*, 1957

Prosta forma obrazu ogranicza się tu do dwóch jednobarwnych płaszczyzn przedzielonych pasmem żółtego koloru. Sprawia to, że z obrazu wydobywa się niezwykle światło. Prostokąty namalowane delikatnymi dotknięciami pędzla dają wrażenie, jakby wyrzały się z obrazu. Uważny obserwator spostrzeże też, że żółta, świetlista „szczelina” przecina kompozycję w miejscu tzw. złotego podziału (uniwersalnej zasady harmonijnej budowy dzieła).



↑ 62. Francis Bacon, *Autoportret*, 1971

Gdy patrzymy na ten dziwny portret – tragiczne w wyrazie przedstawienie człowieka, mieszkańca XX-wiecznego świata skażonego przez nowoczesną cywilizację – możemy uwierzyć autorowi, że zachował w nim jakieś podobieństwo do swego wizerunku. Jednak silne zniekształcenie twarzy sugeruje dramatyczny stan wewnętrzny modela.



➔ **64. Kaplica w Houston (wnętrze), 1971**

W Houston, w stanie Teksas, wybudowano specjalną ośmiokątną kaplicę, mającą spełniać funkcję obiektu o charakterze międzykulturowym. Wyeksponowano w niej wielkoformatowe obrazy Rothki z ostatniego okresu twórczości. Przybywający tam z całego świata ludzie, także bardzo młodzi, odnajdują klimat sprzyjający zarówno modlitwie, jak i medytacji.

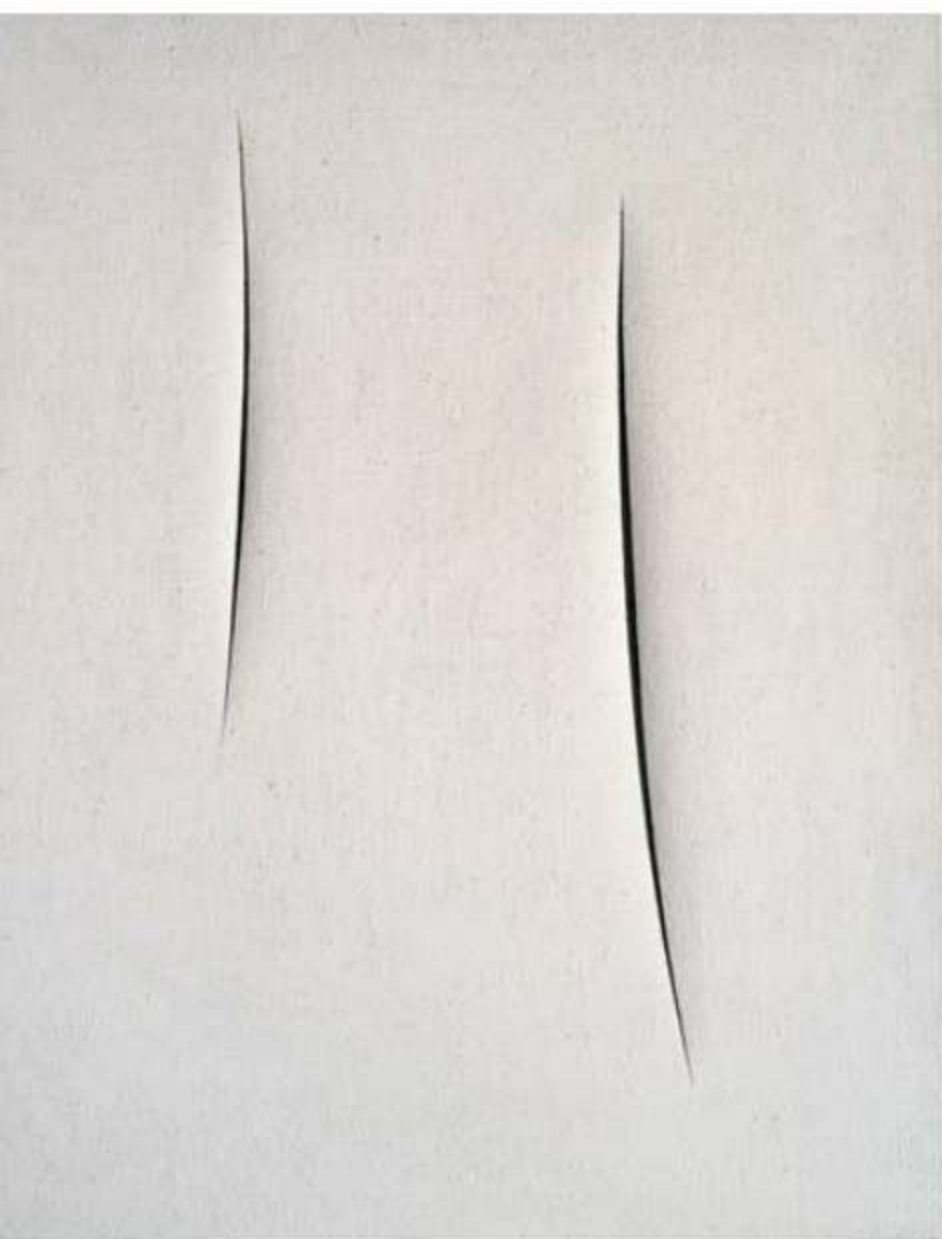


Przez blisko trzydzieści lat artysta szukał swego stylu, zanim znalazł właściwe formy wyrażające jego idee. Poszukiwał bowiem formy uniwersalnej, która mogłaby zawrzeć w sobie zarówno nieskończoność, jak i całą głębię istoty ludzkiego istnienia. Swoje płótna pokrywał prostokątnymi polami koloru o niewyraźnych granicach, które przedstawiały rozmaicie zestawione układy poziome. Artysta wierzący w głęboki sens swojego malarstwa czuł jednak, że bogaci nabywcy jego obrazów nie dostrzegają ich prawdziwej wartości i traktują je wyłącznie jak nowoczesną dekorację wnętrza. Z tego powodu, choć był u szczytu sławy, odebrał sobie życie.

Obecnie wystawy obrazów Marka Rothki organizuje się na całym świecie. Obrazy te, z pozoru abstrakcyjne, zawierają ogromny ładunek ekspresji, która u wrażliwych odbiorców sztuki porusza najgłębsze pokłady psychiki. To zdaje się potwierdzać, że po latach spełniło się wielkie pragnienie artysty.

W drugiej połowie XX wieku pojawili się artyści jeszcze inaczej rozumiejący malarstwo. Ich sztukę krytycy niekiedy obejmują wspólną nazwą: **tendencja zerowa**. Zainteresowani filozofią Dalekiego Wschodu (szczególnie medytacją), malarze tworzyli obrazy, w których skrajna oszczędność formy miała sprzyjać skupieniu, którego nie rozprasza wymyślony kształt. Były to obiekty złożone z kilku jednolicie zamalowanych prostokątnych płócien. W Europie dzieła tworzące tylko jedną barwną płaszczyznę malował artysta francuski **Yves Klein** (czyt. iw klajn).

Obrazy w formie płaszczyzn o fakturze jednolicie pobrużdżonej lub naruszonej ostrym narzędziem tworzył **Lucio Fontana**.

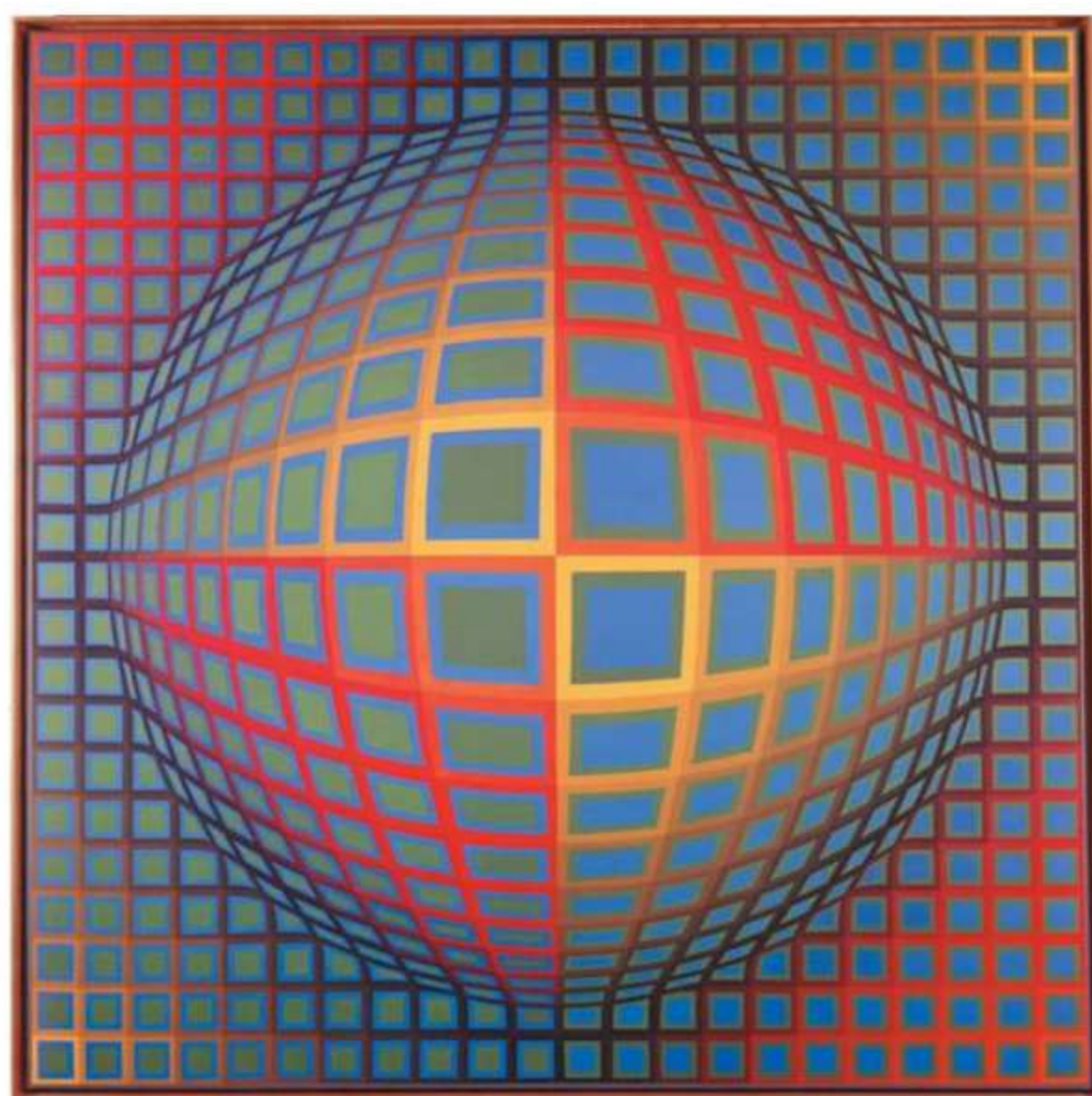


↑ **65. Lucio Fontana, Wyobrażenie przestrzeni, 1966**

Cięcie ostrzem przez silnie napięte płótno utworzyło szczeliny, nadające płaskiemu obrazowi efekt głębi.

Czy takie zjawiska, jak przedstawione powyżej oznaczają, że w sztuce Zachodu w tym czasie rozpoczął się schyłek malarstwa, które królowało w sztuce przez kilka minionych stuleci? Bynajmniej! Obrazy powstałe w XX wieku i malowane współcześnie poza tzw. awangardą cały czas znajdują entuzjastów spragnionych pięknego, rzetelnie wykonanego dzieła.

W omawianym okresie XX wieku poszukiwania w obrębie malarstwa przyniosły jeszcze jedno interesujące zjawisko. W roku 1965 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku odbyła się wystawa zatytułowana *Wrażliwe oko* (*The Responsive Eye*). Tę datę uważa się za początek twórczości, która wywarła duży wpływ na ówczesną kulturę, przede wszystkim na wzornictwo przemysłowe, a nawet modę. Był to **op-art**. Twórcy dążyli do wywołania efektów optycznych w postaci złudzeń głębi na płaszczyźnie (wkłęsłość – wypukłość) oraz ruchu (falowanie, migotanie). Te wrażenia powstają dzięki odpowiednim układom i odkształceniom elementów obrazu – linii, kwadratów, kół itp.



↑ **66.** Victor Vasarely (czyt. wiktór wazareli), *Vega*, 1969

Celem artysty pochodzenia węgierskiego było stworzenie wrażenia uwypuklenia płaszczyzny obrazu. Jest ono wywołane właściwościami ludzkiego oka, które z trudem przystosowuje się do układów silnie zagęszczonych, do mijających się kresek i form geometrycznych. Ten opartowski obraz nie wymaga komentarza. Spróbujcie tylko skupić na nim wzrok.

Przeżywam, bawię się, odkrywam

- Wybierz spośród przedstawionych w tym rozdziale kierunków w malarstwie ten, który zainteresował cię najbardziej. Nawiąż do niego twórczo, podejmując dowolne działanie plastyczne.
- Do realizacji zadania wybierz dowolne materiały. Mogą to być kolorowe tusze, kolorowe nici i kawałki tkanin. Do tego czarne, białe i kolorowe patyczki, papiery, plastelina i kartoniki.
- Twoja praca plastyczna może być obrazem, barwnym kolażem, reliefem albo przestrzenną formą / strukturą mogącą pełnić funkcję scenografii.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Powiedz, jakie formy przybierały obrazy uznawane za przejaw ekspresji w malarstwie w drugiej połowie XX wieku.
2. Wyszukaj i zaprezentuj kilka przykładów malarstwa zaliczanego do op-artu. Pokaż także przykłady wpływu tej twórczości na wzornictwo przemysłowe lub modę.

14. Awangarda, bunt i prowokacja

Kiedy przedstawialiśmy sztukę pierwszej połowy XX wieku, mówiliśmy o twórczości tych artystów, którzy zdecydowanie odrzucali dawny sposób malowania obrazów, by szukać dla malarstwa nowych dróg, dalszych możliwości rozwoju. Te niespokojne, twórcze duchy to **awangarda** (od francuskiego *avant-garde*, słowa używanego w wojsku na określenie przedniej straży forsującej przeszkodę podczas marszu).

Sztuka naszych czasów również ma swoją „przednią straż”, którą nazywamy **awangardą drugiej połowy XX i początków XXI wieku**. Różni się ona od poprzedniczki tym, że w poszukiwaniach nowych dróg rozwoju rozumie obraz nie tylko jako malowidło na płótnie, a rzeźbę nie jedynie jako zwartą bryłę ukształtowaną w trwałym materiale. Dzieła przedstawicieli najnowszej awangardy to obiekty wymykające się dotychczasowej klasyfikacji – konstrukcje organizujące przestrzeń otaczającą człowieka albo spektakle z wykorzystaniem form, światła, ruchu, dźwięku bądź też artystyczne ingerencje w świat przyrody i przestrzeń miejską. Nazwano je ogólnie sztukami wizualnymi.

Szerzej o niektórych z tych działań opowiemy w dziale *Media w sztuce, sztuka w mediach*. W tym i następnym rozdziale przedstawimy jedynie kilka z nich, by stały się one dla was wystarczającą zachętą do ciekawych przemyśleń i podjęcia własnych, oryginalnych twórczych działań.

Współczesną awangardę rozpoczął amerykański **pop-art** (ang. skrót *popular art* – sztuka popularna). Rozwój cywilizacji przemysłowej, zalew rynku przez niezliczone artykuły konsumpcyjne, często brzydkie i o lichej wartości, ale za to popularne i powszechnie pożądane – to wszystko wywołało potrzebę stworzenia sztuki, która mogłaby odzwierciedlić ten stan. Do rangi dzieła sztuki awansowały więc najzwyklejsze codzienne przedmioty i artykuły kupione w sklepie, zwane **ready-mades** (czyt. redy mejds; ang. – przedmioty gotowe).

Andy Warhol (czyt. endy łorhol) nazwał dziełem sztuki pop puszkę z zupą firmy Campbell's.



↑ **67.** Andy Warhol, *Campbell soup* (czyt. kambel sup) – puszka zupy pomidorowej, 1968

Inny artysta – **Roy Lichtenstein** (czyt. roj liktenstajn) – wyspecjalizował się w produkcji obrazów naśladowujących popularne wówczas komiksy, a **George Segal** (czyt. dzordż sigel) sadzał gipsowe ludzkie postacie naturalnych rozmiarów na prawdziwych fotelach lub ustawiał je na przykład przy rowerze.

Oryginalnym kierunkiem w malarstwie tego czasu był **hiperrealizm**, zwany również realizmem fotograficznym. W malarstwie polegał on na odtwarzaniu rzeczywistości według fotografii. Jednak jeszcze silniej niż malarstwo imitowała rzeczywistość hiperrealistyczna rzeźba. Figury formowane z mas plastycznych z użyciem naturalnych włosów, prawdziwych ubrań i obuwia, różnorodnych rekwizytów, jak okulary, zegarki, aparaty fotograficzne, sprawiały wrażenie żywych ludzi. Takie dzieła, odzwierciedlające rzeczywistość w sposób dosłowny, były wyrazem buntu artystów zmęczonych dowolnością w interpretowaniu świata.



↑ **68.** Roy Lichtenstein, kadr komiksu jako obraz, 1965

← **69.** Duane Hanson (czyt. dłejn hensyn), *Supermarket lady*, 1970
W tym dziele sztuki hiperrealistycznej wszystko jest prawdziwe poza ciałem klientki supermarketu. Obiekt z pewnością wywołuje uśmiech, ale czy taki obraz rzeczywistości jest wyłącznie zabawny?



↑ **70. Władysław Hasior, Golgota III, 1972**

To dzieło jest złożone z wielu przedmiotów, z których każdy coś symbolizuje. Ich zaskakujące zestawienie tworzy kompozycję bliską surrealizmowi. Jednak wymowa dzieła jest dramatyczna, zawiera metaforę cierpienia, śmierci i być może wybawienia... A co oznacza zbite szklane naczynie?

Pomysł na wykorzystanie gotowych przedmiotów w dziele sztuki stał się być może impulsem dla artystów polskich. Jednak nasza rzeczywistość w owym czasie znacznie różniła się od amerykańskich realiów. Inne problemy nurtowały społeczeństwo i samych twórców. Przedstawiciele polskiej awangardy wykorzystywali w pracach rozmaite przedmioty, ale ich rodzaj oraz cel twórczych zamierzeń artystów i wymowa gotowych dzieł były całkowicie odmienne.

Asamblaż to francuskie i angielskie słowo *assemblage*. Oznacza „zbieranie”, „łączenie”, „spajanie”. Określenie to w sztuce współczesnej oznacza łączenie na płaszczyźnie lub w przestrzeni różnego rodzaju przedmiotów w celu nadania im w tym zestawieniu nowego znaczenia lub stworzenia nowej wartości plastycznej. Tutaj przedstawiamy jednego z najwybitniejszych polskich artystów – twórcę takich obiektów sztuki.

Władysław Hasior był prekursorem asamblażu, postacią kultową dla pokolenia lat 60. i 70. XX wieku. Działalność artystyczną uważał za twórczą prowokację intelektualną. Jego twórczość wzbudzała skrajne emocje i oceny. Zasłynął jako artysta totalny, działający na pograniczu różnych gatunków sztuki. Swoje asamblaże składał z najrozmaitszych, nieprzydatnych już przedmiotów, najczęściej wyszperanych na strychu wśród starych rupieci.

Zdumiewające połączenie

Zadanie zespołowe

Asamblaż nie musi mieć wyłącznie tak poważnej wymowy. Jest wiele tematów, którymi warto zainteresować otoczenie.

- W niewielkich zespołach stwórzcie kilka asamblaży, które w symboliczny sposób ukażą ciekawe zjawiska obserwowane w szkolnej społeczności.
- Wybierzcie z najbliższego otoczenia parę rzeczy / przedmiotów (większych i mniejszych) i połączcie je w pomysłowy sposób, tak

aby ich trwale nie uszkodzić.

W pracy przydadzą się materiały do mocowania elementów tworzonego obiektu: przezroczysta taśma klejąca, gumoplastelina, gumki recepturki, plastelina, tektura, cienki sznurek, agrafki i nożyczki. Warto też przygotować aparat fotograficzny. Przeprowadźcie w klasie burzę mózgów, w której toku wyłonicie najlepsze tytuły dla stworzonych asamblaży.

15. Koncept, akcja, instalacja

Jak już wiecie z poprzedniego rozdziału, zjawiska w sztuce drugiej połowy XX wieku odważnie wykraczają poza tradycyjne, artystyczne formy twórczości.

Kolejnym przejawem ducha awangardy był **konceptualizm**. Jego nazwa pochodzi od słowa koncept, czyli pomysł. Konceptualiści uznali, że istota twórczości tkwi nie w wykonanym dziele, lecz właśnie w jego idei, pomysle zapisanym lub przedstawionym w formie szkicu, rysunku czy modelu. Co więcej, pomysł lub idea wcale nie musiały odnosić się do dzieła, które określamy jako dzieło sztuki.

A oto koncepcja słynnego w świecie polskiego artysty, tworzącego we Francji, **Romana Opałki**. Jego projekt, obliczony na całe życie, nosił nazwę *Opałka* (od jednego do nieskończoności). Praca artysty polegała na codziennym zapisywaniu białą farbą na wielkich płótnach obrazów (zawsze tego samego formatu) równych szeregów kolejnych liczb, symbolizujących upływający czas. Wraz z każdą nowo napisaną liczbą przemijały życie artysty i wszystko, co stanowiło treść jego istnienia.



↑ **71. Josef Kossuth** (czyt. józef kosjut), *Jedno i trzy krzesła*, 1965
Najzwyklejszy sprzęt, jakim jest krzesło, Kossuth przedstawił w trzech wersjach: jako urządzenie służące do siedzenia – to właśnie owo zwykłe, drewniane krzesło pośrodku, jako symbol krzesła – fotograficzny portret mebla na ścianie, i wreszcie w formie słownej – jako hasło „krzesło” przepisane ze słownika i powiększone w odpowiedniej skali.

← **72. Roman Opałka**, *Obraz liczony (1 – ∞)*, 1965 – fragment i fotografia artysty

Pisanie kolejnych liczb nie wyczerpywało zadania, jakie postawił przed sobą Opałka. Początkowo kontrastowe tło, na którym powstawały rzędy liczb, było w każdym nowym obrazie rozbielane o 1%, co miało w końcu doprowadzić do pisania białą na bieli. Każdą zapisywaną liczbę artysta wymawiał, nagrywając swój głos na taśmę. Wreszcie, do każdego nowego obrazu dodawał załącznik w postaci własnego zdjęcia z postępującymi nieuchronnie oznakami starzenia.

Do awangardowych zjawisk w sztuce lat 60. i 70. XX wieku zaliczają się także różnego rodzaju działania w przestrzeni, których przebieg można jedynie opisać lub sfilmować. Jednym z nich był **happening** (czyt. hepenink) i **performance** (czyt. performens). Przeczytacie o nich w dziale podręcznika pt. *Media w sztuce, sztuka w mediach*.

Wśród artystów poszukujących nowych form twórczej aktywności byli i tacy, których działania polegały na kreowaniu otoczenia. W języku angielskim otoczenie to **environment** (czyt. inwajrenment). W sztuce słowo to oznacza kształtowanie przestrzeni w sposób charakterystyczny, nieoczywisty, często zaskakujący. I tak, współdziałaniem formy, światła i dźwięku było *environment* włoskiego artysty Gianni Colombo (czyt. dzianiego kolombo) – urządzone w ciemnej sali z rytmicznymi rozbłyskami światła i odtwarzanymi z taśmy, wzmocnionymi odgłosami bicia serca. Możliwości komponowania przestrzeni, która ma tworzyć wokół publiczności dziwny, niezwykły świat, są niewyczerpane.

Bardzo bliskie gatunkowi *environment* są tzw. **instalacje**. Instalacja to również plastyczna organizacja przestrzeni albo jej fragmentu z wykorzystaniem różnych, zazwyczaj wcześniej przygotowanych, a we wnętrzu tylko ustawianych lub montowanych elementów. Można powiedzieć, że o ile twórcy *environment* dążą przede wszystkim do zaskoczenia widza niezwykłością skomponowanego wnętrza, o tyle celem twórców instalacji jest również przekazanie pewnych głębszych treści.

Wybitną polską artystką, tworzącą na pograniczu takich gatunków jak rzeźba, *environment* i instalacja, była **Magdalena Abakanowicz** (o jej dokonaniach więcej w rozdziale *Polska sztuka światowego formatu*).

👇 **73. Magdalena Abakanowicz, *Embriologia*, 1980**

Spróbujcie opisać własnymi słowami to dzieło. Do którego gatunku artystycznych działań najbardziej zbliża się jego forma – sposób ukształtowania i aranżacja w przestrzeni?





Jeszcze inną formą twórczych działań stały się akcje realizowane już nie tylko w galeriach, ale w otwartej przestrzeni. Sztuka zaczęła stawać się częścią krajobrazu. Ten kierunek to **land art**, czyli tzw. sztuka ziemi. Terminem tym określamy ingerencję artysty w świat przyrody lub w wielkomiejskie otoczenie człowieka. Niektóre z tych przedsięwzięć były realizowane w wielkiej skali, wymagały ogromnych nakładów finansowych, rzeszy pomocników i odpowiednich urządzeń, ich efekt zaś można było ocenić w pełni z pokładu samolotu. Celem artysty mógł być na przykład protest przeciwko bezdusznemu środowisku wielkich miast albo wołanie o pomoc dla ginącej przyrody.

Najbardziej znanym artystą podejmującym działania plastyczne na wielką skalę jest amerykański artysta (bułgarskiego pochodzenia) **Christo**. Jego słynne dzieła to tzw. **embalaż** (franc. *emballage*), czyli opakowania, np. budynku parlamentu Reichstag (czyt. rajsstak) w Berlinie, a nawet fragmentu australijskiego wybrzeża na odcinku 4 km!

Nazwą **sztuka publiczna** określamy trwałe dzieła sztuki współczesnej, przeznaczone do ekspozycji nie w muzeach, lecz na miejskich ulicach, placach, promenadach, skwerach, lotniskach, stacjach metra, przejściach podziemnych itd., wśród przechodzących lub gromadzących się mieszkańców miast, przybyszów z prowincji i turystów. Niektóre z tych dzieł cieszą się dużą popularnością.



↑ **74. Christo, opakowanie Reichstagu w Berlinie, 1995**

Akcje Christo są niezwykle spektakularne. W ciągu 3 tygodni budynek Reichstagu opakowany w srebrzystą folię obejrzało 5 milionów widzów.

Jednym z ostatnich dokonań artysty jest opakowanie... powietrza. Dokumentację i efekt tego niezwykłego przedsięwzięcia warto obejrzeć w internecie pod hasłem Big Air Package, Gasometer, Oberhausen.

← **75. César (czyt. sezar), Wielki kciuk, 1965**

Turyści odwiedzający Paryż specjalnie udają się do nowoczesnej dzielnicy La Défense (czyt. la defans), by zobaczyć Wielki kciuk Césara.



↑ **76. Joanna Rajkowska, Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich, 2002**

Palma na rondzie gen. de Gaulle'a w Warszawie wzbudza skrajne reakcje widzów – od sympatii i śmiechu po oburzenie.

Wszystkich dzieł powstających współcześnie nie znają nawet specjaliści zajmujący się sztuką. Ważne jest, aby chcieć je poznawać. Pomagają w tym muzea, galerie sztuki, albumy z reprodukcjami oraz relacje telewizyjne i prasowe z rozmaitych działań artystycznych. Obecnie coraz więcej jest też specjalnych stron internetowych, umożliwiających interaktywne zwiedzanie muzeów i galerii. Zachęcamy do własnych poszukiwań!

Wstaw sztukę do miasta

- Przygotuj dokumentację fotograficzną lub rysunkową wybranej przestrzeni w miejscowości lub okolicy, w której mieszkasz. Następnie narysuj lub sfotografuj przedmiot, który powiększony do dużych rozmiarów mógłby

stać się interesującym (może też zabawnym, a nawet użytecznym) elementem otoczenia.

- Wykonaj rysunkową lub fotograficzną wizualizację swojego projektu – umieszczenia obiektu w wybranej przestrzeni.

PORADA: lepszy efekt uzyskasz, jeśli umieścisz w swojej pracy postacie ludzi zainteresowanych twoim dziełem. W ten sposób pokażesz również skalę zainstalowanego elementu względem otoczenia.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Objaśnij, czym różniła się awangarda pierwszej połowy XX wieku od awangardy jego drugiej połowy i początku naszego stulecia.
2. Które z nowych działań artystycznych omówionych w tym rozdziale uważasz za najciekawsze?
3. Wskaż przykłady dzieł / zdarzeń w kulturze plastycznej naszych czasów, które wydają ci się najodważniejsze.
4. Poszukaj w swoim otoczeniu (lub w internecie) przykładów sztuki publicznej. Opisz własne wrażenia.

16. Sztuka polska światowego formatu

Współczesna sztuka polska na tle sztuki światowej zasługuje na wysoką pozycję. Przyczynili się do tego znacząco tak wybitni artyści, jak Tadeusz Kantor, Jerzy Nowosielski czy Magdalena Abakanowicz. Obecnie nowe pokolenie malarzy, rzeźbiarzy, grafików, jak również reprezentanci nowych gatunków sztuk wizualnych znajdują uznanie na międzynarodowych wystawach, wzbogacając swoimi osiągnięciami dorobek polskiej sztuki. Na zakończenie działu o sztuce współczesnej przedstawiamy sylwetki artystów, których wkład do sztuki polskiej jest wyjątkowy i niekwestionowany.

Malarstwo o wielkiej urodzie tworzył **Jerzy Nowosielski**. Już we wczesnej młodości uległ fascynacji malarstwem cerkiewnym – ikoną. Jej podstawowe reguły i zasady wprowadził do swojej sztuki, w której podejmował bardzo różną tematykę.

Poszczególne motywy jego obrazów – przedmioty, postacie, elementy pejzażu, szlachetnie uproszczone i wyróżnione kolorem, a często obwiedzione delikatnym konturem, wiążą się silnie z płaszczyzną płótna,

77. Jerzy Nowosielski, *Villa dei Misteri*, 1975

Temat obrazu jest banalny – wnętrze łazienki. Niezwykła wyobraźnia artysty stworzyła z niej miejsce magiczne, wypełnione dyskretnym światłem lamp, nie do końca oczywistą obecnością kobiecych postaci, zagadkowych, być może odbitych w lustrach przestrzeni. Powstał w ten sposób obraz poetycki, subtelny i pełen sekretu uroku.



a wrażenie przestrzenności nadaje im nie tradycyjny światłocień, lecz lekkie, miejscowe rozjaśnienie koloru. Rozległym polem twórczości Nowosielskiego były polichromie w świątyniach katolickich i prawosławnych ze scenami ze Starego i Nowego Testamentu, ujętymi w oryginalny, charakterystyczny dla tego artysty sposób. Styl obrazów Nowosielskiego jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych w całym polskim malarstwie.

Jednym z niezwykle i wszechstronnych polskich artystów XX wieku był **Tadeusz Kantor** – teoretyk sztuki, malarz, reżyser, scenograf, twórca nowej koncepcji teatru. Sam o sobie mówił, że jest artystą „totalnym”. W twórczości Kantora malarstwo i teatr były nierozdzielne.

Przekonany, że „sztywne, uświęcone tradycją granice między sztukami należy znieść”, działał na różnych polach poza malarstwem i teatrem. Organizował happeningi (przeczytacie o nich w dziale *Sztuka w mediach, media w sztuce*), tworzył też dzieła zwane **obiektami sztuki**,



➔ **78. Tadeusz Kantor, Obraz z czarnym parasolem, 1987**

Na tym płótnie, oprócz namalowanych postaci, jest zamontowany połamany czarny parasol. Autor dla tego rodzaju dzieł wymyślił sprytną nazwę – **obiekt sztuki**.

które wykorzystywał w scenografii do własnych przedstawień. W innych pracach fragmenty malowane występują wspólnie z przedmiotami znalezionymi, często najbardziej banalnymi, co tworzy razem zagadkową treść obrazu.

Wśród współczesnych polskich rzeźbiarzy do najwybitniejszych należy **Adam Myjak**. Artysta większość swych prac realizuje w brązie. Jest on twórcą cykli rzeźb o poetyckich tytułach, np. *Sny*, *Zamieranie*. W latach 70. ubiegłego wieku Myjak tworzył serię głów o rysach silnie zdeformowanych przez gruzłowatą kształtowaną powierzchnię, szramy, cięcia i szczeliny. Podobny wyraz mają jego rzeźby z innych cykli – *Maski* i *Figury*. Ekspresji dodają im ciemne i chropawe powierzchnie silnie skonstrastowane z fragmentami perfekcyjnie wypolerowanymi, odbijającymi światło. Dzięki temu bryły głów i figury zyskały dodatkową symbolikę. Wyrażają one dramat ludzkiej egzystencji i być może też dwoistość natury ludzkiej.



↑ **79.** Adam Myjak, z cyklu *Maski*, 1987

← **80.** Adam Myjak, z cyklu *Figury*, 1987

Ułomne „ciało” przedstawionej figury z trudem dźwiga krzyż, a właściwie samo już staje się krzyżem. Zwróćcie uwagę, jaką formę nadał artysta podstawie, na której stoi figura. To ona właśnie dopełnia wymowną symbolikę rzeźby.

A oto twórczość, którą międzynarodowa krytyka uznaje za jedno z najdonioślejszych zjawisk w sztuce współczesnej. Mowa o **Magdalenie Abakanowicz**. Studiowała malarstwo, a dodatkowo także tkaninę, jednak prawdziwym jej marzeniem było tworzenie monumentalnych rzeźb. Postanowiła uszyć miękkie rzeźby z materiału, który własnoręcznie utkała na zaprojektowanej przez siebie ramie. Prezentowane na wystawach rzeźby miały wielkość 3–4 metrów. Wywołały one sensację i przyniosły artystce międzynarodową sławę. Od jej nazwiska nazwano je **abakanami**.

Z czasem główną tematyką jej rzeźb stała się kondycja współczesnego człowieka. Abakanowicz pracowała w różnych materiałach: w kamieniu, brązie, drewnie, jednak jej najbardziej znane i może najważniejsze prace powstały z grubego workowego płótna utwardzanego żywicą. Z takiego tworzywa rzeźbiarka wykonała serie bliźniaczo podobnych bezgłowych postaci, ustawianych na ekspozycjach w salach wystawowych i pod gołym niebem w długich, regularnych szeregach.

W latach 90. XX wieku powstały monumentalne konstrukcje ze starych pni, obandażowanych albo ujętych w obręcz – *Gry wojenne*, a także inne dzieła wymagające wielkich przestrzeni. Dodajmy tu, że dzieła Magdaleny Abakanowicz, eksponowane w wielu miejscach na świecie pod gołym niebem, znajdują się także w licznych muzeach, m.in. we Francji, w Stanach Zjednoczonych, w Japonii, na Węgrzech i naturalnie – w Polsce.

↓ **81. Magdalena Abakanowicz, *Kroczący*, 1999**

Wielkich rozmiarów bezgłowe postacie w niemym marszu krocą naprzód, budząc przerażenie. Na szczęście to tylko artystyczna wizja – jako ostrzeżenie i zarazem pytanie. Czy domyślacie się jakie?





Niezwykle interesującym współczesnym artystą jest **Leon Tarasewicz**. Jego dzieła malarskie realizowane w dużej skali nie są już obrazami, do jakich przywykliśmy. Często są to bowiem ogromnych rozmiarów instalacje, można powiedzieć – trójwymiarowe pejzaże malarskie. Z racji swego przestrzennego ukształtowania stają się także interaktywną formą otwartą, co oznacza, że widz sam ma wpływ na odbiór dzieła, dowolnie się wewnątrz niego poruszając.

Swoje pomysły artysta realizuje w rozmaitych wnętrzach i pod gołym niebem – w Polsce i z dużym powodzeniem poza granicami kraju, np. w Wenecji (patrz ilustracja na stronie działowej). Są one połączeniem malarstwa, instalacji i *environmentu*. Niekonwencjonalna twórczość Leona Tarasewicza stawia go w czołówce polskiej awangardy.

↑ **82. Magdalena Abakanowicz, *Sroka*, z cyklu *Gry wojenne*, 1991**

Serię, w której rzeźbiarka połączyła nieregularne pnie drewniane i żelazo, jeden z krytyków nazwał „hołdem dla udręczonej przyrody”. Poranione drzewo, twór żywej natury, otrzymało żelazne ostrze, aby móc się obronić przed okrutną cywilizacją. Czy zgodzicie się z taką interpretacją?



← **83. Leon Tarasewicz, instalacja malarska, 2003**

Jedno z wnętrz Zamku Ujazdowskiego w Warszawie, w którym mieści się Centrum Sztuki Współczesnej, artysta zamienił w wielkie pole malarskie. Trzy betoniarki wypełnione cementem w trzech barwach podstawowych – żółtej, niebieskiej i czerwonej – po „dokonaniu dzieła” zastygły w grubej warstwie malarskiej materii.



↑ **84. Pawilon polski na terenie biennale w Wenecji**
Szczytem marzeń artysty jest uczestnictwo w najslynniejszym przeglądzie aktualnej sztuki światowej – biennale w Wenecji. Zdobyć tam nagrody oznacza nobilitację porównywalną z otrzymaniem filmowego Oscara.

PROMOCJA SZTUKI

Jeśli mamy do czynienia z twórczością wybitną, oryginalną, wnoszącą do sztuki wiele nowych wartości, wówczas przed tworzącymi ją artystami otwiera się droga do popularnych galerii – najpierw w kraju, potem także za granicą. Pojawia się też perspektywa udziału w wielkich wystawach międzynarodowych, pośród najslawniejszych twórców. Taką cykliczną wystawą, organizowaną co dwa lata, jest np. **biennale** sztuki w Wenecji.

Jest oczywiste, że światowy sukces artysty przynosi chlubę jego macierzystemu krajowi. Dlatego tak cieszą nas, Polaków, sukcesy takich artystów, jak Magdalena Abakanowicz czy Roman Opalka i wielu innych, malarzy, rzeźbiarzy i autorów nowych form w dziedzinie sztuk wizualnych.

Galeria polskiej sztuki? :) ---

★ Zadanie zespołowe

- Wyszukajcie w tym podręczniku nazwiska i dzieła wszystkich polskich artystów i wspólnie stwórzcie galerię charakterystycznych dla nich dzieł.
- Zadanie polega na wykonaniu tzw. wolnych kopii wybranych obrazów i rzeźb, czyli z pamięci

i we własnej (w pewnych granicach) interpretacji. To zadanie można potraktować z przymrużeniem oka.

- Stwórzcie zespół, który chętnie wykona to zadanie. Pracę należy dobrze zorganizować, to jest rozdzielić zadanie między chętnych do jego wykonania, przyjąć pewne

ustalenia i zsynchronizować działania.

- Zwieńczeniem tego przedsięwzięcia niech będzie pomysłowa ekspozycja na terenie szkoły, np. w ramach akcji „noc muzeów”. Warto sprawdzić, czy i jakie emocje wzbudzi ekspozycja wśród oglądających.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Znajdź w internecie interaktywną stronę Muzeum Narodowego w Krakowie (www.imnk.pl). Poruszając się według zamieszczonego tam klucza, wyszukaj nazwiska i dzieła najwybitniejszych twórców polskiej sztuki XX wieku i czasów najnowszych.
2. Odwiedź podobną stronę Muzeum Narodowego w Warszawie i we Wrocławiu.
3. Zaplanujcie wycieczkę do najbliższego ośrodka kultury, pobliskiej galerii lub innego miejsca promującego sztukę współczesną.
4. Po powrocie z wycieczki opracujcie wspólnie recenzję prezentowanych na wystawie dzieł, która będzie sumą waszych opinii i spostrzeżeń.



Media w sztuce, sztuka w mediach

- Wymienię media wykorzystywane przez współczesnych artystów.
- Dowiem się, czym charakteryzuje się fotografia.
- Poznam różnicę między fotografią dokumentalną a fotografią kreatywną.
- Poznam główne elementy składające się na przedstawienie teatralne.
- Dowiem się, jakie działania artystyczne rozgrywające się w czasie i przestrzeni podejmują współcześni twórcy.
- Dowiem się, z jakich elementów składa się dzieło filmowe, i poznam twórców filmu.
- Wymienię różne rodzaje filmów i nauczę się je rozróżniać.
- Dowiem się, co to są multimedia.
- Dowiem się, w jaki sposób artyści wykorzystują nowe media w sztuce.



17. Fotografia

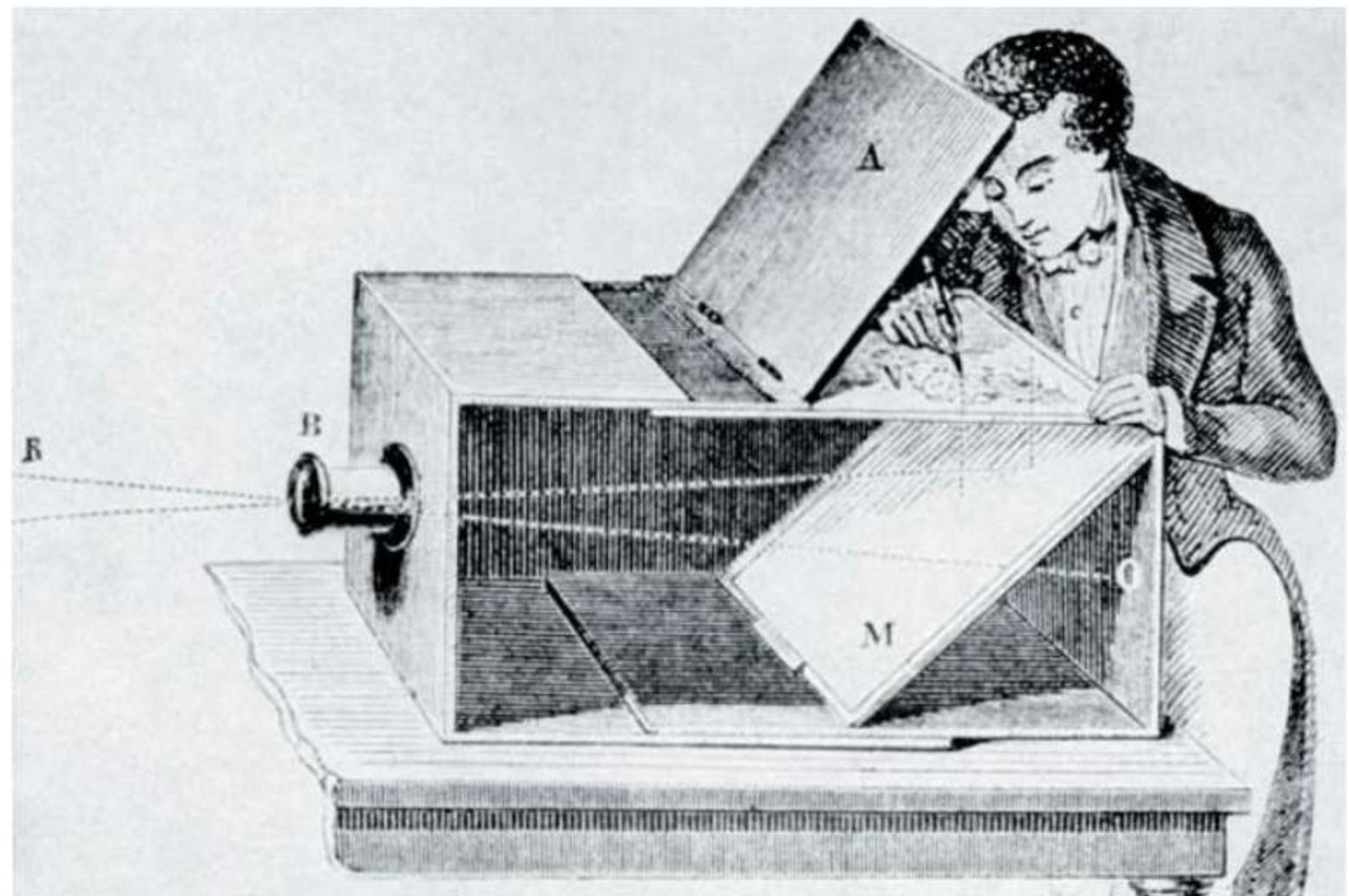
Twórcy w poszukiwaniu ciekawej formy chętnie sięgają po nowe wynalazki techniczne. Na przykład w XX wieku artyści związani z awangardowymi kierunkami zainteresowali się filmem, chociaż był on uznawany za sztukę podrzędną. Obecnie fotografia, film i multimedia są dziedzinami sztuki. Co więcej, artyści nie chcą się już ograniczać do jednej dyscypliny i często łączą w jednym dziele różne media (na przykład film, fotografię i słowo). Najpierw zajmijmy się fotografią.

We współczesnym świecie **fotografia** towarzyszy nam w życiu codziennym. Nie wyobrażamy sobie uroczystości rodzinnej czy wakacyjnych wyjazdów bez aparatu fotograficznego. Obecnie mamy możliwość zapisywania zdjęć w postaci cyfrowej i tym samym podziwiania ich na przykład na ekranie monitora komputera. Obraz fotograficzny niesie rozmaite treści; znajdziemy go w internecie, w portalach społecznościowych i aplikacjach, gdzie niejednokrotnie zastępuje słowo.

Do narodzin fotografii przyczyniły się rozwój techniki oraz dziedzina nauki zwana optyką. Różne urządzenia optyczne były znane już w starożytności. W Europie zagadnieniami teorii widzenia zajmował się

➔ 85. Camera obscura

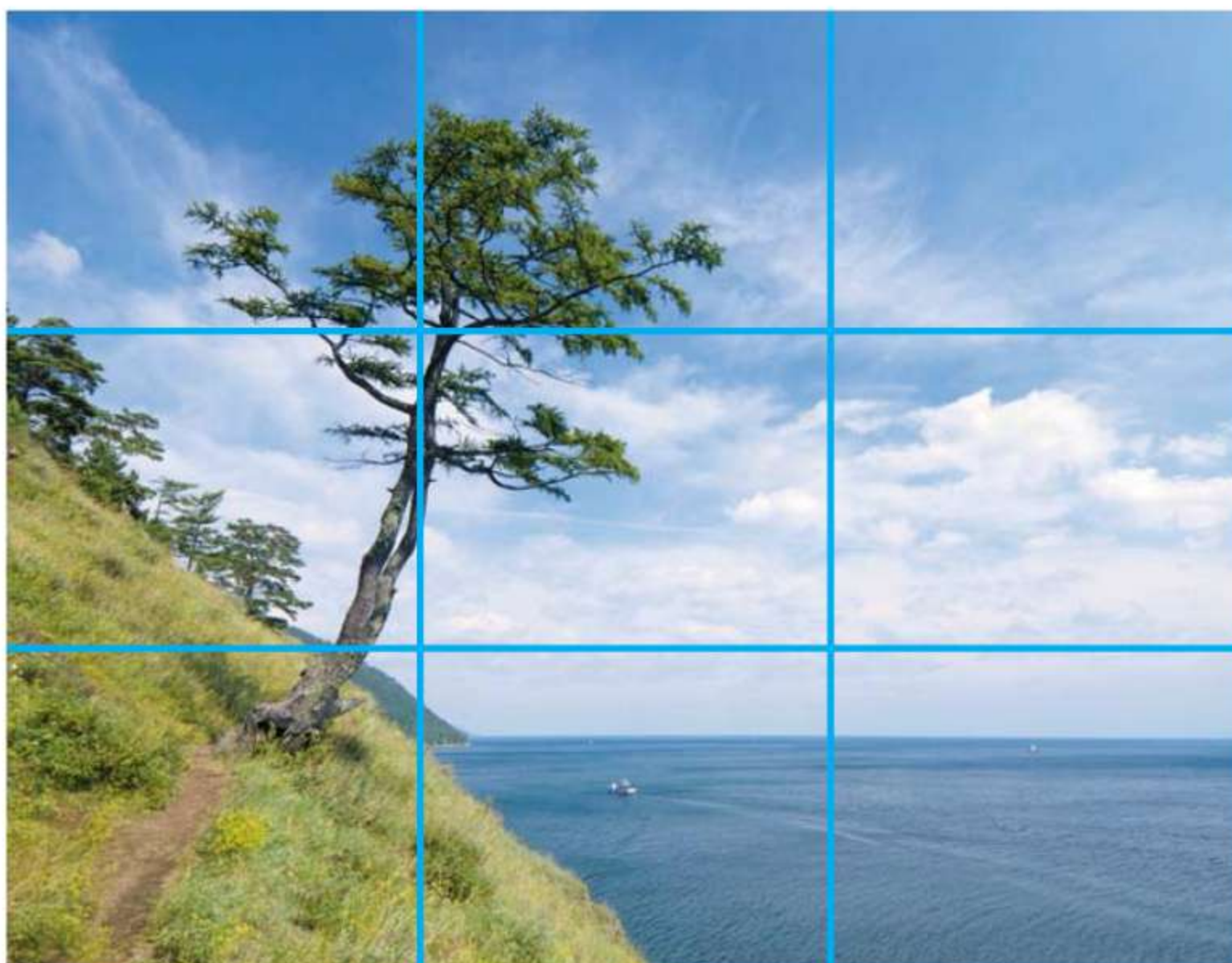
Rycina przedstawia kamerę obscurę (czyt. kamerę obskurę; dosłownie: ciemny pokój), tzw. ciemnię optyczną. Jest to szczelne pudło z niewielkim otworem, w którym znajduje się soczewka. Przez nią światło przedostaje się do wnętrza skrzyni, a następnie jest odbijane za pomocą lustra. W rezultacie na jednej z wewnętrznych ścian tworzy się obraz. Artysta przerysowywał go, a następnie wykorzystywał podczas malowania obrazów z zastosowaniem perspektywy.



Leonardo da Vinci, który między innymi opisał działanie ciemni optycznej. W pierwszej połowie XIX wieku Joseph Nicéphore Niépce (czyt. żozef nisefor nips) i Louis Jacques Daguerre (czyt. lui żak dager) utrwalili obraz i od tego momentu zaczyna się historia fotografii.

Aby stworzyć zdjęcie dobrej jakości, potrzebne są wiedza na temat zasad optyki, oświetlania fotograficznego planu, kompozycji kadru oraz inwencja twórcza. Podczas komponowania kadru fotograficznego można zastosować kompozycję symetryczną lub asymetryczną z zasadą trójpodziału. Należy także pamiętać, że fotografię wyróżnia możliwość oddania wyglądu trójwymiarowej rzeczywistości na dwuwymiarowej płaszczyźnie. Dlatego istotną rolę podczas pracy nad pojedynczym zdjęciem odgrywa światło.

Fotoreporterzy wykorzystują rozmaite okazje, by uwiecznić doniosłe wydarzenia, pokazać los zwyczajnego człowieka, danej społeczności czy urodę zakątków ziemi. W takim przypadku mówimy o **fotografii dokumentalnej**. Zdjęcie o charakterze dokumentalnym ma być wiernym opisem zdarzeń, często ma poruszyć odbiorcę, na przykład uwrażliwić go na krzywdę drugiego człowieka czy zwrócić jego uwagę na zjawiska, zachodzące na całej kuli ziemskiej.



↑ 87. Kadr fotograficzny kompozycji asymetrycznej i zastosowanie zasady trójpodziału

Fotograf rysuje cztery linie – dwie pionowe i dwie poziome. Najważniejsze obiekty na zdjęciu powinny znaleźć się na przecięciu linii. Czy w waszym odczuciu pejzaż ten jest dobrze skadrowany? Spójrzcie na kompozycję obrazu kolejnych przedstawionych fotografii. Czy spełnia ona zasadę trójpodziału?



↑ 86. Wyświetlacz aparatu cyfrowego

Wyobraźcie sobie moment tuż przed naciśnięciem migawki aparatu. Patrzycie na wycinek rzeczywistości przez obiektyw lub oglądacie ten fragment na wyświetlaczu aparatu cyfrowego. Staracie się dobrze zakomponować poszczególne elementy, które mają znaleźć się na zdjęciu. Następnie naciskacie spust migawki i w tym momencie obraz zostaje przeniesiony na błonę fotograficzną lub utrwalony na matrycy urządzenia cyfrowego. Ta pojedyncza klatka z odbiciem fragmentu rzeczywistości to **kadr**.



↑ **88.** Henri Cartier-Bresson, *Za dworcem St. Lazare* (czyt. sę lazar), Paryż, 1932

Artysta potrafił uchwycić decydujący moment, czyli najciekawszą, wyjątkową chwilę. Pamiętajcie, że fotograf zawsze dokonuje subiektywnego wyboru tego, co chce zatrzymać w kadrze. Jest to jeden z czynników decydujących o kreatywnym charakterze fotografii. Artysta bardzo dbał o kompozycję obrazu. Był też przeciwnikiem ingerowania w fotografię i twierdził, że nie należy jej retuszować, czyli poprawiać. Nie polecał także dodatkowego kadrowania podczas wykonywania odbitki. Bresson uważał, że czerń i biel są lepsze dla obrazu fotograficznego niż kolor.

Z czasem fotografie twórców dokumentujących rzeczywistość, takich jak **Henri Cartier-Bresson** (czyt. enri cartie bresa) czy **Tadeusz Rolke**, nabierają dodatkowej wartości. Nadal urzekają formą i nastrojem emanującym z kadru, ale są także świadectwem minionej epoki.

Fotografia stała się ważnym środkiem wyrazu (medium) między innymi dla surrealistów. Artyści plastycy przyczynili się do rozwoju tej dziedziny. Do twórców eksperymentujących z obrazem fotograficznym należał **Man Ray** (czyt. rej; il. 91). Artysta zarówno tworzył fotografie z użyciem aparatu fotograficznego, jak i poszukiwał nowych artystycznych rozwiązań, realizował obrazy graficzne niezwykle metodą. Układał przedmioty na papierze światłoczułym, a następnie naświetlał kompozycję. Tak powstawały tzw. rayografy (czyt. rejografy).



↑ **89.** Tadeusz Rolke, *Eustachy i Matylda*, 1961

Ta fotografia zawiera element kreacji. Bohaterowie zdjęcia pozują, kobieta się uśmiecha. Jednak zwracamy również uwagę na ubiór i elementy charakterystyczne dla ówczesnej rzeczywistości. Zatem zdjęcie to ma także cechy dokumentu.



← **90. Kacper Kowalski,**
fotografia z cyklu *Wzorki polskie*
III, 2009–2011

Jakie refleksje nasuwa ten obraz? Autor fotografował pejzaże północnej Polski z lotu ptaka, pragnąc ukazać piękno Ziemi. To jezioro uwiecznił na zdjęciach o różnych porach roku. Zestawienie wielu takich ujęć daje niezwykle wrażenie. Pojedyncze zdjęcia są obrazami niemal abstrakcyjnymi.

Domyślcie się już, że **fotografia kreacyjna** (artystyczna) to szerokie pojęcie. Dzięki fotografii artysta może również tworzyć iluzję rzeczywistości – obraz świata, który istnieje w marzeniach. Artysta, zajmujący się fotografią kreacyjną, zaczyna od idei, a potem aranżuje otoczenie. Jeśli fotografuje martwą naturę, układa potrzebną kompozycję i za pomocą światła wydobywa fakturę przedmiotu. Sesja zdjęciowa z udziałem modela wymaga oprawy scenograficznej lub neutralnego tła. Fotograf sam lub ze współpracownikami przygotowuje rekwizyty i kostiumy, ustawia lampy. Z kolei praca w plenerze stwarza nowe możliwości i wyzwania. Nawet na zewnątrz artysta wykorzystuje sztuczne światło i niejednokrotnie naturalne otoczenie urozmaica dekoracjami.

↓ **91. Man Ray, Czarna i biała,**
1936

Zdjęcie wykonane przez słynnego artystę związanego z surrealistami oddaje ideę fotografii kreacyjnej. Twórca uzyskał równowagę między ciemnymi i jasnymi partiami obrazu głównie dzięki starannej kompozycji kadru i precyzyjnemu oświetleniu. W rezultacie zdjęcie emanuje spokojem i klasyczną elegancją.





← 92. Andrzej Różycki, *Zatruta studnia*, 1965

Artysta był między innymi związany z grupą twórców, która eksperymentowała na polu fotografii i często stosowała fotomontaż. Niesamowity klimat zdjęcia Różyckiego współtworzą elementy obce, wycięte z innych fotografii. Kolorowe postacie i przedmioty wkomponowane w czarno-biały obraz nadają mu zupełnie nowe znaczenie.

Fotografie często poddaje się korekcie. Już po wykonanej sesji poprawia się kolorystykę i kontrast zdjęcia. Czasem dokonuje się bardziej skomplikowanych ingerencji w obraz, takich jak **fotomontaż**. Artysta pracujący nad takim dziełem wycina poszczególne części z innych fotografii i układa z nich całkiem nową kompozycję, często o wymowie fantastycznej (il. 92). Istnieją także fotomontaże, w których scalone fragmenty układają się w jednorodną całość, a odbiorca nie znajduje granicy między naturalnym odbiciem rzeczywistości a manipulacją. Taki efekt powstaje w wyniku fotomontażu cyfrowego. Współcześnie powszechną praktyką jest retusz fotografii za pomocą programu komputerowego.

Obraz fotograficzny ze względu na wierność przedstawienia może pełnić funkcję użytkową, na przykład promować określone produkty w celach sprzedaży. Mówimy wtedy o **fotografii reklamowej**. Jej autor stwarza iluzję piękna, odwołuje się do tego, co ładne i przyjemne, by zachęcić odbiorców i konsumentów do kupna określonego przedmiotu.

Fotograficzny kolaż

Przygotuj wydruki komputerowe kilku fotografii lub ich kolorowe albo czarno-białe kserokopie. Potrzebne będą także nożyczki i klej. Zadbaj o to, aby przynajmniej jedno zdjęcie przedstawiało pejzaż lub wnętrze, a ponadto wykorzystaj fotografie

z wizerunkami ludzi, zwierząt i przedmiotów.

- Zastanów się nad koncepcją swojej pracy.
- Starannie wytnij elementy z przygotowanych zdjęć. Następnie naklej je na fotografię z krajobrazem lub wnętrzem.

- Na końcu możesz zrobić zdjęcie wykonanej kompozycji (zadbaj, by całość, bez zniekształceń, znalazła się w kadrze) i je wydrukować. Możesz też wykonać kolorową kserokopię stworzonego fotograficznego kolażu.



Pomysł, odpowiedź, szukaj

1. Jakie czynniki powodują, że fotografia może stać się dziełem sztuki? Co decyduje o jej artystycznym potencjale?
2. Opisz charakterystyczne cechy poszczególnych rodzajów fotografii. Jakie są między nimi różnice?
3. Jakie funkcje spełnia fotografia dokumentalna?
4. Określ, co to jest fotomontaż.

18. Teatr

W odróżnieniu od prezentowanych w rozdziale dziedzin fotografii, filmu i sztuki multimedialnej, które są bardzo młodymi dyscyplinami, teatr ma bogatą i długotrwałą tradycję. Korzenie europejskiego teatru sięgają starożytnej Grecji, a przeobrażał się on w kolejnych epokach.

Zmieniała się również architektura teatralna – od starożytnej Grecji do XVI wieku przedstawienia odbywały się głównie na wolnym powietrzu i w świetle dnia. Teatry greckie były monumentalnymi kamiennymi konstrukcjami. W czasach średniowiecza inscenizacje o charakterze religijnym odgrywano wokół ołtarzy kościelnych, jednak pod koniec epoki opuściły one wnętrza świątyń i przeniosły się na place i ulice miast. Przemianie uległa także tematyka przedstawień – teatr stał się instytucją świecką. W renesansowym teatrze

👉 **93.** Scena z przedstawienia *Dziady*, reżyseria Leon Schiller (czyt. sziler), scenografia Andrzej Pronaszko, Warszawa, 1934

Leon Schiller był współtwórcą polskiego teatru monumentalnego, opartego na ideach inscenizacyjnych Mickiewicza i Wyspiańskiego. Współpraca inscenizatorów z twórcami scenografii jest efektem zmian w XX-wiecznym teatrze.





↑ **94. Scena z przedstawienia
Arka Teatru Ósmego Dnia, 2000**

Na zdjęciu widzimy monumentalną scenografię do spektaklu plenerowego Teatru Ósmego Dnia. Ogromna machina o ażurowej konstrukcji z rozpostartymi czerwonymi skrzydłami stanowi tło dla dramatycznych wydarzeń rozgrywających się na pokładzie tytułowej arki. Nieodłącznym elementem oprawy plastycznej jest oświetlenie, które podkreśla fantastyczną formę statku. W spektaklu wykorzystano ogień, który niesie dodatkowe treści.

angielskim, zwanym elżbietańskim, grywano sztuki Szekspira, a widzowie mogli uczestniczyć w spektaklu rozlokowani z trzech stron na piętrowych galeriach. W XVI wieku, gdy widowiska przeniosły się do zadaszonych budynków, architektura teatralnych wnętrz znacznie się przeobraziła. Dekoracje scenograficzne stawały się coraz bogatsze – wzorem malarstwa próbowano stworzyć iluzję przestrzeni i zaczęto stosować dekorację wykorzystującą perspektywę w tworzeniu złudzeń optycznych. Tak wyglądała barokowa scena włoska, którą ze względu na kształt nazywamy pudełkową. W XX wieku teatr przeszedł kolejne przeobrażenia. Pojawili się wówczas twórcy, dla których widowisko teatralne stwarzało możliwość autorskiej wypowiedzi. Zmieniły się forma sztuki teatralnej i stosunek do gry aktora. Spektakl teatralny dziś nadal najczęściej odbywa się w specjalnie do tego przeznaczonym budynku. Zdarza się jednak, że na miejsce widowiska wybiera się inną przestrzeń, na przykład hale fabryczne, kawiarnie, ulice i place.

Teatr stanowi złożoną dziedzinę sztuki. Oddziałuje przez przekazywaną słownie opowieść, scenografię, gest aktora i dźwięk. Spektakl jest efektem pracy zespołu ludzi. Czy zatem możemy mówić tylko o autorze jako o twórcy sztuki teatralnej? Współcześnie osobą łączącą poszczególne elementy składające się na przedstawienie teatralne jest reżyser lub inscenizator. Nie byłoby jednak teatru, gdyby nie aktor i publiczność, gdyż to między nimi zachodzi bezpośrednia, żywa komunikacja.

Przez długi czas w Europie za podstawowe tworzywo widowiska uważano słowo. Sztukę wystawiano na podstawie utworu literackiego – dramatu. W XX wieku zaczęto sięgać również po inne utwory literackie i przekładano je na język teatru. Ponadto okazało się, że spektakl może być efektem eksperymentu, improwizacji i mieć charakter autorski. Teatr to miejsce magiczne – posługuje się umownymi środkami wyrazu, a potrafi wpłynąć na nasze zmysły i całkowicie zawładnąć naszą wyobraźnią.

Bardzo ważnym twórcą przestrzeni jest postać sceniczna – czyli aktor, lecz również kukła lub marionetka – która mówi, posługuje się gestem i mimiką, a jej charakter określają kostium i rekwizyty. W teatrze wystarczy jeden taki przedmiot lub coś, co go symbolizuje, aby pobudzić naszą fantazję i przenieść nas w czasy rozgrywanego na scenie dramatu. Kostium aktora łączy się z jego najbliższym otoczeniem, czyli scenografią.

Na oprawę plastyczną przedstawienia, oprócz ubioru postaci scenicznej, składają się: dekoracje, rekwizyty, oświetlenie i charakteryzacja. Wygląd **scenografii** zależy od charakteru spektaklu oraz od miejsca,



w którym się on odbywa. Dekoracje teatralne, podobnie jak kostiumy postaci, cechuje umowność. Tła scenograficzne: malowane płótna, przestrzenne makiety i realne przedmioty, nawet jeśli wyglądają sztucznie, jesteśmy skłonni odbierać jako rzeczywiste. Niezależnie od rodzaju teatru wszystkie elementy dzieła oddziałują na siebie i wzajemnie się przenikają. Światło określonej barwy rzucone na aktora zmienia kolor kostiumu i ujawnia nowe aspekty przedstawienia, na przykład stan emocjonalny postaci. Buduje ono atmosferę spektaklu, może wskazywać na ważne elementy w trakcie odgrywania dramatu – kieruje wzrokiem widza, gdy oświetla przedmiot ważny w danym momencie, a inna część sceny pozostaje w ciemności. Sfery muzyczna i dźwiękowa bardzo pomagają w odbiorze dzieła i pobudzają wyobraźnię.

↑ **95.** Scena z przedstawienia *Poławiacze papieru* Wrocławskiego Teatru Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego, reżyseria Zbigniew Szymczyk, 2011

W teatrze pantomimy aktor komunikuje się z widzem wyłącznie za pomocą gestu i mimiki.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

- 1.** Wymień sposoby przekazywania treści przez postać sceniczną (aktora, lalkę, marionetkę).
- 2.** Wymień i scharakteryzuj elementy składające się na oprawę plastyczną spektaklu.
- ★ Powiedz, w jaki sposób poszczególne składowe przedstawienia teatralnego mogą na siebie oddziaływać. Spróbuj odwołać się do własnych doświadczeń i przeżyć związanych z teatrem.

19.–20. Teatr plastyczny, performance

Wyobraź sobie widowisko fantastyczne, **inscenizację**, w której przenikają się dziedziny sztuk plastycznych oraz form teatralnych, takich jak teatr lalek, teatr cieni, pantomima, teatr tańca, opera. W spektaklu może być wykorzystany również film. Pomędzy wymienionymi mediami, składającymi się na całość dzieła, zacierają się granice. Takie widowisko określamy mianem **teatru plastycznego**. Gra aktorska, ruch, gestykulacja, kostium i makijaż są tam podporządkowane zasadom kompozycji malarskiej lub rzeźbiarskiej. Na spektakl patrzymy trochę jak na obraz, tyle że ruchomy, przestrzenny, rozgrywający się tu i teraz. Zachowanie aktora na scenie może znacznie odbiegać od tradycyjnie pojętej gry, w której postać sceniczna wygłasza kwestie literackie. Aktor w teatrze plastycznym często komunikuje się z odbiorcą za pomocą gestu, mimiki, ruchu i tańca. Gest bywa przerysowany, nierealistyczny, zrytmizowany, uwarunkowany kompozycją sceny.

Często obok aktora występują lalki o różnych wyglądzie i wielkości, wprowadzające element niepokoju i niosące wiele rozmaitych znaczeń. Człękokształtna kukła reprezentuje każdego człowieka i nie musi wydawać się realistyczna, abyśmy odbierali ją jako żywą istotę.

Uczestnictwo w inscenizacji plastycznej dostarcza silnych wrażeń estetycznych i wpływa na nasze uczucia, ponieważ scenografia i ruch przekazują informacje o znaczeniach i emocjach. Teatr plastyczny odwołuje się do naszego wewnętrznego świata – do wyobraźni, marzeń, a także lęków. W Polsce przykładem tego nurtu są *Scena Plastyczna KUL* Leszka Mądzika i *Teatr Cricot 2* (czyt. kriko) Tadeusza Kantora.

Dążenie do zerwania ze sztywnym podziałem na scenę i widownię zaowocowało powstaniem nowych zjawisk artystycznych. Jednak nie tylko to stanowiło podstawę narodzin happeningów, akcji plastycznych i performance'u. Ich twórcami byli artyści plastycy, którym przestał wystarczać sam efekt własnej pracy w postaci dzieła sztuki. Inspirował ich również proces twórczy, sam moment trwania wypowiedzi artystycznej. W akcji artystycznej traci znaczenie pojęcie piękna od



↑ 96. Leszek Mądzik, scena ze spektaklu *Całun*, 2000



↑ **97. Tadeusz Kantor, *Panoramiczny happening morski, Łazy 1967***

Happening to zorganizowane wydarzenie, ograniczone czasowo, z nieprzewidywanym zakończeniem. Niektóre spośród pierwszych happeningów przeprowadzonych w Polsce znamy jedynie z opisów lub dokumentacji fotograficznej. Artyści wykonywali rozmaite zaskakujące czynności, a w rezultacie wprawiali w zadziwienie przybyłą publiczność. Oczekiwali też od niej aktywnego udziału w spektaklu. Ten happening utrwaliła fotografia. Dyrygent ubrany we frak stoi na podwyższeniu wysuniętym w morze i dyryguje falami, których szum i rytmiczne uderzanie o brzeg stanowią tło dźwiękowe tego wydarzenia. Na pierwszym planie publiczność w fotelach plażowych.

zawsze towarzyszące sztukom plastycznym, a zamiast niego pojawiają się inne aspekty, w tym – potrzeba komunikacji artysty z ludźmi, wolności artystycznej, zjednoczenia sztuki z życiem. Ulegają zmianie również tematy podejmowane przez artystów – dotyczą problemów społecznych i politycznych, bywają też przejawem buntu przeciwko ograniczeniu wolności jednostki. Dzieła te mają ulotny charakter, często artysta podejmuje działanie tylko raz.

Performance ma miejsce wówczas, kiedy artysta bierze udział w działaniu, które wymyślił, i kiedy wykorzystuje swoje ciało jako tworzywo dzieła. Jest to najbardziej osobista i intymna forma wypowiedzi artystycznej. Taki artysta – zwany performerem – spotyka się z publicznością i na żywo tworzy swe dzieło. Posługuje się gestem, niekiedy słowem i niezbędnymi rekwizytami, które wykorzystuje w niecodzienny sposób. Wygląd artysty stanowi ważny komunikat dla odbiorcy – nagość, ubranie lub jakiś szczególnie wyróżniający się

→ **98. Kinga Araya (czyt. araja), *Instrument perypatetyczny, performance, 1998***

Artystka wystąpiła w specjalnym stalowym obuwiu o półkolistym kształcie, które uniemożliwiało jej zachowanie równowagi (brak stabilności zakłócał grę na skrzypcach). W swoich projektach odwołuje się do osobistych doświadczeń: porusza temat emigracji i różnic kulturowych. Elementy nienaturalne i ciężkie mają być wyrazem wyobcowania.





← 99. Teresa Murak, *Procesja*, performance, 1974

Artystka konsekwentnie podejmuje działania z użyciem rzeźuchy. Roślina często pojawia się na ciele kobiety, także w formie szat, w których artystka występuje podczas performance'u. Autorka wykorzystuje między innymi ziarna, muł i ziemię; w ten sposób odwołuje się do związków człowieka z naturą, do zjawiska przemijania. Performance ma też wymowę ekologiczną. Przedstawione działania mają ulotny charakter, a dowodem ich zaistnienia jest dokumentacja fotograficzna lub filmowa.

element garderoby składają się na formę i treść działania. Czasem artysta wykorzystuje przedmioty codziennego użytku, niekiedy zaś obiekty specjalnie wykonane do danego performance'u, jednak wszystkie one pozostają tylko dodatkiem, najważniejsza jest postać samego twórcy. Zdarza się, że performer odwołuje się do symboliki żywiołów – używa wtedy wody, ziemi lub ognia. Performance może odbywać się w galerii, lecz również w plenerze, na przykład na ulicy.

Akcja plastyczna może odbywać się we wnętrzu galerii, na miejskiej ulicy, na placu czy w parku. Działania artystyczne na zewnątrz galerii sprawiają, że ich świadkami i często także uczestnikami stają się przypadkowi przechodnie. Akcja plastyczna, chociaż przemyślana przez twórcę, zakłada również nieprzewidziane okoliczności, a każde działanie ma niepowtarzalny charakter. Reakcje świadków na niecodzienne zdarzenie bywają rozmaite. Ważne jest samo wkroczenie sztuki w codzienność, przenikanie się tych dwóch sfer. W akcjach plastycznych może brać udział autor, który sam lub z innymi uczestnikami staje się elementem kreowanej przez siebie rzeczywistości.

Ekologiczna akcja plastyczna

Zadanie zespołowe

- Zrealizujcie akcję plastyczną, która będzie waszą wspólną wypowiedzią na temat ekologii.
- Wykorzystajcie materiały od-

nawialne, na przykład gazety, papier, kartony, plastikowe butelki po wodzie lub napojach i drewno. Na początku zastanówcie się nad treścią i przebiegiem akcji.

Mogą to być na przykład działania, podczas których uczestnicy będą wykonywać czynności symbolizujące uzdrawianie zanieczyszczonej Ziemi.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Jaka jest różnica między teatrem dramatycznym a teatrem plastycznym?
2. Wymień rozmaite rodzaje działań plastycznych podejmowanych przez współczesnych artystów, a rozgrywających się w czasie i przestrzeni.
3. Które z działań artystycznych spośród poznanych w tej lekcji stanowi najbardziej osobistą wypowiedź artysty? Uzasadnij swój wybór.

21. Film – twórcy i środki wyrazu

Film, podobnie jak fotografia, jest młodą dziedziną sztuki. Pierwszy filmowy pokaz dla publiczności odbył się w Paryżu w 1895 roku. Podczas seansu bracia **Louis i Auguste Lumière** (czyt. lui i ogist limier) zaprezentowali swój wynalazek – kinematograf – i za jego pomocą wyświetlali filmy na dużym ekranie (il. 100). Od tego czasu kino przeszło liczne przeobrażenia. Rozwój techniki, w tym rewolucja cyfrowa, cały czas oddziałuje na to medium i sprawia, że w filmie ciągle coś się zmienia.

Zauważcie, że kiedy patrzymy na dzieła malarskie, graficzne czy fotograficzne, koncentrujemy się na pojedynczym obrazie. Natomiast film składa się z wielu obrazów, które szybko następują po sobie, a w rezultacie dają złudzenie ruchu. Pojedynczą, nieruchomą klatkę filmu nazywamy **kadrem**. Klatki łączą się w większe części – ujęcia i sceny, te zaś budują utwór filmowy. Kamera, tak jak aparat fotograficzny, rejestruje zjawiska zachodzące w rzeczywistości trójwymiarowej. Różnica między fotografią a filmem jest taka, że dzieło filmowe trwa w czasie (film ma określoną długość) i zawiera w sobie elementy innych sztuk. Film wykształcił własny język obrazowy. Wiążą się z nim takie pojęcia, jak plan, ruchy kamery i montaż.

W **filmie fabularnym** podstawę stanowi wymyślona opowieść (fabuła), którą tworzy scenarzysta. Scenariusz to początek długiego procesu powstawania filmu. Na tym etapie rodzi się bohater opowieści i jego świat. Scenarzysta stara się stworzyć postacie żywe, wielowymiarowe, czyli takie, jakimi są ludzie w świecie rzeczywistym. Każdy bohater wnosi coś ważnego do filmowej opowieści. Oprócz postaci w scenariuszu zostaje opisana rzeczywistość, w której żyje bohater, a także są zapisane dialogi, czyli rozmowy poszczególnych postaci.

Film powstaje dzięki pracy zespołowej. Na planie filmowym czołową rolę odgrywa reżyser – śledzi poszczególne ujęcia i daje aktorom wskazówki. Uważa się go za głównego twórcę filmu. Zdarza się, że kręci film na podstawie własnego scenariusza. Ma również wyobrażenie o ruchach kamery i o wyglądzie poszczególnych scen i planów, stanowiących wizualny i niezwykle ważny komponent filmowego obrazu.

↓ 100. Kinematograf braci Lumière

Oto kinematograf – urządzenie do realizacji i projekcji ruchomych obrazów, skonstruowane przez braci Lumière.





↑ **101.** Kadr z filmu *Indiana Jones (czyt. dzons) i ostatnia krucjata*, reżyseria Steven Spielberg (czyt. stiwen spilberg), 1989

W filmie fabularnym historia koncentruje się na bohaterze, który zmaga się z różnymi wyzwaniami. Czasami główna postać przeżywa różne przygody fantastyczne, które nigdy się nie zdarzą zwykłemu człowiekowi. Podczas oglądania filmu przez chwilę możemy się poczuć, jakbyśmy sami brali udział w nieprawdopodobnych zdarzeniach. Filmowy bohater nas fascynuje, ma wiele zalet, lecz także wady i ograniczenia, które jednak potrafi przezwyciężyć. Wychodzi obronną ręką nawet z najtrudniejszych sytuacji. Pokazuje nam, że my również jesteśmy w stanie mierzyć się z naszymi życiowymi zadaniami i dzięki temu się rozwijać.

→ **102.** Kadr z filmu *Zwierciadło*, reżyseria Andriej Tarkowski, 1975

Andriej Tarkowski często stosował w swych filmach obrazy wzięte jakby ze snu, które wplatał w sceny realne. Ujęcia marzeń sennych są pokazywane w filmie w zwolnionym tempie.

Wielcy reżyserzy, jak Federico (czyt. federiko) Fellini czy Andriej Tarkowski, wnieśli do dzieła filmowego własny charakter. Na autorski styl dzieła składają się nastrój towarzyszący obrazom, tematy, wokół których jest zbudowana fabuła, inspiracje zaczerpnięte z życia autora, powracające motywy wizualne, np. rekwizyty i ujęcia.

Reżyserowi na planie pomagają współpracownicy, wśród których kluczową rolę odgrywa operator. Pracę operatora odzwierciedla wizualna strona filmu: piękno zdjęć, kompozycja kadru, ruch kamery czy oświetlenie twarzy postaci wydobywające jej charakter.

Do stworzenia filmu niezbędny jest **montaż**. Jest to połączenie nagranych na taśmę materiału w taki sposób, by z różnych części i sekwencji powstał film. Ostateczny kształt filmu zależy w bardzo dużym stopniu właśnie od montażu, np. od kolejności zamieszczonych ujęć, które są często kręcone nie po kolei lub w kilku wersjach. Łączenie filmowych sekwencji ze sobą jest bardzo skomplikowane, dlatego o montażu muszą myśleć zarówno twórca scenariusza, jak i reżyser. Dawniej odcinki taśmy filmowej montowano na stole montażowym. Obecnie coraz powszechniejszy jest montaż cyfrowy za pomocą komputera.

Na początku kino było nieme i cały ciężar wyrazu spoczywał na obrazie. W tym czasie, do lat trzydziestych XX wieku, twórcy związani przede wszystkim z kierunkami awangardowymi stosowali różne zabiegi – przekazywali treść za pomocą przerysowanej gry aktorów, stosownych ujęć, ruchów kamery i odpowiedniego montażu. Wprowadzenie dźwięku postawiło twórców w nowej sytuacji. Trzeba było odejść od niektórych środków wyrazu na rzecz twórczego połączenia obrazu i muzyki.



Na początku sferę dźwięku traktowano ilustracyjnie, co polegało na tym, że dźwięk był zespolony z obrazem w bardzo dosłowny sposób. Dźwięk, który towarzyszy filmowym obrazom, może stanowić ich ilustrację, lecz również przekazywać widzom dodatkowe informacje. Wyobraźmy sobie scenę na zatłoczonej ulicy. Uchwyceni w kadrze bohaterowie prowadzą dialog i nagle w ich głosy oraz szum ulicy zostaje wpleciony odgłos hamującego samochodu i łoskot uderzenia. Nie widzimy tego, lecz już wiemy, że zdarzył się wypadek. Sfera muzyczna może też dopowiadać znaczenia ukryte w obrazie.

Do powstania filmu prowadzi długi, wieloetapowy proces twórczy. Dla widzów obraz filmowy jest niezwykłym rodzajem kreacji i często silnym przeżyciem. Istnieją filmy, które zapamiętujemy na długo i do których lubimy wracać.

↓ **104. Kadry z filmu *Podwójne życie Weroniki*, reżyseria Krzysztof Kieślowski, 1991**

Kieślowski był współtwórcą scenariusza i reżyserem filmu, Sławomir Idziak – autorem zdjęć. Odpowiednia tonacja barwna i światło określają klimat dzieła. Film kinowy jest odtwarzany z prędkością 24 klatek na sekundę – przed naszymi oczami w ciągu sekundy przewijają się aż 24 obrazy. Zwróćcie uwagę na kompozycję kadru, scenografię i światło. W filmie, prawdziwym dziele sztuki, każdy szczegół musi być dopracowany. Do filmowych środków wyrazu należą: plany, ruchy kamery i montaż. Pierwsze zdjęcie stanowi przykład planu amerykańskiego, kolejne zaś ukazuje zbliżenie. Przyjrzyjcie się im i spróbujcie określić cechy charakterystyczne dla danego planu.



↑ **103. Stół montażowy filmu**

Montaż filmowy jest wykonywany na tzw. stole montażowym, wyposażonym w narzędzia do przeglądania, cięcia i sklejania nakręconego materiału. Pocięte odcinki taśmy filmowej montażysta składa w logiczną całość. Inaczej wygląda montaż cyfrowy. Specjalne programy komputerowe są wyposażone w narzędzia potrzebne do komponowania ścieżki filmowej.



Pomysł, odpowiedz, szukaj

1. Wymień twórców filmu, czyli osoby pracujące przy jego produkcji.
2. Co to jest montaż i w jaki sposób wpływa on na film?

22. Rodzaje filmu, film animowany

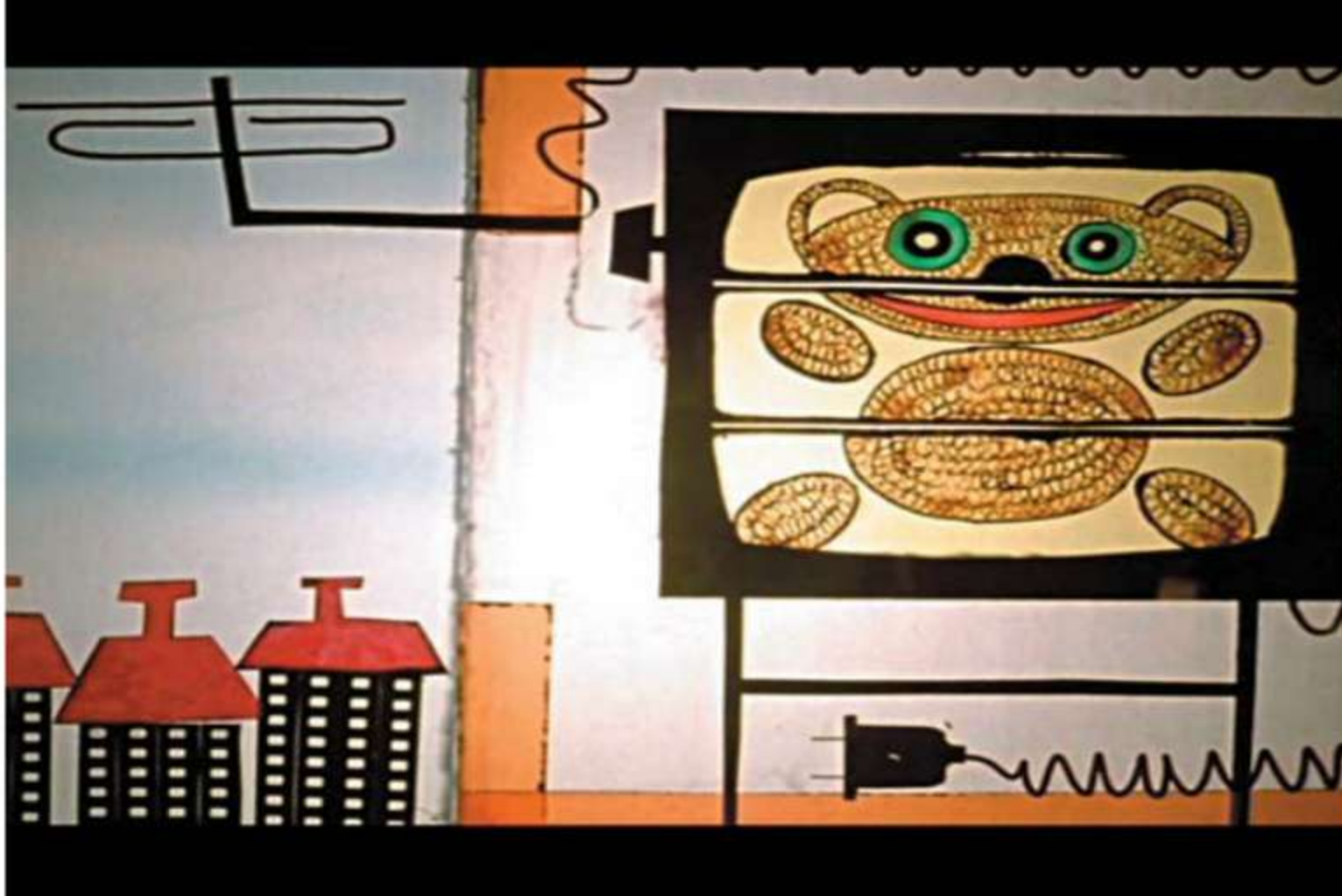
Oprócz filmu fabularnego istnieją jeszcze inne rodzaje filmu, np. dokumentalny, oświatowy i animowany. W odróżnieniu od filmu fabularnego **film dokumentalny** pokazuje prawdziwy świat, a bohaterowie nie grają, tylko ukazują samych siebie. **Film oświatowy** ma na celu przekazanie wiedzy na określony temat – prezentuje różne zjawiska zachodzące w przyrodzie i przystępnie, obrazowo wyjaśnia prawdy naukowe.

Natomiast **film animowany** pozostaje w całości wykreowany przez twórcę. Animacja to inaczej ożywienie – artysta wprawia w ruch rysunki, lalki, ożywia różne materiały i przedmioty, a w konsekwencji tworzy całkowicie odrębny świat. Film animowany to szeroka dziedzina

➔ **105.** Kadr z filmu *Biały diament*, reżyseria Werner Herzog (czyt. hercog), 2004

Werner Herzog, oprócz tego, że tworzy filmy fabularne, jest także autorem wyjątkowych filmów dokumentalnych. *Biały diament* to opowieść o naukowcu, który skonstruował sterowiec, by badać konary drzew w amazońskiej puszczy. Autor zazwyczaj towarzyszy swoim bohaterom i sam pojawia się na ekranie, pełni też funkcję narratora.





← **106.** Kadr z filmu *Jak to się dzieje, pyta Agnisia, że na ekranie widzimy misia*, reżyseria Julian Antonisz, 1970

Jest to film animowany i zarazem oświatowy, w którym w zabawny i przystępny dla dzieci sposób wyjaśniono zasady działania obrazu telewizyjnego.

– mieszczą się w niej zarówno propozycje dla najmłodszych widzów, jak i dla dorosłych. Ciekawym zjawiskiem jest autorski film animowany, w którym twórca sam wykonuje większość pracy – wymyśla historię, tworzy rysunki, scenografię, reżyseruje i animuje. Zazwyczaj autorska animacja to dzieło krótkometrażowe, czyli trwające od kilku do kilkunastu minut. Dla porównania – większość filmów fabularnych to filmy długometrażowe – trwają one około 1,5 godziny.

Autorski film animowany jest często bardzo osobistą wypowiedzią twórcy. Animator porusza w nim ważne dla siebie tematy. Ponieważ animacja to dzieło krótkometrażowe, wymaga posługiwania się specyficznymi środkami wyrazu. W krótkim filmie autorskim nie ma zazwyczaj dialogów, cały ciężar filmowej narracji spoczywa na obrazie, dźwięku i muzyce. Dlatego ważnymi środkami ekspresji są skrót plastyczny i metafora. Twórcy animacji wiedzą, że za pomocą obrazu niejednokrotnie można powiedzieć więcej niż słowami. Sfera wizualna oddziałuje na nasz świat wewnętrzny, pobudza wyobraźnię i wywołuje określone reakcje i emocje.

→ **107.** Kadr z filmu *Łabędź*, reżyseria Aleksandra Korejwo, 1990
 Łabędź do muzyki z suity Karnawał zwierząt Camille'a Saint-Saënsa (czyt. kamija sę sansa) to przykład animacji w materii sypkiej. Animatorzy wykorzystują na przykład barwioną sól lub drobny proszek i za ich pomocą kreują poetyckie ruchome obrazy, które miękko ulegają przeobrażeniom.





↑ **108.** Kadr z filmu *Słodka katastrofa*, reżyseria Piotr Kamler, 1970

Animacja jest sztuką wymagającą cierpliwości i czasu. Dawniej, aby nadać ruch rysunkom lub przedmiotom, twórca rejestrował obraz metodą poklatkową, to znaczy wprowadzał niewielkie zmiany na planie filmowym, a potem robił zdjęcie. Obecnie animatorom pomagają komputery, które przyspieszają proces tworzenia.

Animacja stwarza niemal nieograniczone możliwości wypowiedzi artystycznej. Różnorodność materiałów i technik zachęca do eksperymentowania i poszukiwania własnego stylu. Niegdyś popularną techniką animacji była wycinanka. Elementy wycięte z gazet lub wykonane własnoręcznie przesuwano względem tła oraz względem siebie i fotografowano każdą fazę ruchu specjalną kamerą. Przypominało to nieco technikę ożywionego kolażu. Obecnie stosuje się wycinankę komputerową. Zdarza się również, że twórcy wykorzystują inne nietypowe materiały (przeczytacie o nich w podpisie przy il. 107).

Wraz z rozwojem technologii (video i nośników cyfrowych) artyści coraz chętniej wypowiadają się przez ruchomy obraz, włączając go też często w obszar innych działań i mediów.

Animacja poklatkowa

Zadanie zespołowe

- Dobierzcie się w grupy trzy- lub czteroosobowe. Przygotujcie: aparat fotograficzny, statyw (albo jakieś stabilne miejsce, by ustawić aparat), stół, który posłuży za plan zdjęciowy, oraz materiały do animacji, na przykład: tkaniny, mąkę, kamienie, gałęzie, nieduże przedmioty.
- Wspólnie przygotujcie scenariusz krótkiej animacji i zaaranżujcie plan zdjęciowy. Wyznaczcie swoje funkcje w zespole. Niech jedna osoba robi zdjęcia kolejnych faz ruchu. Dwie lub trzy osoby mogą być

odpowiedzialne za animację.

- Jeśli jesteś animatorem, staraj się uważnie przesuwać przedmioty na planie zdjęciowym. Spróbuj sobie wyobrazić, że jedna sekunda to 24 zdjęcia. Niech pomiędzy jednym ruchem (jednym zdjęciem) a kolejnym różnice na planie (stole) będą nieduże. Pamiętaj, że dopiero suma wielu klatek (zdjęć) da złudzenie ruchu.
- Przenieście zdjęcia na dysk komputera i stwórzcie z nich animację. Wykorzystajcie dostępny program do przeglądania zdjęć lub prosty program do tworzenia filmów.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wymień różne rodzaje filmów, które poznałeś / poznałaś w tej lekcji.

★ Na podstawie ulubionego filmu animowanego spróbuj opisać formy ekspresji charakterystyczne dla animacji. Co ją wyróżnia spośród innych rodzajów filmu?



23. Komputer jako narzędzie artystyczne

Komputer nie tylko służy do przekazywania wiadomości, oglądania filmów, wyszukiwania informacji, lecz także jest ciekawym narzędziem dla artystów – przyspiesza proces tworzenia dzieła (na przykład animacji) oraz znacząco wpływa na jego kształt.

Korzystając z komputera, artysta może łączyć wiele rodzajów informacji, np. tekst, grafikę, dźwięk, animację. Takie dzieło nosi nazwę multimedialnego. **Sztuka multimedialna** intensywnie rozwijała się w latach 90. XX wieku – wniosła do współczesnej sztuki zupełnie nową jakość. Obszar multimedii tworzą różne środki ekspresji – zarówno

↓ **109.** Kadr z filmu *Katedra*, reżyseria Krzysztof Bagiński, 2002

To przykład dzieła stworzonego całkowicie komputerowo. Autor wykreował rzeczywistość fantastyczną, a ażurowe, skomplikowane konstrukcje architektoniczne sprawiają monumentalne wrażenie. Za tę animację Bagiński otrzymał nominację do nagrody Oscara.



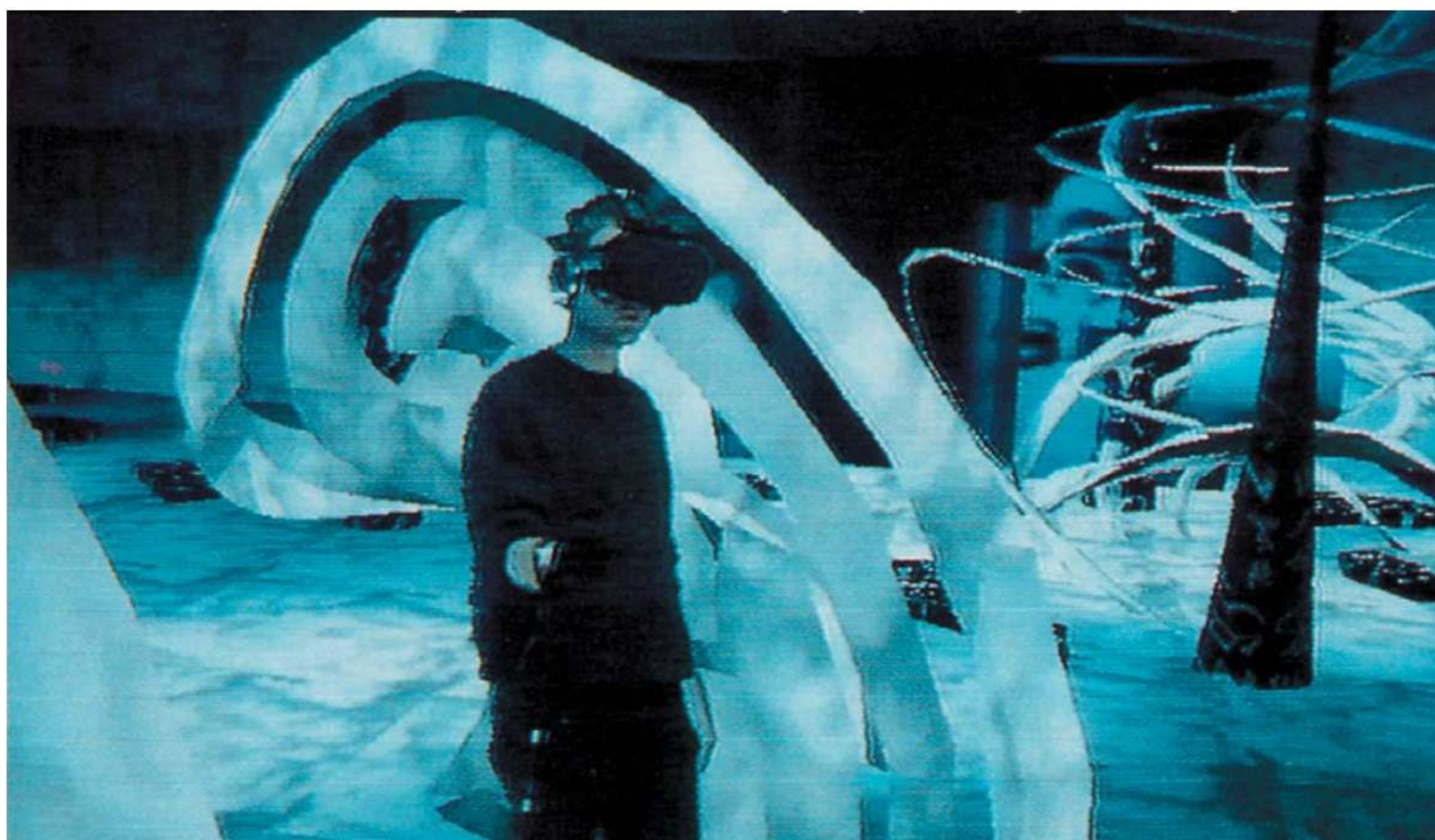


↑ **110. Eric Siu** (czyt. erik s-iu), *Touchy* (czyt. taczi), realizacja interaktywna, Wrocław, 2013
Podczas swojej interaktywnej realizacji na festiwalu WRO 2013 artysta pochodzący z Hongkongu pokazał, jak ważny jest zmysł dotyku. Wystąpił w specjalnym hełmie z migawkami zasłaniającymi oczy. Nie widział, aż do momentu, gdy ktoś go dotknął i chwycił trzymaną przez niego elektroniczną kulę. Wówczas otwierały się migawki. Gdy kontakt dotykowy trwał dostatecznie długo, robione było zdjęcie, które następnie wyświetlało się na ekranie zamontowanym z tyłu hełmu. Jak widzicie, interaktywne realizacje multimedialne łączą się czasami również z zabawą.

tradycyjne (malarstwo, grafika), jak i takie, których rozkwit przypada na XX wiek (fotografia, film). Nieodłącznymi elementami składowymi dzieła multimedialnego są również muzyka i tekst. Komputer umożliwia połączenie tych elementów (możemy nazwać je mediami) w jednym dziele i daje ogromne możliwości ich przetwarzania oraz kreowania fantastycznych, wirtualnych rzeczywistości. Niejednokrotnie mogliście się o tym przekonać, obserwując wygląd i funkcjonowanie strony internetowej lub gry komputerowej.

Dzieła o charakterze multimedialnym mają również inne ważne cechy. Zauważcie, że film fabularny, który oglądamy w kinie, ma początek, rozwinięcie i zakończenie. Jeden epizod następuje po drugim w odpowiedniej kolejności – mówimy, że film ma strukturę linearną. Natomiast w realizacji multimedialnej istnieje możliwość zmiany kolejności wydarzeń. Mamy do czynienia z dziełem otwartym, wielowymiarowym, odbiorca zaś jest aktywny, często decyduje o przebiegu wydarzeń. Można nawet powiedzieć, że artysta przestaje być jedynym twórcą dzieła, ponieważ odbiorca – przez swoją aktywność i zaangażowanie – nadaje danej pracy nowy kształt. Wiąże się z tym pojęcie interaktywności. Wszelkie realizacje, które wymagają określonych czynności i reakcji ze strony widza, nazywamy **interaktywnymi**.

↓ **111. Monika Fleischmann** (czyt. flajszman) i **Wolfgang Strauss** (czyt. sztraus), *Dom mózgu*, 1990–1992
Interaktywna sztuka multimedialna ma już swoją historię. Realizacja Moniki Fleischmann i Wolfganga Straussa wprowadza odbiorcę w świat rzeczywistości wirtualnej, stworzony komputerowo. Specjalne urządzenia – gogle z ekranami i słuchawkami oraz rękawice z czujnikami – powodują, że nasze zmysły ulegają złudzeniu i mamy poczucie, że doświadczamy komputerowej rzeczywistości jako prawdziwej.



Jakość i wygląd realizacji zależy w dużym stopniu od wykorzystanych w pracy programów komputerowych. Twórca niejednokrotnie współpracuje z programistą, który opracowuje odpowiedni program. Jednak bardzo często artysta multimedialny ma wystarczającą wiedzę i sam potrafi zaprogramować daną realizację. Za pomocą nawet prostych edytorów grafiki można przygotować złożone i ciekawe kompozycje. Inne aplikacje służą do przetwarzania fotografii oraz obrazów namalowanych manualnie. Dostępne narzędzia umożliwiają również wykreowanie świata wirtualnego. Z kolei programy do animacji komputerowej pozwalają na wprowadzenie w ruch obiektów na ekranie.

Mamy do czynienia z różnymi rodzajami dzieł multimedialnych. Najważniejszymi są instalacje multimedialne, prezentacje multimedialne oraz przedsięwzięcia artystyczne funkcjonujące w świecie cyfrowym. **Instalacje multimedialne** to realizacje przestrzenne, które mogą przybierać monumentalne rozmiary. W odbiorze dzieła interaktywnego, oprócz zmysłów wzroku i słuchu, niezwykle ważny jest dotyk. Ekrany dotykowe lub wrażliwe na ten zmysł narzędzia interaktywne stanowią nieodłączny element nowoczesnej instalacji. Czasami w galerii zostają ukryte specjalne czujniki, które reagują na ruch oglądającego – wtedy widz wpływa ruchem ciała na kształt realizacji. Gdy wkraczamy w obszar interaktywnej instalacji, możemy się poczuć tak, jakbyśmy brali udział w spektaklu i sami go współtworzyli. Dzieje się tak, ponieważ sztuka multimedialna wymaga naszej aktywności. Interaktywnej instalacji nie kontemplujemy jak obrazu czy rzeźby, lecz na bieżąco podejmujemy decyzje, w jaki sposób zmienić jej kształt i przebieg. W odróżnieniu od teatru najczęściej uczestniczymy w tej sztuce samotnie (il. 111).

Prezentację multimedialną możemy oglądać u siebie w domu lub na publicznym pokazie. Prezentacja multimedialna bywa oryginalnym dziełem sztuki, stworzonym przez artystę, jednak powszechnie wykorzystuje się ją w celach użytkowych. Najczęściej towarzyszy wykładom i wystąpieniom, może być opublikowana na nośniku cyfrowym (np. DVD). Zapewne sami wielokrotnie przygotowywaliście prezentacje, np. na lekcje historii czy przyrody.



↑ 112. Tablet graficzny

Tablet jest ważnym narzędziem dla artysty zajmującego się grafiką komputerową i animacją. Dostępne są różne rozmiary i kształty tych urządzeń. Do rysowania na powierzchni tabletu służy specjalne piórko – kiedy przyciskamy je mocniej, uzyskujemy grubą linię, a gdy delikatnie, kreska staje się cieńsza. Tablet nie tylko ułatwia tworzenie grafiki cyfrowej, lecz także sprzyja opracowaniu fotografii, na przykład stworzeniu cyfrowego kolażu.

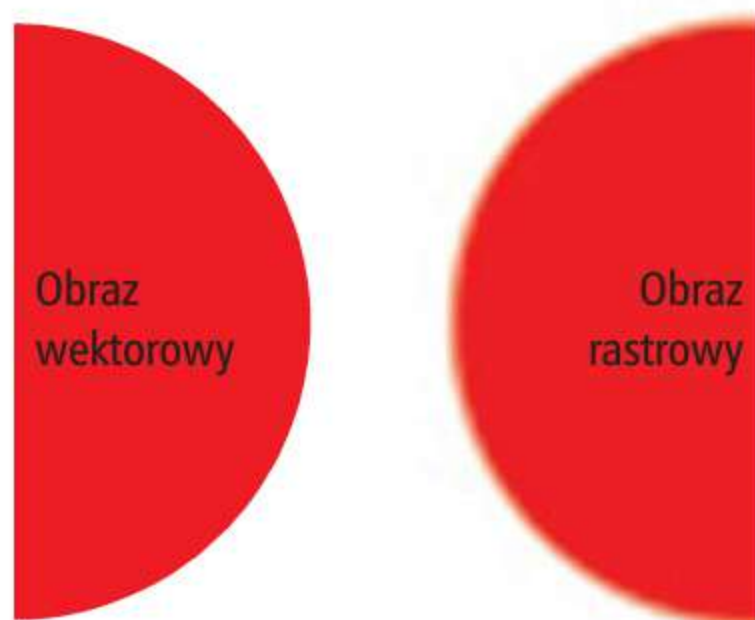


Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Czym charakteryzuje się dzieło multimedialne?
2. Podaj funkcje, jakie może pełnić prezentacja multimedialna.



24. Grafika komputerowa



↑ 113. Różnica między grafiką wektorową a grafiką rastrową

Grafika wektorowa to inaczej grafika obiektowa. Zbudowana jest z obiektów, czyli prostych figur geometrycznych (np. prostych, krzywych, okręgów) opisanych przez wzory matematyczne. Figury te mają określone właściwości, takie jak kolor i grubość linii. Grafikę wektorową można powiększać i pomniejszać, a jakość obrazu nie ulega pogorszeniu. Natomiast w grafice rastrowej obraz składa się z bardzo małych punktów tej samej wielkości, zwanych pikselami. Mają one różne kolory i jasność. Przy dużych powiększeniach obrazu piksele stają się widoczne.

Narzędzia, jakie oferuje grafikom komputer, zmieniły znacząco ich sposób pracy – dotyczy to zwłaszcza grafiki użytkowej i animacji. Specjalistyczne programy stwarzają rozmaite możliwości oraz ułatwiają i przyspieszają pracę grafika.

Grafikę komputerową możemy podzielić – ze względu na sposób przetwarzania danych i elementów, z których jest kreowany obraz – na grafikę wektorową i rastrową (il. 113). Obrazy tworzone od podstaw za pomocą narzędzi komputerowych to najczęściej grafika wektorowa. Natomiast kompozycje wykorzystujące fotografię czy cyfrowe kolaże to zwykle przykłady grafiki rastrowej. Grafikę komputerową dzieli się również ze względu na sposób ukazywania przestrzeni – na grafikę dwuwymiarową 2D i trójwymiarową 3D.

Grafika 2D może zawierać zarówno grafikę wektorową, jak i rastrową, i jest często wykorzystywana w celach użytkowych – w plakacie, ilustracji lub animacji. Obiekty grafiki dwuwymiarowej są płaskie; jeśli tworzy się iluzję przestrzeni, to tradycyjnymi metodami, stosowanymi w malarstwie czy grafice. Różnica polega na tym, że artysta wykorzystuje komputer, by przetworzyć lub stworzyć taki rysunek. Na pewno oglądaliście animacje o nasyconej, intensywnej kolorystyce i skomplikowanym rysunku. Jednak obraz dwuwymiarowy niejednokrotnie charakteryzuje celowo uproszczona forma lub zawężona kolorystyka; postacie wyróżnia niekiedy specyficzna mimika twarzy, a ich ruch bywa zupełnie inny niż w rzeczywistości.

Grafika 3D umożliwia stworzenie obrazu mającego trzy wymiary (wysokość, szerokość i głębokość), a także pozwala na wizualizację dowolnego obiektu. Twórca grafiki 3D posługuje się wyobraźnią przestrzenną – trochę jak rzeźbiarz, który kształtuje formę w przestrzeni (il. 115). Jednak obiekty 3D powstają w przestrzeni nierzeczywistej, wirtualnej, są zaś oglądane na dwuwymiarowej płaszczyźnie ekranu. Grafika 3D wymaga dużego nakładu pracy, ale dysponuje coraz doskonalszymi narzędziami do kreowania iluzorycznej rzeczywistości.



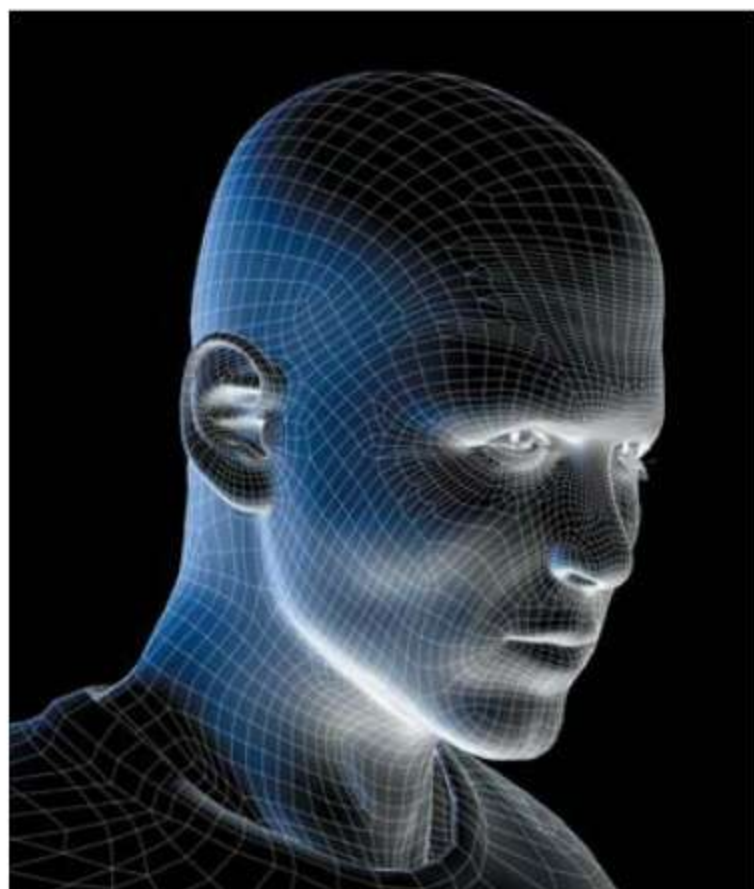
← **114.** Kadr z filmu *Mami Fatale*, reżyseria Łukasz Karpowicz, 2012

To seria animowana powstała w Studiu Miniatur Filmowych we współpracy z gdańską Grupą Smaczego. Grafika 2D jest chętnie wykorzystywana w animacji i stwarza duże możliwości artystycznej wypowiedzi. Specjalne programy do animacji przyspieszają proces twórczy. W przedstawionym kadrze widzimy nagromadzenie szczegółów. Dekoracyjna tapeta i obrus stanowią tło dla charakterystycznych filmowych postaci. Postacie podlegają deformacjom i uproszczeniom. Gdy oglądamy grafikę 2D, wiemy, że jest to świat umowny.

↓ **115.** Kadr z filmu *Ukryte*, reżyseria Piotr Szczepanowicz, 2009

Studencka animacja Piotra Szczepanowicza to obraz subtelny i tajemniczy, powstały w technice 3D. Oglądając tę animację, wiemy, że mamy do czynienia z rzeczywistością całkowicie wykreowaną. Delikatna faktura, dbałość o detal i jednorodność stylu dowodzą, że i w tej technice można stworzyć dzieło autorskie. Zwróćcie uwagę na sposób operowania światłem.





↑ 116. Zdjęcie pokazujące model 3D głowy

Pracując nad obrazem 3D, grafik konstruuje na początku specjalną siatkę i kształtuje z niej bryłę przedmiotu, zwierzęcia lub człowieka, a następnie zajmuje się szczegółami. Programy do grafiki 3D umożliwiają tworzenie trójwymiarowych brył i modeli o dużym stopniu skomplikowania.

Twórcy obrazu trójwymiarowego bardzo starannie i szczegółowo konstruują świat – pejzaże, przedmioty, ludzi, zwierzęta i fantastyczne stwory. Świat w 3D może być zupełnie nieprawdopodobny i odzwierciedlać rzeczywistość snu lub fantazji, ale może stanowić również wierłą kopię rzeczywistości, np. w pierwszym pełnometrażowym filmie animowanym zrealizowanym całkowicie za pomocą komputera – *Toy Story* (czyt. toj story) – po raz pierwszy pokazano realistycznie włosy i zwierzęce futro.

Jednak prawdziwym wyzwaniem jest nadanie postaci animowanej cech istoty żywej. Na przykład w filmie *Władca Pierścieni* do animacji fantastycznej postaci Golluma użyto techniki *motion capture* (ang.; czyt. mołszn kapczyr). Aktor zakładał specjalny kostium z czujnikami rejestrującymi jego gesty i mimikę – w tym stroju był filmowany ze wszystkich stron. Następnie zarejestrowany ruch aktora przeniesiono na trójwymiarowy model postaci Golluma.

Grafika 3D wzbogaca film o efekty specjalne, a widzowie w kinie nie są w stanie dostrzec, gdzie przebiega granica między zdjęciami rzeczywistości a całkowitą kreacją form trójwymiarowych. W niektórych realizacjach istnieją sceny, w których aktor – realny człowiek – zostaje zastąpiony cyfrową postacią.

Wrażenie przestrzeni trójwymiarowej

- Przygotuj kilka niewielkich pudełek, np. po herbacie albo po kosmetykach, wywróć je na lewą stronę i ponownie sklej (przy tej czynności pomocna będzie linijka). Jeśli chcesz,

możesz pudełka pomalować na jeden wybrany kolor lub okleić je kolorowym papierem.

- Z przygotowanych elementów skonstruuj obiekt o ciekawym kształcie przestrzennym i sfotogra-

fuj go na tle o kolorze podobnym jak wykonana bryła. Zadbaj o takie oświetlenie obiektu, które wydobydzie jego trójwymiarowość.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wymień różnice między grafiką 2D a grafiką 3D.
2. Powiedz, do jakich celów wykorzystuje się grafikę 3D.



Sztuka i rynek

- Poznam pojęcie prawa autorskiego.
- Dowiem się, jaką wartość ma praca artysty i dlaczego jego prawa do dzieła podlegają ochronie prawnej.
- Poznam pojęcie grafiki użytkowej i dowiem się, jakie dziedziny obejmuje.
- Dowiem się, co to jest typografia.
- Samodzielnie zaprojektuję plakat wybranego filmu.

25. Plakat i grafika użytkowa



↑ **117.** Książka *Widzieć / Wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, redakcja Przemek Dębowski i Jacek Mrowczyk, 2011

Książka, którą widzicie na zdjęciu, została starannie zaprojektowana – okładka oraz poszczególne strony tworzą spójną całość. Dizajn (ang. design) oznacza projektowanie. Spróbujcie opisać układ liter. Czy zauważyliście, w jaki sposób potraktowano tytułowe słowa?

Możliwość powielania obrazu graficznego przyczyniła się do używania grafiki w celach informacyjnych i promocyjnych – tak powstała **grafika użytkowa**, współcześnie związana z rynkiem wydawniczym i reklamą. Plakat, książka, gazeta, znaczek pocztowy czy banknot są właśnie produktami z tej dziedziny. Jak widzicie, z grafiką użytkową mamy do czynienia każdego dnia i w całkiem zwyczajnych sytuacjach. Gdy projekty mają wysoką jakość artystyczną, wtedy odbiorcy i konsumenci nie tylko zaspokajają swoje potrzeby życiowe, lecz mają także możliwość obcowania z pięknem.

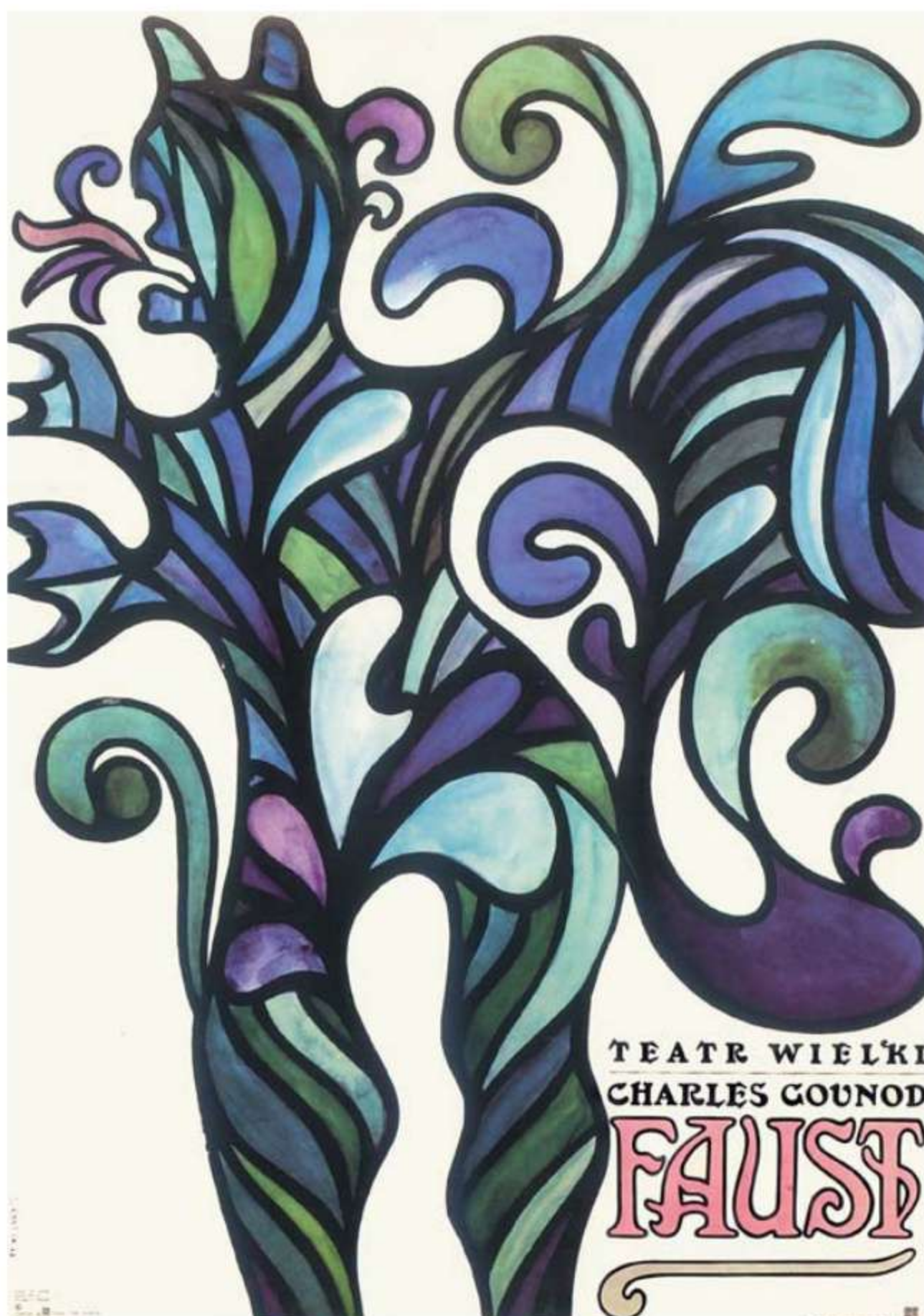
Nad tym, by zareklamować produkt i nadać mu interesującą oprawę (na przykład stworzyć ciekawe opakowanie), pracują różni specjaliści, także projektanci graficzni. Ci najbardziej utalentowani tworzą prawdziwe dzieła grafiki użytkowej. Zauważcie, że gdy bierzecie do ręki książkę, to oglądacie jej okładkę, a także patrzycie na poszczególne strony, czyli na kompozycję składającą się z tekstu i ilustracji. Podobnie postępujecie z płytami audio, czasopismami, folderami reklamowymi, ulotkami – na początku dostrzegacie ich formę, a dopiero później docieracie do przekazywanej treści. Oryginalna okładka lub wyjątkowe opakowanie zachęcają nas do kupna jakiegoś towaru.

Niemalże każda forma grafiki użytkowej wiąże się ze słowem piśmianym, litera stanowi integralny element dzieła. Obserwujemy to na wielu przykładach – począwszy od plakatu, na którym pojawia się krótka informacja, aż po książkę. Stąd ważnym środkiem wyrazowym grafiki użytkowej jest **typografia**, czyli dziedzina zajmująca się między innymi kształtami i rozmiarami liter oraz zasadami ich stosowania.



← **118. Przykłady kroju liter**
Litera to także znak graficzny. Może oddziaływać swoim kształtem, wielkością czy grubością. Niektórzy projektanci zajmują się tylko wymyślaniem nowego kroju pisma – ciekawej formy liter i cyfr.

Szczególnym gatunkiem grafiki użytkowej jest **plakat**. Wiecie już, że posługuje się on językiem znaku plastycznego. Oszczędność środków wyrazu, umowność i wyrazistość służą temu, by przyciągnąć naszą uwagę i w krótkim czasie przekazać jak najwięcej treści. Plakat może być nośnikiem treści politycznych, społecznych, światopoglądowych, a nawet filozoficznych. Informuje nas też o ważnych wydarzeniach



← **119. Jan Lenica, plakat do opery *Faust* Charles'a Gounoda (czyt. szarla gunoda), 1965**
Plakat do opery *Faust* ukazuje tytułową postać niezbyt poważnie. Zamierzeniem autora było nawiązanie do sztuki przełomu XIX i XX wieku, stąd dekoracyjne kształty diabła – wijące się jak secesyjne ornamenty. Również kolorystyka nadaje postaci lekkość i umowność. Lenica uprawiał różne formy grafiki użytkowej, między innymi ilustrację książkową i rysunek satyryczny. Plakat z wizerunkiem Fausta ukazał się również na znaczku pocztowym. Lenica porównał plakat umieszczony w galerii sztuki do egzotycznego ptaka zamkniętego w klatce ogrodu zoologicznego. Twierdził, że plakaty na wystawie nie tracą co prawda nic ze swojego uroku, ale stają się smutne, podobnie jak uwięzione ptaki. W tym porównaniu artysta zawarł istotę odbioru grafiki użytkowej, gdyż jest ona tworzona z myślą o konkretnych okolicznościach, wydarzeniach lub produktach. Najmocniej plakat przemawia do nas na ulicy, a w zderzeniu z architekturą miasta i innymi przypadkowymi afiszami ujawnia się jego niepowtarzalność.

kulturalnych – czasem zachęca do pójścia na film lub spektakl teatralny.

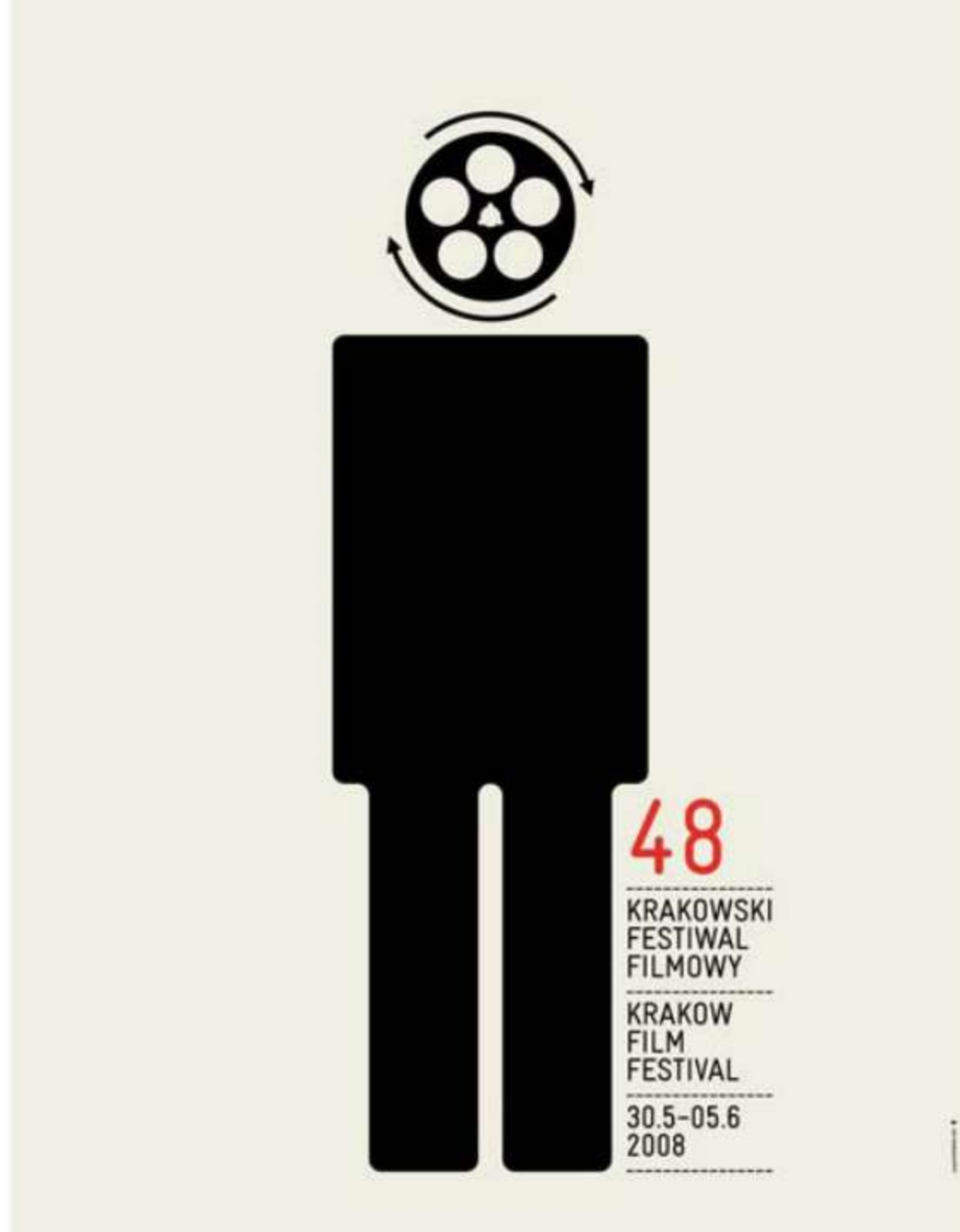
Nieco odmienny charakter ma plakat reklamowy, który promuje konkretny przedmiot. Nie tylko pokazuje dany obiekt w atrakcyjny sposób, lecz także odwołuje się do uczuć i potrzeb potencjalnego odbiorcy. Dlatego wygląd plakatu zależy także od tego, do kogo jest on adresowany. **Plakat** składa się zwykle ze znaku plastycznego – najczęściej prostej, oszczędnej formy graficznej – oraz z krótkiego tekstu (hasła, niejednokrotnie w formie gry słów). Czasem kształt liter nawiązuje do przedmiotu lub tematu przedstawianego na plakacie. Wtedy ilustracja staje się zbędna, gdyż słowo jest jednocześnie znakiem plastycznym.

W grafice mamy do czynienia z dwiema fazami procesu twórczego. Pierwsza ma charakter kreacyjny. W przypadku grafiki tradycyjnej artysta przygotowuje projekt i nanosi rysunek na matrycę, na przykład drąży rysunek w klocku drzeworytniczym czy metalowej blasze



↑ **120.** Henryk Tomaszewski, plakat wystawy rzeźby Henry'ego Moore'a (czyt. henrego mura), 1969

Najważniejszym elementem plakatu są nieregularne litery, układające się w nazwisko rzeźbiarza. Zwróćcie uwagę na środkową literę, która pełni funkcję postumentu dla jednej z rzeźb artysty.



← **121. Małgorzata Gurowska, plakat Krakowskiego Festiwalu Filmowego, 2008**

Ten oszczędny wizualnie plakat informuje o wydarzeniu kulturalnym. Składa się z prostego znaku graficznego i krótkiego tekstu. Napisy są podporządkowane czarnej postaci ludzkiej z głową w kształcie szpuli taśmy filmowej. Wyróżnia się liczba 48, oznaczająca numer edycji festiwalu.

lub tworzy go na specjalnie przygotowanym kamieniu. W drugiej fazie artysta za pomocą specjalnej prasy drukarskiej wykonuje odbitkę graficzną – reprodukuje, czyli powiela obraz w kilku czy kilkunastu egzemplarzach (mówiliśmy o tym w klasie szóstej w dziale *O grafice*).

Nieco inaczej wygląda druk w przypadku grafiki użytkowej. Choć grafik komputerowy najczęściej nie zajmuje się ostatnią fazą pracy, czyli drukowaniem, to musi dysponować wiedzą technologiczną i stosować ją na etapie projektowania i przygotowywania do druku, aby w efekcie plakat czy książka były doskonałej jakości.

Film w dużym skrócie. Plakat filmowy

Przygotuj: arkusz papieru formatu A3 lub A2 oraz farby plakatowe, kolorowe tusze, niepotrzebne kolorowe pisma i gazety, nożyczki i klej.

- Pomyśl o swoim ulubionym filmie. Jakie skojarzenia masz z tym

obrazem? Pamiętaj, że przez plakat mówisz o filmie w bardzo skrótovej formie. Treść i nastrój filmowego obrazu wyraża się dzięki wybranej postaci, przedmiotowi lub znakowi, a litery tytułu filmu powinny współgrać stylistycznie z rysunkiem.

- Możesz stworzyć pracę jedynie za pomocą tuszów lub wykonać kolaż, czyli wyciąć fragmenty fotografii, rysunków, litery z gazet i nakleić je na papier. Jeśli chcesz, połącz w swojej pracy obie te techniki.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wymień dziedziny, które obejmuje grafika użytkowa.
2. Jakie znaczenie w grafice użytkowej ma typografia?
3. Wymień elementy plakatu.

26. Rynek sztuki. Prawo autorskie



↑ 122. Artysta przy pracy

Każdy autor ma wyłączone autorskie prawo osobiste do swojego dzieła – efektu zarówno talentu, jak i pracy artystycznej.

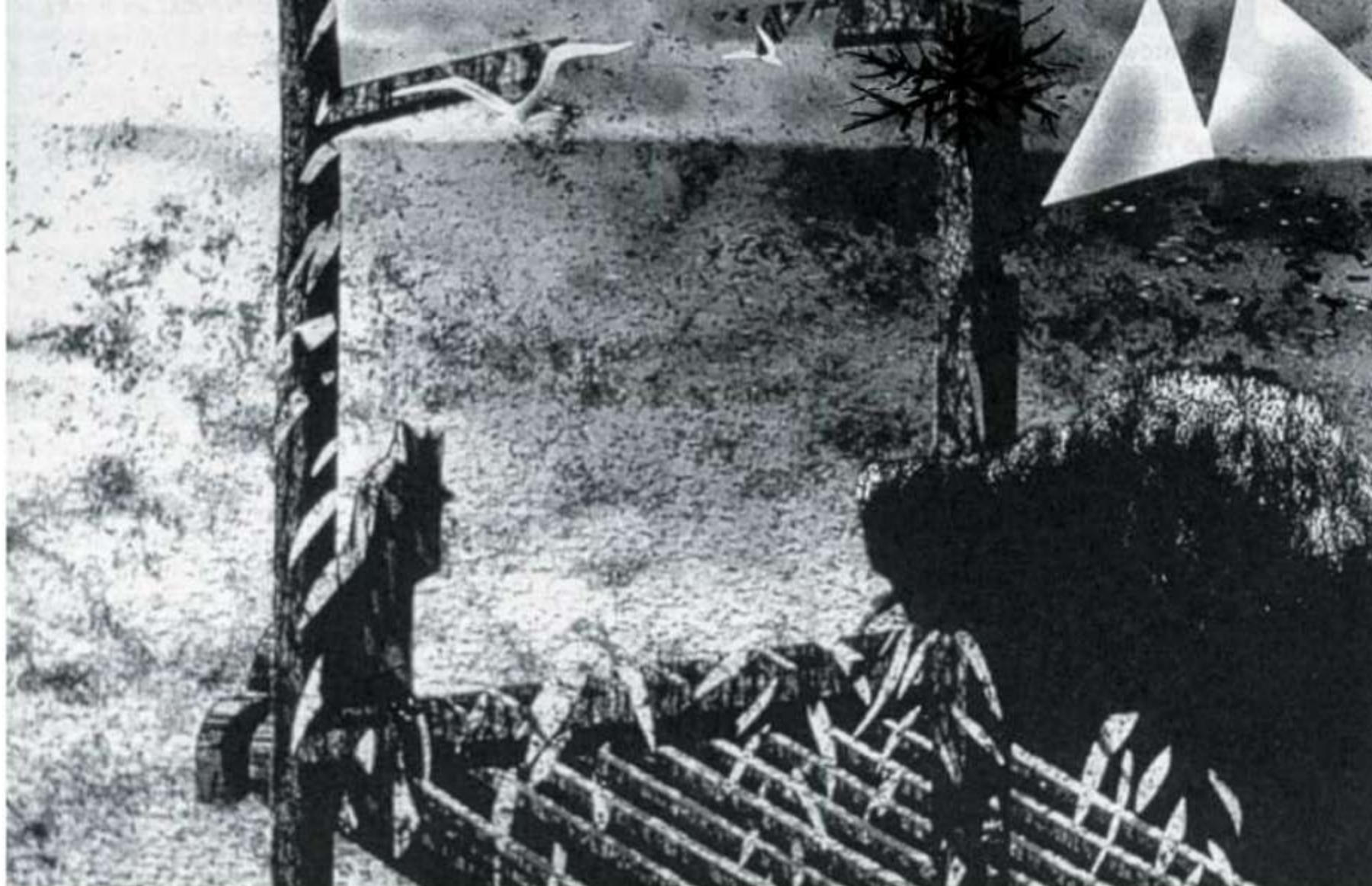
Trudno wycenić obraz czy rzeźbę przeznaczone do sprzedaży. Jak myślicie – dlaczego?

Dzieła sztuki to często przedmioty wyjątkowe, niepowtarzalne. Różni kolekcjonerzy i znawcy sztuki kupują obrazy, rzeźby, grafiki czy fotografie ze względu na ich piękno i wartość. Ponieważ zazwyczaj ich cena wzrasta wraz z upływem czasu, niektórzy inwestują w nie pieniądze. Sprzedają dzieła sztuki zajmują się galerie i domy aukcyjne.

Z kolei dobra, które mogą występować w kilku i więcej egzemplarzach, takie jak film, grafika użytkowa, płyta audio, książka, artykuł, są rozpowszechniane przez środki masowego przekazu – prasę, kino, radio, telewizję, internet. W radiu słyszymy ulubione piosenki, a dzięki internetowi mamy dostęp do wszelkiego rodzaju dzieł. Nie możemy z nich jednak korzystać dowolnie i w każdej sytuacji. Specjaliści od prawa stworzyli zbiór przepisów – jasnych zasad korzystania z dóbr intelektualnych, czyli produktów ludzkiej myśli lub ludzkiego talentu. Przepisy te nazywamy **prawem autorskim**, ponieważ mają one na celu chronienie dzieł stanowiących własność ich autorów – twórców zajmujących się różnymi dziedzinami sztuki i nauki.

Praca artystyczna ma postać materialną i trwałą, jak rzeźba czy obraz, ale uznajemy też jej niematerialny, duchowy charakter. Każde dzieło jest indywidualne i jednostkowe: dobra kulturowe wiążą się z pojęciem wolności, niczym nieskrępowanej ekspresji twórczej, nieskończonej wyobraźni. Kreacja nie podlega ograniczeniom, artysta zaś czerpie inspirację np. z natury lub nowych idei i wykorzystuje przy tym swoją wiedzę, doświadczenia i umiejętności.

Indywidualny (niepowtarzalny) charakter dzieła przesądza o jego ochronie prawnej. Utwory literackie, plastyczne i muzyczne, fotografie, dzieła audiowizualne, audio i programy komputerowe wchodzą w zakres dóbr intelektualnych objętych ochroną wynikającą z prawa autorskiego. Przepisy są szczegółowe, aby jak najpełniej zabezpieczyć same dzieła i twórców. Prawa autorskie mają charakter osobisty



i majątkowy. **Autorskie prawo osobiste** nigdy nie ustaje (nie wygasa) i nie może zostać przeniesione na drugą osobę. Oznacza to, że artysta czy naukowiec ma prawo oznaczyć (podpisać) dzieło własnym imieniem i nazwiskiem lub pseudonimem. Ponadto może chronić pracę przed ingerencją innych osób i dbać o to, by pozostała w niezmiennym kształcie. Autor również decyduje o pierwszym upublicznieniu utworu, a także przysługuje mu prawo nadzoru, czyli opieki i wiedzy o sposobach wykorzystania i upowszechniania jego pracy. **Autorskie prawa majątkowe** pozwalają na korzystanie z dzieła i czerpanie z niego korzyści, np. przez sprzedaż replik obrazu czy udostępnienie pliku muzycznego na iTunes (czyt. ajtjuns). Autorskie prawa majątkowe są zbywalne, mogą być na przykład dziedziczone. Dodatkowo wygasają siedemdziesiąt lat po śmierci autora. Autorskie prawa majątkowe wiążą się także z korzyściami finansowymi, jakie twórca może czerpać ze sprzedaży czy upowszechniania swoich utworów.

O wiele łatwiej zrozumieć przepisy prawa autorskiego, gdy autorem jest jedna osoba. Artysta sztuk plastycznych czy pisarz sam pracuje nad swoim dziełem, całkowicie odpowiada za jego kształt i czerpie korzyści z jego stworzenia. Współcześnie jednak wytwory artystyczne – zarówno z obszaru dzieł kultury wysokiej, jak i różnych realizacji o charakterze masowym – często stanowią efekt pracy wielu ludzi. Prawnicy mierzą się z problemem, kogo włączyć do grona współtwórców, jakie prawa przypisać poszczególnym osobom odpowiedzialnym za powstanie dzieła. Przyjrzyjmy się temu problemowi na przykładzie dzieła filmowego.

Za współautorów uznaje się osoby, które wniosły twórczy wkład w powstanie danego utworu, takie jak reżyser, operator, scenarzysta, scenograf i kompozytor. Częstkowa twórcza praca każdego z nich składa się na pełne dzieło, jakim jest film.

↑ **123.** Kadr z autorskiej animacji *Stroje instrumentów*, reżyseria Jerzy Kucia, 2000

Jerzy Kucia należy do artystów, którzy korzystają z prawa do ochrony integralności dzieła i do jego właściwego wykorzystania. Twórca bardzo dba, by projekcje jego filmów odbywały się w dobrych warunkach technicznych. Zarówno obraz, jak i dźwięk zostały zrealizowane z niezwykłą starannością. Aby odbiorca doświadczył pełnej wymowy dzieła, niezbędna jest doskonała jakość odtwarzanych filmów. Ponadto jeśli pokaz dotyczy całego dorobku filmowego twórcy, animacje powinny być wyświetlane w kolejności ich powstawania, gdyż ujawniają wtedy głębszy sens twórczości artysty.

➔ **124.** Kadr z filmu *Mój Nikifor*, reżyseria Krzysztof Krauze, 2004

Pomysłodawczynią i autorką scenariusza jest Joanna Kos-Krauze, ponadto reżyser współtworzył scenariusz. Film fabularny to złożone przedsięwzięcie, a ważnymi współpracownikami reżysera przy jego realizacji byli między innymi: Krzysztof Ptak – autor zdjęć, Magdalena Dipont, Anna Wunderlich – scenografowie, Maria Dziewulska – charakteryzatorka, Bartłomiej Gliniak – kompozytor. W tytułowej roli Nikifora wystąpiła Krystyna Feldman. Każdy ze współtwórców filmu poświęconego malarzowi z Krynicy w indywidualny sposób wpłynął na ostateczny kształt tego obrazu.



Realizacja filmu to bardzo skomplikowane przedsięwzięcie. Wymaga dobrej organizacji i zatroszczenia się także o sferę finansową. Nieco bardziej przyziemnymi zadaniami zajmuje się producent i choć nie mają one twórczego charakteru, to bez jego pracy film nie mógłby zaistnieć. Stąd konieczność uwzględnienia roli producenta w procesie twórczym filmu i tym samym przyznania mu związanych z tym praw.

Powszechny dostęp do informacji i utworów może prowadzić do różnego rodzaju nadużyć. Rodzajem kradzieży jest plagiat naruszający prawo osobiste, a konkretnie prawo do autorstwa utworu. **Plagiatem** jest rozpowszechnianie cudzego dzieła pod własnym nazwiskiem. Za plagiat uznaje się w Polsce także zakup utworu stworzonego przez inną osobę i podpisanie się pod nim.

Moje dzieło – osobista wypowiedź

- Wybierz spośród swoich prac plastycznych te, które uważasz za ważne, z którymi możesz się identyfikować, które wyrażają twoją osobowość. Przypomnij sobie, dlaczego dzieło sztuki jest uznawane za dobro wyjątkowe, podlegające ochronie prawnej.

- Następnie spróbuj przypisać swojej pracy cechy autorskiego dzieła, odnosząc się do własnych doświadczeń związanych z aktem tworzenia. Pomyśl, co jest wyjątkowego w namalowanym przez ciebie obrazku. Czy wiążą się

z nim jakieś przeżycia albo wspomnienia? Co stanowiło inspirację do jego powstania – jakiś element z natury czy może myśl lub uczucie?

- Zapisz swoje przemyślenia, a następnie przedstaw je pozostałym osobom w klasie.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

- Wyjaśnij, dlaczego stworzono prawo autorskie.
- Podaj definicję plagiatu.



Estetyka i funkcjonalność otoczenia

- Poznam wybrane dzieła architektury drugiej połowy XX i początku XXI wieku.
- Dowiem się, jakie czynniki mają wpływ na rodzaj i kształt obiektów architektonicznych realizowanych współcześnie.
- Wykonam ćwiczenia i zadania plastyczne rozwijające umiejętność kreowania brył architektonicznych i planowania przestrzennego.
- Przygotuję prezentację osiągnięć współczesnych polskich architektów.
- Poznam zasady planowania funkcjonalnego wnętrza i dowiem się, jak zadbać o jego estetykę.
- Zastosuję w różnych ćwiczeniach i zadaniach plastycznych wiedzę o funkcjonalności i estetyce otoczenia.

27.–28. Architektura współczesna

Co to jest architektura? Odpowiedź wydaje się prosta: **architektura** (od łac. *architector* – buduję) to sztuka artystycznego kształtowania budowli z uwzględnieniem funkcji, którą ta ma spełniać. Nie jest to więc budownictwo, techniczna umiejętność stawiania domów, lecz dziedzina sztuki wymagająca, oprócz wiedzy inżynierskiej, także talentu, artyzmu, pomysłowości i wyobraźni – w epoce współczesnej może bardziej niż kiedykolwiek. Dlaczego?

Cofnijmy się na chwilę do czasów odległych: do epoki romańskiej, gotyku, odrodzenia, baroku, klasycyzmu. W podręcznikach do klasy piątej i szóstej przedstawiliśmy dzieje architektury i pokazaliśmy słynne budowle projektowane przez wielkich, często genialnych twórców. Zauważmy, że twórcy ci – kształtujący dzieła zgodnie z własnym poczuciem piękna, harmonii i proporcji – musieli uwzględniać jeszcze jeden czynnik: styl, który obowiązywał w ich epoce. Styl to zespół przyjętych

➔ **125. Le Corbusier** (czyt. le korbuzje), **kaplica pielgrzymkowa w Ronchamp** (czyt. rąszan) **we Francji, 1950–1955**

Twórca tej oryginalnej budowli sakralnej przekreślił całą dotychczasową tradycję i zbudował swoją świątynię na kształt ogromnej rzeźby. Wzniesiona u progu drugiej połowy XX wieku, stała się symbolem wolności w kształtowaniu bryły architektonicznej. Z tej swobody będą korzystać najbardziej twórczy przedstawiciele współczesnej architektury.



elementów, np. detali architektonicznych, ornamentów, tych właśnie, dzięki którym odróżniamy dziś budowlę renesansową od gotyckiej, barokową od renesansowej itd. Geniusz dawnych architektów wyrażał się więc w zdolności nadania odrębnego, osobistego wyrazu dziełom kształtowanym zgodnie z obowiązującym stylem.



↑→ **126. Frank Lloyd Wright, Muzeum im. Salomona Guggenheima w Nowym Jorku – bryła i wnętrze budowli, 1943–1959**

To dzieło znanego wam twórcy Domu nad Wodospadem. Pierwsze rysunki tej budowli powstały jeszcze w czasie II wojny światowej. Jej oryginalny kształt odzwierciedla sposób rozwiązywania wnętrza, nie jako połączonych sal na poszczególnych kondygnacjach, lecz jako wznoszącej się spirali (rampy), zapewniającej płynny, swobodny przepływ zwiedzających.

Te dwie ilustracje pokazują, jaki wpływ może mieć projekt funkcjonalnego wnętrza na bryłę zewnętrzną budynku. Jednocześnie ta realizacja to świadectwo mistrzostwa architekta, który dowiódł, że funkcjonalność i atrakcyjność formy mogą iść w parze.



➔ **127. Gianfranco Franchini, Renzo Piano, Richard Rogers** (czyt. dzianfranko frankini, renco piano, riczard rodżers), **Narodowe Centrum Sztuki i Kultury im. Georges'a Pompidou** (czyt. żorża pompidu) w Paryżu, 1977–2000 Centrum nosi imię prezydenta Francji, który zainicjował jego budowę. Usytuowano je na prawym brzegu Sekwany, w najbardziej ruchliwej dzielnicy Paryża, Beaubourg (czyt. bobur). Ogromna budowla o powierzchni początkowo 9,5 tys. m² mieści kolekcję 40 tysięcy dzieł sztuki nowoczesnej (także polskiej), skomputeryzowaną Publiczną Bibliotekę Informacyjną oraz Ośrodek Wzornictwa Przemysłowego. Wielką przestrzeń użytkową architekci uzyskali przez wyrzucenie na zewnątrz ciągów komunikacyjnych (ruchomych schodów, wind) oraz systemów instalacji wodnej i wentylacyjnej, czyniąc z nich – przez wyróżnienie czterema kolorami – elementy plastyki budynku.



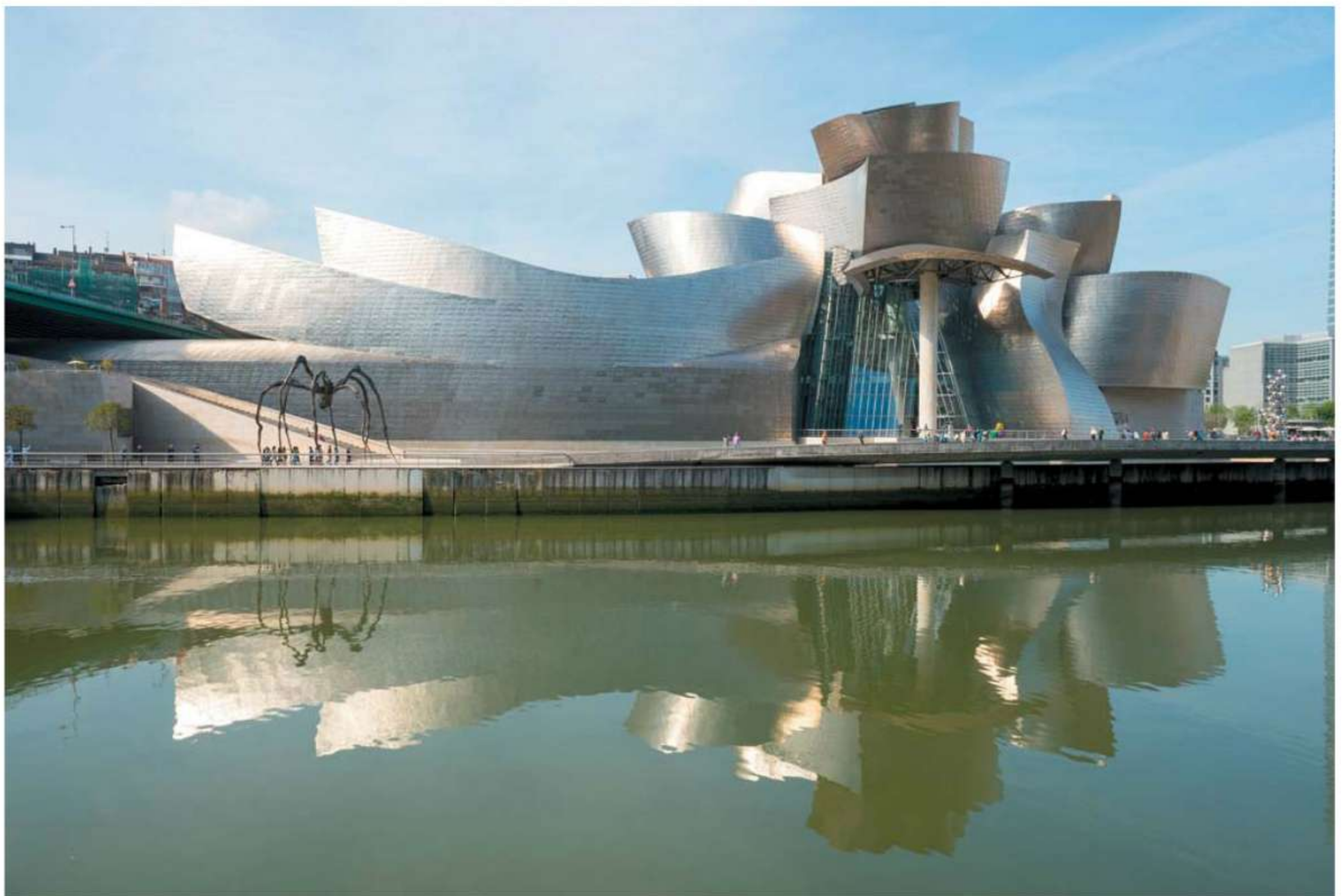
Jak wobec tego powstaje dzieło, którego formą rządzi, na równi z wiedzą, potężna siła wyobraźni? Jak każdy pomysł plastyczny, przyjmujący później ostateczny kształt w rzeźbie lub obrazie, tak też dzieło architektoniczne powstaje początkowo na kartce papieru. W serii swobodnych szkiców rodzi się pierwsza wizja budowli i architekci zgodnie przyznają, że są to w ich pracy najpiękniejsze chwile czystej, swobodnej twórczości.

Przełożenie odręcznego rysunku na gotowe dzieło to praca zespołowa. Wykonuje się wiele precyzyjnych obliczeń, rysunków technicznych: od całości po najdrobniejsze detale, modele budowli i jej otoczenia – zastanego oraz tego, które należy stworzyć (drogi dojazdowe, parkingi, zieleń itd.). Pamiętajmy, że każda nowa budowla jest tylko częścią dzielnicy lub sektora, w których stoją powstałe wcześniej budynki. Będzie z nimi współistnieć przez podobieństwo (np. skupisko nowoczesnej architektury na skraju Paryża, w dzielnicy La Défense) albo przez kontrast – jako oryginalny, zaskakujący formą twór przestrzenny,

usytuowany wśród spokojnej zabudowy, często nawet zabytkowej. Dlatego w dyskusjach władz lokalnych nad kształtem i ustawieniem nowego dzieła ważny, a często decydujący głos mają urbaniści (z łacińskiego *urbs* – miasto) – specjaliści od planowania przestrzennego miast.

Badacze architektury współczesnej – poddający analizie budowle powstałe w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat w różnych krajach i na różnych kontynentach – odnotowali sporo tzw. stylów autorskich, odróżniających upodobania poszczególnych architektów albo zespołów zajmujących się projektowaniem. Pokazujemy kilka przykładów nowoczesnej architektury, wybranych ze względu na funkcję budowli.

Powiedzieliśmy, że architektura to sztuka artystycznego kształtowania budowli z uwzględnieniem funkcji, jaką ta ma pełnić. Co to znaczy? Jeśli chodzi o wnętrze, czyli podział przestrzeni zamkniętej ścianami, sprawa jest prosta. Inny będzie podział wnętrza hotelu, a inny – kościoła, szkoły czy teatru.



↑ **128. Frank Gehry (czyt. gery), Muzeum Guggenheima w Bilbao w Hiszpanii, 1993–1997**

To muzeum sztuki nowoczesnej i kolejne rozwiązanie architektoniczne. Niezwykle plastyczna i efektowna budowla przypomina ogromny okręt; dodatkowy efekt daje jej odbicie w wodzie. Charakterystyczne budynki Gehry'ego o „rozkołysanych” kształtach przyciągają miliony turystów spragnionych niezwykłości i zmęczonych monotonią funkcjonalnej architektury.

Forma zewnętrzna budowli (bryła lub zespół brył) może odzwierciedlać jej funkcję, określoną odpowiednimi podziałami wewnątrz (wyrazistym przykładem jest choćby bryła Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku – il. 126), lecz także wyrażać ogólniejsze treści, związane z jej przeznaczeniem. I tak wygląd obiektu o charakterze państwowym lub przedsiębiorstwa dbającego o swój wizerunek będzie wyrażać jego prestiż (wysoką rangę). Z kolei sylwetka bryły świątyni czy filharmonii, a nawet budynku ważnej organizacji międzynarodowej zazwyczaj w pewien sposób odzwierciedla ideę, której ta budowla czy organizacja służy.



↑ **129. Jørn Utzon** (czyt. jern ucon), **gmach opery w Sydney w Australii, 1957–1966**

Jedna z najstojniejszych budowli, otoczona wodą, zbudowana na przylądku wysuniętym w głąb zatoki, kryje wewnątrz m.in. salę teatralną na 2700 miejsc. Przykrywa ją charakterystyczny, wielocłonowy dach w kształcie skrzydeł albo białych żagli wzdętych wiatrem. Kształt tej budowli zapewne symbolizuje wzniosłość, lekkość i piękno rozbrzmiewającej tam muzyki.

Do najbardziej spektakularnych realizacji należą budynki centrów kultury, muzeów sztuki nowoczesnej i sal koncertowych. Gdy patrzycie na przedziwne uformowanie niektórych budowli, być może zastanawiacie się, dlaczego ich twórcy nadają im tak absurdalne kształty. Otóż współczesne technologie otworzyły przed projektantami niczym nieograniczone możliwości. Cokolwiek zrodzi ludzka wyobraźnia, wkrótce okazuje się realne do zbudowania. Oczywiście sporą część pracy wykonuje się dziś za pomocą programów komputerowych, których możliwości podsuwają twórcom niezwykle rozwiązania. Jednak to człowiek nadal pozostaje reżyserem tego wielkiego spektaklu, jakim jest kreowanie wciąż nowych, zadziwiających i przy tym użytecznych budowli. Bez ludzkiej pasji tworzenia nie byłoby przecież



← **130. Rem Koolhaas, Centralna Biblioteka w Seattle (czyt. sjetl) w stanie Waszyngton, 2004**

Zewnętrzna bryła obiektu niewiele mówi o jego przeznaczeniu. Ten 11-piętrowy budynek zawiera innowacyjną „spiralę książek”, która pozwala na niespotykany dotąd dostęp do kolekcji biblioteki. Ażurową, stalowo-szklaną konstrukcję uzupełnia pięć platform, połączonych systemem wind i ruchomych schodów. Otwarte, pełne światła i bardzo kolorowe przestrzenie służą do spotkań czytelników, czytania książek lub korzystania z internetu. Wydzielono tu specjalne miejsca dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Cała powierzchnia tej gigantycznej biblioteki zajmuje ok. 30 tys. m².

także wspomnianych technologii. A zatem życzymy sobie jednego: aby zdolności twórcze człowieka i możliwości technologiczne wykorzystywano zawsze do szlachetnych celów. Takim celem jest między innymi tworzenie świata nie tylko różnorodnego, bogatego w nowe formy, lecz także bezpiecznego dla środowiska i zgodnego z odwiecznym prawem równowagi i harmonii.

↓ **131. Santiago Calatrava, Miasto Sztuki i Nauki w Walencji w Hiszpanii (fragment), 2003**

Bogaty wybór oferowanych tu doznań dla umysłu, ciała i duszy otrzymał równie bogatą oprawę plastyczną. Architektoniczny kompleks budowli i konstrukcji przestrzennych, kształtami przypominających ogromne owady, rybie szkielety czy muszle, w rzeczywistości jest precyzyjnie przemyślaną i funkcjonalną całością.



➔ **132. Marek Budzyński i Zbigniew Badowski, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (BUW), 1994–1998.**

Gmach BUW stoi u stóp skarpy wiślanej na warszawskim Powiślu. Budynek, skonstruowany ze stali i szkła, wzbogacają inskrypcje i rzeźby. Ich bogata symbolika odnosi się do dziedzictwa kulturowego i nadaje miejscu klimat sprzyjający refleksji. Elewacje pokryto specjalną siatką, po której pną się rośliny. Na dachu biblioteki założono niezwykle ogrody zaprojektowane przez architekta krajobrazu **Irenę Bajerską**. Postawiono tam ażurowe konstrukcje, na których rozrastają się pnącza i wici roślinne, wybudowano też wiele przejść, mostków i platform widokowych, z których można podziwiać malownicze zakątki ogrodu i panoramę Warszawy. Spacerowicze mogą również obserwować przez szklane świetliki w dachu wnętrze biblioteki, hole i sale czytelni. To jeden z ulubionych ogrodów mieszkańców stolicy.



⬇ **133. Estudio Barozzi Veiga z Barcelony, budynek Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, 2016**
Filharmonia szczecińska zajęła pierwsze miejsce w międzynarodowym konkursie na najlepszy budynek Europy w 2015 roku. Strzelista forma bryły nawiązuje do krajobrazu miasta, w który są wpisane liczne wieże kościołów i domy o wielospadowych dachach. Budowla robi wrażenie świątyni pozbawionej ciężaru. Efekt lekkości nadał jej pionowy relief białej okładziny pokrywającej całą powierzchnię elewacji.



Obecnie projekty nowej architektury powstają w prywatnych zespołach autorskich. Co roku są rozpisywane konkursy, w których biorą udział uznani architekci z całego świata (il. 133). Także polskie pracownie architektoniczne reprezentują wszystkie ważne nurty współczesnej architektury. Najlepsi architekci wygrywają międzynarodowe konkursy na określone obiekty, a wielu z nich projektuje budowle śmiałe i oryginalne, nieodbiegające jakością od światowych realizacji (il. 132). Przykładem może być **Robert Konieczny**, zdobywca najwyższych laurów w prestiżowych konkursach międzynarodowych. W 2016 roku projekt muzeum *Centrum Dialogu Przełomy* w Szczecinie, który powstał w jego zespole, ogłoszono najlepszym projektem tego typu na świecie. Natomiast najlepiej zaprojektowanym domem mieszkalnym okazała się *Arka Koniecznego* (il. 135 i na stronie 103).

Zachęcamy do odwiedzenia serwisów internetowych poświęconych architekturze, np. **BRYŁA** (www.bryla.pl) czy **Miasto 2077** (www.miasto2077.pl), gdzie znajdziecie mnóstwo ciekawych informacji o najnowszych trendach w projektowaniu zielonych miast i placów miejskich oraz o wielu ciekawych rozwiązaniach proekologicznych.



↑ **135. Robert Konieczny, *Arka* – dom mieszkalny w Brennej koło Cieszyna, 2015**

Surowa, ostro zarysowana bryła domu zbudowanego na zboczu może budzić skrajne emocje. Jednak autor projektu doskonale wiedział, co robi. Dom miał być stabilny, bezpieczny i odporny na niesprzyjające warunki zewnętrzne. Głównym celem było stworzenie takiego lokum, które dla mieszkańców stałoby się ramą pięknego górzystego krajobrazu. Wewnątrz dom jest ciepły, wykończony szlachetnym drewnem i wyposażony jedynie w niezbędne sprzęty. Ciekawostką jest, że wokół budynku chętnie gromadzą się okoliczne zwierzęta, jak owce czy konie.



↑ **134. Estudio Barozzi Veiga z Barcelony, wnętrze Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, 2016**

Wnętrze ma zupełnie inny charakter – tu funkcja wyrazowa budynku ustępuje miejsca efektownym rozwiązaniom praktycznym. Ogromna biała przestrzeń wewnętrzna ma rozmaite strefy; na ilustracji widzimy fragment wznoszącej się spirali schodów, hall i kawiarnię.

Modelowanie przestrzeni

Przygotuj blok techniczny A4 i karton A3 (biały lub czarny). Do tego: ołówek, linijkę 30 cm, nożyczki i aparat fotograficzny. Przydadzą się także: białe plastikowe pudełeczka po kosmetykach, tekturowa rolka i dwa pudełeczka różnego kształtu (starannie oklejone na biało) oraz gumoplastelina.

- Potnij wzdłuż 2 kartony A4 na kilka pasów o różnej szerokości.
- Jedne paski pozaginaj tak, aby uzyskać od 1 do 4 pionowych

lub skośnych krawędzi. Staraj się, aby podczas załamywania kartonu, nie powtarzać długości tworzonych odcinków.

- Inne paski przeciągnij na krawędzi linijki i dociskaj przy tym kartonik kciukiem – uzyskasz w ten sposób kształty mniej lub bardziej wygięte. Te formy można pociąć na mniejsze fragmenty.
- Zestawiaj ze sobą wykonane kształty (nie więcej niż trzy)

na białym lub czarnym arkuszu.

Poszukaj interesujących – charakterystycznych (jednorodnych) albo zróżnicowanych zestawień. Swoje kompozycje możesz uzupełnić bryłą (rolka, pudełeczko).

- Wykonaj kilka fotografii swojej koncepcji (z różnych stron). Pomyśl, jakiego rodzaju obiekt architektoniczny można stworzyć na podstawie takiego szkicu przestrzennego.

Żywioty w mieście

Projektowe zadanie zespołowe

- Zaplanujcie wspólne zadanie architektoniczno-urbanistyczne pod tytułem *Żywioty w mieście*. Stwórzcie makietę wyobrażonej dzielnicy miasta, w której poza zabudową mieszkalną znajdą się cztery oryginalne budowle, symbolizujące żywioły w przyrodzie: ziemię, wodę, ogień i powietrze.
- Pomyślcie, jakie przeznaczenie mogłaby mieć każda z budowli.

Ustalcie wspólną skalę tych obiektów i dobierzcie odpowiednie materiały do ich realizacji.

- Zaprojektujcie też zieleni oraz harmonijnie wkomponowaną infrastrukturę (drogi dojazdowe i parkingi, ścieżki rowerowe i spacerowe, parkowe instalacje wodne itp.) Niech te ważne elementy otoczenia w ciekawy sposób powiążą ze sobą tak różne w charakterze budowle.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. W swoim mieście (w okolicy, w internecie) znajdź budowlę, która w ciekawy sposób spełnia swoją funkcję lub przez formę wyraża jakąś ideę. Przygotuj prezentację fotograficzną na jej temat.
2. Znajdź w dostępnych źródłach przykłady obiektów zaprojektowanych przez współczesnych polskich architektów. Podczas prezentacji przygotowanego materiału zwróć uwagę na harmonię architektury i naturalnego środowiska.
3. Zaproponuj zmiany w swojej okolicy lub w wybranym fragmencie miasta, zgodne z nurtem ogólnoswiatowych tendencji w dążeniu do stworzenia zrównoważonego środowiska dla życia mieszkańców. Skorzystaj z zamieszczonej w internecie mapy interesującego cię obszaru.

29.–30. Wnętrze – estetyka i funkcjonalność

Urządzanie i dekorowanie wnętrz jest dziedziną z pogranicza architektury i sztuki. To rodzaj sztuki użytkowej, która ma za zadanie organizację przestrzeni w najbliższym otoczeniu człowieka i nadanie jej czytelnych funkcji. Stanowi tło życia codziennego i wnosi do niego wartości estetyczne. Historia wnętrz nierozdzielnie wiąże się z dziejami architektury. Ich forma podlegała na przestrzeni wieków podobnym przemianom jak cała sztuka. Dawne wnętrza odzwierciedlały styl epoki i status społeczny ich użytkowników. Podobnie jest też obecnie.

Już na początku XX wieku w sztuce pojawiły się tendencje wysuwające w projektowaniu obiektów użytkowych na pierwsze miejsce **funkcjonalność**, a nie ich wystrój. W latach 60. ubiegłego wieku takie podejście do kształtowania formy dzieła przekształciło się w kierunek zwany **minimalizmem**. Piękno zaczęto dostrzegać właśnie w funkcjonalności, która niejako wymusza najlepsze proporcje, ilości i wielkości, optymalne kształty i potrzebne barwy. Tego właśnie uczy nas zachwycający swym pięknem świat przyrody. Przykładem mogą być: drzewo, kwiat, muszla czy zwinne, mądrze wyposażone albo ciekawie ubarwione zwierzę lub owad. Człowiek żyjący blisko natury jak gdyby mimowolnie uczy się od niej sztuki kształtowania formy. Z pewnością dostrzeżliście to w sztuce ludowej czy wytworach prymitywnych ludzkich plemion.



↑ 136. Igloo

Przykład najprostszej a zarazem optymalnie funkcjonalnej budowli w trudnych warunkach nordyckiego klimatu.



← 137. Jedno z wnętrz igloo-hotelu

W projekcie tego wnętrza minimalizm jest jak najbardziej uzasadniony. Oto przykład jak prostota przekłada się na piękno, gdy cechy naturalnych materiałów są mądrze wykorzystane.



Nie dziwi również podejście społeczeństw skandynawskich, które **ekologię**, czyli szacunek dla natury, stawia u podstaw projektowania architektury i otoczenia człowieka.

Wnętrze to przestrzeń wydzielona, mająca zazwyczaj konkretne przeznaczenie. Sposobów projektowania tego rodzaju pomieszczeń jest bardzo wiele. Zajmują się tym architekci wnętrz wykształceni na wyższych uczelniach artystycznych.

Wnętrze funkcjonalne to takie, które dobrze realizuje wyznaczone mu zadanie. To przestrzeń, której wielkość, kształt, oświetlenie i wyposażenie odpowiadają celom użytkowym, do których została przeznaczona. Funkcjonalność gwarantuje swobodne poruszanie się i wygodne oraz **ergonomiczne** (czyli oszczędzające energię, wysiłek) korzystanie ze wszystkich znajdujących się we wnętrzu sprzętów i instalacji.

Potrzeby człowieka są różnorodne, toteż wnętrza mają do spełnienia wiele funkcji. Nasze mieszkania są najczęściej niewielkie, przywykliśmy więc do takich rozwiązań w budownictwie mieszkaniowym, gdzie kuchnia jest włączona do całej tzw. dziennej przestrzeni. Jest tam miejsce i na rodzinny stół, i na kanapę, regał z książkami, telewizor (il. 138). Niekiedy trzeba się jednak skupić na nauce czy pracy lub na rozwijaniu umiejętności w grze na instrumencie czy twórczości plastycznej albo po prostu zaznać chwili prywatności – do takich celów niezbędne są oddzielne pomieszczenia.

Oczywiście artystyczne projektowanie wnętrz to rola specjalistów, ale często urządzeniem mieszkania zajmują się po prostu jego użytkownicy. Warto mieć w tej dziedzinie coś do powiedzenia. Podstawą działania powinna być świadomość, jak istotne jest wybranie dobrze zaprojektowanych mebli (wygodnych i praktycznych) oraz znalezienie dla nich najlepszego miejsca. Oczywiście niemniej ważna jest **estetyka wnętrza**, czyli mówiąc po prostu jego dobry wygląd.

Tak jak architekci i projektanci form użytkowych często podpatrują doskonale formy, struktury i konstrukcje w świecie przyrody, tak i wy możecie czerpać pomysły z tego nieprzebranego źródła, gdy projektujecie np. niektóre meble czy dekoracje. Taką inspiracją mogą być też dzieła sztuki – rzeźba, grafika i malarstwo – które podpowiedzą ciekawe zastosowania rozmaitych materiałów, kompozycje motywów linearnych czy kolorystykę. Bywa, że potrzeba naprawdę niewiele, by uzyskać interesujący efekt.

↑ 138. Wnętrze skandynawskie

To najpowszechniej stosowany dziś przez średniozamożne rodziny styl wnętrza mieszkalnego. Oszczędność środków plastycznych w kształtowaniu przestrzeni i jego wyposażenia jest dostrzegalna na pierwszy rzut oka. Dużą zaletą prostych kształtów i gładkiej powierzchni mebli jest łatwość utrzymania ich w czystości. Przytulności takim wnętrzom nadają naturalne miękkie tkaniny z bawełny i wełny oraz zastosowanie naturalnego drewna.



Najlepiej zacząć od własnego pokoju. To oczywiste, że chcemy mieć wokół siebie wszystko, co sprawia nam przyjemność i co nas niejako reprezentuje, wyraża nasz styl życia i upodobania. Warto jednak najpierw zaprowadzić ład przestrzenny, czyli znaleźć odpowiednie miejsce dla wszystkich niezbędnych sprzętów. Należałoby też wykluczyć rzeczy nieużyteczne i o małej wartości estetycznej. Trzeba dobrze zorganizować miejsce do nauki i do ulubionych zajęć: dobrać właściwe oświetlenie naturalne i sztuczne, rzeczy potrzebne w pracy umieścić w zasięgu ręki, a resztę pomysłowo ułożyć w zamykanych schowkach. Wówczas będzie można zadbać nie tylko o porządek, ale także wygospodarować miejsce na elementy istotne.

Kolejnym krokiem będzie wyeksponowanie tego, co może być ozdobą, np. zadbane roślina, ciekawy plakat lub dowolny przedmiot, jeśli jest wyrazem waszych zainteresowań i pasji. Własną osobowość można uzewnętrznić również przez zastosowanie preferowanych kolorów i wzorów. Niech zaprezentują je barwne dodatki, takie jak zasłony, oryginalne nakrycie łóżka, zestaw poduszek i innych przedmiotów dekoracyjnych, które można samodzielnie zaprojektować i wykonać.

↑ **139. Pokój nastolatka**

Ilustracja pokazuje, że pomysłowy sposób instalacji roweru we własnym pokoju może być jego prawdziwą atrakcją. Uwagę zwracają również, tworzące specyficzny klimat, niebieskie dodatki.

➔ **140. Roślina we wnętrzu**

Jedną z najlepszych dekoracji wnętrza, nie tylko mieszkalnego, jest ładnie wyeksponowana roślina. Jej naturalnie piękna forma i kolor są najlepszym uzupełnieniem prostego, jasnego wnętrza. Obecność „zielonej natury” w mieszkaniu sprawia, że lepiej służy ono wypoczynkowi.



Umiejętność mądrego i artystycznego kreowania otoczenia bywa niekiedy zdolnością wrodzoną, ale można ją też rozwinąć przez poznanie sztuki, praw rządzących dobrą kompozycją czy zasad zestawiania brył, faktur, barw. Warto również zdobyć wiedzę o oddziaływaniu kolorów, przestrzeni i kształtów, a także przyrody na psychikę człowieka. Ludzie gromadzili ją w ciągu tysiącleci, a dziś dzięki internetowi dostęp do niej jest wyjątkowo łatwy. Zadbajcie zatem, by środowisko, które was otacza, było estetyczne, funkcjonalne i przyjazne.

➔ **141. Przykład dekoracji stołu**

Sposobów aranżacji stołu na specjalną okazję jest nieskończenie wiele. Być może przy takim wyzwaniu przyda się wiedza i doświadczenie zdobyte na lekcjach plastyki, ale przede wszystkim cenna będzie twórcza postawa wobec rozmaitych „gotowych” propozycji, których wokół jest pod dostatkiem.



Aranżacja stołu

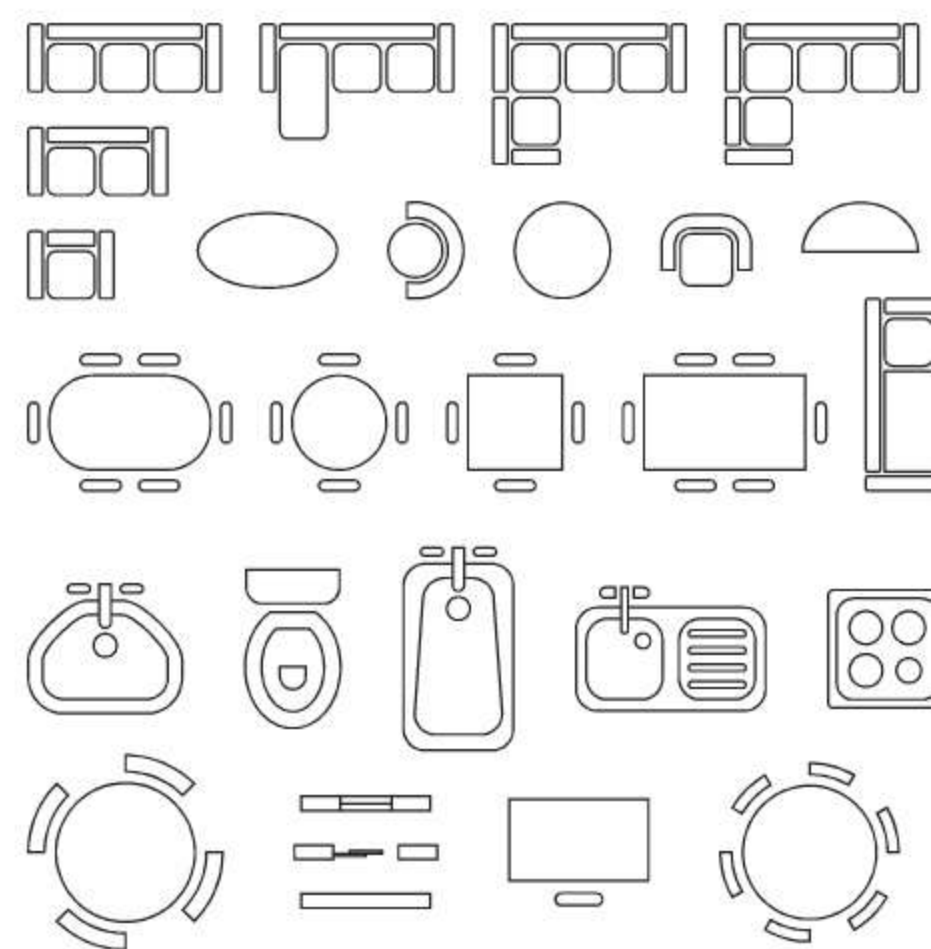
- Obmyśl i przedstaw dwie wersje nakrycia stołu – każdą na inną okazję. W obu przypadkach dostosuj swoją aranżację, czyli styl, kolorystykę i kompozycję przestrzenną poszczególnych elementów (obrusa, podkładek oraz zastawy i dekoracji stołu) do rodzaju planowanej uroczystości.
- Wykonaj stosowne rysunki lub zdjęcia samodzielnie zaaranżowanych kompozycji.

Barwna wizja przestrzeni

- Stwórz wizję własnego pokoju, która odzwierciedli twoją osobowość – upodobania, preferencje kolorystyczne i styl życia.
- Swobodną interpretację tej wizji przedstaw w formie malunku lub barwnego kolażu. Chętni mogą wykonać makietkę np. w pudełku po butach.

Funkcjonalność na planie koła

- Zaprojektuj plan domu, mieszkania, w którym jedno z pomieszczeń będzie okrągłe. Jaką funkcję mu przeznaczysz? Umieść je w planie tak, aby móc funkcjonalnie zaplanować także pozostałą przestrzeń. Zaznacz miejsca, w których umieścisz okna i drzwi.
 - Na przygotowanym planie wrysuj kontury sprzętów lub zabudowy (widzianych z góry). Zadbaj, aby ich wielkość miała odpowiednią skalę względem siebie i względem skali planu całego wnętrza. W swoim projekcie jako główną zasadę przyjmij funkcjonalne rozmieszczenie sprzętów.
- PORADA:** Podczas realizacji zadania skorzystaj z typowych oznaczeń poszczególnych elementów wyposażenia, stosowanych w takich projektach. Znajdziesz je w każdym czasopiśmie o tematyce związanej z projektowaniem wnętrz.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wylicz co najmniej trzy cechy wnętrza urządzonego funkcjonalnie.
2. Pomyśl i odpowiedz, jakie czynniki należy uwzględnić podczas planowania przestrzeni domowej.
3. Jak rozumiesz pojęcie estetyka otoczenia?
4. Wspólnie z kolegami i koleżankami z klasy oceńcie jakość zastosowanych rozwiązań w przestrzeni wewnętrznej budynku szkolnego. Przedstawcie swoje propozycje ulepszeń w jej rozplanowaniu i zagospodarowaniu.

Indeks

Indeks zawiera nazwy i terminy omówione w podręczniku Plastyka 7.
Przy każdej nazwie podajemy numer strony, na której znajduje się omówienie.

abakany	68	film dokumentalny	86
abstrakcjonizm	40	film fabularny	83
akcent kolorystyczny	8	film oświatowy	86
akcja plastyczna	82	fotografia	72
architektura	104	fotografia dokumentalna	73
asamblaż	60	fotografia kreacyjna	75
autorskie prawo majątkowe	101	fotografia reklamowa	76
autorskie prawo osobiste	101	fotomontaż	76
awangarda	58	fowiści	35
awangarda drugiej połowy XX wieku	58	funkcjonalność	113
barwy ciepłe	7	gama kolorystyczna (wąska, szeroka)	8
barwy dopełniające	7	grafika 2D	92
barwy pochodne	7	grafika 3D	92
barwy podstawowe	7	grafika użytkowa	96
barwy zimne	7	happening	62, 80
biennale	70	hiperrealizm	59
cieniowanie	9	impresjonizm	20
deformacja	18	informel	55
dripping	54	inscenizacja	80
ekologia	114	instalacja	62
ekspresyjny sposób interpretacji świata	18	instalacja multimedialna	91
embaż (opakowanie)	63	interaktywność	90
<i>environment</i>	62	interpretacja	16
ergonomiczność wnętrza	114	kadr	83
estetyka wnętrza	114	kompozycja	11
faktura	9	kompozycja dynamiczna	10
film animowany	86	kompozycja otwarta	12

kompozycja rytmiczna	11	podstawowe środki wyrazu	6
kompozycja statyczna	11	pop-art	58
kompozycja symetryczna	11	powidok	7
kompozycja zamknięta	12	prawo autorskie	100
konceptualizm	61	prezentacja multimedialna	91
konstruktywiści	48	przestrzeń w obrazie	10
kontrast	7	<i>ready-mades</i>	58
kontur	6	realistyczny sposób interpretacji świata	17
kreska / linia	6	równowaga	11
kropka	6	rzeźba organiczna	45
kubizm	38	scenografia	78
land art	63	stopniowanie waloru	9
łamanie barw	7	surrealizm	42
malarstwo gestu	55	symboliczny sposób interpretacji	
minimalizm	113	świata	25
modelunek światłocieniowy	9	synteza formy	18
montaż	84	sztuka publiczna	63
neofiguracja	55	sztuka multimedialna	89
op-art	57	sztuki nieprzedstawiające	13
performance	81	sztuki przedstawiające	13
perspektywa centralna	10	sztuki wizualne	14
perspektywa linearna	10	teatr	78
perspektywa malarska	10	teatr plastyczny	80
perspektywa powietrzna	10	tendencja zerowa	56
perspektywa ukośna	10	typografia	96
perspektywa z lotu ptaka	10	unizm	41
perspektywa żabia	10	uproszczenie formy	18
plagiat	102	walor	9
plakat	97, 98	wnętrze funkcjonalne	114
plama barwna	9	względność	8

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły starania, mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich wszystkich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27¹ ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.

Źródła fotografii

Okładka: (płótno z kolorowymi kwadratami) Suchota/iStockphoto.com

Strony działowe: s. 15 (Edgar Degas *Błękitne tancerki*, 1895); s. 33 (Vassily Kandinsky *W błękitach*, 1925); s. 53 (Leon Tarasewicz, realizacja na Plaza Real, Barcelona, 2002); s. 71 (scena) nav/Shutterstock.com; s. 95 (litera R) Meder Lorant/Shutterstock.com; s. 103 (Robert Konieczny *Arka*, dom mieszkalny, Brenna koło Cieszyna, 2017) PAP/Andrzej Grygiel

Tekst główny: s. 4 (pędzel) Banana Republic images/Shutterstock.com; s. 6 (ślady ołówka i pędzla) Anna Rassadnikova/Shutterstock.com; (Tadeusz Kulisiewicz *Głowa dziewczyny*) Galeria im. J. Tarasina w Kaliszu; s. 7 (koło barw) opicobello/Shutterstock.com; (kolorowa kreda) Nino Cavalier/Shutterstock.com; s. 8 (Maurice de Vlaminck *Zbieracze ziemniaków*) © ADAGP Paris, 2020, fot. ak-g-images/East News; s. 9 (bryłka gliny ze światłocieniem) Anna Wielbut/WSiP; s. 11 (Oscar Niemeyer *Katedra Brasília*) Alffoto/Dreamstime.com; s. 13 (farby) Liveshot/Shutterstock.com; (Camille Pissarro *Droga do Louvenciennes*) ak-g-images/BE&W; s. 14 (Wassily Kandinsky *Impresja III*) ak-g-images/East News; (David Mach *Out of Order, Kingston*) BBA Photography/Shutterstock.com; s. 16 (żółta farba) Janaka Dharmasena/Shutterstock.com; s. 18 (Św. Anna) Muzeum Narodowe w Warszawie; (Michał Łarionow *Wenus*) © ADAGP Paris, 2020; s. 19 (Jerzy Panek *Portret Józefa Gielniaka*) © Barbara Myszkowska-Jastrzębiec; (Rafael Santi *Agnele Domi*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 19, 36 (St. Ignacy Witkiewicz *Autoportret – Ostatni papieros skazańca*) Muzeum Literatury/East News; (Jean Dubuffet *D'hotel cieniowany morelowo*) © ADAGP Paris, 2020; s. 20 (zielona farba) Rudchenko Liliia/Shutterstock.com; s. 21 (Władysław Podkowiński *Dzieci w ogrodzie*) Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 25 (Paul Gauguin *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; (Auguste Rodin *Mysliwiec*) Serge Vero/Shutterstock.com; s. 26 (Auguste Rodin *Mieszczanie z Calais*) Ritu Manoj Jethani/Shutterstock.com; s. 31 (Witold Wojtkiewicz *Porwanie królowny*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 32 (Witold Wojtkiewicz *Lalki*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 34 (kolorowe farby) Nataleana/Shutterstock.com; (Maurice de Vlaminck *Brzeg Sekwany*) © ADAGP Paris, 2020, fot. ak-g-images/East News; s. 35 (Henri Matisse *The Tablecloth*) © Succession H. Matisse; s. 37 (St. Ignacy Witkiewicz *Portret Leona Reynala*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 38 (Pablo Picasso, gołębek pokoju) © Picasso Succession, 2020, fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; (Pablo Picasso *Fabryka*) © Picasso Succession, 2020, fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 39 (Georges Braque *Butelka i ryby*) ADAGP Paris, 2020; s. 41 (Władysław Strzemiński *Kompozycja unistyczna*) © Ewa Sapka Pawliczak, fot. Muzeum Sztuki w Łodzi; (Henryk Stażewski *Bez tytułu*) © Marek Stażewski; s. 42 (farby w słoiczkach) Gayvoronskaya_Yana/Shutterstock.com; (René Magritte *Terapeuta*) © ADAGP Paris, 2020; s. 43 (Salvador Dalí *La persistencia de la memoria – Trwałość pamięci*) © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2020; s. 44 (plakat do filmu *Alicja w Krainie Czarów*) Album Online/East News; s. 45 (narzędzia rzeźbiarza) Nyvlt-art/Shutterstock.com; (Jacques Lipchitz *Gitarzysta*) © Jacques Lipchitz/VG Bild-Kunst Bonn, 2020, fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 46 (Henry Moore *Postać spoczywająca*) © H. Moore Foundation, fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; (Osip Zadkine *Człowiek z wydartym sercem*) The Art Archive; s. 47 (Xawery Dunikowski *Postać z cyklu Kobiety przemienne*) © X. Dunikowski, fot. W. Wójtowicz/WSiP; (Xawery Dunikowski *Tchnienie*) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 48 (Katarzyna Kobro *Kompozycja przestrzenna*) © Ewa Sapka Pawliczak, fot. Muzeum Sztuki w Łodzi; s. 49 (łuki) Reinhold Leitner/Shutterstock.com; (Antonio Gaudi, fragment fasady) PlusONE/Shutterstock.com; s. 50 (Antonio Gaudi, kościół Sagrada Família) Ivan Abramkin/Shutterstock.com; s. 51 (Walter Gropius, budynki zakładów przemysłowych „Fagus”) Ruggero Vanni/Getty Images; (Frank Lloyd Wright, Dom nad Wodospadem) Supercel7/iStockphoto.com; s. 52 (Gerit Rietwelt, dom Schrödera) www.hollandfoto.net/Shutterstock.com; s. 54 (żółta farba z pędzlem) Hintau Aliaksei/Shutterstock.com; (Jackson Pollock *Convergence*) © 2020 The Pollock-Krasner Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York; s. 55 (Francis Bacon *Autoportret*) © Estate of Francis Bacon/DACS 2020, fot. Philippe Migeat/RMN-GP/BE&W; (Marc Rothko *Bez tytułu*) © Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko; s. 56 (kaplica w Huston) Henry Groskinsky/The LIFE Images Collection/Getty Images; (Lucio Fontana *Wyobrażenie przestrzeni*) © Fondazione Lucio Fontana; s. 57 (Victor Vasarely *Vega Nor*) © ADAGP Paris, 2020; s. 58 (Andy Warhol *Campbell soup*) © 2020 Andy Warhol Foundation for the Visual Arts/ARS, New York/Trademarks, Campbell Soup Company. All rights reserved; s. 59 (Roy Lichtenstein, kadr komiksu jako obraz) © Estate of Roy Lichtenstein New York; (Duane Hanson *Supermarket lady*) © Duane Hanson/Licensed by VAGA, New York, NY; The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 60 (Władysław Hasior *Golgota III*) © Władysław Hasior, fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu; s. 61 (Alexander Calder, rzeźba w The National Gallery of Art Sculpture Garden) LEE SNIDER PHOTO IMAGES/Shutterstock.com; (Josef Kossuth *Jedno i trzy krzesła*) Digital Image 2004 © MoMA, New York/Scala, Florence/PhotoPower; (Roman Opalka *Obraz liczony – fragment i fotografia artysty*) © ADAGP Paris, 2020; s. 62 (Magdalena Abakanowicz *Embriologia*) © M. Abakanowicz, fot. Jan Kosmowski; s. 63 (Christo, opakowanie Reichstagu) Werner Otto/Alamy Stock Photo/BE&W; (César *Wielki kciuk*) Roger-Viollet/East News; s. 64 (Joanna Rajkowska *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*) Piotr Malecki/Forum; s. 65 (wałek z farbą) Gino Santa Maria/Shutterstock.com; (Jerzy Nowosielski *Villa dei Misteri*) © Fundacja Nowosielskich, fot. Galeria Starmach; s. 66 (Tadeusz Kantor *Obraz z czarnym parasolem*) © Tadeusz Kantor; s. 67 (Adam Myjak *Maski*) Janusz Sobolewski/Forum; (Adam Myjak *Figury*) Erazm Ciołek; s. 68 (Magdalena Abakanowicz *Kroczący*) arch. Magdaleny Abakanowicz; s. 69 (Magdalena Abakanowicz *Sroka*) © Magdalena Abakanowicz, fot. Muzeum Narodowe w Warszawie; (Leon Tarasewicz, instalacja malarska) Rafał Maciaga/Forum; s. 70 (pawilon polski na terenie Biennale w Wenecji) Giulia Ticozzi/Press Association/Empics Entertainment/East News; s. 72, 77, 80, 83, 86, 89, 92 (oko) milksilk/Shutterstock.com; s. 73 (aparat) Kitch Bain/Shutterstock.com; (zachód słońca) Krivosheev Vitaly/Shutterstock.com; (krajobraz) pedrosala/Shutterstock.com; s. 74 (Henri Cartier-Bresson *Za dworcem St. Lazare*) Henri Cartier-Bresson/Magnum/FotoChannels; (Tadeusz Rolke *Eustachy i Matylda*) © Tadeusz Rolke; s. 75 (Kacper Kowalski, fotografia z cyklu *Wzorki polskie III*) Kacper Kowalski/Forum; (Man Ray *Czarna i biała*) Digital Image 2005 (c) MoMA, New York/Scala, Florence/PhotoPower; s. 76 (Andrzej Różycki *Zatruta studnia*) © Andrzej Różycki – fotografia ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie; s. 77 (scena z przedstawienia *Dziady*, reżyseria Leon Schiller) Muzeum Teatralne; s. 78 (scena z przedstawienia *Arka* Teatru Ósmego Dnia) Bruno Fidrych/Agencja Gazeta; s. 79 (scena z przedstawienia *Poławiacze papieru*) Bartłomiej Sowa; s. 80 (Leszek Mądzik, scena ze spektaklu *Całun*) S. Ciechan/Scena Plastyczna KUL Leszka Mądzika; s. 81 (Tadeusz Kantor *Happening morski*) Eustachy Kossakowski; (Kinga Araya *Instrument perypatetyczny*) © Kinga Araya; s. 82 (Teresa Murak *Procesja*) Teresa Murak; s. 83 (kinematograf braci Lumière) SSPL/National Media Museum/Forum; s. 84 (kadr z filmu *Indiana Jones*) Everett Collection/East News; (kadr z filmu *Zwierciadło*) Archives du 7e Art/DR/BE&W; s. 85 (stół montażowy filmu) Frederique Cifuentes/Alamy/BE&W; (kadry z filmu *Podwójne życie Weroniki*) Ronald Grant Archive/MARY EVANS PICTURE LIBRARY/BE&W; s. 86 (kadr z filmu *Biały diament*) Everett Collection/East News; s. 87 (kadr z filmu *Jak to się dzieje, pyta Agnisia, że na ekranie widzimy misia*) © Studio Miniatur Filmowych; (kadr z filmu *Łabędź*) © TVSFA-TVP, 1990; s. 88 (kadr z filmu *Słodka katastrofa*) © P. Kamler; s. 89 (kadr z filmu *Katedra*) © Tomasz Bagiński/Platige Image SA; s. 90 (Eric Siu *Touchy*) Joanna Stoga/WRO Art Center; (Monika Fleischmann i Wolfgang Strauss *Dom mózgu*) © Monika Fleischmann and Wolfgang Strauss; s. 91 (tablet graficzny) Andrii Muzyka/Shutterstock.com; s. 93 (kadr z filmu *Mami Fatale*) Grupa Smaczno; (kadr z filmu *Ukryte*) © Piotr Szczepanowicz; s. 94 (zdjęcie pokazujące model 3D głowy) design36/Shutterstock.com; s. 95, 96, 100 (litera R) Meder Lorant/Shutterstock.com; s. 96 (książka) © Wydawnictwo KARAKTER; s. 97 (Jan Lenica, plakat do *Fausta*) © ADAGP Paris, 2020; s. 98 (Henryk Tomaszewski, plakat) © H. Tomaszewski; repro. Plakat z kolekcji Galerii Plakatu Piotra Dąbrowskiego www.theartofposter.com; s. 99 (Małgorzata Gurowska, plakat) © Małgorzata Gurowska/KFF; s. 100 (artysta przy pracy) David Pereiras/Shutterstock.com; s. 101 (kadr z autorskiej animacji *Strojenie instrumentów*) FilMOTEKA Narodowa; s. 102 (kadr z filmu *Mój Nikifor*) Witold Szczekowski/BE&W; s. 104, 113 (zielona forma) kaczor58/Shutterstock.com; (Le Corbusier, kaplica) Michal Sikorski/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 105 (Frank Lloyd Wright, Muzeum im. Salomona Guggenheima w Nowym Jorku) Leonard Zhukovsky/Shutterstock.com; (Frank Lloyd Wright, Muzeum im. Salomona Guggenheima w Nowym Jorku – wnętrze) Daniel Clements/Getty Images; s. 106 (Narodowe Centrum Sztuki i Kultury im. Georges'a Pompidou) Kiev.Victor/Shutterstock.com; s. 107 (Frank Gehry, Muzeum Guggenheima w Bilbao) jcarillet/iStockphoto.com; s. 108 Jørn Utzon, (gmach opery w Sydney) Nokuro/Shutterstock.com; s. 109 (Rem Koolhaas, Centralna Biblioteka w Seattle) Max Herman/Shutterstock.com; (Santiago Calatrava, Miasto Sztuki i Nauki w Walencji) Bruce Whittingham/Dreamstime.com; s. 110 (Marek Budzyński i Zbigniew Badowski, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie) Grażyna Bryk/WSiP; (Estudio Barozzi Veiga z Barcelony, budynek Filharmonii) Dejan Gospodarek/Shutterstock.com; s. 111 (Estudio Barozzi Veiga z Barcelony, wnętrze Filharmonii) Lukasz Siekierski/Shutterstock.com; (Robert Konieczny *Arka*, dom mieszkalny w Brennie) © Olo Studio; s. 113 (igloo) Guido Vrola/Dreamstime.com; (wnętrze lodowego hotelu) Jorg Hackemann/Shutterstock.com; s. 114 (wnętrza skandynawskie) Michał Młynarczyk; s. 115 (pokój nastolatka) Katarzyna Białasiewicz/iStockphoto.com; s. 116 (roślina we wnętrzu) MattSchia/iStockphoto.com; (dekoracja stołu) Africa Studio/Shutterstock.com