
A U T O R E F E R A T

HANNA GRZONKA-KARWACKA

Instytut Sztuki
Wydział Artystyczny
Uniwersytetu Śląskiego

Cieszyn 2018

Hanna Grzonka-Karwacka

Zawsze najbardziej w moich obrazach podobało mi się to, co działo się dzięki przypadkowi, nad którym mogłem popracować. Wprowadzało to nieład do rzeczywistości, którą próbowałem uchwycić. Wówczas mogłem rozwijać problem, wykraczając poza czystą ilustracyjność.¹

Francis Bacon

W 1999 r. ukończyłam studia o specjalności graficznej na cieszyńskim wydziale artystycznym Instytutu Sztuki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Mój dyplom stanowił cykl graficznych interpretacji „Hamleta” w technice linorytu pod kierunkiem prof. Krystyny Filipowskiej oraz aneks z rysunku dotyczący tematu twarzy pod kierunkiem prof. Anny Kowalczyk-Klus. Już w tamtym czasie, zarówno w grafice jak i rysunku, towarzyszyło mi ciągłe zamiłowanie do eksperymentu i „baconowskiego” przypadku, nad którym mogłam pracować. Moje linoryty nigdy nie powstawały z jednej matrycy, a proces odbijania był dla mnie najistotniejszą częścią pracy. Używając koloru mój warsztat pracy bardziej przypominał warsztat pracy malarza niż grafika. Mieszałam farby graficzne, a rolę pędzli zastępowało kilkanaście wałków graficznych różnej wielkości. Eksperymentowałam również z rodzajami podłoża. To samo interesowało mnie w rysunku. Tworzenie własnych faktur, stosowanie eksperymentalnych narzędzi rysunkowych, to wszystko pozwalało na poczucie przekraczania granic i odkrywania niemożliwego.

Po studiach podjęłam pracę zawodową w Gimnazjum nr 1 w Rybniku, ucząc języka angielskiego i plastyki. Jednocześnie studiowałam język angielski w Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych w Jastrzębiu Zdroju, które ukończyłam w 2004 r. zdobywając tytuł licencjata. Wciąż pracowałam również twórczo, aktywnie uczestnicząc w wystawach, konkursach i plenerach.

W 2005 r. zostałam zatrudniona na stanowisku asystentki w macierzystej uczelni w pracowni prof. Małgorzaty Łuszczak oraz w pracowni prof. Anny Kowalczyk-Klus.

Jak już wspominałam mój aneks z rysunku dotyczył twarzy ludzkiej. Jednak dopiero później, już z większą świadomością, podjęłam się rozwinięcia tego tematu w kontekście tożsamości w oparciu o filozofię dialogu.

Filozofia dialogu jest mi bardzo bliska, gdyż zajmuje się drugim człowiekiem, a jednocześnie relacją jaka wynika ze spotkania z nim. Relacja „ja-Ty” zakłada świadomą osobę, potencjalność człowieka, uznanie partnera dialogu. Codziennie mijamy na ulicy wielu ludzi, lecz nie możemy powiedzieć, że spotykamy ich. Prawdziwe spotkanie następuje dopiero wtedy, gdy otwieramy się na drugiego człowieka, gdy stajemy z nim „twarzą w twarz”. Właśnie takie

¹ David Sylvester, *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu*, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo s.c. 1997, s. 52

spotkanie, moment zobaczenia, a właściwie objawienia się drugiej twarzy i drugiego człowieka interesował mnie najbardziej. Dlatego już we wcześniejszych grafikach czy rysunkach, na przykład w cyklu „Twarzą w Twarz”, „Gdzie jest wyjście I, II, III” lub w „Scenach magicznych z Cortazara” podejmowałam temat twarzy nie istniejącej samotnie, lecz występującej w relacji z INNYM. Jeśli pojawiała się pojedyncza twarz, zawsze była ona eksponowana w cyklu, a tym samym stanowiła ona grupę twarzy. Jednak jestem całkowicie przekonana, że zobaczenie drugiej twarzy absolutnie nie sprowadza się tylko do czystej percepcji. Trafnie opisują to słowa Emanuela Levinasa, jednego z filozofów dialogu, który bardzo często w swoich rozprawach podejmował temat twarzy. W jednym z udzielonych wywiadów powiedział:

*Myślę, że dostęp do twarzy jest od razu etyczny. Kiedy widzi pan nos, oczy, czoło, podbródek i może je pan opisać, zwraca się pan ku bliźniemu jak ku przedmiotowi. Najlepszym sposobem spotkania bliźniego jest niezauważenie nawet koloru jego oczu! Kiedy obserwuje się kolor oczu, nie pozostaje się w relacji wspólnotowej z bliźnim. Zapewne, relacja z twarzą może być zdominowana przez percepcję, lecz **to, co specyficznie jest twarzą, nie sprowadza się do percepcji**² (podkreślenie własne).*



Z cyklu *Twarzą w twarz*, rysunek, 100/70 cm, 2007 r.

² J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2006 r., s. 23



Z cyklu *Twarz w twarz*, rysunek, 100/150 cm, 2008 r.



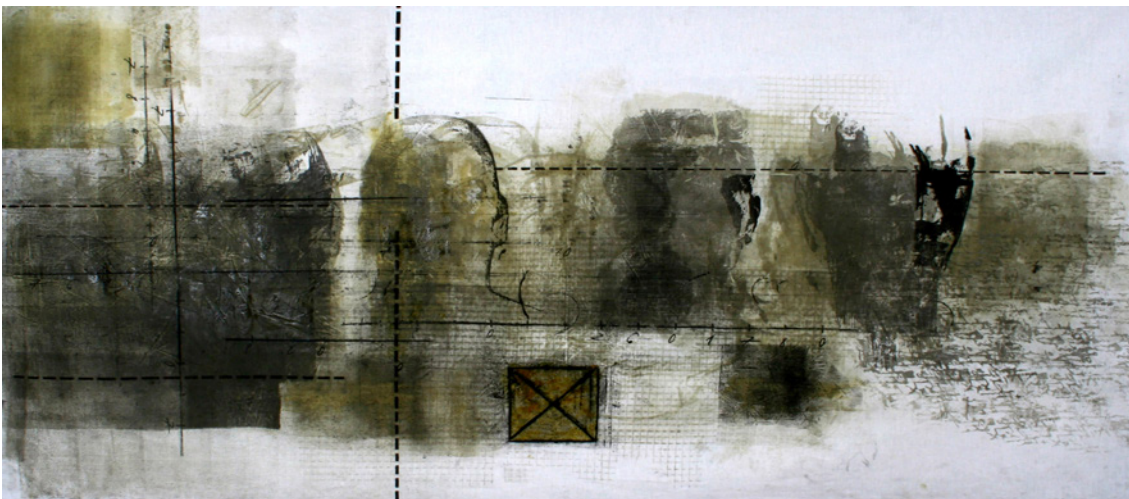
Z cyklu *Twarz w twarz*, rysunek, 100/150 cm, 2008 r.

Zatem stojąc twarzą w twarz, nie powinniśmy jej zaledwie widzieć, lecz dokonać próby ujrzenia jej. A poprzez to dokonać próby ujrzenia Innego. Zatem musimy podjąć próbę zmagania się z samym sobą, by zobaczyć coś znacznie więcej niż tylko nieistotną powierzchowność.

W 2008 r. przebywałam na sześciotygodniowej rezydencji artystycznej w North East Wales of Higher Education (University of Wales, Wielka Brytania) w Wrexham. Oprócz pracy twórczej prowadziłam również warsztaty ze studentami zgłębiając z nimi problem twarzy w różnych kontekstach. Jak zwykle praca pedagogiczna, której rolę ogromnie doceniam w moim życiu, pomogła mi w zrozumieniu wielu aspektów własnych projektów twórczych o interesującej mnie tematyce. Ukoronowaniem tego okresu w mojej twórczości była obrona w 2009 r. pisemnej pracy doktorskiej pt. "Twarz jako odbicie tożsamości człowieka współczesnego" oraz cyklu grafik „**Twarzą w Twarz**” (Promotor: prof. Małgorzata Łuszczak, recenzenci: prof. Michał Kliś, prof. Andrzej Basaj).



Twarzą w Twarz, grafika na płótnie, 160/80cm (część cyklu) 2009 r.



Twarzą w Twarz, grafika na płótnie, 160/80cm (część cyklu) 2009 r.

W cyklu jako podłoże intuicyjnie wybrałam płótno, które ma coś naturalnego, lecz jednocześnie pierwotnego w swojej strukturze. Przecież archetypicznym przykładem druku na płótnie jest Vera Icon. Moim zdaniem „stawanie TWARZĄ W TWARZ” oznacza proces. Jest to proces odkrywania, a nie proces osiągnięcia celu, jakim jest gotowy portret twarzy. Twarze powstałe na moich płótnach, tak jak nasza tożsamość, poddane zostały ciągłej refleksji. Czyli ciągłym zwątpieniom, zmianom, nawarstwieniom, przesunięciom, poprawom i powtórzeniom. Każdy fragment płótna był częścią całości, a ekspozycja kolejnych części pracy przyjęła formę poziomych pasów ustawionych w linii ciągłej. Twarze ukazane zostały w intymnych relacjach z innymi twarzami. Przenikają się, zespalają, nachodzą na siebie, wchodzą w głąb zatracając się, by po chwili wyłonić się na nowo. Z całą pewnością proces „stawania TWARZĄ W TWARZ” jest dynamicznym procesem. W sąsiedztwie dużych głów gdzieś pojawiają się idące małe postacie. Pojawiają się poniekąd z zaskoczenia na różnych obszarach płótna, stanowiąc swego rodzaju dookreślenie dużych twarzy. Są detalem zmieniającym dominantę emocjonalną i komunikacyjną płótna. Są współczesnymi ludźmi w drodze. Możemy ich nazywać **włóczęgami**, **turystami**, **spacerowiczami** *bądź* **graczami**³ opierając się na metaforycznej typologii Baumana. Nazwy te mają bezpośredni związek ze sposobem konstruowania tożsamości.

³ Model **włóczęgi** to metafora egzystencjalna człowieka bezustannie poszukującego swojego miejsca, lecz nie potrafiącego nigdzie go znaleźć. Wszystkie miejsca są dla niego tymczasowe. Stąd towarzyszy mu ciągłe rozczarowanie kolejnym miejscem, zaś zachętą do kolejnego ruchu jest nadzieja na znalezienie nowego miejsca. Wg Baumana „włóczęga wędruje jak pielgrzym i spędza szmat życia w drodze. Włóczęga *żyje na stacji*, bo każdy stan, w jakim się znajduje, traktuje jako przystanek, na którym długo nie zabawi, który wkrótce opuści, by się przenieść na inne miejsce, jakie znów nie będzie niczym więcej niż przystankiem” (źródło: Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 28).

Turysta z kolei w swojej wędrówce kieruje się przede wszystkim estetyką. Turystą kieruje ciekawość i pragnienie rozrywki. Turysta podobnie jak włóczęga nie szuka stałych miejsc postoju. Jednak różnica tkwi w małym szczególe. Włóczęga w odróżnieniu od turysty nie dysponuje odpowiednimi środkami. Turysta płaci i wymaga. Korzystając z dostępnych mu środków może w dowolnym momencie zmieniać miejsce. Jednak w odróżnieniu od włóczęgi turysta nie jest bezdomny. Opuści dom w poszukiwaniu wrażeń, przygód i doświadczeń.

Kolejnym modelem jest **spacerowicz**. Określenie to ukuł Walter Benjamin na podstawie rozważań Charlesa Baudelair’a „Kwiaty zła”. Benjaminowski *flaneur* jest wmieszanym w tłum przechodniem, który bawi się ulicznym spektaklem. Spacerowicz doświadcza epizodów. Jest „wszystko w i d z a c y m, ale sam n i e w i d z i a l n y, ukryty w tłumie, ale do tłumy nie należący, spacerowicz ma prawo czuć się panem stworzenia”. (źródło: Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 22). Spacerowicze to ludzie nie znający się, a jednocześnie nie wykazujący chęci przełamania wzajemnej obcości. Model spacerowicza jest efektem gęstego zaludnienia miast, a co za tym idzie anonimowości ich mieszkańców.

Postać **gracza** porusza się w świecie o którym niczego do końca nie można powiedzieć. W grze zawsze chodzi o wygraną a tym samym o pokonanie gracza. Łut szczęścia to okoliczności niezależne od gracza. Zasadą organizacyjną tego świata jest ryzyko. Od gracza nie zależy jaką dostał kartę, ale jak ją rozegra. Nie ma w grze pewności. Gra również ma to do siebie, że po jej zakończeniu zawsze w każdym momencie możemy zacząć ją na nowo. Współczesne życie przybiera postać szeregu walk, rozgrywek i spotkań wciąż rozgrywających się na nowo w niekończącej się serii drobnych epizodów.

W 2010 r. otrzymałam stypendium twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, którego środki umożliwiły mi rozwinięcie tematu wspomnianych ponowoczesnych wzorów osobowych Bau-
mana. Po raz pierwszy użyłam wielkoformatowych płyt pleksi, których przezroczystość i nakładanie
na siebie kolejno nadrukowanych warstw dało mi możliwość tak ważnego dla mnie eksperymentu,
a tym samym otrzymania nowych wartości graficznych. Pracom towarzyszył nieodłączny element
podróży – brud, zarysowania, przesunięcia, pęknięcia czy mającące pejzaże obserwowane przez
okna pociągu. Konstruowanie tożsamości jest dynamicznym procesem, a modele włóczęgi, turysty,
spacerowicza i gracza niewątpliwie łączy mobilność, ruch i gotowość do zmian.



Włóczęga, grafika na pleksi, 150/70cm (część cyklu) 2010 r.

Zatem bardzo naturalnym w mojej twórczości okazał się zwrot ku **animacji**, która zastąpiła
w moich pracach złudzenie ruchu stając się nim naprawdę. Według Jerzego Armaty:

*świat objawia się nam przez ruch i zmienność wszechrzeczy, a animacja to nic innego, jak
odkrywanie ruchu i istoty tej zmienności. Buduje ona ruch z nieruchomych obrazów, składa
świat z cząstek elementarnych⁴.*

⁴ J. Armata *Krytyka o Dumale* w *Śnione filmy Piotra Dumale*, J. Armata (red), Kraków: Korporacja ha!, art 2009, str. 50

Moje animacje są w całości projektami autorskimi. Sposób pracy przypomina tworzenie graficznych obrazów na kolejnych warstwach przezroczystej pleksi. W animacji również wykorzystuję własne skanowane rysunki, grafiki czy fotografie, przenosząc je na warstwy w programie graficznym. Następnie dodaję ruch. Dźwięk i nienachalny ruch postaci dodany do grafiki „**Włóczęga**” pozwolił na autentyczne oddanie atmosfery dworca, gdzie jeszcze głębiej możemy wejść w świat baumanowskiego flaneura, którym może być każdy z nas.

Kolejno powstały filmy-animacje pt. „**Tor myślenia**” i „**A short story**”, które wymagały wcześniejszego rozrysowania historii i znacznie dłuższego czasu pracy. Do stworzenia animacji użyłam techniki kolażu i wycinanki. Podobny warsztat pracy cechował Jana Lenicę, którego surrealistyczną poetykę mimo upływu czasu cenię do dziś. Kreacja ruchu poszczególnych części w moim przypadku powstała w programie komputerowym. Z kolei, „**Tor myślenia**” jest rodzajem ballady o podróży, której towarzyszy stan zamyślenia, zanurzenia we własnym świecie, będący poniekąd efektem wpatrywania się w przesuwane krajobrazy. W 2012 r. film otrzymał Nagrodę w Kategorii Najlepszy Film Eksperymentalny na XII Rybnickim Przeglądzie Filmów Niezależnych. Bardzo ucieszyła mnie kategoria nagrody, gdzie doceniono jego eksperymentalny charakter. „**A short story**” to krótka historia o poznawaniu świata czy jak określa to Bauman o kolekcjonowaniu wrażeń⁵.



Animacja „Tor myślenia”, zrzuty ekranu, 2010 r.

⁵ Zob. <http://www.slog.tarnow.pl/media/Bauman%20-%20materia%C5%82%20dodatkowy.pdf> (dostęp 07.08.2017)

Mojej ostatniej animacji pt. „**Spadam**” poświęciłam najwięcej czasu, gdyż posłużyłam się w jej większej części rysunkiem poklatkowym. W animacji obserwujemy nierzeczywisty proces spadania (lotu) kilku postaci: mężczyzny z obrazu Magritta, Yvsa Kleina ze słynnej fotografii unoszącego się w powietrzu artysty i dziewczyny, która dołącza do spadających. Postaci zostają zatrzymane w fotograficznych kadrach tuż przed „końcem”. W 2014 r. film zdobył II Nagrodę w Kategorii Film Niezależny na 60 OKFA w Koninie. Brał również udział w 22 Europejskim Festiwalu Filmowym – Euroshorts 2013.

Moje filmy-animacje, biorąc udział w różnych przeglądach i konkursach, były wyświetlane w salach kinowych. Zauważyłam wtedy tę ogromną różnicę w odbiorze. Widz w ciemnej sali kinowej może osiągnąć najwyższy stopień skupienia, może w pełni wejść w wyświetlany obraz. Tego uczucia brakuje mi przy okazji wernisaży wystaw, gdzie bardzo często obrazy są tylko tłem do toczących się rozmów i spotkań.

Natomiast w multimedialnej prezentacji „**Vera Icon**” powróciłam w pewnym sensie do tematu twarzy, tożsamości i problemu postpamięci.⁶

*Postpamięć, tak jak ślad, nigdy nie jest zbiorem treści obojętnych. Przeciwnie, jest czymś, co ma istotne, przemożne znaczenie dla podmiotu dysponującego tym rodzajem pamięci.*⁷

Ożywiłam portrety ludzi-więźniów Auschwitz. Niejednokrotnie odwiedzając Muzeum w Oświęcimiu stawałam twarzą w twarz z ich wizerunkami utrwalonymi przez Wilhelma Brasse – fotografa – również więźnia obozu. W mojej pracy ich ożywione wizerunki na kawałku płótna przenikają się, zbliżają, oddalają, by za chwilę pojawić się na nowo. Podjęłam próbę przywołania pamięci o nich w sakralnym wymiarze.

Katarzyna Kaniowska o potrzebie prac związanych z pamięcią tzw. drugiego pokolenia pisze w ten sposób:

*Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej odniesienia, przedmiot czy źródło są zapośredniczone nie przez przypomnienie, ale przez wyobrażenie i **kreację**.*⁸ (podkreślenie własne)

⁶ Postpamięć jest to tzw. pamięć odziedziczona, pamięć drugiego pokolenia, czyli potomków generacji, która przeżyła zbiorową traumę. Termin użyty przez Marianne Hirsh w książce „Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory”. Postpamięć jest pamięcią tych, którzy stoją wobec przeszłych doświadczeń swoich bliskich. (zob. K. Kaniowska *Postpamięć*, w *Pamięć. Rejestry i terytoria*, P. Orłowska (red), Kraków, Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013, s. 38).

⁷ K. Kaniowska *Postpamięć*, w *Pamięć. Rejestry i terytoria*, P. Orłowska (red), Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury 2013, s. 40.

⁸ Tamże, str. 38.

*Tożsamość tworzą wspomnienia. Układają się w swoisty autoportret – niczym osnowa: raz gładka i miła oku, raz poplątana i niepiękna, uplatana częściowo przez życie, a częściowo przez nas samych na kanwie faktów, zdarzeń, przeżyć, doznań i doświadczeń.*⁹

Ewa Woydytło¹⁰

Już w starożytności Grecy przywiązywali tak wielką wagę do roli pamięci w życiu, że oddawali jej cześć jako bogini – Mnemozynie.¹¹ Dziś wiemy, że pamięć to złożony fenomen neurobiologiczny.

Z problemem pamięci i czasu zmierzyłam się już wcześniej przebywając na kilkutygodniowej rezydencji artystycznej w Guanlan Original Printmaking Base, w Chinach w 2012 r. Przed wyjazdem przygotowałam kilka projektów grafik, które zamierzałam wyciąć na miejscu. Jednak już po kilku dniach, otoczona 300-letnimi murami tradycyjnych domów Hakka zdecydowałam się na zmianę projektu. Mury domów z namacalnymi śladami czasu i pamięci stały się dla mnie autentycznymi matrycami, które musiałam na własny użytek w jakiś sposób odtworzyć na nowo. Ponownie zdałam się na eksperyment i przypadek, nakładając kolejne warstwy farby, tworząc moje własne fragmenty muru. Powstałą serię linorytów zatytułowałam „**Ściany czasu**”.

Cykl „**Animalia – rejestry pamięci**” jest dziełem, aspirującym do spełnienia warunków postępowania habilitacyjnego. We wspomnianej serii prac interesuje mnie przede wszystkim ślad pamięciowy – engram¹², który pomimo tego, że niejednokrotnie powstał w dzieciństwie, nie przeminął, nie uległ degradacji i nie poddał się zniekształceniom.

Mój nowy cykl odwołuje się do pamięci autobiograficznej, a jej ślady to obrazy mojej relacji ze zwierzętami, z moją przeszłością. Uświadomiłam sobie, że zarejestrowane obrazy i doświadczenia z dzieciństwa pomogły mi zrozumieć i oswoić sytuacje w wieku dojrzałym.

Barbara Skarga w ten sposób pisze o pokrewieństwie, a jednocześnie znaczącej różnicy pomiędzy pojęciami „pamięć” i „ślad”:

Słowo >ślad< to oczywiście metafora. Narzuca się więc pytanie: czyż nie chodzi tu po prostu o pamięć? Czy ślad nie jest metaforycznym ujęciem pamięci? Otóż mam przekonanie, że nie,

⁹ E. Woydytło, *Dobra pamięć, zła pamięć*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2014, str. 28.

¹⁰ Ewa Woydytło (ur. 1939 r.) – doktor psychologii i terapeuta uzależnień. Ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz podyplomowe studium dziennikarskie na Uniwersytecie Warszawskim. Wykształcenie psychologiczne zdobyła w Antioch University w Los Angeles, doktorat z psychologii zyskała w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim.

¹¹ Mnemozyna – w mitologii greckiej córka Uranosa i Gai. Odkryła jak używać rozumu i nadała nazwy rzeczom. Największym darem Mnemozyny dla ludzi była ludzka pamięć. Od jej imienia pochodzi termin „mnemonika”, rozumiany jako zbiór technik pamięciowych. (zob. <http://portalwiedzy.onet.pl/4868,25297,1604481,1,czasopisma.html>, /dostęp 05.08.2017/).

¹² „Engram – ślad pamięciowy, zmiana pozostawiona w układzie nerwowym przez określone przeżycia, działanie określonych bodźców, stanowiącą podstawę późniejszego odtworzenia – pamięci i doświadczenia” (źródło <https://pl.wikipedia.org/wiki/Engram> /dostęp 05.08.2017/).

*że są to pojęcia, które niekiedy się zazębiają, lecz są różne. Odznaczają się odmienną strukturą czasową, mają odmiennie znaczenie dla naszego bycia. Pamięć (...) obejmuje rozmaite regiony przeszłości, także takie, do których mamy stosunek obojętny. Ślad nigdy obojętny nie jest*¹³.

Wątek autobiograficzny podejmowałam po raz drugi. Przed wspomnianym cyklem wykonałam obiekt graficzny pt. **„Tylko Ciebie Kocham i nie boję się więzienia”**, który również dotyczył osobistych przeżyć – problemu prześladowania tzw. stalkingu. Jednak jest to zupełnie inna tematyka i z tego powodu nie należy do cyklu „Animalia – rejestry pamięci”.

Wspomniany cykl rozpoczęłam w 2013 r. będąc w ciąży, jednak z powodu używania różnego typu chemikaliów, farb graficznych i rozpuszczalników byłam zmuszona przerwać pracę. Powróciłam do niej po narodzinach dziecka. Dodatkowo własna rodzina dość istotnie przeformatowała moje myślenie o sobie, sztuce, a tym samym o mojej nowej serii prac.

W pracy twórczej towarzyszył mi jak zwykle eksperyment, tajemnica i zamiłowanie do faktur. Każda z grafik zbudowana jest z wielu warstw pleksi. Niektóre z warstw to grafika cyfrowa połączona z drukiem wypukłym. Wykorzystuję skany starych fotografii z mojego dzieciństwa, rysunki i monotypie. Pomiedzy warstwy pleksi wkładam zużyty pergamin. Nawiązuję tym do starych albumów fotograficznych, gdzie każdą czarną stronę z przyklejonym zdjęciem oddzielał taki pergamin. Nieraz bardzo już wyblakły, zużyty, pogięty, gdzieś potargany. Takie są również i moje papiery umieszczone między przeźroczystościami warstw. Pomimo częściowego użycia druku cyfrowego, nigdy nie zrezygnuję z pracy z prasą graficzną, która niesie ze sobą wspomniane już baconowskie rozwijanie przypadku, nad którym można popracować. Nakładając kolejne warstwy farby graficznej, pokrywam je poniekąd patyną czasu.

Tytuł jednej z grafik **„Ja go tak Kocham, a on mnie ugryzł”** to słowa bardziej zawiedzonego niż fizycznie zranionego dziecka. Ten ślad bolesnego doświadczenia małej dziewczynki, która nie jest w stanie zrozumieć zachowania ukochanego chomika, towarzyszy mi do dnia dzisiejszego. Oczywiście podchodzę do tego już z większą świadomością i zrozumieniem. Przecież podobno najbardziej ranią nas ci, których Kochamy... Nie zmienia to jednak faktu, że ilekroć spotka mnie taka sytuacja, przywołuje ona myśli i słowa małej dziewczynki wypowiedziane z niedowierzaniem: „Ja go tak Kocham, a on mnie ugryzł”.

¹³ Cyt. za K. Kaniowska *Postpamięć*, w *Pamięć. Rejestry i terytoria*, P. Orłowska (red), Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury 2013, s. 40.



„Ja go tak kocham, a on mnie ugryzł”, grafika na pleksi, 100/70, 2016 r.

Grafika „**Zimne ptaki**” opowiada o moim pierwszym zetknięciu się ze śmiercią. Któregoś ranka zobaczyłam leżące na dnie klatki papugi. Wzięłam je do ręki i poczułam, że są zimne. To była właśnie dla mnie śmierć – zimno. Po kilkunastu latach doznałam tego samego doświadczenia śmierci dotykając mojego dziadka w trumnie. To był ten sam zaskakujący chłód.

Tadeusz Kantor, którego twórczość, szczególnie teatralna, jest mi bardzo bliska, był świadkiem śmierci swojego wuja Józefa – księdza, gdy miał sześć lat. Szczególnie zapamiętał wtedy jego nagie stopy. Planował nawet wprowadzić do spektaklu „Wielopole, Wielopole” tę „kliszę pamięci” – obiekt scenograficzny – stopy w ramie oparcia łóżka. O tym wspomnieniu mówi:

To prawdopodobnie wywarło na mnie ogromny wpływ (...) Dla dziecka jest to doświadczenie bardzo głębokie, nawet jeżeli niczego nie rozumie¹⁴.

Dla mnie „kliszę pamięci” pozostaną zimne ptaki na dziecięcych dłoniach.

W obydwu pracach celowo wprowadzam patyny, brudy czasu, nieestetyczne nierówności, przyklejam prawdziwe pióra ptaków czy zużyte bandaże. Zastosowanie antyestetycznych środków wyrazu mogłabym wyjaśnić za Tadeuszem Kantorem, który dobitnie uzasadnia to w rozmowie z Mieczysławem Porębskim mówiąc:

¹⁴ <http://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-kantor-wielopole-wielopole> (dostęp 15.08.2017).

Bo wiesz, ja wychodzę z tego założenia, że jeżeli już coś zostało w nas, w naszej pamięci zakodowane, jako pewien kapitał, pewien nasz wewnętrzny, jakby to powiedzieć, no coś świętego, to jeżeli bym to przedstawił jako świętość (...) – to nic by z tego nie wyszło. Natomiast jeśli się to przedstawi środkami mizernymi, pejoratywnymi, takimi z rynsztoka (...) wtedy to zaczyna rosnąć w górę, tylko w takich warunkach może rosnąć¹⁵



„Zimne ptaki”, grafika na pleksi, 100/70, 2016 r.

„Łatka” to tytuł grafiki przedstawiającej portret mojego pluszowego misia. W dzieciństwie był on moim *alter ego* i towarzyszył mi wszędzie. Jednak największe poczucie bezpieczeństwa, jak każda przytulanka, dawał w nocy. Dlatego pomiędzy warstwy pleksi włożyłam moje stare prześcieradło, a ustawienie wizerunku zabawki w centralnej części i podświetlenie jej nie jest przypadkowe. Chciałam nadać jej w ten sposób sakralny charakter i podkreślić jej gloryfikację w dzieciństwie.

¹⁵ M. Porębski *Deska*, Warszawa: Murator 1997 r. s. 119.



„Łatka”, grafika na pleksi, 100/70, 2017 r.

Praca „**Moje koty**” jest śladem pamięci więzi jaka łączyła mnie z tymi zwierzętami. Fakt oswojenia ich, był tutaj dla mnie najistotniejszy. Według absurdalnie bezosobowej, słownikowej definicji „oswoić” to zaledwie „przywyczać do kogoś lub czegoś albo zapoznać z czymś” bądź „przywyczać dzikie zwierzęta do przebywania wśród ludzi lub do służenia ludziom”¹⁶.

Znaczenie tego słowa najprecyzyjniej wyjaśnia postać lisa w „Małym Księciu” Antoine de Saint-Exupery, który mówi:

¹⁶ *Oswoić*, w: *Słownik języka polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego*, PWN <https://sjp.pwn.pl/szukaj/oswoi%C4%87.html>, (dostęp 16.08.2017).

<oswoić> znaczy <stworzyć więzy> (...) Teraz jesteś dla mnie tylko małym chłopcem, podobnym do stu tysięcy małych chłopców. Nie potrzebuję ciebie. I ty mnie nie potrzebujesz. Jestem dla ciebie tylko lisem, podobnym do stu tysięcy innych lisów. Lecz jeżeli mnie oswoisz, będziemy się nawzajem potrzebować. Będziesz dla mnie jedyny na świecie. I ja będę dla ciebie jedyny na świecie...¹⁷.



„Moje koty”, grafika na pleksi, 100/70, 2017 r.

Tytuł „**I zza krzaka wychylił się wilk**” jest cytatem z „Czerwonego Kapturka” Jana Brzechwy. Wilk w mojej wyobraźni jawił się wówczas jako zwierzę ogromne. Dlatego w grafice również zachowałam zapamiętane, nierzeczywiste proporcje.

Wilk jest obecny w wierzeniach i kulturze wszystkich narodów na całym świecie. Poprzez kreację jego wizerunku w bajkach, stał się dla mnie, jako dziecka, wcieleniem okrucieństwa i zła. Niedawno mój czteroletni syn powiedział mi, że boi się tylko wilków i zapytał czy naprawdę istnieją. W dorosłym życiu prawdopodobnie będzie postrzegał wilka jako symbol siły i niezależności.

¹⁷ A. Exupery *Mały Książę*, Kraków: Wydawnictwo GREG 2017, s. 62.



„I z za krzaka wychylił się wilk”, grafika na pleksi, 100/70, 2016 r.

Natomiast „**Spotkanie**” jest zapisem obrazu, który pomimo upływu czasu jest wciąż żywy w mojej pamięci. Oszołomienie, przyspieszone bicie serca, suchość w ustach i strach połączony z zachwytem to uczucia, które pamiętam. Dodatkowo coraz głośniejszy tętent kopyt i trzask połamanych gałęzi był zapowiedzią niewidomego. Nagle las zawirował i na kilka sekund zmienił się w jakąś inną, nierzeczywistą, oniryczną przestrzeń. Wszystko jednak trwało tak szybko, że niemal wydawało się nierealne.

Dlatego w grafice po raz pierwszy użyłam ledów świetlnych, które nadają jej symboliczny charakter. Postanowiłam również zwiększyć format pracy, by wyróżniał się od reszty cyklu wielkością. Dla mnie jako dziecka było to spotkanie z istotą niemal pozaziemską. Było rodzajem transcendentnego przeżycia.¹⁸

¹⁸ Już w starożytności jeleniowi przypisywano wiele znaczeń symbolicznych. Chrześcijaństwo przejęło wiele z nich. Na podstawie słów Pisma Świętego jeleni mógł być uosobieniem Chrystusa lub symbolem duszy ludzkiej. Symbolika chrystologiczna jelenia była oparta na fragmencie jednej z alegorycznej księgi Biblii „Pieśni nad Pieśniami” króla Salomona, gdzie Oblubienica, będąca starotestamentowym typem Kościoła, oczekuje Oblubieńca-Mesjasza. W kolejnych rozdziałach porównanie Chrystusa do jelenia pojawia się dwukrotnie. W ikonografii średniowiecznej jeleni jako epifania Chrystusa występuje z krzyżem między rogami (zob. <http://www.mysliwielkimmiescie.pl/2012/07/jelen-symbol.html> / dostęp 16.08.2017/).



„Spotkanie”, grafika na pleksi, 100/140, 2017 r.

Praca pt. „**Meduzy**” jest zwizualizowaniem mojego kolejnego wyobrażenia. Pierwszy raz jako dziecko zetknęłam się z ogromną ilością tych zwierząt nad Morzem Czarnym. Fascynował mnie ich kształt, którego piękno można było dostrzec tylko w ich naturalnym środowisku. Po wyjęciu z wody stawały się budzącą wstręt, galaretowatą masą. W grafice symbolizują je punkty świetlne uzyskane za pomocą ledów.

Kolejna praca cyklu jest obiektem i nosi tytuł „**Relikwiarz czasu**”. Po raz pierwszy pracowałam z żywicą poliestrową. Zatapiałam znalezione owady w nowej, przezroczystej materii. Martwe muchy na parapecie, najczęściej znalezione po dłuższej nieobecności w domu, zawsze przypominały mi o nieuchronnym upływie czasu i przemijalności. To uczucie towarzyszyło mi od czasów dziecięcych aż do dziś. Oczywiście jako dziecko nie byłam świadoma faktu, że oprócz zwiędłych kwiatów, klepsydry i zgaszonych świec, również muchy i inne owady były symbolami vanitas średniowiecznego i barokowego malarstwa. Dziś symbol ten jest dla mnie czymś oczywistym. Jednak patrząc na martwą muchę, nie przychodzi mi na myśl słowa Koheleta „A wszystko to marność i pogoń za wiatrem”¹⁹, ale refleksja nad czasem w innym, metafizycznym wymiarze.

¹⁹ *Biblia Tysiąclecia*, Poznań: Pallottinum, 2003, <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=570#P6> (dostęp 17.08.2017).



„Meduzy”, grafika na pleksi, 100/70, 2017 r.

Na co dzień jest on dla mnie naturalnym aspektem ludzkiej egzystencji, którego nie jesteśmy w stanie oddzielić od naszego istnienia.

Jednak ten mały, martwy owad, znaleziony na parapecie okna, zawsze wytrąca mnie z rutyny myślenia o nim. Wtedy, zastanawiając się nad nim, mogę powiedzieć za Augustynem, który pięknie wyraził to w „Wyznaniach”:

„Czymże jest więc czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem”²⁰.

Ta martwa mucha na parapecie, jest dla mnie namacalnym doświadczeniem czasu danej chwili – „świadomościowym przeżyciem czasowym”.²¹ Dla Augustyna chwile w swym przemijaniu nie są homogenicznymi jednostkami czasu. Są one heterogeniczne treściowo i różnią się długością trwania.²² Moja praca jest metaforą percepcji i przemijania tych chwil.

²⁰ Św. Augustyn *Wyznania*, tłum. Zygmunt Kubiak, Kraków: Znak 1994, s. 266.

²¹ H. Baczyńska-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków: Universitas 2003, s. 20.

²² Zob. Tamże, s. 20.



„Relikwiarz czasu” – obiekt, 2018 r.

Całość dopełnia prezentacja multimedialna. Odtwarzam starą fotografię – ruchomy fotomontaż – na której przenika się moja postać, a właściwie dwie postaci, kobiety i małej dziewczynki.



Prezentacja multimedialna, zrzuty ekranu, 2017 r.

Cały cykl „**Animalia – rejestry pamięci**” opowiada o doświadczeniach, które chciałam i mogłam skomentować, ponieważ dotyczyły wyłącznie mojej osoby i osobistych przeżyć.

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA I POPULARYZATORSKA

Obecnie prowadzę zajęcia z rysunku na kierunku Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych, Grafika oraz na kierunku powstałym w 2012 r. Projektowanie Gier i Przestrzeni Wirtualnej.

Na pierwszych latach studiów kładę nacisk na studyjne ujęcie i obserwację rzeczywistości. W głównej mierze jest to praca z modelem w ujęciu linearnym i światłocieniowym, uwzględniając wartości rysunkowe i graficzne. Ważnym problemem artystycznym jest również relacja między rysowanym modelem, przedmiotem a tłem i przestrzenią. Na wyższych latach studiów namawiam studentów na świadome poszukiwania nowych środków wyrazu, nowego narzędzia w procesie kreacji. Uważam ich na niebezpieczeństwo pozostania w dobrze znanych, wyuczonych „sposobach” poprawnego rysowania.

W każdym semestrze, niezależnie od roku studiów, zadaję studentom zadanie domowe, które rozwija w nich krytyczne myślenie, a jednocześnie jest próbą wypowiedzi na dany temat. Poświęcam dużo czasu na dyskusję ze studentem i pomoc w rozwinięciu pomysłu zadania. Co tydzień obserwuję rosnącą świadomość i zmianę w myśleniu. Zarówno wykonane zadanie domowe, jak i zestaw prac wykonanych w pracowni, jest podstawą do zaliczenia na przeglądzie semestralnym.

W latach 2014, 2015, 2017 prowadziłam przedmiot – Animacja obrazu i dźwięku z drugim rokiem kierunku Grafika. W przeważającej mierze było to ich pierwsze zetknięcie z animacją. Moje zajęcia polegały na kilkutygodniowych wykładach, gdzie prezentowałam techniki animacji oraz zapoznawałam studentów z twórczością najważniejszych twórców animacji. Podstawą zajęć było również wspólne oglądanie wybranych filmów i dyskusja. Następnie studenci samodzielnie wykonywali swoją animację używając różnych technik. W czasie pracy odbywały się dyskusje nad realizowanym projektem.

Prowadzę wiele warsztatów i akcji artystycznych. W 2010 r. wspólnie ze studentami Instytutu Sztuki koordynowałam akcję artystyczną „Miasto i ogień”, w związku z obchodami corocznego Święta Ognia w Żorach.

W roku 2011 prowadziłam działania pod nazwą „Żorskie konfrontacje przestrzeni”. Te dwa wydarzenia zostały zorganizowane przy współudziale MOK w Żorach. Również w 2011 r. w Cieszynie w ramach Festiwalu „Kręgi Sztuki” przeprowadziłam warsztaty dla dzieci i młodzieży pt. „Przyjazny dom”. (wraz z prof. M. Łuszczak, dr K. Renkas, dr K. Kroczek-Wasińską). Następnie warsztaty w Klubie Krytyki Politycznej na Śląsku pod nazwą „Mapa Miasta”. W tym samym roku w ramach Industriady – Święta Szlaku Zabytków Techniki, w Galerii Sztalgarka w Chorzowie koordynowałam pracę studentów nad rysunkiem wielkoformatowym „Maszyna” (wraz z prof. M. Łuszczak, dr K. Renkas, dr K. Kroczek-Wasińską)

W 2012 r. w Cieszynie w ramach Festiwalu „Kręgi Sztuki” przeprowadziłam warsztaty dla dzieci i młodzieży pt. „Republika motyli”. (wraz z prof. M. Łuszczak, dr K. Renkas, dr K. Kroczek-Wasińską). W tym samym roku, wraz z dr Kają Renkas i dr Katarzyną Kroczek-Wasińską, byłam kuratorem wystawy studentów katedry Interdyscyplinarnej kreacji artystycznej Instytutu Sztuki pt. „Refleksy” w ramach Industriady. Ponownie koordynowałam akcję artystyczną w związku z obchodami corocznego Święta Ognia w Żorach pod nazwą „Body painting – żywioty”. W tym samym roku, przy współudziale Domu Kultury Chwałowice w Rybniku, zorganizowałam warsztaty dla dzieci „W krainie saren” (wraz z M. Kuczerą). Następnie kontynuacją była akcja na chwałowickiej hałdzie pod tym samym tytułem. Kilkadziesiąt sylwetek saren stanęło na jednej ze śląskich hałd. Towarzyszyły im dźwięki stojącej nieopodal górniczej orkiestry.

W 2015 r. brałam udział w II Międzynarodowej konferencji naukowej w Cieszynie pt. „Aksjologia w sztuce i kształceniu akademickim” przeprowadzając warsztaty rysunkowe „Przenikanie – Ruch – Tłum”. W 2017 r. prowadziłam dwa wykłady dla młodzieży licealnej pt. „Ruchomy świat obrazu”. W 2018 r. w ramach dni otwartych Instytutu Sztuki zrealizowałam warsztaty rysunkowo-malarskie dla uczniów liceum.

W 2010 r. byłam jurorem na Festiwalu Sztuki Wysokiej w Bytomiu. W tym samym roku oraz w 2011 r. członkiem jury w Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym „Dialog” dla studentów szkół artystycznych organizowanego przez MOK w Żorach.

W 2017 r. byłam członkiem honorowego komitetu I Międzynarodowego Triennale Grafiki w Cieszynie.

Do tej pory byłam recenzentką dwudziestu sześciu licencjackich pisemnych prac dyplomowych oraz dwudziestu magisterskich. Opiniowałam również siedemnaście dyplomów licencjackich

i dziewięć dyplomów magisterskich. Byłam promotorem pięciu licencjackich dyplomów, jednego dyplomu magisterskiego oraz czterech licencjackich aneksów dyplomowych. Obecnie kolejny dyplom jest w trakcie realizacji.

Od 2007 r. jestem wydziałowym koordynatorem Instytutu Sztuki programu Erasmus+. Jestem odpowiedzialna za koordynację wyjazdów zagranicznych studentów i pracowników Instytutu Sztuki. Pełnię również opiekę i ustalę harmonogram zajęć studentom z zagranicy odwiedzającym nasz wydział. Od początku pełnienia funkcji podpisałam kilkanaście nowych umów bilateralnych z uczelniami zagranicznymi. Co roku jestem członkiem komisji w postępowaniu kwalifikacyjnym programu Erasmus + na wyjazdy studentów na studia (SMS) oraz na praktyki (SMP) za granicę. Od roku 2016 pełnię również funkcję koordynatora programu Most.

Od roku 2016 zasiadam w Komisji egzaminacyjnej- egzaminów doktorskich z języka obcego, odbywających się na cieszyńskim Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego.

Jestem członkiem Kierunkowego Zespołu ds. Jakości Kształcenia na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, opiniującego działanie kierunku i odpowiedzialnego za dostosowanie programu studiów do krajowych ram kwalifikacyjnych. Co roku jestem również powoływana jako członek Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej. Od roku 2015 jestem członkiem WKR dla kandydatów obcokrajowców.

BIBLIOGRAFIA

P o z y c j e k s i ą ż k o w e :

Armata J., *Krytyka o Dumale w Śnione filmy Piotra Dumaty*, J. Armata (red), Kraków: Korporacja ha! art 2009

Baczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków: Universitas 2003

Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994

Exupery A., *Mały Książę*, Kraków: Wydawnictwo GREG 2017

Kaniowska K., *Postpamięć*, w *Pamięć. Rejestry i terytoria*, P. Orłowska (red), Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury 2013

Porębski M., *Deska*, Warszawa: Murator 1997

Sylvester D., *Rozmowy z Francisem Baconem. Brutalność faktu*, Poznań: Zys i S-ka Wydawnictwo s.c. 1997

Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Zygmunt Kubiak, Kraków: Znak 1994

Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2006

Woydyłło E., *Dobra pamięć, zła pamięć*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2014

Ź r ó d ł a i n t e r n e t o w e :

<http://portalwiedzy.onet.pl/4868,25297,1604481,1,czasopisma.html>, /dostęp 05.08.2017/)

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Engram> /dostęp 05.08.2017/

<http://culture.pl/pl/dzielo/tadeusz-kantor-wielopole-wielopole> (dostęp 15.08.2017)

Słownik języka polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego, PWN <https://sjp.pwn.pl/szukaj/oswoi%C4%87.html>, (dostęp 16.08.2017)

<http://www.mysliwwielkimiescie.pl/2012/07/jelen-symbol.html> /dostęp 16.08.2017/)

Biblia Tysiąclecia, Poznań: Pallottinum, 2003, <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=570#P6> (dostęp 17.08.2017)

<http://www.slog.tarnow.pl/media/Bauman%20-%20materia%C5%82%20dodatkowy.pdf> (dostęp 07.08.2017)