

AUTOREFERAT

1. Marta Tomczyk
Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi
Wydział Sztuk Wizualnych
2. Magister sztuki – 2002r
Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Edukacji Wizualnej /obecnie Wydział Sztuk Wizualnych/. Dyplom z wyróżnieniem. Prace zrealizowane w Pracowni Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez Prof. Tomasza Chojnackiego i w Pracowni Malarstwa prowadzonej przez Prof. Włodzimierza Stelmaszyka.

Doktor sztuk plastycznych w zakresie sztuk pięknych – 2009r.

Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Grafiki i Malarstwa.

Rozprawa doktorska *Horyzonty – cykl 26 grafik wykonanych w technice mieszanej*.

Promotor : Prof. Tomasz Chojnacki /ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi/

Recenzenci : Prof. Zbigniew Purczyński /ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi/

Dr hab. Mirosław Ledwosiński /PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi/

3. Od 07.01.2004 roku zatrudniona na stanowisku asystenta na Wydziale Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi. Od 01.10.2010 roku mianowana na stanowisko naukowo-dydaktyczne adiunkta.
Obecnie adiunkt w Pracowni Grafiki Warsztatowej na w/w Wydziale.
4. Tytuł osiągnięcia artystycznego:
Horyzonty zdarzeń.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję zestaw grafik o wspólnym tytule *Horyzonty zdarzeń* jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków wynikających z art.16 ust.2 z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki /Dz.U. Nr 65, poz. 595 ze zm./

Kolekcja prac graficznych /w całości/ została upubliczniona na wystawie indywidualnej zatytułowanej *Horyzonty zdarzeń* w Bocheńska Gallery, w Centrum Kultury Koneser w Warszawie /maj/czerwiec 2014r./.

Celem pracy była naturalna chęć kontynuacji problemu i idei horyzontu. Bezpośrednie odniesienie do pojęcia *horyzontu zdarzeń* umożliwiło mi jednak rozszerzenie tematu.

Łącząc trzy postawy : twórcy, odbiorcy i pedagoga, chciałam zbadać i ukazać nie tylko „wewnętrzna strukturę” grafiki, ale także „wnętrze” istoty procesu twórczego.

Od dawna zastanawiało mnie jak to się dzieje, że z „niczego” powstaje „coś”. Coś, czego w najśmielszym oczekiwaniu przewidzieć się nie da. Skąd te wszystkie – nierzadko „kubrickowe” - lśnienia, a w konsekwencji ich zaistnienia – olśnienia, a także jaki może być ich istotniejszy sens.

Horyzonty zdarzeń.
Próba analizy procesu twórczego.

W swojej pracy nader często obawiałam się gestów zbyt pochopnych, niepohamowanego gadulstwa oraz nieuważnego odsłonięcia prawd intymnych, które mogłyby pozwolić nieświadomie dotknąć tego, co wrażliwe nawet na najdelikatniejszy ruch powietrza. Początkowo wiązało się to z pokornym przeświadczeniem, że młodość - i owszem - rządzi się swoimi prawami ale pewnych rzeczy jeszcze nie zna, nie wie i nie rozumie więc nie powinna nawet próbować oceniać rzeczywistości, faktów, zdarzeń. To był czas prac z cyklów : *Człowiek-czas i przestrzeń* /2002/, *Alternacje przestrzeni* /2003/, *Alternacje przestrzeni – kalendarz świadomości* /2004/ czy *Osobliwość* /2005/. Czas dostrzegania i poznawania form zastanych, a także próba kreowania tej własnej, która miała stać się językiem i obrazem świata zarejestrowanego konkretnymi zmysłami.

W 2006-07 roku praca nad cyklem malarskim *Lustra* oraz formami graficznymi, również tymi mniejszymi, dała mi możliwość spojrzenia i uchwycenia rzeczywistości poprzez złudzenia.

Z upływem i rytmem czasu, chcąc–nie chcąc gromadząc doświadczenia, pewne sprawy - choć niejednoznacznie nazywane - odkrywały się samoistnie, a sam proces twórczy zaczął toczyć się niejako jak na sali sądowej, gdzie ja-twórca przyjmuję jednocześnie role : obrońcy, oskarżyciela i sędziego. Tak powstawały prace malarskie i graficzne z cyklu *Horyzonty* /2006-08/. Pozornie nic się w nich nie działo, ale przez tę pozorność właśnie i formalną oszczędność działo się wszystko.

Horyzonty dzięki swej istocie, a także w swym „kształcie” zamknęły cały świat... ten widziany, i ten wewnętrzny. Towarzystwo mi silne przekonanie, że ta forma trafnie opisała wszystko to, co w ogóle warte uwagi, a każdy element dodatkowy może ją zakłócić zmieniając zarazem znaczenie uniwersalności w cikliwą historię opowiedzianą przez „anemiczną panienkę”^{*1} z koncentrycznym zawężeniem pola widzenia^{*2}. Wszystko na co patrzyłam, co dostrzegałam, nad czym rozmyślałam z horyzontu powstawało i do horyzontu sprowadzało się, stawało się nim, a chęć przesunięcia jednostajnie czarnym flamastrem po białym kartonie /działania analogicznego do niebieskiej linii Edwarda Krasieńskiego/ kusiło coraz bardziej. To oczywiście wiązało się również – a może przede wszystkim – z nieustannym procesem intelektualnym, ponieważ chcąc pracować dalej, rozwijając to, co już się wydarzyło musiałam zamienić znaczną część tej przyjemnej i pewnej formy na wielką niewiadomą. Odsunąć zdecydowanie to, co bezpieczne i sprawdzające się w każdej konfiguracji na dopuszczenie możliwości zachwyty nad czymś z goła innym. Rozpoczął się bardzo trudny,

^{*1} Porównanie wydaje mi się trafne ze względu na swe konotacje językowe; sformułowanie to zostało użyte w latach 20 ubiegłego stulecia przez W.M.Kozłowskiego w książce *Co i jak czytać. Wychowanie samego siebie i czytelnictwo metodyczne*, a odnosiło się do charakterystyki osób nałogowo czytających i niebezpieczeństw z tego typu czytelnictwa wynikających.

^{*2} Oprócz ewidentnych objawów chorobotwórczych, tego typu widzenie kojarzone jest przede wszystkim ze stanami historycznymi.

dotkliwy proces rozbudzania tego uczucia w sobie, zmuszenia do ciekawości. Pierwszy raz w życiu praca stała się dla mnie mieszanką radości i bólu zarazem. Radość wynikała z samej natury pracy, ból natomiast wiązał się z niemożnością nadania formy właściwej. Czas płynął. Ówczesny proces twórczy - z mocnym istnieniem i oddziaływaniem starej formy w konfrontacji z czymś odmiennym, bezszelestnym, niepewnym jeszcze swej lekkością, a gdzieś po środku twórca - przypominał nieco jedną z tych skomplikowanych relacji w związkach międzyludzkich, gdzie nowe, cudzołożne fascynuje tego kto po środku, odbierając czar i zachwyt staremu, trzymającemu się jeszcze dzięki bezpieczeństwu, przywiązaniu. W pewnym momencie zasadnicza rozgrywka dotyczy tylko i wyłącznie brutalnej walki starego z nowym, pomijając sprawcę i zainteresowanego zarazem.

Nowe skupiło uwagę na sobie, powstały prace graficzne z cyklu *Zapiski na kawałku metalu – wypowiedzi mimowolne /2009-10/*, a także dosyć obszerny cykl malarski *Intymna semiotyka codzienności /2010-11/*. Były to prace z tych o charakterze „pamiętnikarskim”: luźno „spisane” refleksje nad czasem teraźniejszym; projekcje jakichś zdarzeń; ot, taki niezobowiązujący zachwyt nad tym, co może czasem i smutne w rzeczywistości. Ten okres nie poszedł jednak na marne. Uszeregował obrazy, myśli i w pewnym momencie udało się zobaczyć świat ponownie z punktu widzenia odkrywcy – niby tak samo a jednak inaczej - i jednocześnie, ku mojej wielkiej satysfakcji, zawrzeć w tym spojrzeniu także pojęcie tak bardzo bliskiego mi horyzontu. Zrozumiałam wtedy to, o czym tak trafnie napisał w swoim dzienniku Jan Cybis, że : „Doświadczenie jest wielką sprawą i nie do zastąpienia. Toteż płaci się za nie najdrożej. Jedno z moich ostatnich doświadczeń. Rzeczy, którą zrobiło się uczciwie i sumiennie, ale która rozczarowała, nie traktować jako straconej. Wcześniej lub później może się okazać, że składa się doskonale, nieraz jako element wręcz konieczny, na to co się nazywa artystyczną indywidualnością. Lecz przychodzi mi na myśl, że może i strapienie, jakie mieliśmy z tego powodu, składa się na naszą indywidualność.”*₁

Dziś, z perspektywy czasu myślę, że bazą tych wszystkich działań był horyzont. Forma towarzysząca mi od zawsze, podstawowa i nieuchronna. Postawa. Z początku nie uświadamiana, ale wyraźnie obecna... początkowo tylko formalnie, poprzez układ kompozycyjnych przedstawień jak, np.: w cyklu grafik *Człowiek – czas i przestrzeń /2002/*, czy później w cyklu niezatytułowanych obrazów z 2004 roku. Pojawiał się w gruncie rzeczy wszędzie, również zaznaczony w obrazach i rysunkach składających się na cykl *Osobliwie /2005/*, a także w *Prostych historiach – rozpoznawanie moralnych skaz i chorób ducha /2009/*. Jest i teraz. Choć pewności nie mam, to myślę, że ze mną pozostanie... przynajmniej na jakiś czas.

*₁ J.Cybis: op.cit., „Kultura” z dn. 29.07.1979.

Dlaczego horyzonty zdarzeń?

Tematem mojej rozprawy doktorskiej były *Horyzonty*, jednocześnie stały się problemem artystycznym, który postawiałam sobie w kolekcji grafik.

Temat, problem... ale nade wszystko idea niezwykle mi bliska, omówiona na wielu płaszczyznach, która mocno związana jest z powstałymi wówczas pracami, choć same druki pozornie mogły zostać odebrane jedynie jako fragment „wyrwanej rzeczywistości” - pejzażu. Podejmowana przeze mnie wielokrotnie w kolejnych cyklach graficznych, malarskich oraz rysunkowych.

Począwszy od rozpatrywania problemu horyzontu w aspekcie fizycznym, za każdym kolejnym razem, na bazie tego widzianego, starałam się dostrzec coś nowego, spróbować określić i sprecyzować także samo „coś”, zaznaczając zaledwie rys kondycji człowieka w kontekście sfery wewnętrznej duchowości. Pojęcie horyzontu pozwoliło mi rozmyślać i zajrzeć nieco głębiej. Początkowo muskając niepewnie, po to, aby ostatecznie dotknąć i poczuć wszystko to, co niewidziane i niedopowiedziane...nie dające się jasno i jednoznacznie wypowiedzieć, lecz co każdy człowiek w sobie skrywa. Oczywiście próba zaadaptowania przeze mnie interpretacji zjawiska fizycznego w poszukiwaniu analogi w świecie artystycznych wrażeń i doznań, aby nakreślić istotę pewnych procesów myślowych, a w konsekwencji charakter form jest osobistą wycieczką w krainę rozważań niecodziennych. Niemniej uważam, że całkiem prawdopodobną, przynajmniej jedną z możliwych, do czego skłoniła mnie terminologia występujących fizycznie zjawisk, która dosłownie pokrywa się z terminami jakie stosowałam tytułując swoje prace. W związku z tym, nie mogłam postąpić inaczej jak tylko spróbować przeanalizować problem horyzontu raz jeszcze. Kontemplując, rozpoznając i analizując problem, któremu towarzyszył również nierzadko okrutny proces wiwisekcji, udało mi się wreszcie „zapisać” formę i jednocześnie nazwać ją. Nagle temat, problem i idea stały się tożsame, konstruując i określając przestrzeń cyklu *Horyzonty zdarzeń*.

Horyzont dla mnie jest jedną z form życia również, życia które rozciąga się - jak on sam – linearnie w nieskończoność. Na linii horyzontu istnienia każdego człowieka pojawiają się zdarzenia. Czasem są radosne, czasem szokujące, a czasem, ot tak, rzucone jakby przypadkowo przez los, pozornie nic nieznaczące, a jednak znaczą, i to bardzo wiele. Tylko czy dla każdego tyle samo?

Twórczość jest również takim horyzontem przeróżnych zdarzeń. Każde „zdarzenie” istotne, nie ma tych bez znaczenia. Nawet przypadek odkrywa swój sens i nigdzie indziej nie jest aż tak celebrowany jak w aktach twórczych właśnie. W twórczości dzieją się rzeczy, które trudno zwerbalizować. Łatwiej nadać im strukturę pojęciową i zapisać w naszych myślach, następnie w formie znaku próbować odzwierciedlić. Zastanawia mnie jednak : na ile to, co nie wypowiedziane staje się widoczne, i czy to, co uwidocznione, znaczy tyle samo dla odbiorcy co dla twórcy? Na ile

odbiorca jest w stanie zbliżyć się do tego, czego przecież sam twórca nie może nazwać i czy w związku z tym, jest sens próbować rozszyfrować intencję twórcy? Czy w swoich pracach odkrywamy całkowitą prawdę o sobie, rzeczywistości zastanej stając się powieścią literacką, której analiza i odczyt nie sprawia trudności? A może jesteśmy tylko jedną z nowel, fragmentem jakiejś ogólnej całości?

Zadaję celowo te pytania ze względu na czas w jakim przyszło mi pracować. Żyjemy w świecie gdzie wszystko wszystkich ciekawi, w którym wszyscy wszystko pokazując jednocześnie wszystko chcą wiedzieć, a co niektórzy roszczą sobie prawa do poznania absolutnego. W związku z tym, czy świat autentycznych przeżyć artysty, jego doznań, tajemnicy tworzenia, którą skrywa stał się oczywisty i czytelny całościowo, czy tylko zmysłowo i to dla niewielkiej grupy odbiorców, którzy sami żyją przeżyciem prawdziwym a nie tylko etykietką „lubię to”?

Gdzie tkwią i w jakim stopniu dostępne są granice czytelności? I czy możliwym jest opowiedzenie czegoś ważkiego bez jednoznacznego zrzucenia kotary intymności, która chyba nadal odgranicza nas od tego, co „na zewnątrz”?

Może zbyt wiele pytań, ale taka sokratejska próba pojmowania świata jest adekwatna również do obecnych czasów. Skrywając w sobie jednocześnie część odpowiedzi nadała właściwy charakter mojej pracy artystycznej i tej rozprawie.

Horyzont zdarzeń jest pojęciem fizycznym. Swoim początkiem sięga momentu, w którym rozpoczął się czas, czyli wielkiego wybuchu. Nierozzerwalnie koegzystuje z pewnym zbiorem zdarzeń, obszarem czasoprzestrzeni, z którego nic a nic nie może daleko uciec, nie może się z niego wydostać : czarną dziurą.

Termin czarna dziura został wprowadzony w 1969 roku przez Johna Wheelera. Nazwał nim czarne, nie świecące obszary w przestrzeni, które w rzeczywistości są gwiazdami wytwarzającymi silne pole grawitacyjne sprawiając, że cząstki światła wypromieniowywane z powierzchni gwiazdy zostają niejako wchłaniane w nią z powrotem zanim zdołają się oddalić. „Zgodnie z teorią względności nic nie może poruszać się szybciej niż światło. Skoro zatem światło nie może uciec z powierzchni gwiazdy, nic nie jest w stanie tego dokonać”^{*1}

Horyzont zdarzeń jest granicą czarnej dziury, a tworzą go trajektorie promieni świetlnych, którym niemal udało się wydostać z czarnej gwiazdy - ostatecznie zawiesiły się na zawsze na jej krawędziach. Ciekawym jest fakt, że trajektorie promieni świetlnych na powierzchni horyzontu będą równoległe lub są oddalone od siebie, natomiast nigdy nie mogą się nadmiernie zbliżyć do siebie, ponieważ groziłoby to zderzeniem i podzieleniem losu światła wypromieniowywanego,

^{*1} S.W. Hawking *Ilustrowana TEORIA WSZYSTKIEGO. Powstanie i losy wszechświata*, Zysk i S-ka, Poznań 2004, s.50-51

czyli wpadnięciem i pochłonięciem przez czarną dziurę. Ze względu na ten fakt, powierzchnia horyzontu zdarzeń pozostaje bez zmian, bądź też może wzrastać /gdy trajektorie zbliżają się do siebie/ ale nigdy nie będzie maleć.

Choć sam horyzont zdarzeń nie jest żadną osobliwością to dzięki badaniom S.Hawking'a i R.Penrose'a z lat 1965-70 wiemy, że teoria względności przewiduje we wnętrzu czarnych dziur istnienie osobliwości, czyli miejsca gdzie gęstość materii i krzywizna czasoprzestrzeni stają się nieskończone a samo oddziaływanie grawitacyjne jest niewiarygodnie silne, gdzie załamują się wszelkie prawa fizyki. Co ciekawe, a sprecyzował to dokładniej jako kosmiczną cenzurę Roger Penrose, osobliwość jest początkiem i końcem czasu jednocześnie. Początkiem dla obserwatora znajdującego się poza czarną dziurą /na zewnątrz niej/, ponieważ horyzont zdarzeń uniemożliwia i skutecznie chroni obserwatora przed skutkami utraty zdolności przewidywania przyszłości w osobliwości, gdyż nie docierają do niego żadne sygnały z osobliwości. Końcem dla zapadającego się w nią ciała, ponieważ obserwator traci zdolność przewidywania przyszłości, dochodzi do kresu swojego czasu kiedy osobliwość zobaczy, czyli zderzy się z nią.

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że opisane prawa fizyki mogłyby odzwierciedlać naturę procesu twórczego, który posiada cechy osobliwości, a zasada kosmicznej cenzury adekwatnie mogłaby odzwierciedlać zaistniałe relacje : odbiorca-dzieło a twórca-dzieło. Odbiorca jest poza osobliwością, a twórca będąc wewnątrz ryzykuje ostateczny kres swojej egzystencji przy zderzeniu z nią.

W obu przypadkach skutecznie rozgranicza ich niezminiejszący swojej przestrzeni horyzont zdarzeń.

Cykl *Horyzonty zdarzeń*.

Na pełny cykl *Horyzonty zdarzeń* składają się te mniejsze wykonane w technice malarskiej /olej na płótnie/ i technikach graficznych /carborundum, linoryt, akwatinta z akwafortą, odprysk/ : *Nowe horyzonty* /2011/, *Inne horyzonty* /2012/, *Chwile* /2012-13/, *Horyzonty zdarzeń* /2013/, *Horyzonty zdarzeń – okna* /2013/ i *Horyzonty zdarzeń – relacje* /2013-14/.

Prace malarskie z cyklu *Nowe horyzonty* to 7 obrazów, 7 kontynuacji podjętego w 2007 roku malarskiego cyklu *Horyzonty*. Ich odmienność od tych z 2007 roku charakteryzuje się wprowadzeniem wielości elementów materialnych zaznaczających w sposób metaforyczny obecność człowieka lub wprowadzający go bezpośrednio /obrazy z 2011 roku : *Bezwietrznie; Lwów. Ba-lonik*/ oraz wnikliwszym opisem innej niż „morska” przestrzeni /grafiki i obrazy *Inne* i *Nowe horyzonty*/. W tych ostatnich, linia horyzontu wsparła się bezpiecznie na sepiach ziemi lub miękkością zieleni przyozdobionych bezkresnych połaciach łąk, które z kolejną realizacją podnosiły coraz wyżej linię horyzontu. Był to zabieg celowo przemyślany, ponieważ paradoksalnie,

stąpając po stabilnym, twardym gruncie wcale nie zbliżamy się do niego, wręcz przeciwnie - zdaje się być jeszcze bardziej odległy.

Prace z cyklu *Chwile* to swoisty rodzaj wiwisekcji. Według słownika języka polskiego pojęcie *chwili* to maleńka cząstka czasu, moment, a w l.mn. pewien okres czasu, pora. To właśnie chciałam zawrzeć w swoich pracach, konkretny ułamek czasu na... myśl precyzyjną, jasną, która w drobnie swej ulotności zawiera moment iluminacji pewnej idei, a mnogość tych momentów zawarta w kilku obrazach stała się tym czasem właściwym na dokonanie takich a nie innych przemyśleń. Była to pora dosłownego wręcz zmierzenia się z tym, co wewnątrz, co w rytmie codzienności umyka. Z „tym czymś”, czego mimo wszystko nie gubi się za dnia, co nie zanika samoczynnie a wręcz przeciwnie, nieujarzmione narasta, tworząc własne, przedziwne i niekoniecznie prawdziwe struktury. Istotnym był też sam akt twórczy, ponieważ wydaje mi się, że w dzisiejszym świecie nadal ma w sobie pierwiastek wszystkiego co właściwe chwili. Jest jedynym z dostępnych momentów, w których refleksja koegzystuje z ideą, może nawet Kierkegaardowską ingerencją Boga w rytm doczesności gdzie możemy próbować odsłonić prawdę, zmierzyć się z nią lub czasem odrzucić ale dopuszczamy możliwość jej zaistnienia. Już Kandinsky zwracał uwagę, że artysta „/.../nie ma ulegać sugestiom i wymaganiom tylko chwili dzisiejszej. Jego oczy powinny być szeroko otwarte na własne życie wewnętrzne, a jego uszy skierowane w stronę, skąd dochodzi głos wewnętrznej konieczności.*₁

Myślę także, że podczas pracy nad tymi obrazami doświadczyłam jednej z możliwości wnikliwego poznania siebie dziś oraz poczucia intymnej więzi z samą sobą, a także odkrycia sensu i kierunku dalszej pracy artystycznej. „Twórczość bywa bezwzględna dyktatorką. I to w dodatku taką, która, może się wydawać, sama nie bardzo wie czego chce. Bo przecież, ażeby mogła w ogóle zaistnieć, potrzebuje jak najściślejszego związku z otaczającym światem. Każdy twórczy zamiar wymaga przede wszystkim zbliżenia się do otoczenia, wymaga by wnikliwie się dokoła rozejrzeć./.../Twórczość wymaga jednak zarazem jakiegoś zasadniczego wyodrębnienia z otoczenia, wymaga silnej indywidualności, która będzie w pełni siebie świadoma i która wiele o sobie wie, ma poczucie własnej ciągłości, własnej wagi i własnych dążeń.”*₂

Wydaje mi się, że dzięki próbie uchwycenia chwili możemy doświadczyć także swobodnego zatrzymania czasu*₃, może realnego trwania na miarę koncepcji Bergsona. „Czyste trwanie jest formą, jaką przybiera następstwo naszych stanów świadomości, kiedy nasze Ja zaczyna żyć swobodnie, kiedy nie stara się dokonywać rozdziału między stanem terażniejszym a stanem

*₁ Kandyński *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996, s.80

*₂ M. Malicka *Uroki i trudy twórczego życia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1982, s.162

*₃ Myślę tutaj o czasie przeżywanym, czyli o tym doświadczanym wewnątrz nas samych - według Bergsona niepodzielnym, odmiennym od czasu wybijanego przez zegary.

poprzednim.”*₁

Nieocenioną zdaje się także rola percepcji i jej wyjątkowość w procesie twórczym, ponieważ zgodnie z poglądami Arnheima „/.../ artysta dostrzega ukryte w obiektach znaczenie. Świat wrażeń wzrokowych, jego zdaniem, pełen jest immanentnych znaczeń i wewnętrznych sił, które artysta spostrzega i komunikuje odbiorcom swego dzieła. Tak więc twórczość artystyczna nie jest jedynie projekcją wewnętrznych stanów psychicznych lub osobowości artysty. Jest odkrywaniem w procesie uważnej i wysoce wybiórczej percepcji, sensów i znaczeń tkwiących w widzianej rzeczywistości.”*₂

Powstałe obrazy wytyczyły równocześnie trakt tego, co chciałam aby znalazło swoje odzwierciedlenie w grafice. Miały świadomie skupić się tylko i wyłącznie na świecie wewnętrznych przeżyć i tam utworzyć pewną, indywidualną linię melodyczną. W głębi oddziaływać na odbiorcę, wywoływać intymne emocje, „jakieś”. Niczym Heideggerowskie odkrycie prawdy – nieskrytości zakrytego wcześniej, ponieważ „/.../ znać prawdę to znaczy coś odkrywać, a nie tylko pozostawać w zgodzie z arbitralnymi kryteriami rozumu”.*₃ Poprzez skupienie uwagi wzrokowej na widzu /j-odbiorca także/ chciałam niejako wymusić nieumoralniającą uczciwość wobec siebie – odkrycie czegoś może zatajonego nieświadomie. „Wymusić”, ponieważ czasem wydaje mi się, że jeśli nikt nas do tego nie przekona w sposób kategoryczny, choćby daną sytuacją, to pomyślenie o uczciwości samoczynnie nie przyjdzie nam do głowy. Działanie zainicjowane, choć w tym przypadku obraz jako twór tego działania, miało stać się swoistą możliwością *prześwitu*, bowiem „Każde zdarzenia prześwitu, w swej fragmentaryczności i chwilowości, sięga zarazem czegoś trwałego, czegoś właściwego wszystkim zdarzeniom nieskrytości, a mianowicie jest to skrytość stojąca za każdym uobecnianiem się, jest to 'wychodzenie na wolne otwarte' tego, co dotąd pozostawało w ukryciu.”*₄ Takie odsłanianie prawdy. Często wydaje mi się, że jeszcze tylko dziedziny twórczości są polem korygującym, czy czuwającym nad właściwym poziomem tej cnoty. Może wynika to z tego, że na tym polietku najtrudniej odsłonić: harmonię i rzetelność lub zamarkować: chaos i nieumiejętności.*₅ Sama forma była naturalną konsekwencją działań wcześniejszych, charakterem pisma, który przez lata ćwiczyłam kaligrafując cierpliwie każdą ze swoich prac, czy to malarskich, czy graficznych. Przemyślana ale nie determinująca działanie. Niemniej, z początku nieco nieświadomie znalazła odzwierciedlenie w słowach wypowiedzianych przez Antonioniego : „Odkryłem siebie w tej bieli, w nicości, która nabiera kształtu wokół czarnego punktu”...aż chce się dodać : wokół czarnego punktu źrenicy. Ten problem, który sobie tym samym postawiłam zbliżył mnie do dawnego ujęcia

*₁ H. Bergson „Oeuvres”, dz.cyt., str.74-75, cyt. za T. Gadaczem *Historia filozofii XX wieku*, Znak, Kraków 2009, s.146

*₂ E. Nęcka *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2003, s.65

*₃ H. Baczyńska-Garewicz *Prawda i złudzenie*, Universitas, Kraków 2008, s.182

*₄ ibidem, s.158

*₅ Mam tutaj na myśli : harmonię, chaos – myślenia i rzetelność, nieumiejętność – wykonania.

sztuki mimetycznej : sztuki ekspresyjnej, przedstawiającej raczej wewnętrzne uczucia niż zewnętrzna rzeczywistość; spełniającej rolę katharsis. Doskonale jest to scharakteryzowane przez pitagorejską koncepcję muzyki, która miała naśladować obiektywną harmonię sfer, być ekspresją harmonii duszy i sposobem jej oczyszczania. W jakiś sposób bliskie też wydały się przekonania romantyków, którzy w świecie wewnętrznym, przeżyciach i doświadczeniach artysty widzieli jedyną realną rzeczywistość. Filozofowie tego okresu dowodzili, że cała wspaniałość, wzniosłość tkwi w człowieku, nie w świecie zewnętrznym – on jest tylko ilustracją naszego „ja”.

Obrazy z cyklu *Chwile*, podobnie jak te z cyklu *Lustra /2007/*, to autoportrety. Celowo jednak pominęłam w nich pojęcie, a zatem i ślad zwierciadła. Zależało mi na tym aby nie były tylko i wyłącznie odbiciami, czyli czymś, co ze swej natury prawdziwe nie jest. Oczywiście musiałam przyjrzeć się sobie wnikliwiej korzystając z możliwości tego wynalazku, szczególnie w momencie kiedy opracowywałam partię twarzy, jednak interesował mnie przede wszystkim swoisty rodzaj psychicznego autoportretu, który pomijając wizualność próbuje odsłaniać fragmenty już te uniwersalne, z którymi odbiorca może się zidentyfikować, zarazem nie odkrywając : doświadczenia, pragnień, planów, a myśli czyniąc coś enigmatycznym, gdzieś zawieszonym... z napięciem utrzymywanym w niezidentyfikowanym czasie i przestrzeni. Spojrzałam na siebie jak na człowieka wyrwanego z pewnego kontekstu, jednak nie własnego. „Ale ten drugi człowiek to, /.../ktoś zasadniczo różny od wszystkich pozostałych ludzi, to zarazem „nie on” i „on”, „ty” i „ja”. Jest to ktoś, kogo on zna tylko od zewnątrz, ale i od wewnątrz, i z kim obcuje zasadniczo inaczej niż ze wszystkimi innymi ludźmi. Każdy autoportret jest dziełem pewnej nierozdzielnej całości - „artysty-modela”, „portrecisty-portretowanego”, i jednocześnie wynikiem dialogu, jaki w tym samym człowieku prowadzą między sobą artysta i model, portrecista i portretowany.”*₁

Pracując nad tymi obrazami myślałam nierzadko o portretach – a bardziej samych ich właścicielach, czyli osobach - z obrazów Leonarda da Vinci, który jak nikt potrafił malować stan ducha, czy myśli, szczególnie te kobiece. Przedstawiać najbardziej intymne uczucia w niezwykle subtelny sposób, nie zdradzając sekretu tożsamości. Chciałam choć trochę zbliżyć się do tego swoistego oniryzmu zaklętego w jego dziełach. Powstałe prace są to - jak dotąd - najbardziej intymne obrazy jakie namalowałam. Nie ograniczone konwencjami kulturowymi, ani nie bulwersujące śmiałością. „Na zewnątrz” są tylko pytaniami : „Na co patrzę?”, „Co widzę?” i „Co chcę widzieć? „Wewnątrz” - gdzieś niejako po drodze - pozostawiły wiele niejednoznacznych odpowiedzi, ale przede wszystkim zamknęły ciszę.

Postawione powyżej pytania znalazły również swoje odzwierciedlenie w pracach graficznych

*₁ M. Wallis *Autoportret*, Warszawa 1964, s.7

zatytułowanych *Horyzonty zdarzeń* /2013-14/*₁, mimo, iż w niektórych z grafik kierunek spojrzenia skupia się także gdzie indziej i jego jawność nie jest już tak oczywista. Może stałam się przy tym po części moralistą wedle definicji jaką proponuje Robert Zimmer*₂ – co prawda stosuje ją do literatury pięknej i filozofii ale sądzę, że z powodzeniem można ją odnieść również do działań plastycznych: „/.../moralista to autor, który nie roszcząc sobie pretensji do spójności i systematyczności, a także odwołując się w swoim pisarstwie do osobistych doświadczeń, posługuje się różnymi formami refleksyjnej prozy, aby wyrazić opinie o naturze ludzkiej i regułach sztuki życia.”*₃

Cykl prac graficznych składa się z 7 grafik głównych i 7 ich interpretacji barwnych wykonanych w technikach druku wklęsłego : akwatincie, akwafortie, miękkim werniksie, odprysku. Z elementami druku wypukłego /linoryt/. Są to grafiki wielomatrixowe, a co za tym idzie, niezwykle rozbudowane strukturalnie. Zabieg ten, choć charakterystyczny dla mojej pracy graficznej, w tym przypadku świadomie i bezpośrednio miał nawiązywać również do cyklu malarskiego *Chwile* i kolekcji rysunków. Wielomatrixowość nabrała głębszego znaczenia. Nagle uświadomiłam sobie, że struktura moich prac /projektów/ nie jest tylko zabiegiem formalnym służącym zbudowaniu końcowej formy ale stanowi także zapis konkretnych zdarzeń, zaklętych w kształtach plastycznych, który wykorzystałam także w procesie realizacji poszczególnych matryc. Żadna z form pojawiających się przy procesie kreacji nie mogła zostać pominięta czy zbagatelizowana, ponieważ jako element składowy, miała jednocześnie pomóc stworzyć „duszę” gotowej grafiki. Zależało mi niezwykle na tym, aby nie ukazywać przestrzeni na „obrazie” lecz wewnątrz „obrazu”. Paradoksalnie, tworząc, niczym warstwy komórek nabłonkowych naskórka, kolejne warstwy struktur materialnych wydłużałam tym samym czas możliwości dociekań, ponieważ „/.../prawdziwe wejście w głąb spraw to zawsze zanurzenie się w czasie, a nie przestrzeni.”*₄

W grafikach *Horyzonty zdarzeń 1*, *Horyzonty zdarzeń 2*, *Horyzonty zdarzeń 3*, *Horyzonty zdarzeń 4* i *Horyzonty zdarzeń 5* element horyzontu w sposób zdecydowany oddziela wizerunek twarzy od reszty... reszty świata - zunifikowanego, którego realność znikomo zaznaczyłam. Najważniejszym miało być ukazujące się znad niego, pełne różnorodnych znaczeń i interpretacji, spojrzenie. Pojawiające się elementy jednobarwnej plamy, czy „rzeczy” wchodzące i z lekka pokrywające płaszczyznę poniżej były zabiegiem formalnym o symbolicznym znaczeniu : chwilowego wtargnięcia i fragmentarycznego przysłonięcia „czegoś” - obecności nieuchronnej relacji, w której jedno i drugie łączy się czasami. Jednobarwna plama może być traktowana jako

*₁ Projektowanie ich rozpoczęłam równoległe z realizacją cyklu malarskiego *Chwile*, natomiast druku - ze względu na specyfikę i pracochłonność techniki graficznej - dokonałam z końcem 2013 i początkiem 2014 roku.

*₂ R. Zimmer *Moralisci europejscy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008

*₃ ibidem, s.13.

*₄ R. Kalicki *Dziennik nieobyčajny*, Czytelnik, Warszawa 2008, s.162

pewien rodzaj odniesienia do prac Tilopa Monka, gdzie gwałtowny gest jest nośnikiem silnych znaczeń. „Rzeczy” z zewnątrz to, pojawiające się również w malarstwie, filizanki. Sugerujące pewną chwilę zamarłą w czasie, ulatniającą się wraz z zastyganiem napoju, ubywaniem... . Jest to czas na herbatę. Jak zresztą we wszystkich moich pracach, niby zwyczajny przedmiot, jeszcze bardziej banalna sytuacja, ale dla mnie tylko prowizorycznie.

Od kilku lat, za sprawą dalekowschodniej mody w codziennym życiu towarzyszy nam zwyczaj picia zielonej herbaty. I ja uległam temu nawykowi i, ku własnemu zaskoczeniu, odkryłam niebywałą przyjemność w delektowaniu się orientalnymi smakami. Początkowo, kubkom smakowym dodawałam pikanterii poprzez rozczytywanie się w króciutkich historyjkach filozoficznych obrazujących mądrość mnichów. Po pewnym czasie, prawdopodobnie z braku lektury, w ciszy, codzienne myśli zaczęły przybierać osobliwe formy. Może w ten sposób wytyczyłam kolejną, tysięczną, europejską ścieżkę na Drodze Herbaty, ponieważ wydaje mi się, że zrozumiałam co to znaczy, że: „W rzeczywistości chodzi o to, aby przeżyć każde wydarzenie, jakie niesie dzień z jasnym umysłem i w harmonijny sposób”^{*1}. Cytując za Shoshitsu Sen XV^{*2} filozofia Drogi Herbaty opiera się na czterech zasadach. Pierwszą z nich jest zasada *harmonii*, która wyraża „zarówno ulotność wszelkich rzeczy, jak i stałość zachodzących zmian” oraz „uwolnienie się od pretensjonalności, zachowanie umiarkowania oraz niezapominanie o pokorze”. Druga zasada to *szacunek* odzwierciedlający „szczerłość serca, dzięki której możemy otworzyć się na najbliższe otoczenie, ludzi i naturę”, sprawia, że dzięki niemu „nie zwracamy uwagi na pozory oraz głębiej wnikamy w ludzkie serca i istotę wszelkich rzeczy, które napotykaemy”. Trzecią zasadę określa *czystość*, która oznacza „uwalnianie serca i umysłu z „kurzu świata”, tzn. z przyzwyczajień doczesnego życia”, dzięki niej uwrażliwiamy się, mogąc „dostrzec w ludziach i rzeczach ich najprawdziwszą naturę”. Ostatnią, wynikającą z praktycznego zastosowania trzech powyższych zasad jest umożliwiający kontemplację *spokój*.

Może się mylę, ale nie mogę oprzeć się wrażeniu, że przytoczona Droga Herbaty jest w jakimś sensie również opisem procesu twórczego. Jest niezwykle istotna także w kontekście zrealizowanych przeze mnie prac, ponieważ w ostatecznej swej formie - jak już wspominałam przy okazji opisywania istoty cyklu *Chwile* - miały zamknąć ciszę, a to nie jest możliwe bez podtrzymywania odczucia *spokoju*. Muszę dodać, iż nie bez znaczenia wydaje się rola odbiorycy, cytując dalej za Shoshitsu Sen XV, że „ten stan spokoju pogłębia się jeszcze bardziej, gdy inna osoba wejdzie w tak stworzony mikrokosmos”.

W tak „zainscenizowanej” sytuacji, mimo braku fizycznej obecności podłoża, na którym mogłabym filizanki oprzeć zawarłam także pewne, niezwykle istotne, ilustrujące obecny stan relacji między-

^{*1} *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2010, s.151

^{*2} *ibidem*, s.152-154

-ludzkich spostrzeżenie Eustachego Rylskiego : „/.../stół nas do czegoś zobowiązuje, a chodzony bankiet do niczego. Ten rodzaj spotkań wymyślony i uprawiany na potęgę w społeczeństwach, które ze swojej ignorancji uczyniły cnotę, dotkniętych mimo pozorów swobody silną blokadą emocjonalną, niemających sposobu na jakiegokolwiek braterstwo dusz, porozumiewających się za pomocą towarzyskich grepsów, wyświechtanych frazesów, fizycznych skurczów i rozkurczów, ten rodzaj spotkań ma jedną niepodważalną zaletę, nikogo do niczego nie zobowiązuje.”*₁

Grafiki *Horyzonty zdarzeń 6*, *Horyzonty zdarzeń 7*, *Horyzonty zdarzeń 8* oraz *Horyzonty zdarzeń 9* swoją całościową kompozycją, i także sposobem „poukładania” przedstawień sylwetki człowieka, tworzą linearność horyzontu. Bohaterem jest człowiek, jego subtelny ślad, nikły cień, natomiast wszystko inne potraktowane nieopisowo stanowi syntezę i sugestię rzeczywistości wraz ze wszelkimi jej aspektami. Człowiek, odrębny kształt istnienia a jednak zależny, zstopiony na trwałe w piętrzących się formach realności. Niepewnie wyłania się z niej, i zanika w niej, gubiąc zarys pełnego opisu. Jest to zabieg bliski mi szczególnie, przewijający się praktycznie we wszystkich dotychczas zrealizowanych pracach /graficznych, malarskich, rysunkowych/. Sprawiający, że uwaga kierującego spojrzenie nie jest rozpraszana przez elementy zbędne, które poprzez swą „rzeczowość” mogą nawet zakłócać właściwy sposób interpretacji całości. Wydaje mi się, że ten rodzaj myślenia o formie najadekwatniej został uwieczniony w obrazie filmowym Larsa von Triera *Dogville*, a następnie powtórzony w jego kontynuacji w *Manderlay*, choć w ujęciu tych akurat grafik bliższym wydaje się odniesienie do realizacji Jansona de Cairesa Taylora w Cancun,*₂ który tworząc swoje rzeźby do podwodnego muzeum założył /już w fazie projektowej/, że forma, poprzez nadbudowujące się na niej płaszczyzny organiczne, będzie ulegać nieustannym zmianom ekspresyjnym, strukturalnym i kolorystycznym. I mnie towarzyszyło podobne myślenie o formie, które precyzyjnie opisałam już przy okazji *Autoreferatu* przedłożonego wraz z rozprawą doktorską: „Zawsze wykorzystuję matryce graficzne z różnych prac /oczywiście w ramach jednego cyklu/ po to, by skonstruować kilka grafik „poza projektem”. Czyli, w ten sposób powstaje zupełnie nowa praca, której efekt końcowy nie został przewidziany w fazie projektowej, a która jest wynikiem samego procesu twórczego. Oczywiście działania te są poprzedzone pewnym procesem „intelektualnym”, a powstałe prace nie są przypadkowo nałożonymi na siebie matrycami.”*₃To założenie znalazło swoje odzwierciedlenie i tym razem. Niemniej, rozszerzyłam je również o doznania, które jawiły się podczas technicznego wykonywania grafik. Wzbogacając o bieżące

*₁ E. Rylski *Po śniadaniu*, Świat Książki, Warszawa 2009, s.134

*₂ W 2009 roku zrealizował gigantyczny projekt opiewający na ponad 450 rzeźb naturalistycznie odzwierciedlających rzeczywistych mieszkańców miasteczka meksykańskiego. Oczywiście w skali 1:1. Wszystkie rzeźby zostały ustawione z pietyzmem na dnie oceanu w Cancun Marine Park, tworząc MUSA – Museo Subacuatico de Arte. Był to projekt „artystyczno-ekologiczny” mający na celu ochronę raf koralowych.

*₃ *Autoreferat*, 2008r.

doświadczenia i wartości, które bardziej świadomie kreowałam bezpośrednio na trawionych matrycach – modelując warstwy werniksu, „kolorując” różnobarwnymi, tłustymi kredkami /*Horyzonty zdarzeń 10, Horyzonty zdarzeń 11, Horyzonty zdarzeń 12, Horyzonty zdarzeń 13 i Horyzonty zdarzeń 14*/. Chciałam uchwycić choć ułamek „nastroju” czegoś szalenie interesującego, co niezwykle formy przybiera, a jednak w procesie pracy ulatuje w niebyt.

Wszystkie prace powstawały w oparciu o wielkie namiętności, czyli z „niewolą zmysłów”. Polega ona głównie na tym, że akceptujemy i przyjmujemy uczucia, bądź odczucia czegoś lub wprost przeciwnie – nieodczuwanie czegoś, brak, jako coś najważniejsze w życiu, traktujemy jako kierunek lub jako drogowskaz. Z punktu widzenia psychologicznego, kierowanie się wyłącznie namiętnościami zakłóca aktywność rozumu człowieka, utrudnia racjonalne myślenie i działanie, jednak twórca jest od tych zakłóceń wolny, wręcz przeciwnie : namiętność pogłębia jego myślenie, czyni bardziej sprawnym i piękniejszym.

Tej namiętności towarzyszyła również ekspresja, zarówno ta w ujęciu Herberta Reada, Władysława Tatarkiewicza oraz Anny Brzezińskiej^{*1}, a sam utwór /komunikat/ miał pełnić wartość poznawczą ale wolną, osobistą dla każdego z odbiorcy.

Żyjąc niejako w świecie Michelangela Antonioniego, Luigiego Piradello, Alessandra Baricco, Alberto Moravi, Manuela de Fali czy Paolo Fresu, intencjonalnie wypełniając go także realizacjami Roberta Morrisa, Mimmo Paladino, Andrew Wyetha, Richarda Serry czy Petera Doiga - gdzie rytm zdarzeń wywołanych słowem, dźwiękiem i obrazem poprzez swą cichość tworzy nastrój olbrzymich możliwości kreacji osobistych - chciałam spróbować zbudować rzeczywistość podobnie zakłęta, emocjonalną ale wolną od czułościowości. Była to karkołomna próba zawarcia w obrazie tego wszystkiego co tak trafnie o twórczości Pirandello napisał Lesław Eustachiewicz : „Powieść jest więc marzeniem o ucieczce i zarazem likwidacją tego marzenia, jest procesem introspekcyjnym i autoterapeutycznym. Siłą Piradella bywa jednak zawsze przede wszystkim zdolność podnoszenia tego, co osobiste, do rangi problemu uniwersalnego i mimo wszelkich ograniczeń techniki naturalistycznej do wymiaru metafory.”^{*2} Chciałam poczuć tę siłę, zdobyć zasób pojęć i kategorii, które ujmują w sobie świat, uczą bez wartościowania rozróżniać : prawdę od ułudy, dobre od złego, piękno od brzydoty. Nie chodzi bynajmniej o te antagonistyczne pojęcia ale o : całą gamę różnorodnych tonów i rzeczy pomiędzy, które w różnych kierunkach zmierzają; ułomności, które szlachetnieją. Wiem, że literatura ma tę szczególną właściwość poznawczą, pomaga interpretować rzeczywistość, rodząc jednocześnie obraz wyobrażeniowy. Poprzez słowo i jego zobrazowanie się

^{*1} Wg H.Read'a ekspresja jest wrodzoną potrzebą manifestowania przeżyć oraz komunikowania innym swych myśli, uczuć; wg Tatarkiewicza ekspresja jest objawianiem treści psychicznych poprzez przedmioty fizyczne, a także wyrażaniem realnych emocji charakteryzujących istoty posiadające życie psychiczne; wg A.Brzezińskiej ekspresja jest uzewnętrznianiem intymnych szczegółów osobowości poprzez elementy formalne – S. Popek *Barwy i psychika*, Wydawnictwo UMCS, 2012

^{*2} L. Eustachiewicz *Luigi Pirandello*, Czytelnik, Warszawa 1982, s.36.

wewnątrz czytelnika udostępnia nie tylko wizję, ale istotę spraw ludzkich, rozpala wyobraźnię, odkrywa perspektywy, tworzy ideały, pobudza do marzeń, ale nade wszystko rozwija kontemplację, która w twórczości jest przeciwieństwem działaniem. Dzięki wyćwiczeniu w sobie tej umiejętności staje się ona nieświadomym nawykiem, i chyba narzędziem pojęciowym. Sprawia, że obserwując świat pozwalamy mu wtargnąć do naszego „organizmu”, psychiki, działania i wyciągnąć trafne wnioski z tego, co już tylko zmysłowo dostrzegamy dookoła. Sprawia, że, mimo własnej odrębności, rozumiemy. Oczywiście zgadzam się z Dostojewskim, że cudzy świat wewnętrzny, dusza są zawsze dla nas ukryte w mroku, ale rozumienie czyichś stanów psychicznych jest czymś więcej niż posiadaniem wiedzy na ten temat. Jak twierdzi Mieczysław Wallis*₁ możliwe jest to wtedy, kiedy opieramy się na własnych doświadczeniach wewnętrznych, zasobach przeżyć tych, które pragniemy rozpoznać i nazwać lub gdy potrafimy je w sobie wytworzyć /tutaj też niezbędnym zdaje się czynnik doświadczeń choćby podobnych/.

W sztukach plastycznych życie wewnętrzne, psychiczne człowieka można zobrazować poprzez objawy mimiczne albo pantomimiczne. Nie chciałam jednak sugerować, czy wymuszać na odbiorcy dosłownych lub tylko prowizorycznych stanów psychicznych poprzez zastosowanie elementów fizjonomiki i podobnie jak to miało miejsce w epoce klasycystycznej, a co zaznaczały ówczesne „/.../podręczniki retoryki – w swoich zaleceniach dotyczące cielesnych technik *actio*, książki uczące dobrych manier - doradzające samokontrolę i obserwacje innych, sztuki konwersacji – uczące miarkować zarówno gest, jak i słowa, sztuki milczenia – domagające się powściągliwości w słowach, aby dać więcej mówić ciału, prace medyczne – równie skore do rozpoznawania na powierzchni ludzkiej anatomii objawów chorobowych, jak oznak charakteru, wreszcie traktaty na użytek malarzy uczące przedstawiania oblicz namiętności... „*₂ Choć zainteresowanie możliwością zdobycia wiedzy w tym zakresie oraz mnogość pozycji analizujących ten problem i w dzisiejszych czasach jest imponująca, starałam się jednak celowo ograniczyć te możliwości interpretacji do minimum : jakiś lekko zaznaczony ruch, nieśmiały gest. Cała tajemnica, czy jej możliwość zaistnienia, miała skupić się „w” i „na” spojrzeniu, bowiem to poprzez ten organ zmysłowy odbieramy aż 80% informacji płynących z otoczenia. „Ludzkie oko ma średnicę zaledwie 2,5cm, a jednak w porównaniu z nim nawet najbardziej wyrafinowana kamera telewizyjna wydaje się urządzeniem z epoki kamienia łupanego. Wrażliwa na światło siatkówka w tyle oka składa się z 137 milionów komórek, które wysyłają do mózgu sygnały z informacją o postrzeganym obrazie. Wśród tych komórek jest około 130 milionów pręcików rejestrujących obraz biało-czarny oraz jakieś 7 milionów czopków odpowiedzialnych za postrzeganie kolorów. W każdej chwili wrażliwe na

*₁ M. Wallis *Przeżycie i wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968

*₂ *Historia ciała*, tom 1: Od renesansu do oświecenia, red. A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2011, s.277

światło komórki rejestrują półtora miliona sygnałów.”*₁

Niemniej, ujęcie portretu w obrazach z cyklu *Chwile*, a także postaci w cyklu graficznym *Horyzonty zdarzeń* miały sugerować pewien stan. Stan ducha. Celowo używam sformułowania sugerować, ponieważ odczyt jednoznaczny miał nie być – zakładałam możliwość wystąpienia ich mnogości. Odwrócenie postaci, „nieukazanie” jej, poprzez pewien rodzaj „fasady” pleców, potęguje znaczenie niejednoznaczności. Domyślamy się tylko, mogąc przywoływać z pamięci cały wachlarz dostępnych stanów emocjonalnych, począwszy od osobliwego łaskotania zmysłów a na głębokiej melancholii skończywszy. Myślę, że w tym też tkwiła cała trudność tych akurat prac, aby nie przywołać jednoznacznych skojarzeń z Antonionim, który według mnie był mistrzem w obrazowaniu świata zza kobiecych pleców.

Obawiałam się epatowania nagością, kapryśnego erotyzmu ale potrzeba odsłonięcia i zobra-zowania, choć w nikłym szczególe, czegoś co nie da się oddać słowem i dźwiękiem była silniejsza. W związku z tym, istotnym zdaje się też pojęcie stroju lub jego brak : „To co ktoś nosi i jak nosi, nie jest czymś przypadkowym, lecz wyrasta z najgłębszych pokładów jego osobowości.”*₂

Odnosząc się do powyższego cytatu, Teresa Pękala w swojej rozprawie *O rozumieniu dzieł sztuki* sugeruje, że nagość może być również rodzajem wyznania, deklaracji lub wyrażeniem osobowości. Wydaje mi się jednak, że bardzo często może być czymś porządkującym, ułatwiającym odczyt. Elementem celowo nierozpraszącym uwagi, oddzielającym ducha od ciała, wykraczającym poza fizyczność w ogóle.

Horyzonty zdarzeń – okno. Prace malarskie i rysunkowe.

Motyw okna można bezpośrednio przypisać sztukom plastycznym, bez względu na to czy będzie kadr : filmu, fotografii, obrazu, grafiki, etc.. Jest wtedy oknem na świat, ale może też być oknem świata.

„Za oknem” mojej pracowni znajduje się typowy pejzaż osiedli łódzkich. Jest kilka bloków sąsiedujących, jakiś dom jednorodzinny, fragment parkingu a, ponieważ mieszkam na ostatnim piętrze, widzę - oprócz płaszczyzn dachów - i niebo. Jest jednak i fragment niecodzienny : kilka roslących drzew, które od lat pną się energicznie do góry, do nieba... tworząc zieloną zasłonę latem a rytm szarości i ugrów łagodną zimą. Ten osobliwy gaik tętni ptasim życiem za sprawą swoich stałych lokatorów, ale także gości, którzy widocznie doceniają uroki tego zakątka i przesiadywanie na rozbłyskujących światłem gałązkach wprowadzili w rytm swych „codziennych spraw”. Przyglądam się tej rzeczywistości wnikliwie. Towarzyszy temu analogiczne wrażenie jak to z przed lat, kiedy

*₁ D. Morris *Naga kobieta*, Albatros, Warszawa 2006, s.56-57

*₂ M. Wallis *Autoportret*, Warszawa 1964, s.101

konstruując cykl *Osobliwie* obserwowałam króliki i nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że ich świat to, równoległy do tych ludzkich, świat spraw i trosk przeróżnych - rzeczy, podobnie semiotycznie wyrażanych emocji. Dziś patrzę na ten rodzaj istnienia w kontekście problemu horyzontu zdarzeń. Zastanawia mnie również czy czasami nie jest tak, że to nie ja-je a one-mnie obserwują. Kto tu na kogo patrzy?... i co widzi?

Kiedy pierwszy raz zadałam sobie powyższe pytania moja pamięć przywołała kadr z filmu Antonioniego *Czerwona pustynia*. Nowoczesny, minimalistycznie wypełniony przedmiotami martwym dom, rozświetlona bielą klatka schodowa prowadząca na piętro. Jakiś niewielki hol, pokój dziecięcy, w nim pewna dramatyczna scena. Niby okiem kamery obserwujemy zaistniałą sytuację ale widzimy także i coś jeszcze, więcej...w tle, poprzez otwarte drzwi wzrok prowadzi nas na powrót do klatki schodowej, gdzie znacznie powyżej linii wzroku stąpającego wcześniej po schodach, widzimy dwa, wąskie, horyzontalne okna, a za nimi : ... niebo z lekka zachmurzone, ... morze ... i leniwie przepływający po nim statek. Może jest i tak, że ja dla tych ptaków „za oknem” jestem takim przepływającym statkiem właśnie?

Niemniej, samo wypatrywanie czegoś za oknem jest pewną moją właściwością. Gdzie bym nie była, czy w cudzym domu, czy jakiejś instytucji zawsze przystaję na chwilę przy mijanym oknie kierując się podobnie intensywnym zaciekawieniem dojrzenia „czegoś”. Pytam siebie o to, co ktoś, kiedyś mógł w tym oknie widzieć lub chcieć zobaczyć - jeśli wyczekiwał - i co ja dziś w nim dostrzegam.*₁ Myślę, że te wszystkie obrazy wyimaginowane oraz dostrzeżone, sama umiejętność zobaczenia lub niezobaczenia ich, wpływają również na kształt i jakość naszego życia, naszej postawy wobec niego, a co za tym idzie kreują /kto wie, może nawet kształtują/ specyficzny rodzaj wrażliwości, nie dającej się ukryć także w pracy twórczej. Zgadzam się tutaj z Edwardem Nęcą, że ten rodzaj *ciekawości poznawczej* jest jednym z czynników motywujących twórczość. W swych próbach analizy tego zjawiska stawia tezę, że : „Pierwotną potrzebą osoby zaciekawionej jest znalezienie odpowiedzi na pytanie, a nie stworzenie dzieła. Jeśli jednak odpowiedź wymaga najpierw dostrzeżenia i postawienia problemu, a później wytrwałego poszukiwania rozwiązania, ciekawość prostą drogą prowadzi do twórczości.”*₂

Myślę jednak, że bardzo często twórcy nie pragną odnaleźć odpowiedzi - postawione pytanie jest sensem i ostatecznym celem.

Horyzonty zdarzeń – relacje to rysunki /3 - w formacie 100x70cm, 2 - w formacie 50x70cm i 3 w formacie 20x20cm/. Prace nad tym mniejszym cyklem rozpoczęłam z początkiem 2013 roku.

*₁ Sugestię spojrzenia przekraczającego ramy okienne zawarłam również w grafice *Inne horyzonty* 3 z 2012 roku.

*₂ E. Nęcka *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo psychologiczne, Sopot 2003, s.99

Powstał znaczny ich fragment, który odłożyłam „na bok” ale, który stale nosiłam w sobie. Potrzebowałam „czasu materialnego” umożliwiającego mi jego ostateczną realizację. W skutek – a może właśnie z powodu - zbiegu wypadków losowych, kierowana chwilową niemożnością wykonywania grafik, spojrzałam na postawiony problem ponownie. Choć w nieco innym kontekście, to wydaje mi się, że udało się zawrzeć w nim także krótką historię pewnego ważnego dla mnie istnienia.

Problem postawiony dotyczył relacji...najważniejszych – międzyludzkich. Choć dziwnym może się ten fakt wydawać odbiorcy, który spojrzy na nie po raz pierwszy - realnym motywem jest owoc jabłoni. Jest to tylko forma znaku, bowiem bohaterami ukrytymi pod jego postacią są po prostu ludzie. Nie ulega wątpliwości, że zwróciłam się ku temu motywowi z premedytacją. Jabłko jest owocem „niezależnym” od pór roku, powszechnie dostępnym i to w niezliczonej ilości swych odmian. Dana od pradziejów, pospolita, wszechobecna forma, po którą często sięgamy ale, której w codzienności zdajemy się nie zauważać. Tak też jest z relacjami międzyludzkimi. Miarowym rytmem układają przeróżne powiązania, tworzą więzi, toczą rozmowy, których w chwili trwania tak naprawdę nie widzimy, nie słyszymy. Samo jabłko w swej zróżnicowanej formie i kolorze przepiękne posiada również niezwykle bogatą symbolikę ikonograficzną. Poprzez jego rolę zakazanego owocu zwykliśmy kojarzyć je z grzechem zapominając, że jest – jak podaje Władysław Kopaliński w *Słowniku symboli* w pierwszym zdaniu pod hasłem – symbolem wieczności i całości. Zawdzięcza to swojemu kształtowi zbliżonemu do kuli : ”wieczność bez początku i bez końca”^{*1}. Jest także symbolem Ziemi i to znaczenie w aspekcie powstałych prac rysunkowych jest niezwykle ważne, ponieważ usadawia nas na „podstawie”, przytwierdza do „gruntu”... rzeczy realnie istniejących.

Powstałe prace rysunkowe są symbolicznym zapisem pewnych rozmów : długich, ważkich i nie-ulołnych..., a także tych niedokończonych... . Jednocześnie są początkiem nowej formy zapisu mojego nadal otwartego cyklu *Horyzonty*. Jeszcze bez tytułu ale, którego sens zawiera w sobie robocza nazwa zaczerpnięta bezpośrednio z jednego z filmów Greenawaya *The pillow book* /notatnik osobisty/. Zagłębiłam się tym samym w inny, szczególny rodzaj możliwości odczuwania rzeczywistości, tego co realne, zdarzeń minionych, które wydają się służyć intymnemu wyjaśnieniu sensu i jakości ludzkiej obecności. W związku z tym, wydaje mi się, że możliwość zagłębienia się - bez względu na metodę - w świat jakichkolwiek wewnętrznych emocji i przeżyć jest z pewnością niezbędna do określenia prawdopodobieństwa pełni każdego istnienia, ponieważ możemy w jakiś zadziwiający sposób wnikliwie przypatrywać się szczegółom. Choć pewnie całości nigdy nie ogarniemy. Wydaje mi się, że przy okazji tych realizacji i towarzyszących im rozważań udało mi się

^{*1} W. Kopaliński *Słownik symboli*, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1991, s.113

w jakimś sensie poczuć wieczność w ujęciu Heideggerowskim. „Według Heideggera, wieczność nie jest ani *semperitas*, czyli nieskończonym, nieprzerwanym przepływaniem czasu */nunc fluens/*, ani *aeternitas*, czyli nieruchomym, stale trwającym „teraz” */nunc stans/*. Źródła obu tych pojęć wieczności Heidegger upatruje w potocznym pojmowaniu czasu jako upływu kolejno następujących po sobie „teraz”. W Heideggerowskim rozumieniu wieczności/.../nie jest ona tym, co „dalej trwa-
-jące” */das Fortwährende/* w powyższym znaczeniu, lecz tym, co może się odsunąć, wycofać */sich entziehen/* w okamgnieniu, by kiedyś powrócić. Wieczność dokonuje się w okamgnieniowym „przechodzeniu obok” */Vorbeigang/* jako niestałej i nie trwającej „współczesnej” obecności, która jednak nie przemija, a jednak staje się „niewspółcześnie” obecna.”*₁

W cyklu *Horyzonty zdarzeń*, w poszczególnych jego mniejszych częściach dotknęłam i poruszyłam świadomie jeszcze inny problem : celowe i całkowite przekroczenie ram kadru - zarówno w sensie ideowym, jak i formalnym.

We wcześniejszych swoich działaniach wykonywałam prace, które same w sobie były autonomiczne, mimo, iż z założenia tworzyły całość w ramach jednego cyklu. Stanowiły rodzaj sceny, którą widz ma przed oczyma, na której trwa właśnie jakieś „przedstawienie teatralne”. Mógłby oczywiście „wejść” na tę scenę ale gest ten byłby sporym nietaktem. W nowym cyklu starałam się zbliżyć do odbiorcy poprzez stworzenie możliwości bezpośredniego kontaktu z nim za pomocą natarczywego wręcz spojrzenia bohatera obrazu lub też poprzez zastosowanie i układ fizycznych elementów dodatkowych, które to podobnie jak szczegóły */maska, chustka/* na fotografiach Helen Levitt odkrywają istotny sens zawartej historii. Oczywiście moje historie zapisane obrazami, grafikami mogą być wyobrażeniami pewnych rozmów */lub nimi w sensie dosłownym/*, które prowadzę z kimś spoza kadru. Rozmowami, podczas których padają słowa, bądź niewypowiedzianymi, milczącymi akceptacjami pewnych zdarzeń. Tylko ja wiem czego dotyczą. Niemniej, pozwalam odbiorcy stać się obserwatorem, a może i uczestnikiem zachodzących zdarzeń. Chciałabym, aby był w nich zawarty czas na wszystko... na możliwość braku pośpiechu, na rozmowy bez końca - ...wyciszające... wartościowe... znaczące.

Z punktu widzenia samej realizacji, w sensie technicznym, *Horyzonty zdarzeń* to pierwsze prace przy konstruowaniu których nie towarzyszyło mi żadne najmniejsze poczucie „chwilowej utraty”, swoistej tęsknoty za „odmiennym medium”. Co jest o tyle istotne, że „treść” ideowa była nie tylko celem prac, ale także sposobem ich realizacji. Mam tu na myśli siebie jako malarza-grafika. Od ukończenia studiów nieprzerwanie i równoległe, z takim samym zaangażowaniem zajmuję się malarstwem i grafiką. W związku z tym, nauczyłam się konsekwentnie dzielić czas na pół. Rezerwować i angażować fizyczność wraz z intelektem w działania tylko i wyłącznie graficzne lub

*₁ C. Woźniak *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Wydawnictwo A, Kraków 2004, s.206-207

malarskie. Wpływa na to przede wszystkim specyfika mojego warsztatu, którego najbardziej widocznym rezultatem są struktury, konsekwentnie tworzone na płótnie czy matrycach, nie pozwalające na pracę „z doskoku”. Wymagają permanentnego i całkowitego skupienia, płynności procesu twórczego oraz intelektualnej kontroli.

Do rozpoczęcia prac nad omawianym cyklem żyłam niejako w cieniu dramatu Henryka z *Nieboskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego lub Kierkegaardowskiego *Albo-albo*, nieustannie doświadczając rozdarcia między dwoma formami, które zazdrośnie dopominały się o czas dla siebie. Praca nad *Horyzontami zdarzeń*, w sensie niemal elementarnym, uświadomiła mi czym jest „życie mieszane”, takie duchowo-materialne według poglądów Jankelevitcha. Pozwoliła zrozumieć, że każde dwie antagonistyczne wręcz formy nie mogą istnieć ze sobą, ani bez siebie, że : „Ciało i dusza należą do siebie z dialektyczną dwuznacznością./.../ Dialektyka organ-przeszkoda dotyczy ludzkiej rzeczywistości we wszystkich konkretnych przejawach. Także cnota możliwa jest jako przewyciężenie wad. By być odważnym, trzeba być tchórzliwym; by być bezinteresownym, trzeba być egoistą.”*₁ Jankelevitch twierdził, że na życie człowieka składają się i jednocześnie dominują w nim różnorakie wybory, dlatego uważał, że alternatywą ich jest samo działanie, czyli podejmowanie decyzji, których nie należy następnie roztrząsać, czy w ostateczności żałować.

Kolorystyka.

Zastosowane przeze mnie barwy i ich zestawienia są obecnie jednym z czynników wyznaczających osobisty „charakter pisma”. Stosuję kolorystykę, która najbardziej do mnie przemawia poprzez swoją jakość, nasycenie, zestawienia, czy „ulotne zależności”. Oczywiście nie ulega wątpliwości, że poruszam się w gamie zestawień, które wcześniej zaobserwowałam w naturze, ale dziś mogę z pełną świadomością stwierdzić także, że poprzez nie rzeczywistość widzę. Ku mojemu stale jawiącemu się zaskoczeniu, jest to rzeczywistość w znacznej mierze oparta na esencji pamięci impresyjnej i to w bardzo szerokim tych słów znaczeniu. Najciekawsze zjawiska barwne obserwuję początkowo mimowolnie, a fragmentaryczne skupienie uwagi jest dla mnie niebywałym doznaniem. Pojawia się nagle w intencjonalnie nic nie znaczącej, nie wymagającej i nie oczekującej niczego obserwacji świata realnego... od tego co „przed” ... np.: jakiegoś zjawiska meteorologicznego. Niespodziewanie ujawnia ona całą gamę przedziwnych, niecodziennych i nierzadko „niefortunnych” zestawień kolorystycznych. Wtedy chcę w pełni nasycić zmysły tym widokiem, przeniknąć każdą najsubtelniejszą strukturę. Zapamiętać w całej wytworności. Przekonałam się już nie raz, że w tym konkretnym momencie jest to proces całkowicie bezcelowy –

*₁ T. Gadacz *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, tom I, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010, s.532

nie potrafię z misterną dokładnością zanotować, skojarzyć, poczuć wszystkich wartości. Zapominam. Obrazy jednak powracają w chwilach nieoczekiwanych, urealnając się jednocześnie w całej swej okazałości. Przybierają, choć fragmentarycznie to jednak konkretne, formy w rodzących się pomysłach, przywołując automatycznie wspomnienia czasu minionego – nie tylko tego, co było „przed”, ale także „wokół”...całą „dwuznaczność” sytuacji i miejsca...tworzą kontekst.

O dziwo, strukturę barwną prac malarskich rozszerzyłam czerpiąc z doświadczeń graficznych. Paleta barw farb offsetowych stosowanych w druku, choć w czasach ówczesnych bardzo szeroka, to dla artysty jest nadal raczej ograniczona. W związku z tym, nauczyłam się uzyskiwać wszelkie niezbędne wartości kolorystyczne posługując się triadą /cyan, magenta, yellow/ i oczywiście bielą i czernią.

W rysunkach z cyklu *Horyzonty zdarzeń – relacje* kolor jest najdosłowniej powiązany z treścią. Zdają się być zrealizowane w oparciu o trzy wartości kolorystyczne : szarość /grafitu/, ugry i żółcienie /elementy kolażu/ oraz biel /podłoża/. W rzeczywistości jednak główną konstrukcję stanowią jedynie szarość i biel. Wszelkie żółcienie są tylko kapryśną konsekwencją upływu czasu i reakcji chemicznych działających na biały karton. Mimo tej właściwości, którą posiadły dla mnie nadal pozostają bielą, innym jej rodzajem. Ta biel jest aktywna. Definiuje istotę czasu zawierając w sobie całą gamę przeróżnych zdarzeń, w których przyszło jej chcąc-nie chcąc uczestniczyć. Jest jego pamięcią i znakiem. Jawiący się akcentami kolor to tylko „muśnięcie strzępką”, ot, taki gest w charakterze artysty, określający jego temperament oraz zamiłowanie do skrawków i pozostałości. „Szarość jest głucha i nieruchoma./.../jest nieuchronnością pozbawioną nadziei. Im ciemniejsza, tym wyraźniej beznadziejna i zduszona. Kiedy ją rozjaśniamy, to tak jakbyśmy wpuszczali powietrze, dali jej możliwość oddychania, przydawali czegoś w rodzaju ukrytej nadziei.”*₁

W realizacjach wchodzących w skład *Chwil, Horyzontów zdarzeń i Horyzontów zdarzeń - okna* zdają się dominować /konstrukcja prac jest na nich oparta/ jednak barwy podstawowe „/.../trójkowego systemu – biel-czerwień-czerń/.../systemu obowiązującego w całej starożytności wschodniej, biblijnej i grecko-rzymskiej, a następnie we wczesnym średniowieczu. Ten trójbiegunowy system chromatyczny, spotykany również w Afryce i w Azji, jak to już dawno zaobserwowali lingwiści i etnologowie, opiera się na bieli i jej dwóch przeciwieństwach.”*₂

Biel, o czym już wspomniałam na wcześniejszych stronach tej pracy, posłużyła odkryciu treści znacznie szerszych, a było to możliwe również przez jej właściwości, o których najpiękniej pisał Kandinsky. Według niego biel jest „/.../symbolem świata, w którym barwy przestają istnieć jako substancje i właściwości materialne. Biel jest tak wysoko ponad nami, że nie dochodzi już stamtąd żaden głos, technicznie wielka cisza./.../działa na naszą psychikę jak ogromne milczenie/.../dźwięczy, jak

*₁ Kandyński *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996, s.93-94

*₂ M. Pastoureau *Niebieski HISTORIA KOLORU*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013, s.94

cisza, która nieoczekiwanie może stać się wymowna.”*₁

Zabieg ujawnienia „czegoś”, poprzez częściowe okrycie gęstym woalem bieli, miał umożliwić ukazanie życia wewnętrznego przy zastosowaniu również innych barw w znaczeniu symbolicznym. Użyte odcienie czerwieni miały podkreślić wyjątkowość każdego istnienia ludzkiego. Posłużyłam się tu daleko wstecz wybiegającą voltą myślową, kiedy to istniały zawody farbiarzy purpury, a sama czerwień jako element segregacji zarezerwowana była dla : informowania /poprzez kolor odzienia/ o randze dostojnika, bądź do obrazowania /freski/ jego pochodzenia, prestiżu i bogactwa.*₂

Niemniej – opierając się nadal na badaniach cytowanego powyżej Michela Pastoureau – zastosowanie przeze mnie trójbiegunowego systemu chromatycznego skłania mnie bardziej do sposobu postrzegania barw przez mieszkańców Japonii, a mianowicie „/.../bardzo jest ważne, czy dany kolor jest suchy czy wilgotny, miękki czy twardy, gładki czy chropowaty, głuchy czy dźwięczny, wesoły czy smutny. Kolor nie jest rzeczą samą w sobie, a tym bardziej zjawiskiem ze sfery wyłącznie widzenia. Postrzega się go nie tylko wzrokiem, w grę wchodzi również inne parametry zmysłowe, toteż tonacje i odcienie nie mają istotnego znaczenia.”*₃

W pracach *Inne horyzonty* i *Nowe horyzonty* oprócz zieleni i błękitu - chciałoby się rzecz postrzegania świata oczami Goethego*₄ - dominantą zdaje się czern, która nabiera znaczenia „moralnego”*₅. Choć zastosowanie czerni na płaszczyznach opisujących niebo może jednoznacznie kojarzyć się z głębią nocy dla mnie ma ona jednak inne znaczenie. Poprzez nasycenie i skontrastowanie jej z „rozświetlonymi” płaszczyznami ziemi /łak, pól/ oraz wody przede wszystkim sugeruję obecność księżyca, mimo, iż nie zaznaczyłam jego fizycznej obecności wprost. Sugeruję ten fakt poprzez rodzaj światła, ponieważ księżyc jest światłem nocy, ale ... zawiera w sobie także czar dnia, bowiem jest przede wszystkim światłem słonecznym /świeci światłem odbitym/.

Rozwiązania kolorystyczne, które kreuję, zestawiam ze sobą są stosowane przeze mnie z „lubo-ścią” i trudno byłoby przypisywać im zawsze specjalne wartości symboliczne, niemniej muszę się po części zgodzić ze Stanisławem Popkiem, który w pozycji *Barwy i psychika* stwierdza, że możemy przyjąć, iż jest to pewien rodzaj projekcji, czyli uzewnętrznienie czegoś usytuowanego głęboko w psychice. Kolor wiąże się tu mocno z pojęciem ekspresji według Anny Brzezińskiej, czyli uzewnętrzniania się przy pomocy elementów formalnych. Ciekawym staje się również fakt, że

*₁ Kandyński *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996, s.92

*₂ Jak to miało miejsce w starożytnym Rzymie czy w epokach późniejszych /XIV i XVw./, kiedy to „weneckie szkarłaty” nosili książęta i inni zacni dostojnicy.

*₃ M. Pastoureau *Niebieski HISTORIA KOLORU*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013, s.201

*₄ Goethe „/.../przy każdej okazji przypomina, że w przyrodzie te dwie barwy często występują łącznie i że człowiek powinien zawsze starać się naśladować kolory natury.” - M. Pastoureau *Niebieski HISTORIA KOLORU*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013, s.161

*₅ Do XVII wieku oprócz tego, że była wyznacznikiem mody utożsamiana była z cnotą i dostojeństwem; czern była „chwalebna i powściągliwą barwą nieba i ducha” - cytuję za M. Pastoureau, ibidem, s.116

ekspresja, choć nacechowana mocno „ujawnieniem” treści emocjonalnych, może w pewnym stopniu wyrażać również treści intelektualne, co w konsekwencji doprowadza do tego, że komunikat może nieść z sobą wartość poznawczą.

Na temat koloru, jego znaczeń, symboli powstało wiele interesujących rozpraw, które stanowią dziś niewyczerpane źródło wiedzy, również dla samego twórcy. Na przykład cytowany wielokrotnie przeze mnie Kandinsky zwracał szczególną uwagę na dwie właściwości koloru : „wrażenie czysto fizyczne” i „działanie psychiczne, emocjonujące nas wewnątrznie”^{*1}, które sprawiają, że „/.../kolor jest sposobem wywierania bezpośredniego wpływu na duszę.”^{*2}. Przytoczyłam tutaj opinię Kandinskiego, ponieważ osobiście najbliższe są mi właśnie jego rozważania, niemniej, nie chciałabym kategorycznie analizować prac tylko pod tym kątem. Mimo swoich zainteresowań i badań dotyczących kwestii barw jestem przede wszystkim praktykiem i wiem doskonale, że czasem dla dobra całości kompozycji - a i nawet z czystej ciekawości - można celowo zmienić nawet te większe połączenia pozornie „trzymającego się”, koloru nadając tym samym inny wyraz, również w sensie znaczeniowym. Jednakże, z perspektywy czasu widzę, że prace zrealizowane - przynajmniej w pierwotnej fazie, tej projektowej - nacechowane były emocjonalnością, którą reprezentowały ogólne tonacje kolorystyczne. Później, podczas pracy „szczegółowej” świadomie odbierałam im znaczenia psychologiczne, aby wykreować świat bardziej uniwersalny. Czyli, wnioskuję z tego, że element spekulacji, choćby tylko formalnej, stanowi poważny aspekt pracy twórczej. Jest to rodzaj specyficznej drogi, gdzie emocja popycha do działania, następnie intelekt weryfikuje doznania wpływając zasadniczo na końcową formę – systematyczna praca od szczegółu do ogółu. Tu na myśl nasuwa się bohater powieści Marco Santagata^{*3}, Cinin, którego uczucie do pięknej kobiety popycha do działań stricte artystycznych. Zafascynowany urodą, oszołomiony budzącymi się uczuciami, nadaje rysy malowanym świętym oparte na wrażeniu uroku detali twarzy wysnionej kochanki. Ostatecznie jego dzieła wywołują również niezaprzeczalny, wręcz magiczny zachwyty w odbiorcach.

Z wolna reasumując, tak sobie myślę, że do powstania jakiegokolwiek prawdziwej formy potrzebne jest osobiste doświadczenie wzniosłości, zachwyty... uniesienie twórcy, a następnie odbiorca współodczuwa olśnienie, staje się naturalnym, niezaprzeczalnym uczestnikiem zdarzeń...choć bez przypuszczalnej świadomości ich podstaw i ostatecznych celów. Ostateczna relacja twórca-odbiorca oparta jest na przeogromnej, mistycznej tajemnicy, która nie odbiera działania tworowi lecz potęguje tę – skądinąd chwilową tylko - zażyłość współodczuwania „czegoś”, co się wydarzyło. Dopuszczam możliwość odczuwania dzieła przez kompletnego dyletanta, a nawet pokusiłabym się o postawienie takiego odbiorcę wyżej od tego profesjonalnego lub „dobrze poinformowanego”

^{*1} Kandyński *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996, s.58-59

^{*2} ibidem, s.62

^{*3} M. Santagata *Mistrz Błędnych Świętych*, Wydawnictwo W.A.B, 2008

zgadzając się tutaj w poglądach z kompozytorem Henrykiem Czyżem, który propagując muzykę poważną, sylwetki twórców oraz strukturę ich dzieł ludziom wiedzy muzycznej pozbawionym zwrócił uwagę również na naturę twórcy-dyletanta, komentując to zagadnienie w sposób właściwy sobie i niepozbawiony humoru. Mianowicie, stwierdził, że w dyletanctwie tkwi niezaprzeczalna wartość wynikająca z samej etymologii tego słowa. Otóż, dyletant pochodzi od włoskiego czasownika *dilettare* – cieszyć, bawić, sprawiać przyjemność. Bardziej pasuje tu nawet czasownik zwrotny *dilettarsi* - lubować się, rozkoszować się /czymś/. Czyli wniosek z tego płynie jednoznaczny : dyletant to człowiek delektujący się czymś z zamiłowaniem, z niezaprzeczalną przyjemnością.

Wydaje mi się, że w konsekwencji działań twórczych ten pierwszy zachwyty, nieruchome zawieszenie wzroku na czymś jest formą dyletanctwa właśnie. Poznając zjawisko zmysłowo nie posiadamy jeszcze wiedzy na jego temat. Dopiero po chwili mózg dokonuje szybkich analiz intelektualnych, natychmiastowych weryfikacji, przypisując im również formy pojęciowe. Podstawą jest jednak ciekawość wynikająca z nieposiadania wiedzy, chwilowa pustka braku automatycznie dopasowywanych obrazów i znaczeń. Nieustanny proces zapominania tego, co już się poznało - po to, aby móc inaczej, równie świeżo spojrzeć ponownie - także do pewnego dyletanctwa twórczego prowadzi. Oczywiście samo zapisanie dostrzeżonego, jego przełożenie na formy plastyczne dokonuje się najpełniej z wykorzystaniem wiedzy i umiejętności. Choć chciałoby się po prostu powtórzyć za Jackiem Sienickim :”Malarstwo jest łatwe, kiedy się nie wie. Kiedy się wie – o, to całkiem co innego!”*₁

Tak spojrzalam na motyw morza, poczułam i dostrzegłam jego ton błękitów rozkochując się we wszystkich jakościach dostrzeżonych i intencjonalnie przywoływanych z pamięci. Po wnikliwym procesie analizy, a następnie projekcji przeniosłam zachwyty na bezkresne połacie szumiących aksamitną zielenią pól, które stały się realną scenerią dla niespełnionych marzeń. Dostrzegłam w nich zatopiony subtelny urok intymnie rozszczepionych światłem drobin ludzkiej codzienności, a następnie - niby niewidzialną i przez to nieuchwytną w czasie – chwilę, pulsującą nieustannie płynącą w żyłach ludzkich czerwienią, ponieważ w życiu każdego człowieka, również moim, dzieją się różne sprawy. Ubieramy je w przeróżne nieposkromione przemyślenia własne, wbijamy w ciasne tezy innych, stopniowo przeradzając w zdarzenia większe lub pozostawiając za ledwie w formie niepozornej. Każde z nich jednak pozostawia jakiś ślad. Możemy przyglądać się mu lub, zdawkowo obchodząc wkoło, nacechować czymś odrobinę cięższym niż odcisk pewnie stąpającego po suchym bruku buta. W tej formie trwale archiwizujemy rzeczywistość oraz każdy przejaw nie tylko naszego jestestwa. Zamykamy w konkretnej czasoprzestrzeni szczegóły rzeczywistości, które

*₁ Z. Taranienko *Dialogi o sztuce*, PIW ASP w Warszawie, 2004, s.160

nie mogą w żaden sposób opuścić jej granic. Podtrzymując zachwyty i emocje tworzymy bezcenne wrażenia zmysłowe, obrazy, znaczenia, które mogą stać się przyczynkiem aktów trwalszych jakimi są twory naszych rąk. A może jest i tak /jak pisał Herbert Read/, iż artysta jest tym kimś, kto dzięki niebywalej wrażliwości i umiejętności przetwarzania, a także nadawania formy doznaniom rozwiązuje emocjonalne problemy człowieka? Nie utożsamiam się przy tym jednoznacznie z poglądami romantyków, którzy uważali, że świat wewnętrzny i przeżycia są jedyną realną rzeczywistością, lecz już sam Arystoteles doszedł do wniosku, że większość ludzi jest w stanie kierować się czystym rozumem tylko od czasu do czasu.

Nie bez znaczenia wydaje się być również aspekt duchowy, sformułowany bardzo trafnie przez cytowanego Kandinskyego jako „zasada wewnętrznej konieczności”. „Ponieważ jednak wszystko, co zewnętrzne zawsze kryje w sobie i to, co wewnętrzne /ujawniając to mocniej, lub słabiej/, także każda forma posiada swoją własną treść. Forma jest bowiem wypowiedaniem wewnętrznej treści. Takie jest jej duchowe znaczenie./.../artysta uderzając ręką w ten, lub inny klawisz /=forma/, celowo nas porusza. W ten sposób staje się oczywiste, że harmonia form musi opierać się na zamierzonym wzruszeniu ludzkiej duszy.”*₁

Bez względu na rodzaj ukierunkowania, moja praca jest rzeczywistym obrazem nieustannie, linearnie rozciągających się w nieskończoność zdarzeń. Tworząc horyzont zdarzeń są jednocześnie jego stale odległym „horyzontem”, za którym nadal nieśmiało skrywają się rozmaite marzenia. Każdy twórca nosi w sobie iluzję o pewnym obrazie. O obrazie zawierającym w sobie wszystko to, co w głębi poszczególnego istnienia skryte i jest jednocześnie historią oraz opisem wszystkich rzeczy, pełni rzeczywistości - całego świata. Marzenie-miraż jest stale niedoścignione. Jest taką osobliwością w czarnej dziurze, zawsze w naszej przyszłości. Wydaje mi się, że w momencie, w którym udałoby się je dogonić, to znaczy zobaczyć i zobrazować, narazilibyśmy się na nieuchronne dotarcie do kresu naszego czasu, czyli – analogiczna sytuacja do tej zaistniałej w przestrzeni kosmicznej przy udziale astronauty – zderzenia. Jednak „Istnieją pewne rozwiązania równań ogólnej teorii względności pozwalające astronautce zobaczyć nagą osobliwość i przeżyć : może on uniknąć zderzenia z osobliwością, jeśli wpadnie do „tunelu” wiodącego do innego regionu wszechświata.”*₂ Myślę, że w odniesieniu do twórczości tym tunelem jest nie dający się sprecyzować, ani bliżej wyjaśnić geniusz artysty. Jakaś wyjątkowa cecha, nowatorstwo, które, wykorzystując wszelkie aspekty realności i umiejętności własne, prowadzi go na pola dotąd niedostrzeżone i niezbadane, czyniąc go prekursorem w przyszłości obowiązujących kierunków. Dla pozostałych jednak zawsze pozostaje w : całkowitej przyszłości – kiedy jesteśmy obserwatorami poza lub

*₁ Kandyński *O duchowości w sztuce*, Państwowa galeria Sztuki w Łodzi, 1996, s.67

*₂ S. W. Hawking *Ilustrowana TEORIA WSZYSTKIEGO. Powstanie i losy wszechświata*, Zysk i S-ka, Poznań 2004, s.54

przeszłości – kiedy zderzamy się z nią. A może jest tak, że, zgodnie z *teorią stopniowego przyrostu* Roberta Weisberga, nie istnieje „mit genialności”? „Posługując się starannymi analizami historycznymi i biograficznymi, autor argumentował, że wybitni twórcy bardzo znanych i uznanych dzieł nie dysponowali nadzwyczajnymi uzdolnieniami, nie doznawali nigdy „olśnień” ani nie budzili się z „twórczego snu” z gotowymi pomysłami. Pracowali natomiast długo i wytrwale na swoją pozycję, do której zresztą dochodzili w wyniku długotrwałego, żmudnego procesu./.../Weisberg zaatakował też pogląd, zgodnie z którym punktem zwrotnym procesu twórczego jest wgląd, rozumiany jako nagłe fazowe przejście do nowych form rozumienia problemu.”*₁ W związku z tym, „tunelem wiodącym do innego regionu wszechświata” mógłby być sam proces twórczy. Weisberg zdobywanie wiedzy, umiejętności oraz ich kreatywne wykorzystywanie w poszczególnej dziedzinie nazwał „zanurzaniem się” - procesem stopniowym, trwającym 10 lat. Sądzę, że teoria Weisberga jest o tyle prawdopodobna, że swoisty rodzaj „magii” dziesięciu lat samodzielnej twórczości i przypisywanie im wartości istotnej dla sensu twórczości w ogóle padało również w wypowiedziach takich twórców jak Stanisław Fijałkowski czy Jerzy Nowosielski. Zgodnie, szczególne, przełomowe - a co za tym idzie -, trwale znaczenie przypisywali dziełom, które twórcy realizowali po dziesięciu latach od ukończenia szkół artystycznych. Miały zaświadczać w sposób arbitralny o jakości otrzymanego wykształcenia i mierze indywidualnego talentu.

W swych założeniach dopuszczam również inną ewentualność. Może jest i tak, że sama idea obrazu jest osobliwością? „Osobliwość ta przypomina wielki wybuch i początek czasu”*₂ Każdy cykl, poszczególne realizacje jest początkiem. Doprowadzona do swego końca sprawia, że dostrzegamy ją i dzięki jakimś właściwościom szczególnym udaje nam się przeżyć zderzenie z nią. Być może jest to rodzaj specyficznego, pokornego spojrzenia prowadzącego do niezachłyśnięcia się i samoślepienia blaskiem pełni końcowego efektu wcześniejszych zamierzeń, a może jak stwierdził Wojciech Bałus : „/.../kończąc dzieło, artysta całkowicie odcina się od niego , zrywa z nim wszelkie podmiotowe więzi.”*₃ Może wtedy właśnie nasz czas nie dobiega końca, ponieważ twórca „/.../powołaniem do bytowania konkretnej pracy, dowodzi swego osobowego istnienia/.../Bo sztuka posługuje się ciałem zastępczym, a rzeczywiste palce artysty zostają odcięte wraz z postawieniem na płótnie przysłowiowej ostatniej kropki.”*₄ I niejako dublując tylko istnienie, rozciąga się dalej w nieskończoność, poszerzając jednocześnie swój horyzont, ponieważ pojawia się możliwość spotkania z kolejnym obrazem-osobliwością. „Podobnie, jeśli dwie czarne dziury zderzą się ze

*₁ E. Nęcka *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2003, s.50

*₂ S. W. Hawking *Ilustrowana TEORIA WSZYSTKIEGO. Powstanie i losy wszechświata* Zysk i S-ka, Poznań 2004, s.53

*₃ W. Bałus *Efekt widzialności*, Universitas, Kraków 2013, s.73

*₄ ibidem, s.79

sobą, to powierzchnia horyzontu powstałej w wyniku zderzenia czarnej dziury jest większa od sumy powierzchni horyzontów obu czarnych dziur lub jest jej równa”^{*1}

Może na tej szerszej płaszczyźnie rodzi się umiejętność kontynuacji?

Człowiek wkraczając na pola twórczości artystycznej – bez względu na świadomość tego czynu lub jej brak - zakorzenia się w nich. Nie zdaje sobie jednak sprawy, że odtąd jego życie będzie uzależnione od nieustającego „trwania”. W dziedzinie sztuk plastycznych niczego nie można nauczyć się, pojąć, zobaczyć, doświadczyć ostatecznie. Nie da się również niczego powtórzyć tak samo. Owszem, formę wizualną wyuczoną, pewnie komponującą się na płaszczyźnie – zapewne tak. Jednak bez „akompaniamentu” ciekawości, świeżości spojrzenia oraz napięcia dociekania sensów, właściwości i pełni poprzednio powstałego obrazu nie osiągnie się. Dlatego, tak sobie myślę, że mimo zniechęcenia oczekiwaniem należy trwać. To trwanie jest też jakąś bazą. Podłożem, choć nader często uśpionym, jednak żyznym... zawsze umożliwiającym wzrost nowego.

Jestem przekonana, że, zarówno jeśli chodzi o istotę życia, jak i sam proces twórczy, umiejętność kontynuacji jest wartością najistotniejszą. Nie mam tutaj na myśli beznamietnego uczipienia się zaistniałych wcześniej form, lecz zdolność rozwijania i przemieniania, tych już powstałych, w nowe. Wydaje mi się, że wiąże się to z „ostatecznością”, nieuchronnym podsumowaniem, wygasaniem formalnym i emocjonalnym, niemyśleniem – swoistą śmiercią mentalną. Jeśli „ten akt” nie zaistnieje nie możemy mówić ani o „końcu” starego, ani o „początku” nowego, ponieważ proces tworzenia jest sztucznie podtrzymywany, czyli mamy do czynienia ze zjawiskiem nieustającej agonii, a przecież śmierć jest niemyśleniem, pustką.

Pisząc *niemyślenie* o obrazie mam na myśli brak jakichkolwiek rozważań a nie *myślenie* o powstającym dziele, rozmyślanie wynikające z „przebywanie z nim” w trakcie tworzenia, ponieważ wydaje mi się /a graniczy to niemal z przekonaniem/, że sam fakt myślenia o obrazie obrazu jeszcze nie czyni. Zauważmy – celowo użyję mocnego porównania - to tak jak w normalnym życiu : osoba nienawistna, która nieustannie kreuje w swojej wyobraźni odrażające obrazy ostatecznego unicestwienia swych wrogów nie jest już seryjnym zabójcą. Jeśli jeszcze dodamy wszelkie wyobrażenia o obrazie, które są systematycznie i na bieżąco weryfikowane przez meandry naszego umysłu i różnorodne uzupełnienia zmysłowe lub podsumowania mentalne ... końca nie widać! ... zresztą chyba każdy twórca, podczas pracy i przy jej ostatecznym końcu, nieustannie doświadcza zderzenia : gotowego utworu z iluzją swoich wcześniejszych wyobrażeń o nim. Wydaje mi się, że nieustannie odradza się w początku i umiera w końcu formuje i formułuje swoisty horyzont zdarzeń, niepojęty także dla samego twórcy.

*1 S. W. Hawking *Ilustrowana TEORIA WSZYSTKIEGO. Powstanie i losy wszechświata*, Zysk i S-ka, Poznań 2004, s.66

Zakończenie.

Po tych wszystkich latach tysiącem zabazgranych papierów, dziesiątkach m² wytrawionych blach, kilometrach płócien, wiem, że nie tylko patrzę i dostrzegam ale przede wszystkim : naprawdę widzę. Nie mam jednak pewności czy jestem wystarczająco wnikliwym obserwatorem szeroko pojętej natury, lecz niewątpliwym zdaje się, że powstałe prace są osobliwymi psychotopografiami. Myślę, że to pojęcie i jego sens w bezsensie najlepiej scharakteryzuje Victoria Nelson : „Chciałabym określić mianem psychotopografii takie wewnętrzne rejony duszy, których projekcję zauważamy w świecie zewnętrznym – często nie uświadamiając sobie przy tym prawdziwej natury podejmowanego wysiłku. Czytelnik rozpoczyna swoje zadanie od końca : interpretując ową sumę szczegółów, otrzymuje obraz przedstawiający nie tylko to, co zewnętrzne, ale również to, co wewnętrzne. W sztuce, która posiada wymiar psychotypograficzny, każdy przedmiot, każda chmura na niebie, każdy mebel, a nawet sama ziemia jest skrawkiem duchowej materii, którą dostrzegamy, ale której wydobyć z postaci głównego bohatera czy narratora /a co za tym idzie, ze świadomości lub nieświadomości samego autora/ nastęrcza nam trudności. Zawartość duszy ulega koncentrycznemu zarzucaniu, niczym siatka, najpierw na najbliższe otoczenie – meble, pokoje, domy – potem rozszerza się na krajobraz , a wreszcie na całą kulę ziemską.”*₁ Tak też było z powstawaniem moich prac będących przedmiotem obrony. Zaczęło się od *Horyzontów*, które swoją formą obejmowały elementy najprostsze : ziemia, niebo, woda. Następnie powstały *Nowe horyzonty*, których jednym z motywów stała się forma wiatraka. Próbowala nie tylko zaznaczyć, lecz określić czynnik obecności człowieka, przejęła rolę bohatera. Doprowadziło to do głębszego wniknięcia już we wnętrze człowieka w cyklach *Chwile* i *Horyzontach zdarzeń*, a następnie opisać rodzaj niepowtarzalnych i ulotnych związków międzyludzkich w cyklu *Horyzonty zdarzeń – relacje*. Całość poprowadziła mnie do rozważań szerszych, przekraczających ramy tego, co ziemskie, dostrzegalne i oczywiste, co winno porządkować rzeczywistość.

Wokół siebie staram się układać świat w pełni, harmonijny. Oparty zarazem na nikłych skrawkach istotnych wspomnień – drobiazgach o wartościach sentymentalnych, które są wyznacznikiem również mojej tożsamości. Są to przedmioty pozornie nieistotne, ale kryjące w sobie każdy rodzaj pamięci, bez względu na to czy tej rzeczywistej, czy tej dopowiedzianej przeze mnie. Są to rzeczy z którymi czuję się dobrze. Bynajmniej nie takie z którymi trudno byłoby się rozstać, ale, których brak z pewnością odczułabym dotkliwie, ponieważ zawartą w nich tajemnicą przeszłości „zaklinam” czasem odrażającą realność zewnętrzności. I choć w jakiś zadziwiający sposób podziwiam twórczość, np.: Honoraty Martin, która miała odwagę zaprosić do swego domu

*₁ V. Nelson *Sekretne życie lalek*, Universitas, Kraków 2009, s.126

przypadkowych ludzi i pozwoliła im w imię sztuki - w drodze powrotnej - zabrać ze sobą wszystkie skrawki swojego życia, to wydaje mi się, że jej postawa wiąże się z pewnymi szczególnymi uwarunkowaniami psychologicznymi, które stanowiąc inne źródło twórczości dla mnie pozostają w niezgłębionej tajemnicy. Mój „genotyp” jest odmienny. Realność, którą się otaczam to nie jest świat dla wszystkich...tak jak moje realizacje. Może dlatego, że najistotniejsze są w nich najprostsze relacje intymne... te, które potem kreuję na pracach, a także te, które już przez sam fakt angażowania intelektu, sił i czasu z tymi pracami mnie łączą. Wynika to pewnie z faktu, iż – jak jednak znaczna część twórców - pracując, izoluję się całkowicie od świata realnego. Jestem tylko ja i płaszczyzna : płótna, papieru, matrycy. Cisza. Tworzę tym samym nową przestrzeń, inny jej rodzaj. Gdybym miała zobrazować jej wymiar, myślę, że nie miałby nic wspólnego z pojęciami dostępnymi w życiu codziennym. Jest to swoisty rodzaj zawieszenia, już nawet nie „pomiędzy” ale „w”. W tej przestrzeni prace malarskie, graficzne i rysunkowe koegzystują ze sobą. Są ze sobą jednoznacznie zespolone poprzez idee, ale także podobieństwo myślenia o formie plastycznej : strukturalność i zależność form. Dlatego mimo, iż przedmiot obrony stanowią tylko i wyłącznie realizacje graficzne, nie mogłam ograniczyć wywodu do zobrazowania jednej z warstw postawionego problemu. Przecież najistotniejsze jest to wszystko co wewnątrz rzeczy, wszelkich rzeczy. Malarstwo, rysunek, grafika – te poszczególne fragmentaryczne elementy, zsumowane określają najpełniej formę „całościową”. I tak, część rysunków powstawała w oparciu lub przy wykorzystaniu projektów, kalek niezbędnych do wykonania przeze mnie poszczególnych matryc, które są swoistym zobrazowaniem wewnętrznej struktury grafiki. Natomiast grafiki skrywają w sobie dwa rodzaje „przestrzeni” : tę czystą, wynikającą ze sposobu konstruowania formy graficznej poprzez nakładanie na siebie form /wielomatrixowość/ w sposób podobny jak przy malowaniu obrazu oraz tę, poprzez, którą ukazuję odbicie analogiczne do wizerunku trawionej matrycy. Matrycy w trakcie pracy, z płaszczyznami pokrytymi werniksem.

Myślę, że z zaproponowanym przeze mnie rozumieniem horyzontu zdarzeń ostatecznie może być tak jak z kobietą z opowiadania *Francuski jacht* Sandora Marai, która „/.../stawała przy oknie, wyglądała i wypatrywała morza, tego cudu, tego nieznanego, czego zawsze pragniemy, a czego tak naprawdę nigdy chyba wcale nie chcemy znaleźć.”*₁ Jednak wydaje mi się, że już samo wpatrywanie się, przeniesienie uwagi gdzieś dalej, poza, jest czymś niezwykle istotnym nadającym sens kolejnym, bardzo mozolnym poszukiwaniom artystycznym. Zachęca do zobaczenia i dalszego wpatrywania się, służy twórczemu życiu. Myślę, że jeśli zagubimy gdzieś mimochodem, nie będziemy stale próbować na nowo rozbudzać w sobie ciekawości do tego co na zewnątrz przestaniemy dostrzegać w ogóle. Wtedy może się zdarzyć, że jedynym aktem twórczym jakiego

*₁ S. Marai *Magia*, Czytelnik, Warszawa 2008, s.227

dokonamy – podążając śladem bohatera powieści Moravi*₁ - to ustawienie czystego białego płótna na płótnie, bo czyż nie jest czasem tak - parafrazując słowa przytoczonego powyżej Marai –, że „artysta żyje dotąd, dopóki tworzy” ?*₂

Oczywiście, wszystko to, co zawarłam w tej rozprawie, ale także w swoich realizacjach składających się na cykl *Horyzonty zdarzeń* jest swoistego rodzaju spekulacją na temat szeroko pojętej rzeczywistości i procesu twórczego – jego horyzontem... jednym z możliwych.

Niemniej, z punktu widzenia już twórcy-pedagoga bardzo często zadaję sobie pytania: co i w jakim stopniu poszerza możliwości naszego postrzegania, determinuje nasze działania oraz czy, i jak duży zawiera w sobie pierwiastek logiczny a w jakim stopniu jest czysto intuicyjny..., co tę intuicję rozwija? – jeśli rozwija. Choć pewności nie mam czy właściwa, jednak była to próba racjonalnego wyjaśnienia czegoś, co i tak, tajemnicę tworząc, w tajemnicy wielkiej spoczywa.

*₁ Bohater *Nudy* przyznając się do stanu tytułującego utwór, ustawia czyste płótno na sztaludze podejmując tym samym decyzję o zaprzestaniu tworzenia, jednocześnie wszystko inne zdaje się ogarniać pustka niemocy – A. Moravia *Nuda*, Wydawnictwo W.A.B., 2010

*₂ W oryginale : „Pisarz żyje dotąd, dopóki pisze.” - S. Marai *Magia*, Czytelnik, Warszawa 2008, s.296

POSŁOWIE

Jakiś czas temu, Dziekan Wydziału Sztuk Wizualnych zapytał mnie kiedy byłabym gotowa do przewodu habilitacyjnego. Zaskoczona odpowiedziałam, że pracuję nad nowym pomysłem i na ostateczne sprecyzowanie problemu potrzebuję dwa lata. Myśl o „randze” jaką nowe realizacje miałyby stanowić przeraziła, ale i zrodziła ideę pewnego eksperymentu. Mianowicie, podjęłam decyzję, że cały proces twórczy będzie aktualnie uzupełniany słowem, że wszelkie myśli, spostrzeżenia i rozważania będą na bieżąco weryfikowane wnikliwszym procesem intelektualnym. Wynikało to z faktu, iż rozprawę doktorską napisałam w przeciągu kilku dni, już po wykonaniu grafik, czując jednocześnie pewien niedosyt, że wiele ważkich przemyśleń, które gdzieś rodziły się w umyśle podczas pracy praktycznej, uleciało na zawsze w krainę zapomnienia.

Akurat tak fortunnie składało się, że większość z lektur, które w tym okresie gościły na moim stoliku, zawierała treści pozwalające na przyjrzenie się postawionemu problemowi w różny sposób. Przypominały też te wcześniejsze, inne, mobilizując do powtórnych przemyśleń, jednocześnie układając się w jakąś przedziwną całość. Przyszło mi na myśl, że tym razem, błędem byłoby pozwolić na to „zapomnienie”, tym bardziej, że pomysł na sformułowanie pracy teoretycznej wiązał się ściśle z charakterem realizacji. Mimo wielu obaw, postanowiłam ponieść również konsekwencje wynikające z tej decyzji. I tak, pracę nad autoreferatem rozpoczęłam i zakończyłam wraz z realizacją plastyczną. I choć dziś niektóre sformułowania wydają się być irytujące, postanowiłam je zachować, ponieważ przyszło mi na myśl, że odzwierciedlają także naturę procesu twórczego, który często zdaje się być mocno drażliwy. Całość jest zarazem swoistym *horyzontem zdarzeń* dwóch lat z mojego życia.

Muszę przyznać się, że nie byłam pewna czy jest sens realizować w grafice te akurat prace. Wcześniej, na temat własnej formy graficznej, często słyszałam opinie, że jest bardzo malarska. Trochę zgadzałam się z tym, trochę nie, ponieważ zawsze dbałam o to, aby nie powiełać bezsensownie czegoś, co właściwość swoją posiada, dla samego kopiowania form. Wiedziałam, że kolor jest dla mnie bardzo ważny, że chcę aby istniał w grafice w sposób szczególny, ale przestrzeń, którą przy pomocy niego tworzę na innych relacjach musi się opierać.

Projekty, które powstały do cyklu *Horyzonty zdarzeń* były niezwykle malarskie. Kusiły do złamania powziętych wcześniej kryteriów w konstruowaniu formy graficznej. Bez kokieterii przyznam, że nie wywołały przerażenia w samym sposobie technicznego wykonania. Absolutnie nie. Wiem, że „dla grafiki” nie ma rzeczy niemożliwych. Niemniej, moje opanowanie warsztatu graficznego, ta łatwość wytrawiania najbardziej skomplikowanych form, stanowiło przeszkodę – nudę faksymilowego powtórzenia. W związku z tym, pomyślałam, że prawdziwym wyzwaniem będzie

oddanie szlachetności malarskiej koloru. Koloru uwzględniającego także możliwość utlenienia się w bezpośrednim kontakcie z tytanowo-cynkową matrycą. Niestety, mimo, iż wykonałam scany grafik, te wszystkie - jednak uchwycone - subtelności kolorystyczne nie odzwierciedlają prawdziwej jakości /nasyceń/ zastosowanych barw, zestawień, co szczególnie widoczne jest w pracach z cyklu *Inne horyzonty*.

Przychodzi mi na myśl, że może właśnie z tego powodu dobrze się składa, ponieważ mimo doby niebywałych nowinek technicznych i technologicznych, współczesnych możliwości kopiowania i drukowania, istnieją pewne ułomności w odwzorowywaniu cyfrowym i choćby tylko dzięki temu jest nadal sens posługiwania się tradycyjnym warsztatem graficznym.

Tak sobie myślę, że problem, który postawiłam w tej rozprawie, przypomina nieco historię opowiedzianą przez Thomasa Glavinic'a w *Za sprawą nocy*^{*1}, gdzie przez 310 stron, cierpliwie podążamy za głównym bohaterem, aby wyjaśnić tajemnicę pewnego zdarzenia. Na końcu spotyka nas rozczarowanie, wynikające z pewnej bezsensowności oczekiwania. Ale może to, co dziś nadal wydaje się nie do końca jeszcze odkryte, kiedyś ukaże swoją celowość... . W związku z tym, nie pozostaje mi nic innego, jak tylko odnieść się ponownie do, przywołanego na początku tej rozprawy, cytatu Cybisa : „Doświadczenie jest wielką sprawą i nie do zastąpienia. Toteż płaci się za nie najdrożej. Jedno z moich ostatnich doświadczeń. Rzeczy, którą zrobiło się uczciwie i sumiennie, ale która rozczarowała, nie traktować jako straconej. Wcześniej lub później może się okazać, że składa się doskonale, nieraz jako element wręcz konieczny, na to co się nazywa artystyczną indywidualnością. Lecz przychodzi mi na myśl, że może i strapienie, jakie mieliśmy z tego powodu, składa się na naszą indywidualność.”^{*2}

Dziś wydaje mi się, że spostrzeżenie Bałusa, że „/.../ kończąc dzieło, artysta całkowicie odcina się od niego, zrywa z nim wszelkie podmiotowe więzi.”^{*3} jest słuszne. Sądzę, że grafika, poprzez specyfikę procesu przygotowawczego ostatecznej formy, ma moc swoistego wydłużenia pewnej chwili, może nawet czasu. Wynika to pewnie z faktu, iż drukując ją przypominamy sobie „stare formy”, niejako trwamy w nich na powrót. Jednak sam proces drukowania /dodrukowania nakładu/ jest zarazem momentem tego wspomnianego przeze mnie *niemyślenia* i gwałtownym przyśpieszenia czasu, kiedy to istnieje szansa na zrodzenie się nowego. Tak też stało się i tym razem. Proces drukowania zakończyłam wraz z pomysłem na zupełnie nowe realizacje.

*1 T. Glavinic *Za sprawą nocy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008

*2 J.Cybis: op.cit., „Kultura” z dn. 29.07.1979.

*3 W. Bałus *Efekt widzialności*, Universitas, Kraków 2013, s.73

Praca dydaktyczna.

Pracę na Uczelni rozpoczęłam 1,5 roku po ukończeniu studiów, w styczniu 2004 roku. Pierwsze doświadczenia dydaktyczne zdobywałam pod okiem, jednego z promotorów mojej pracy dyplomowej, Pana Prof. Tomasza Chojnackiego, w Pracowni Grafiki Warsztatowej, a także w prowadzonej przez Pana Profesora, na studiach niestacjonarnych, Pracowni Malarstwa.

Był to czas zapoznawania się z poglądami Pana Profesora dotyczącymi szeroko pojętej sztuki oraz autorskimi metodami dydaktycznymi. Pod okiem Pana Prof. Tomasza Chojnackiego nauczyłam się wiele. Początkowo obserwując, a następnie stając się uczestnikiem procesu dydaktycznego, kształtowałam i rozwijałam możliwość przewidywalności oraz wnikliwość spojrzenia. W roku 2011 opuściłam Pracownię Grafiki Warsztatowej i podjęłam współpracę z Panem Dr Rafałem Sobiczewskim, w nowo powstałej, prowadzonej przez Niego Pracowni Rysunku. Sposób pojmowania formy przez Dr Sobiczewskiego, choć bliski poglądom Prof. Chojnackiego, wzbogacony jest o inny rodzaj doświadczeń artystycznych, poparty bogatą wiedzą z zakresu sztuki współczesnej oraz ważkimi przemyśleniami dotyczącymi rzeczywistości i wszelkich jej przejawów, a także naznaczony znamienym doświadczeniem dydaktycznym. Możliwość współpracy z Dr Sobiczewskim była czasem istotnym i szalenie rozwijającym dla mnie jako pedagoga, a także twórcy.

W roku akademickim 2013/2014 powierzono mi prowadzenie Pracowni Grafiki Warsztatowej. Bez kokieterii muszę stwierdzić, że był to dla mnie moment nieoczekiwany i zaskakujący. Sądziłam, że nie jestem dostatecznie gotowa na podjęcie samodzielnej pracy dydaktycznej. Postanowiłam jednak, z pełną odpowiedzialnością, zmierzyć się z własnymi obawami oraz podjąć trud samodzielnej pracy dydaktycznej, wprowadzając w czyn wszelkie kiełkujące wcześniej - zaledwie w luźnych przemyśleniach - możliwości rozwijania formy graficznej.

Dzięki innemu rodzajowi doświadczenia jaki udało mi się zdobyć w Pracowni Rysunku, kiedy punkt ciężkości spoczął bezpośrednio na procesie twórczym a nie – choćby tylko pośrednim - efekcie tego procesu, czyli projekcie służącym realizacji grafiki, mogłam obserwować i uczestniczyć w sposobie myślenia i postrzegania studentów. Dostrzec zalety i ułomności rozważań, wynikające również po części ze znamion naszych czasów. Dowiedzieć się o tym, co „ich wzrok przykuwa”, a także o już indywidualnych zainteresowaniach i pasjach. Na bazie tych doświadczeń, opracowałam program Pracowni Grafiki ściśle nawiązujący do programu kierunku na Wydziale Sztuk Wizualnych, uwzględniający spójność procesu nauczania. Rozszerzyłam tym samym możliwość pojmowania

grafiki w ogóle. Większy nacisk położyłam również na świadomość i celowość wykorzystywania wszelkich form graficznych oraz związanych z nią „elementów” - prowizorycznie odrębnych -, aby umożliwić wykorzystanie tego medium w procesie kształtowania indywidualnej formy wypowiedzi artystycznej. Oczywiście, jako grafik nieustannie „rozkoszujący się” możliwościami technicznymi tradycyjnych technik warsztatowych, nie umniejszałam roli rozwijania i tych umiejętności, służąc zdobytym i nadal wzbogacanym doświadczeniem własnym. Zależało mi jednak na wskazaniu różnych możliwości wykorzystywania i stosowania medium jakim jest grafika.

Kiedy rozpoczynałam pracę na Uczelni wydawało mi się, że w miarę upływu lat, zdobywania różnorodnych doświadczeń, rozwijaniu pasji przy realizacji kolejnych cykli graficznych czy malarskich, poszerzaniu wiedzy intelektualnej, będę wiedzieć znacznie więcej na temat czym jest sztuka, czym jest dobra dydaktyka. Mam za sobą wieloletnie doświadczenie pracy dydaktycznej pod okiem wybitnych pedagogów, pierwszy rok tej samodzielnej, ze studentami charakteryzującymi się różnymi poziomami świadomości plastycznej i intelektualnej i czasem wydaje mi się, że nie wiem nic. Chcąc jednak wykorzystać tę bazę „niewiedzy”, staram się stworzyć pewien rodzaj płaszczyzny umożliwiający zaistnienie form nieoczekiwanych. Tak sobie myślę, że sztuka nie lubi stagnacji, a chwilowa pewność nie jest dla niej ostatecznością.

Patrząc na siebie jako pedagoga, chcę stale widzieć nie „mentora”, ale niezbędne narzędzie do rozwijania tego, co w każdym studencie jest choćby nikłym przejawem indywidualności. Zależy mi bardzo, aby stworzona przeze mnie Pracownia była miejscem, w którym nie zabija się pasji, a te które „dogorywają” rozpala na nowo, płomieniem namiętności do sztuki w ogóle. Oczywiście, zajmowanie się twórczością jest bardzo trudne, a uprawianie grafiki wymaga niezwyklej determinacji, cierpliwości i szczególnej konsekwencji działania. Niemniej, zależy mi na tym aby przygotować studentów do tego trudu poprzez nieustanne rozbudzanie w nich ciekawości i wykształcenie umiejętności czerpania radości, z możliwości wypowiedzania się poprzez lub przy użyciu tego medium.

Staram się delikatnie naprowadzać studenta na pewien sposób postrzegania rzeczywistości, sugerując więcej niż jedną możliwość ukierunkowania formy plastycznej. Nie ograniczając przy tym jego zainteresowań, stopniowo podnosząc „poprzeczkę”. Uważam bowiem, że rozwój formy plastycznej jest bardzo mocno powiązany z rozwojem intelektualnym, a zdobyte doświadczenia /nawet te ujawniające formy chybione/ stanowią element bezcenny w procesie twórczym. Wskazując kierunki działań dostrzegam wiele możliwości realizacji. Wszystkie poddaję indywidualnej ocenie studenta, pozwalając, aby sam podejmował ostateczną decyzję. Mimo, iż bardzo często

„widzę” gotowe sposoby wyartykułowania problemu lub określenia zjawiska, uwzględniające najróżniejsze drogi rozwinięcia form, to jednak ostateczny sposób interpretacji przez studenta jest odmienny od tego domniemanego przez mnie, czyli staje się indywidualnym. Potwierdza to moje przekonanie, że w ten właśnie sposób może zrodzić się coś, co jest w stanie poruszyć do tego stopnia, aby nadać kolejny, inny i znaczący bieg formom w sztuce.

Zależy mi na tym, żeby czas spędzony przez studenta w Pracowni był etapem rozwijającym, lecz nie na tyle uciążliwym, aby mógł doprowadzić do „zerwania” przez niego ciągłości procesu twórczego po ukończeniu studiów. Uważam, że skoro student podejmuje decyzję o wyborze kierunku studiów, jednocześnie decyduje się na proces kontynuacji. Studia to jest okres zaledwie 5 lat, przed nim całe, mam nadzieję, twórcze życie. Ważnym jest, aby było pełne pasji.

Tak się złożyło, że obejmując Pracownię podjęłam jednocześnie współpracę z 31 studentami, z tego 14 studentów rozpoczęło propedeutykę grafiki już wedle wskazanych przez mnie ćwiczeń, a 11 studentów znajdowało się na roku dyplomowym /licencjackim i magisterskim/. Z wielkim szacunkiem podeszłam do tych ostatnich, wiedząc, że ogromną estymą darzyli dotychczasowego pedagoga, z którym krystalizowali i formułowali własne formy wypowiedzi plastycznej. Jednakże, ku mojemu zaskoczeniu, ale i satysfakcji ogromnej, zaufali i mnie, nierzadko kierując swoje spojrzenia w delikatnie wskazywanym przez mnie kierunku. I tak, w roku akademickim 2013/14 pomogłam zdefiniować, opracować w formie projektu i ostatecznie zrealizować 11 koncepcji dyplomowych, których jednocześnie byłam promotorem.

Monika Tomczyk

BIBLIOGRAFIA

Autoreferat, 2008

Baczyńska-Garewicz H., *Prawda i złudzenie*, Universitas, Kraków 2008

Bałus W., *Efekt widzialności*, Universitas, Kraków 2013

Corbin A., Courtine J.-J., Vigarello G. red., *Historia ciała*, tom 1: Od renesansu do oświecenia, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2011

Cybis J., op.cit., „Kultura” z dn. 29.07.1979

Eustachiewicz L., *Luigi Pirandello*, Czytelnik, Warszawa 1982

Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, tom 1, Znak, Kraków 2009

Glavinic T., *Za sprawą nocy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008

Hawking S.W., *Ilustrowana TEORIA WSZYSTKIEGO. Powstanie i losy wszechświata*, Zysk i S-ka, Poznań 2004

Kalicki R., *Dziennik nieobyczajny*, Czytelnik, Warszawa 2008

Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1991

Malicka M., *Uroki i trudy twórczego życia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1982

Marai S., *Magia*, Czytelnik, Warszawa 2008

Moravia A., *Nuda*, Wydawnictwo W.A.B., 2010

Morris D., *Naga kobieta*, Albatros, Warszawa 2006

Nelson V., *Sekretne życie lalek*, Universitas, Kraków 2009

Necka E., *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2003

Pastoureau M., *Niebieski HISTORIA KOLORU*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013

Pękała T., *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*, Instytut Kultury, Warszawa 1997

Rylski E., *Po śniadaniu*, Świat Książki, Warszawa 2009

Santagata M., *Mistrz błądych świętych*, Wydawnictwo W.A.B., 2008

Taranienko Z., *Dialogi o sztuce*, PIW ASP w Warszawie, 2004

Wallis M., *Autoportret*, Warszawa 1964

Wallis M., *Przeżycie i wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968

Wilkoszewska K. red., *Estetyka japońska. Antologia*, Universitas, Kraków 2010

Woźniak C., *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Wydawnictwo A, Kraków 2004

Zimmer R., *Moralisci europejscy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008