

# Dominika Borek Autoreferat

Autoreferat w języku polskim



**Imię i nazwisko:**

Dominika Borek

**Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:**

- dyplom ukończenia studiów magisterskich na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (2010);
- stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, z dnia 10 października 2013. Tytuł rozprawy doktorskiej: „Szklarnia. Obrazy (nie)istniejącej”

**Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu:**

Zawodowo związana z Zakładem Grafiki Instytutu Sztuki PWSZ w Tarnowie:

2013-2014 – wykładowca

2014-2019– starszy wykładowca

od 2019 – adiunkt

Czasowo związana z Pracownią Liternictwa i typografii Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie: asystent w Pracowni Liternictwa i typografii, kierowanej przez prof. Wojciecha Regulskiego (studia niestacjonarne)

2009–2010 – asystent

2013–2014 – asystent

Zgodnie z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 18 marca 2011 r. o zmianie ustawy – Prawo o szkolnictwie wyższym, ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki oraz o zmianie niektórych innych ustaw (Dz. U. Z 2011 r. Nr 84, poz. 455, Nr 112, poz.654.) wskazuję Cykl rysunków „Niwy” oraz cykl rysunków „Niczym” jako osiągnięcie aspirujące do wypełnienia jej wymagań formalnych.

Cykl rysunków „Niczym”, który jest przedmiotem niniejszego autoreferatu habilitacyjnego składa się z 36 rysunków:

„Snopek siana”, węgiel na płótnie, 2019, 18 x 13 cm  
„Trwanie”, węgiel na płótnie, 2018, 15 x 25 cm  
„Skąpane w słońcu”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Kałuże”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Po horyzont”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Pejzaż za mgłą”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Po wysiewie”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„We mgle”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Skoszona łąka”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Ziemia III”, węgiel na płótnie, 2018, 40 x 50 cm  
„Żniwa”, węgiel na płótnie, 2018, 30 x 40 cm  
„Niebo i ziemia”, węgiel na płótnie, 2018, 70 x 50 cm  
„Szum”, węgiel na płótnie, 2018, 20 x 30 cm  
„Porastające”, węgiel na płótnie, 2018, 20 x 30 cm  
„Błotniste pole”, węgiel na płótnie, 2018, 70 x 50 cm  
„Droga”, węgiel na płótnie, 2018, 24 x 18 cm  
„Chmura i cień”, węgiel na płótnie, 2018, 50 x 70 cm  
„Pole”, węgiel na płótnie, 2018, 18 x 24 cm  
„Tu na ziemi pod niebem”, węgiel na płótnie, 2018, 80 x 100 cm  
„Mgła nad polami”, węgiel na płótnie, 2018, 25 x 35 cm  
„W strugach deszczu”, węgiel na płótnie, 2018, 80 x 100 cm  
„Ziemia I”, węgiel na płótnie, 2018, 50 x 40 cm  
„Ziemia II”, węgiel na płótnie, 2018, 50 x 40 cm  
„Dojrzałe kłosy”, węgiel na płótnie, 2018, 50 x 40 cm  
„W błocie”, węgiel na płótnie, 2018, 18 x 24 cm  
„Orka w polu”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm  
„Rów”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm  
„Pod lasem”, węgiel na płótnie, 2018, 30 x 20 cm

„Ziemia IV”, węgiel na płótnie, 2018, 35 x 25 cm  
„Z”, węgiel na płótnie, 2018, 120 x 80 cm  
„W”, węgiel na płótnie, 2018, 120 x 80 cm  
„Zarastające”, węgiel na płótnie, 2018, 24 x 18 cm  
„Jaśniejące”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm  
„Falujące”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm  
„Pokój”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm  
„Podmuchy”, węgiel na płótnie, 2018, 13 x 18 cm

Jest to część większego projektu, w którego skład wchodzi jeszcze cykl rysunków „Niwy”, na który składa się 15 rysunków:

„Niwy I”, węgiel na płótnie, 2017, 120 x 190 cm  
„Zarastające”, węgiel na płótnie, 2017, 18 x 13 cm  
„W sadzie”, węgiel na płótnie, 2017, 18 x 13 cm  
„Niwy V”, węgiel na płótnie, 2017, 80 x 115 cm  
„Zarośla”, węgiel na płótnie, 2017, 20 x 30 cm  
„Pola”, węgiel na płótnie, 2017, 13 x 18 cm  
„Trawy”, węgiel na płótnie, 2017, 13 x 18 cm  
„Liście wierzby”, węgiel na płótnie, 2017, 20 x 30 cm  
„Cierpienie”, węgiel na płótnie, 2017, 18 x 13 cm  
„W trawie”, węgiel na płótnie, 2017, 18 x 13 cm  
„Niwy IV”, węgiel na płótnie, 2017, 70 x 100 cm  
„Niwy II”, węgiel na płótnie, 2017, 70 x 100 cm  
„Niwy III”, węgiel na płótnie, 2017, 70 x 100 cm  
„Po koszeniu”, węgiel na płótnie, 2017, 13 x 18 cm  
„Snopki siana”, węgiel na płótnie, 2017, 20 x 30 cm

Cykl rysunków „Niwy” oraz „Niczym” obejmuje w sumie 51 obrazów.

Cykl rysunków „Niwy” prezentowany był na wystawie „Niwy” w Centrum Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie w dniach od 1 do 30 września 2017 roku.

Cykl rysunków „Niczym” prezentowany był na wystawie „Niczym” w Galerii Centrum Międzynarodowego Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie w dniach od 20 lutego do 12 marca 2019 roku.

Wystawie towarzyszyło wydawnictwo pod tytułem „Niczym”, wydane przez Wydawnictwa PWSZ w Tarnowie (ISBN 978-83-938677-0-7, Kraków 2019, słowo wstępne: dr hab. Zbigniew Zegan).



## **Wprowadzenie**

Zanim przystąpię do omówienia, skomentowania przedmiotu niniejszego autoreferatu, czymś właściwym wydaje mi się nakreślić istotne momenty, zdarzenia na swojej drodze twórczej. Ich naturalną konsekwencją są rysunki z cyklu „Niwy” (2017) oraz rysunki z cyklu „Niczym” (2018), wykonane w autorskiej technice węgla na płótnie. Realizowały się one na drodze poszukiwań i eksperymentów z uzyskiwaną efemeryczną jakością obrazu. Procesowi twórczemu towarzyszyła fascynacja stosowanym medium oraz przecucia, co do wyrażania się poprzez tę formę treści pozamaterialnych, duchowych.

Poniższy tekst jest oparty o publikację<sup>1</sup> towarzyszącą wystawie „Niczym”. W nim podejmuję próbę refleksji wokół rysunków poszukując ich wizualnego rodowodu, odwołując się przy tym do techniki akwatynty oraz dawnej, tradycyjnej czarno-białej fotografii.

Treść niniejszego autoreferatu będzie prowadzić przez kolejne aspekty drogi twórczej by zmierzać do opowiedzenia o cyklach rysunków. Sama droga może zarysowywać się mętnie, zawile i metaforycznie. Dlatego na wstępie chciałabym określić wątki, które mogą być swego rodzaju drogowskazami, punktem odniesienia dla nakierowywania uwagi odbiorcy.

Narracja oscylować będzie w tematach pozornie różnych, które jednak spotkają się w obrazach-rysunkach z cyklu „Niwy” oraz „Niczym”. Główną osią prowadzonych tutaj przemyśleń jest zagadnienie materii i światła. Interesuje mnie przy tym zagadnienie obrazu jako tego powstającego z udziałem światła, jak choćby w fotografii, powstającego w procesie fotochemicznym. W sposób równoległy prowadzę tutaj przemyślenia, które dotyczą „niedostrzegalnych” procesów energetycznych przemiany materii w roślinach: zbożach, trawach. Swoje myśli koncentruję także wokół zagadnień, które odnosząc się do obrazu, odnoszę także do życia: do egzystencji człowieka: stan zaciemnienia, niewidzenia, w ciemności, pogrążonego w rozpacz, ze świadomością własnej grzeszności zestawiam z zaciemnionym obrazem, w którym „nic się nie jawi”.

Praca nad rysunkami z cyklu „Niwy” oraz „Niczym” skłoniła mnie do niniejszych refleksyjnych przemyśleń, które najprawdopodobniej nie pojawiłyby się bez podejmowania działań twórczych. Wychodzę z przekonania, że pisanie towarzyszące procesowi tworzenia jest dla mnie szczególnie ważne. Niektóre z tych słów były spisywane równoległe z powstającymi obrazami. Zatem tekst stawał się niemalże immanentnym działaniem, na równi z kreacją obrazu. Inne spisywane były z perspektywy czasu, będąc naznaczone dystansem, który pozwolił mi spojrzeć szerzej na własną postawę twórczą. Podążając za siecią skojarzeń, biegiem myśli powstał niejako stenogram tego, co pojawiał się w głowie. Spisywanie odczuć wynikało z chęci rejestracji tego potoku myśli. Narracji tego wielopłaszczyznowego monologu wewnętrznego przypisuję wartość dopowiadających się treści, które finalnie odnoszą się do powstałych rysunków.

Tekst zawiera wątki autobiograficzne, przywołanie ich wydało mi się istotne ze względu na przekonanie, że twórczość nierozwalnie łączy się z doświadczeniami i wrażliwością twórcy. Sama ta wypowiedź, niesie silny przekaz emocjonalny, co czynić ją może nieco trudną w odbiorze. Przyjmując formułę swego rodzaju wyznania, moją intencją było stworzyć kontekst odbioru cykli rysunków. Rzeczą istotną wydaje mi się ukazanie ich na tle osobistych doświadczeń. Myślę zresztą, że jest to w istocie jednak całkiem prostolinijne ujęcie.

Mam świadomość, że porywam się tutaj na jakiś rodzaj przekazu, który w swojej treści może uchodzić za skazany na porażkę. Duchowość?

Wyprzedzając nieco wątpliwości pod tym adresem, które zapewne po ludzku mogą się nasuwać, pragnę podkreślić, że sztuka jest rodzajem enklawy, gdzie rozmaite treści powinny dochodzić do głosu, nawet wtedy, gdy zdają się być niepożądane i niepopularne.

Nastrój przedsięwzięcia może wydawać się nieco patetyczny. Dlatego niech niniejszy wstęp zakończy poniższa, prawdziwie ludzka konstatacja, która nakreśla moje intencje spisania niniejszego Autoreferatu wobec przedkładanych rysunków.

*Poznać swoje słabości, swoje ograniczenia właśnie to poznać siebie w całej doskonałości.*



## Doświadczenie

W moim sposobie podejścia do rysowania, który wyraża się w obrazach, zawierają się doświadczenia, które nagromadziły się na przestrzeni czasu. Są to doświadczenia związane z warsztatem artystycznym, ale także doświadczenia na innych polach, które przelożyły się na proces twórczy, które przeniosły się na myślenie o obrazie i o jego treści.

Postaram się tutaj przedstawić te aspekty, które w sposób uświadomiony mogę odnosić do środków wyrazu powstałych rysunków. Ich wyraz zdaje się być wypadkową tych różnych doświadczeń. Zaznane, napotymane, przeżyte sytuacje przekładały się na myślenie, na odczuwanie. Wchłonięte zaczynały krążyć w świadomości. Na drodze takiej asymilacji dokonywały się w człowieku przemiany, przewartościowania (pojęcie asymilacji stosowane w biologii oznacza proces przemiany substancji pobranych z otoczenia na składniki odżywcze na potrzeby organizmu). Na ten proces składają się różne doświadczenia, przydarzające się na różnych płaszczyznach życia. Są to wszelkiego rodzaju działania, które akurat zapadły w człowieku, które zostały z jakichś względów wyłapane, podchwyczone z całej masy innych rzeczy, bodźców, spraw. W jakiś szczególny sposób zwróciły swoją uwagę i dały się zapisać jako te, które się przyjęło świadomie czy też bezwiednie. Jest w tym jakaś tajemnica, która odnosi się do każdego człowieka, do jego wrażliwości. To, na co człowiek się otwiera, zależy od jego natury.

Powstające rysunki sprawiały, że pojawiały się pytania o sens tego, co robię. Gdyby spojrzeć na życie jako na ciąg procesów, w których zużywa się energię i znów ją uzupełnia, to mógłby powstać interesujący diagram prezentujący przekrój rozmaitych ludzkich zachowań i postaw.

Arcybiskup Fulton John Sheen w jednym ze swoich kazań<sup>2</sup> poruszył kwestię zarządzania życiową energią. Zwrócił on uwagę, że człowiek ma możliwość kierowania zgromadzoną energią i energia ma zawsze ten sam potencjał, a jej użytek, czyli na co będzie nakierowana, zależy od naszej woli. Przywołuje on przykłady świętych i wielkich grzeszników, którzy po nawróceniu kierowali energią swoich działań na Dzieło Boże. Samarytanka napotkana przy studni, święty Mateusz, święty Paweł, święty Augustyn z Hippony...

Tworzenie także zużywa energię życiową, stanowi działanie na coś nakierowane. Jest także aktem, poprzez który powstaje nowa rzecz. Ta aktywność pozostawia swój charakterystyczny zapis w obrazie. Obrazy są niejako miejscem, gdzie ujawnia się sposób działania twórcy. Dla odbiorcy dany rodzaj aktywności twórcy także może być odczuwalny.

Chcąc przedstawić specyfikę tworzenia moich rysunków, muszę tu pokusić się o przedstawienie pewnego porównania. Może jest one karkołomne, ale mam nadzieję, że pomoże zrozumieć, w czym rzecz. Gdyby istniała jakaś kategoryzacja, jakiś podział na tych, którzy po prostu rysują i na tych, którzy szukają sposobu, aby coś narysować. Myślę, że należałoby mnie przypisać do tej drugiej kategorii, charakteryzującej się skłonnością do szukania jakiegoś rodzaju szczególnej formy wypowiedzi.

To szukanie samopotwierdzenia w technice ma w sobie coś z natury osoby wrażliwej czy też może przewrażliwionej...?

Kto przywiązuje wagę do tonu wypowiedzi twierdzi, że sam ten ton, sposób wypowiedzi niesie już określone znaczenia...

### **Wysoco wrażliwe dziecko**

Prawdopodobnie nic tak mocno nie odmieniło mojego życia jak narodziny dziecka. Wszelkie możliwe wyobrażenia i oczekiwania wspaniale się rozsypały, rozpadły w momencie zetknięcia z rzeczywistością. Jest w tym droga nabierania pokory.

Pojęcie uwrażliwienia wprowadziłam do swojego życia w odpowiedzi na własne doświadczenia płynące z macierzyństwa. Kiedy urodziła się nasza pierwsza córka, poszukiwałam odpowiedzi na pytanie: jaką wrażliwość ma to dziecko? Jak niedojrzała jest to istota z punktu widzenia oczekiwań dorosłych i jak trudne jest wejście w rodzaj relacji z dzieckiem, które bardzo intensywnie reaguje na bodźce otoczenia.

Wtedy właśnie na drodze poszukiwań odkryłam książkę<sup>3</sup>, która opisywała ten profil dziecka określając je jako wysoco wrażliwe. Właściwie każdy z nas rodzi się z jakąś typową sobie wrażliwością, co powiązane jest z naszym układem nerwowym, każdy z tych układów charakteryzuje się też jakąś podatnością na dane czynniki.

System nerwowy wysoce wrażliwy odpowiada na te same bodźce w sposób diametralnie różny niż dziecko, które jest tej cechy pozbawione, którego wrażliwość plasuje się na średnim poziomie i nie wykazuje wysokiej reaktywności na bodźce otoczenia. Dziecko o delikatnym układzie nerwowym przeżywa wszystko w sposób wysoce intensywny, zarówno negatywne jak i pozytywne doświadczenia. Jego reakcja jest bardzo wyrazista i może być przejmująca dla otoczenia.

Zastanowienie nad wrażliwością dziecka prowadziło mnie równoległe w refleksji nad wrażliwością człowieka jako twórcy. Jesteśmy w pewnym sensie zamknięci w swojej wrażliwości. Można by napisać: jestem skazana na jakiś stopień własnego uwrażliwienia, które jest typowe dla mnie. Na które złożyły się rozmaite czynniki, np. genetyczne i środowiskowe.

Wszystkie te tak zwane istoty ludzkie mają specyficzny dla siebie układ nerwowy, którego cechuje wrażliwość na dane warunki otoczenia. W spotkaniu z daną sytuacją uruchamiają się w człowieku dane odczucia, wrażenia płynące z odbioru, powiązane są one z poprzednimi doświadczeniami i predyspozycjami do ich przyswojenia czy też pominięcia.

### **Monogram NN**

Obrazom z cyklu „Niczym” towarzyszy znak, w którym zawierają się treści dotyczące przedmiotu moich rozważań twórczych. W kwestii formalnej można by je zawęzić do dwóch wyrażań: materia i światło. Nie bez powodu został on samotnie (bez tytułu, bez imienia i nazwiska autora) zamieszczony na okładce publikacji „Niczym”, towarzyszącej wystawie o tym samym tytule.

Zapis „NN” można odnosić do inicjału, nazwy nadanej anonimowemu, bezimiennemu twórcy, który nie złożył swojego podpisu. W sztuce też podobna nomenklatura jest stosowana, w odniesieniu do dzieł sztuki, którym nie sposób przypisać autorstwa. Myślę, że ciekawe analogie w tym temacie znajdziemy także w kulturze średniowiecza, gdzie twórca uważany był jedynie za pośrednika pomiędzy Bogiem a odbiorcą jego przekazu.

Na monogram NN składają się dwie ustawione na jednej linii litery majuskuły rzymskiej: jedna wobec drugiej znajduje się w odbiciu lustrzanym. Rytm pionów sugerować mają rodzaj więziennego okna. Co jest tym więzieniem?

Materia?

Natura ludzka?

Ograniczona, grzeszna, nędzna?

Człowiek jest tu na ziemi skazany  
na cierpienie.

W poczuciu znajdowania się w ciemności... Pragnie

Zwrócić się do Światła...

Szuka Nawrócenia.

Pocieszenia.

Wyzwolenia!

Miejsce przecięcia skosów NN tworzą rodzaj promieni, których ułożenie utożsamiam z promieniami, odnoszącymi się do tych ukazanych na obrazie Jezusa Miłosiernego.

Odwołuję się do wizerunku, który został objawiony s. Faustynie Kowalskiej. Jezus miał się jej ukazać w białej szacie, stojący, unoszący prawą rękę w geście błogosławieństwa, lewą ręką miał wskazywać na swoje serce, z którego wychodzą promienie: jasny błady i czerwony. Ten pierwszy symbolizuje wodę usprawiedliwiającą duszę, czerwony zaś to krew, która jest życiem dusz (obie miały wytrysnąć z przebitych na krzyżu boków Jezusa Chrystusa).<sup>4</sup>

Człowiek wierzący to ten, który niezależnie od swojego położenia, w którym się znajduje, pokłada ufność w Mesjaszu – Jasności, w Tym, Który Jest Życiem, Który Rozjaśnia wszelki mrok... U ludzi kierowanie się do światła nie jest bynajmniej wrodzoną intuicją...

Intuicje podążania za światłem można wskazać nie tylko w świecie botaniki. Także u zwierząt znane są okresy życia, kiedy zwierzę wyczuwane jest na światło. Choćby gąsienice... „Hugon de Vries odkrył istnienie okresów wrażliwości u tych zwierząt w 1902 roku. Obserwując gąsienice doszedł do wniosku, że na początku życia przyciąga je światło. Dlatego, gdy wyklują się u podstawy drzewa, kierują się na końce jego gałęzi, czyli dokładnie tam, gdzie wyrastają młode listki, które zawierają substancje odżywcze, niezbędne im do przeżycia. Kilka dni później gąsienice tracą wrażliwość na światło,

przestają potrzebować tego rodzaju pokarmu. Schodzą wzdłuż gałęzi, gdyż światło, które wcześniej je przywabiało, teraz zaczyna im przeszkadzać. Te występujące kolejno po sobie instynkty odpowiadają różnym okresom wrażliwości, które pozwalają gąsienicom odnaleźć w otoczeniu substancje niezbędne im do prawidłowego wzrostu. Gdy substancje te przestają im być potrzebne – instynkt zanika.”<sup>5</sup>

Gdy widzenie odbywa się we właściwych, dogodnych warunkach, nie tworzy się kontekst istnienia ciemności. Zaznanie ciemności, gdzie nic się nie rysuje, stawia w konieczności poszukiwanie światła.

### **Światłoczulość**

Proces widzenia jest nieodzownie związany ze światłem. W zależności od warunków inaczej widzimy, inaczej doświadczamy świata. W zależności od potrzeb człowieka zmienia się optyka spojrzenia. „Pod względem naukowym rozróżniamy dwa rodzaje widzenia, które związane są z dwoma rodzajami komórek zaangażowanych w procesie wzrokowym. Widzenie w ciągu dnia związane jest z działaniem czopków. Odpowiedzialne są one za percepcję kolorów, obserwację i ostrość widzenia. Pręciki natomiast czule są w warunkach zmierzchu, mroku i zaciemnienia. W ciemności zanika percepcja kolorów i nasze widzenie ogranicza się do rozróżniania czerni i bieli.”<sup>6</sup> Już z biologicznego punktu widzenia można więc wyodrębnić różne sposoby postrzegania, które determinują warunki. Nie dziwi więc fakt, że w sztukach wizualnych, w przedstawieniu rzeczywistości akcent może być postawiony na różne właściwości, aspekty materii. Istnieją fundamentalne różnice w sposobie przedstawiania, próbie odwzorowywania świata czy kreacji innej rzeczywistości. Sposób ten zależny jest od tworzywa sztuki, od materii twórczej, w której działa artysta.

Światło umożliwia widzenie, umożliwia nam tworzenie obrazów. Istnieje nawet dziedzina sztuki, w której światło wprost współuczestniczy w powstawaniu obrazu – jest nią oczywiście fotografia. Czym jest światło w obrazie graficznym...? Czym charakteryzuje się język grafiki? Rozważania trzeba by rozpocząć od namysłu nad achromatyzmem zawężonym do dwóch wartości: czarnej i białej.

W pewnym sensie, inaczej niż w pozostałych dziedzinach sztuki, grafika opiera swoje działanie na wycuciu tej zależności, która pojawia się w momencie zjawiania się i oddziaływania przedstawienia figur wobec tła, wobec powierzchni podłoża.

Bez rysunku nic nam się w obrazie nie jawi: nie sposób odgadnąć znaczenia i sensu bieli (co za tym idzie nie da się ujawnić światła). W danym obrazie to figura, która się pojawia, powoduje, że odczytujemy kontekst, relację do tła, podłoża.

Celem rysunku może być przedstawienie konturów tego, co się widzi, co sobie człowiek wyobraża. Kiedy mówimy o rysunkowym zapisie, nasze wyobrażenie na ten temat w pierwszym odruchu przywodzą na myśl doświadczenie pisania: czarne kreski, linie, kontury, figury, plamy na białym tle... Pod względem wizualnym jest to z pewnością najprostsze i najbardziej czytelne działanie.

Samo uwrażliwienie na strukturę wizualną odbywa się choćby w trakcie rysowania. Wtedy człowiek uczy się postrzegania...

Rysunek jako tkanka wizualna to nie tylko kreska, można uzyskiwać plamy o zróżnicowanym natężeniu tonów, półtonów, światła i cieni. Sama figura nie musi ostro odcinać się od tła by była czytelna. Może ledwie majaczyć, chcąc jednak być widoczną. Podobnie jak istnieje moment, kiedy coś wylania się z mgły i staje się zauważalne. Rzeczy, które nie są wprost narysowane, które zdają się ujawniać mimo nieostrego konturu... Człowiek grupuje przecież wszystkie odbierane bodźce w figury i tło i jest to podstawowa cecha ludzkiej percepcji. To twórca decyduje, w jakim stopniu coś ma być czytelne.

Czy to nie pierwsze fotografie z ich nieczytelnością, ze zjawiskową, ziarnistą materią ośmieliły do tego rodzaju myślenia o przedstawieniu w obrazie, o takiej możliwości, sposobie zjawiania się rzeczy w obrazach?

W jakim kierunku poszłaby sztuka gdyby nie wynalazek fotografii? Materia obrazu fotograficznego zdaje się w jakiś zadziwiający sposób inspirować wielu artystów do tworzenia dzieł, które mają być niczym zdjęcia. Chyba, jak żadna inna dziedzina sztuki, fotografia miała niewyobrażalne oddziaływanie na inne rejony sztuki. Miała także wpływ na moje obrazy: grafiki i rysunki, w których myślenie o świetle zdaje się być widoczne, a właściwie jakiś rodzaj inspiracji

materiał fotograficzny zdaje się być widoczny. W których widoczne są działania będące efektem zawidzenia ich na wywołanych w procesie fotochemicznym odbitkach fotograficznych.

Fotografia jest rejestracją rozkładu światła w polu, na które otwiera się obiektyw aparatu. Fotografia nie jest zapisem świata, ale stanowi zapis światła. Można powiedzieć, że w fotografii mamy do czynienia z obrazem rzeczywistości widzianej i wybranej subiektywnie, ale zarejestrowanej obiektywnie. Obiektywny mechanizm powstawania fotografii odpowiada obiektywnemu mechanizmowi tworzenia się obrazu na siatkówce oka. Dlatego też, w czasie oglądania zdjęcia powstaje wrażenie wiarygodności, realności przedstawienia. Fotografia bardzo silnie utożsamiana jest z rzeczywistością w czasie jej percepcji (oglądania) mimo, że jest płaskim obrazem rzeczywistości tak jak obraz plastyczny.<sup>7</sup>

Dla sztuki fotografii czarno-białej fundamentalne było wywołanie kliszy w ciemni, a także zasada, że pierwszych odbitek nie można uważać za gotowe obrazy. Oznacza to, że fotografowie często nasświetlają ujęcia nie pod kątem tego, co widzą przez wizjer aparatu, ale w oczekiwaniu na to, czego można dokonać w ciemni. Wykonanie matrycy grafiki jest także tylko jednym z etapów pracy. Właściwe tworzenie obrazu odbywa się bowiem podczas druku. W ramach jednego cyklu matryce mogą być używane kilkakrotnie do tworzenia różnych prac. Zestawiane w kilku warstwach z innymi płytami, drukowane w pozytywie i negatywie. Możliwe jest nawarstwianie się przedstawienia w obrazie: poprzez to można osiągać efekty nieoczekiwanej głębi. Te same prace mogą posiadać także różne wersje zależnie od ilości i rodzaju użytej farby, sposobu wytarcia płyty czy doboru papieru. Taki rodzaj doświadczeń z wieloma matrycami przeprowadziłam realizując cykl prac „Szklarnia” (2010-2013).

Opisane powyżej podejście do tworzenia w fotografii i grafice znalazło odzwierciedlenie w moich obrazach: grafikach i rysunkach. Towarzyszyła mi pamięć o świetle, które w specyficzny sposób ujawnia się na odbitkach fotograficznych, o świetle, które organizuje świat widzialny. W grafice światło jest obecne poprzez pozostawienie niezadrukowanego papieru. W grafice warsztatowej jasność inaczej się traktuje niż choćby w malarstwie. Musi się ją uwzględniać na każdym etapie tworzenia matrycy, obrazu.

Przy powstaniu moich grafik oraz rysunków inspirującą stała się dla mnie materia dawnych, monochromatycznych fotografii: miejsca na zdjęciach, które zdają się ukazywać efemeryczną materię, które są rejestracją jedynie czegoś, co się zjawilo... Odbitka fotograficzna właśnie poprzez swoją wyjątkową materię skłoniła do poszukiwań nowych środków wyrazu. Ziarnistość obrazu, wynikająca z czułości użytego filmu podziwiana na odbitce fotograficznej stanowiła inspirującą materię, którą można osiągnąć na matrycy, na blasze z użyciem kalafonii, tworząc w technice akwatinty. Później ten rodzaj materii chciałam uzyskać rysując węglem na płótnie, z pragnieniem by były one zapisem światło-czułości.

### **Akwatinta**

Myszę, że w wyniku pewnego doświadczenia odejścia Ukochanej bliskiej osoby oraz z jakiejś wewnętrznej potrzeby dedykowania obrazów pamięci Mamy powstał dyplomowy cykl prac „Ukryta” (2009-2010). Były to grafiki powstałe w technice akwatinty, która stała się moim ulubionym medium twórczym. W akwatincie proces twórczy polega zasadniczo w pierwszej kolejności na jednolitym pokryciu matrycy pyłem kalafonii, uzyskiwało się obrazy o delikatniejszej materii niż byłoby się w stanie wyrysować i stworzyć ręką. Materii, która ekscytowała mnie na tyle by bezpośrednio traktować ją jako medium. Tworzenie dokonywało się już na etapie nakładania sproszkowanej żywicy lub też poprzez ingerencję w osadzanie się kalafonii na blasze, np. z użyciem szablonu. Ten rodzaj korespondencji materii z próbą ukazania poprzez nią światła były w istocie próbą ukazania przenikania, ujawniania się, przechodzenia, zanikania postaci, czy też próbą ukazania jakiejś emanacji cząstek, które są wieczne. Sam wybór technik stał się środkiem autoekspresji.

Okres pracy nad dyplomem stał się czasem podążania za tym fascynującym zjawiskiem twórczym: poprzez działanie tintą na blasze, a później obserwowanie efektów jej ułożenia na odbitce. Intuicyjne podejście dawało mi pewne prawo, by zrealizować prace w oparciu o niespisane wtedy założenia formalne. Założenia, których istotę przyszło mi pojąć po latach, a które żywo wpisane są w moje doświadczenie twórcze. Pozwolono mi takie eksperymenty



przeprowadzać, na szczęście... Było to zupełnie naturalne ze strony mojego promotora prof. Stanisława Wejmana, aby pozwolić mi eksperymentować z proszeniem kalafonią na zmięte papierowe szablony (proces nanoszenia kalafonii odbywał się wtedy przy otwartych drzwiach pudła z kalafonią, gdyż realizowałam grafiki na blachach nie mieszczących się w całości do szafy z kalafonią). Sam dydaktyczny sposób (jak się później okazało w jednej z naszych rozmów podyplomowych z profesorem Wejmanem, który nie chciał przypisać sobie żadnych zasług), polegał na tym, że wobec mojej osoby przyjął on postawę: grunt to nie przeszkadzać. Myślę, że te doświadczenia z przeprowadzaniem prób z techniką akwatinty, lawowaniami rozcieńczonym kwasem, przenosiły mnie w działania w beztróskę dzieciństwa, gdzie dziecko cieszy się eksperymentowaniem, a otoczenie wykazuje dla tych działań czy też dla efektów tych działań pewną aprobatę.

Ten swego rodzaju entuzjazm ugruntował we mnie myślenie, że to co zrobiłam miało sens, że technika może czemuś służyć. Nie upieram się, że jest to warunek determinujący dzieło, raczej jest to dla mnie zrobienie użyteczności z pewnego rodzaju odczuć, jakie odbieram, a które określiłabym jako swego rodzaju wyczulenie na materię. Prawdopodobnie wytwarza to w moim przeżywaniu aktu twórczego rodzaj świadomego użycia medium, poprzez które chcę uzyskiwać tworzywo mówiące, opowiadające.

Jak wiele w tej technice wydarzyło się, jak mi się wydaje bez mojego udziału, ale za moją aprobatą, na ile te graficzne zabiegi poddają się skontrolowaniu?

Czy potrzeba przeprowadzać jakąś kategoryzację tego, w jakim stopniu zaplanowanego działania powstała matryca? Już sam wybór narzędzia zawiera dane możliwości świadomego, kontrolowanego działania oraz te, które uzyskuje się na drodze przypadku. Zatem akwatinta to ta technika, która w pełni dała wybrzmieć memu skrytemu wyobrażeniu, co do wyglądu obrazu. W cyklu „Ukryta” dokonałam próby ukazania tej rzeczywistości: nadprzyrodzonej, nieuchwytniej... Rysujący się świat będący na granicy wyłonienia się, innym razem zakrywający niczym przysłonięcie; ujawniający naturę światłocieni i operujący wielością drobin jasności i ciemności. Światła wylaniające się jakby z nicości

przywołujące brzmienia, wibracje szarości. Nieostrość, plamy o nie-naturalnie zanikającym konturze, mnogość tonów gradacji, uzależnionych także od grubości ziaren akwatinty sprawiła, że stosowanie tej techniki stało się moją obsesją.

## Niwy

W 2014 roku musiałam zrezygnować z działań z toksycznymi substancjami. Tęsknota za upodobanym warsztatem graficznym, który musiałam z pewnych względów porzucić, z pewnością sprawiła, że siłą rzeczy poszukiwałam alternatywnego medium, które miałoby zawierać swego rodzaju ziarnistą jakość obrazu. Wybrałam grunto- wane podobrazia oraz węgiel i tak realizowałam wszystkie rysunki z cyklu „Niwy”. Są to przede wszystkim pejzaże. Te rysunki-obrazy nie są bynajmniej pejzażami tworzonymi w plenerze. W zasadzie to przestrzenie nieistniejące, czy miejsca, których parametrów topograficznych nie ustalimy. Mogą być próbą przywoływania kojących krajobrazów z dzieciństwa: bezkresnych pól, ziem uprawnych sięgających daleko, po horyzont.

W jakimś sensie cykl ten poprzedziła sesja fotograficzna pól, które to zdjęcia poddawałam następnie obróbce cyfrowej. W wyniku przełożenia zdjęć na negatyw, obraz stał się bliski rysunkowi węglem na papierze (fotografie z cyklu „Niwy: pozytyw/negatyw”).

Związując swoje losy z miastem zawsze odzywała się jakaś potrzeba kontaktu z naturą... Zamieszkanie w bloku tę potrzebę dodatkowo wzmocniło. Doświadczanie umiejscowienia swego bytu w mocno przetworzonej, niespójnej architektonicznie przestrzeni najbliższego otoczenia domagało się wyjazdu gdzieś w plener, gdzieś poza ten obszar zdominowany przez działalność człowieka, by doświadczyć krajobrazów wolnych od jego ingerencji. Obszarów pozostawionych samym sobie... gdzie można było odczuć swego rodzaju harmonię ze stworzeniem.

Zresztą, aktualne widoki z okna silnie kontrastowały z tymi zapamiętanymi z domu rodzinnego: polami uprawnymi. Kiedy byłam dzieckiem, w całej swej majestatyczności, zwłaszcza w okresie intensywnej vegetacji, jawiły mi się te obszary pokryte niepoliczalną

ilością roślin uprawnych. Szczególnie zajmująca była obserwacja zdumiewających materii zbóż, które różnie się jawiły w zależności od zmiennych czynników atmosferycznych oraz światła. Te zjawiska podziwiane z okien jednorodzinnego domu, zawsze wydawały się być niezwykle wciągające. Można powiedzieć, że okno stawało się rodzajem kadru niczym obraz wyznaczony blejtrmem czy też ramą. Zmienność widoków w zależności od pory roku, dnia, zróżnicowanie upraw: momentu wegetacji i podejmowanych działań rolnych była właściwie niewyczerpana. Z całą obserwowaną tutaj złożonością w niezmienności ujęcia był to szczególny obraz. Obraz, dla którego pewnym wspólnym mianownikiem był w pewnym sensie niezmienny odbiorca, odbiorca podległy zmiennym czynnikom życia. Istniał jednak jeden punkt styczny, dla tego obrazu, dla przedstawienia, które się za oknem zjawiało i oglądającej: trwanie.

W obrazach z cyklu „Niwy” chciałam, aby odczucia płynące z obrazów były odczuciami energii pracy, energii wzrostu roślin. By to stało się odczuwalne, przynajmniej dla mnie takie się jawiło w czasie rysowania. Zastanawiało mnie, jak to przedstawić? Czy jestem w stanie ukazać złożoność tej struktury pól porośniętych trawami, pokrytych zbożem?

Jak przekazać energię roślin w obrazie?

Materią rysunkową?

Lekcji udzielił mi Vincent van Gogh poprzez swoje szkice, rysunki oraz w cyklu obrazów „Siewca”.

Jak ukazać obraz falujących na wietrze połaci pól rozlewających się dookoła mnie?

Fotografia przecież zdaje się czynić to w sposób idealny...

Podejmując się jednak tworzenia rysunków z cyklu „Niwy” chciałam zawrzeć to, co odbierałam z obrazów Vincenta van Gogha: energię wypromieniowaną przez słońce, która formuje kłosa, łany zbóż.

Jak wizualnie, graficznie ukazuje się przepływ energii za pomocą schematu? W moim zamysle rysunek miał służyć ukazaniu tej żywej materii. Spiralne układy wznoszące się i schodzące o tej żywotności przepływu energii opowiadają. O niej zaświadcza.

## **Tu na ziemi, pod niebem**

Chcę swoją wypowiedź uzupełnić o tekst, który będzie swego rodzaju splotem refleksji wokół wybranego fragmentu twórczości Vincenta van Gogha (1853-1890) oraz myśli Simone Weil (1909-1943), francuskiej myślicielki. Ich sposób odczuwania i przeżywania zdaje mi się być niezwykle bliski. Jest to taki przypadek, kiedy treści pisane i wizualne, mające różne źródła, dotyczą podobnych prawd, odwołują się do spraw uniwersalnych, ponadczasowych, do egzystencji człowieka. Poprzez te nakreślone obrazy i myśli ukazują powiązania odnoszące się także do procesu twórczego, obrazu oraz twórcy.

Istnieją pewne zachowane przejawy działania istot ludzkich, z którymi można się jakby spotkać poprzez obrazy, teksty i przez to doświadczyć pewnego pokrewieństwa myśli i wrażliwości. Dlatego też nieprzypadkowo przywołuję tutaj sylwetki Simone Weil oraz Vincenta van Gogha...

Czym jest poczucie bliskości w podobnym sposobie przeżywania świata?

S.W.: „Sposób [wypowiedzi] zależy od głębokości tej warstwy danej istoty, z której się zrodziły, i wola nie ma tu nic do powiedzenia. I dzięki jakiejś cudownej zgodności u słuchającej osiągną one tej samej warstwy danej istoty.”<sup>8</sup>

Podobnie jak w przypadku tekstu głównego także i tutaj (na przykładzie trzech wypowiedzi) chcę przywołać pewne aspekty, odnosząc je do wrażliwości człowieka. Ponadto w postawie i wypowiedziach daje się odczuć pewnego rodzaju wewnętrzną potrzebę związania swojego losu z ziemią uprawną, z polami (co zyskało także ikonograficzny wyraz w moich rysunkach-obrazach).

Będę tutaj przedstawić te odniesienia. Będę się tutaj posiłkować cytatami zaczerpniętymi z książki „Świadomość nadprzyrodzona” Simone Weil. Będą one wplecione w tekst, będą występować wobec mojej refleksji, inspirowanej obrazem „Dwie kobiety na torfowisku” Vincenta van Gogha oraz cytatami z „Listów do brata”, jego autorstwa. Zdaje się, że pewne spostrzeżenia zarówno u Vincenta jak

u Simone są analogiczne. Ich widzenie spraw ziemskich, w odniesieniu do trudu pracy w polu, są pokrewne, w jakimś sensie się dopowiadają. Los człowieka tu na ziemi prowadzi przez trud, poświęcenie i wysiłek. Jak obce mogą to być słowa dla współczesnych.

S.W.: „Człowiek jest tu na ziemi niewolnikiem przerastających go nieskończenie sił natury, mimo że usiłuje – często bezskutecznie – podtrzymać w sobie złudzenia, że jest odwrotnie.”<sup>9</sup>

W twórczości van Gogha obrazy, które powstawały z inspiracji pracą w polu zwróciły moją uwagę poprzez sposób namalowania. Czytelny jest dukt pędzla wiedziony po płaszczyźnie obrazu niczym bruzdy przeoranej ziemi... Linie falujące, plamy biegnące wzdłuż krawędzi pola, sposób ich ukształtowania, struktury, jakie pozostawione zostały na płótnie naśladują kierunki materii pola, ziemię układającą się według działań człowieka. Podległą jemu, posłuszną jego działaniu.

S.W.: „Być tylko pośrednikiem pomiędzy ziemią nieuprawną a zaoranym polem, pomiędzy danymi a rozwiązaniem problemu, między czystą kartką papieru a wierszem, między głodnym biedakiem a biedakiem nakarmionym.”<sup>10</sup>

W sposobie wiedzenia linii czujemy podobieństwo z liniami wyznaczonymi działaniem w przestrzeni. Inaczej się tworzy, rysując na podłożu, na którym czuje się opór materii. Jest to zawsze ruch w ramach pola, które mamy. Czy to jest płótno obrazu czy to jest ziemia... Zdajemy się wykonywać, wchodzimy w działanie. Sami inicjujemy, sami decydujemy, sami sprawujemy kontrolę, ponosimy wysiłek.

S.W.: „Tajemnicą doli człowieczej jest brak równowagi pomiędzy człowiekiem a otaczającymi go siłami natury, które przewyższają go nieskończenie swoim bezwładem, równowagę osiąga się tylko poprzez działanie, którym człowiek od-twarza własne życie w pracy.”<sup>11</sup>

To właśnie trud pracy w polu zdaje się tę kwestię dobrze przedstawiać. Daje jakby proste odniesienie, przeniesienie. Pola uprawne to temat, który nie bez powodu zdominował twórczość van Gogha, zarówno w szkicach, jak i w malarstwie. Zarówno Vincenta van Gogha jak i Simone Weil interesowało życie prostych ludzi,

chcieli współdzielić los wieśniaków. Ich postawa życiowa, twórcza, mogła wydawać się dla innych, współczesnych im niezrozumiała.

V.v.G.: „Oni nigdy nie będą rozumieli, co to jest malarstwo, w ich pojęciu postać chłopu uprawiającego ziemię, kilka zaoranych brzd, trochę piasku, trochę morza, czy kawałek nieba nie będą nigdy tematem dla malarza. A motywy te są wprawdzie trudne, ale jednocześnie tak piękne, że warto poświęcić całe życie, aby wyrazić zawartą w nich poezję.”<sup>12</sup>

Wiemy, że fascynacja życiem wiejskim pociągała Vincenta van Gogha do tego stopnia, że swoje losy związał z pobytem na prowincji. Podobnie miała się sprawa z Weil. We wstępie do „Świadomości nadprzyrodzonej”, spisanym przez Gustava Thibona możemy doczytać się, że Simone chciała przez pewien czas pracować na wsi jako robotnica rolna. Spragniona była cielesnego kontaktu z tym wszystkim, co trzyma się nisko przy ziemi, gdzie siła ciężenia jest największa. Niewolnicy, chłopi...

S.W.: „To właśnie oni [trudzący się w rzeczywistym zetknięciu z ziemią] przeżywają każdy dzień, a nie snują o nim marzeń.”<sup>13</sup>

„Dwie kobiety na wrzosowisku” to obraz, który został namalowany przez Vincenta van Gogha jesienią 1883 roku w Hadze. Na obrazie widzimy dwie kobiety zbierające grudki wysuszonego torfu. Postacie przedstawione zostały jako pochylające się nad ziemią czarne sylwetki na tle rozjaśnionego nieba. Nie ma w nich powabu ani wdzięku. Kobiety są zgarbione, w ich postawie, swego rodzaju zgięciu, wymuszonemu ukłonowi wyraża się jakiś rodzaj poddaństwa. Zgięte schylają się, będąc w męczącym położeniu i sięganiu... Ich uwaga zdaje się być pochłonięta zbieraniem tego, co ziemia wydała, co ludzkim wysiłkiem należy zagarnąć.

S.W.: „Człowiek jest wolny: może się zgadzać albo nie zgadzać z koniecznością, to znaczy kiedy zacznie nad nią rozmyślać. Ta wolność istnieje w nim dopiero wtedy, kiedy zacznie ową siłę pojmować jako konieczność, to znaczy kiedy zacznie nad nią rozmyślać.”<sup>14</sup>

Stopy postaci zdają się wtapiać w materię wrzosowiska, torfowiska. Trudno wyczytać gdzie jest ten moment, gdzie mogłoby następować

to rozgraniczenie, ta niezależność, autonomia stania stopami na glebie wobec podłoża. W tym sposobie przedstawienia wyraża się jakiś rodzaj związku z ziemią. Człowiek wydaje się wyrastać z ziemi. Paletę artysty zdominowały barwy ziemi. Wygląda to trochę tak, jakby się wzięło dosłownie te grudy ziemi, torfu, nimi próbowało malować... Nastrój pewnej posępności dodaje szczególna atmosfera obrazu. Można się domyślać, że dzień chyli się ku końcowi. Słońce znajduje się nisko. Praca trwa... Jeszcze nie zapadł zmierzch... Nad głowami kłębią się ciężkie chmury. Daje się odczuć ciężenie nieba, jakby niebo samo przyjęło pewną ciężącą, bezlitosną materię. Pod względem kompozycyjnym obraz tworzą poziome pasy, ukazujące partie ziemi, nieba, pomiędzy wpisane są postaci. Rozjaśnienie znajduję nad ziemią, na wysokości głowy, tułowia. Jak je czytamy? Jako zapowiedź nadziei, że przyjdzie czas odpoczynku, moment wytchnienia? Partia nieba bez chmur została namalowana najbardziej gładko, jest oddechem wobec przedstawienia materii reszty obrazu.

V.v.G.: „Myślisz może, że zbyt ponuro to przedstawiam? Nasze życie jest straszliwą rzeczywistością, a my sami idziemy do nieskończoności. Jest, jak jest i czy będziemy patrzeć mniej lub bardziej ponuro, istoty rzeczy w niczym to nie zmieni. Tak myślę na przykład w nocy, gdy nie mogę spać, tak myślę w czasie burzy, na wrzosowiskach, albo wieczorem, o smutnym zmierzchu.”<sup>15</sup>

W pewnym sensie podobny ton wypowiedzi, przedstawienia spotykamy u Simone Weil. Postrzegała ona człowieka jako istotę rozpiętą między ślepą koniecznością podtrzymywania procesów życiowych a nadprzyrodzoną łaską. Nad wszystkim, co wydarza się w świecie, panuje powszechne prawo ciężenia.

S.W.: „Ciężka materia nie jest zdolna, wyjąwszy świat roślin, piąć się w górę na przekór swojej ciężkości, jedynie zielone liście roślin chwytają energię słoneczną, by ta mogła działać w sokach rośliny. Ciężar i śmierć powoli, lecz nieuchronnie zawładną rośliną pozbawioną światła.”<sup>16</sup>

W jednym z listów do swojego brata Vincent odnosi się do narysowanych na wsi szkiców (wśród nich ukazujący pracę na torfowisku), z komentarzem, iż często występują tutaj (gdzie właśnie

przebywa), ciekawe opozycje czerni i bieli, na przykład małe czarne postacie na tle białego nieba i znów odcienie czerni i bieli na piasku na pierwszym planie. Dalej przywołuje, że podobny efekt występował na obrazie Jacoba van Ruysdaela ukazującego pola pszenicy w Overveen: „Na pierwszym planie widoczna była wysoka droga zaciéniona chmurami, potem niska, pusta łąka, na którą padało światło, z dwoma domami w oddali (jeden z łupkowo-szarym a drugi z czerwony dachem). Za nimi znajdował się kanał i stopy torfu (...). Dalej, małe czarne postacie rozkładające pranie do wybielenia (...) a powyżej szare, niespokojnie ruchome niebo.” Te mgliste poranki przywodzą mu na myśl twórczość Van Goyena „małe domy są takie jak jego i ten prawdziwie spokojny i naiwny pejzaż.” Dalej znajdujemy dopisek: „wiesz, znalazłem tutaj swoje małe królestwo.”<sup>17</sup>

### **Technika węgla na płótnie**

W technice węgla na płótnie odnalazłam i ja w pewnym sensie swoje małe królestwo... Rysunki, które zaczęłam tworzyć począwszy od 2016 roku, powstawały na gruntowanych podobrazach, takich, które dedykowane są technikom malarskim.

Rysuję naturalnym węglem wierzbowym. Zaczynam od pokrycia powierzchni obrazu szarym walorem. Podłoże, gęstość splotu płótna wpływa na zatrzymanie (branie) węgla, na to, w jaki sposób kruszący się w trakcie pocierania o chropowatą strukturę podłoża węgiel pojawia się na płaszczyźnie. Intensywność waloru jest właściwie proporcjonalna do stopnia szorstkości podłoża, ale tendencja ta utrzymuje się do pewnego momentu. Jeśli płótno jest stosunkowo gładkie czy też śliskie węgiel ma mniejsze możliwości, aby się utrzymać na powierzchni.

Czasem, gdy w sztyfcie węgla znajdzie się jakaś twarda drobina, tworzy się na płótnie podczas rysowania rodzaj kierunkowego zadrapania, powstaje rodzaj czarnej, cienkiej, ostro wyżłobionej rysy, która widocznie narusza strukturę płótna.

Nieprasowany, naturalny węgiel umożliwia jednakże, mimo powyżej wspomnianego mankamentu, swobodne tworzenie plamy, w której nie ujawnia się kreska. Kładziony pod kątem, rysowany równoległymi uderzeniami tworzy w miarę jednolicie ukierunkowaną walorową plamę. Chcąc założyć ton szarości na powierzchni płótna, węgiel



zużywa się w największym stopniu. Każdy rysunek rozpoczynam od założenia szarości. Dopiero później zaczynam odsłaniać światła... Lekkie dotknięcie czy zdmuchnięcie węgla z płótna powoduje osłabienie waloru. Czasem do rysowania używam dłoni, czasem pędzli, które ścierają węgiel, czasem rysunek powstaje z użyciem gumki. Rysowanie polega tutaj zasadniczo na rozjaśnianiu, podobnie jak w technice mezzotinty.

Rysowanie po niegładkiej powierzchni siłą rzeczy tworzy sytuację nieostrego przedstawienia. Obraz traci na wyrazistości, plamom towarzyszy szum podłoża. Węgiel na charakterystycznej strukturze płótna pozostawia specyficzną ziarnistą, czasem prążkowaną strukturę, nie zachowuje się precyzyjnie. Układ drobin węgla na płótnie tworzy swego rodzaju tonalną powierzchnię. Stopień zaszarzenia węglem płótna wynika z położenia splotu, którego struktura różna jest w pionie i w poziomie.

Gest użytego narzędzia jest w przypadku kilku rysunków zupełnie niewidoczny. Jakby samo nałożenie węgla na płótno miało zdarzyć się bez ingerencji, bez udziału autora. Ten, zdawać by się mogło bezosobowy, sposób rysowania bliski jest obrazowi odbitki fotograficznej. Kiedy do rysowania używam pędzli obraz bliższy jest malarstwu, które operuje plamą.

Jest to technika, w której mogę popełniać błędy. Sięgając pamięcią do czasów studiów na II roku Grafiki w Krakowie, mogę przywołać jedną z rozmów podczas zajęć z rysunku. Po śmierci nieuleczalnie chorej Mamy powrót na uczelnię i tworzenie wydało mi się być pozbawione sensu. Profesor Jacek Gaj dostrzegł jakiś rodzaj kłopotu w moich zmaganiach z rysunkiem węglem na papierze. Była to frustracja wywołana niemożnością dokonywania na bieżąco swobodnego przekształcania materii w rysunku. Chciałam, aby przedstawienie powstawało na drodze poszukiwań, by było wynikiem jakiegoś przydarzającego się układu plam, kresek. Poprzez ich akceptację bądź zmianę, w procesie przemazywania i dokładania plam chciałam, aby tak powstawał wizerunek. Kiedy profesor rozpoznał przyczynę mojego zniechęcenia, zachęcił mnie, abym sięgnęła po płótna albo gruntowane tektury i na nich rysowała, z tą możliwością, że zawsze można zamalować przedstawienie bielą podłoża. Próbowałam znaleźć jakieś rozwiązanie by oswoić mój lęk przed rysowaniem. Zrealizowałam wtedy jeden rysunek węglem

na płótnie (bardzo zadowolający), ale porzuciłam ten sposób, gdyż w międzyczasie zachwyciło mnie rysowanie temperą na powlekanym kredą papierze, dającym możliwość rozcierania i ścierania rysunku na mokro.

Po obecnych doświadczeniach na płótnach wiem, że wystarczy przetarcie ręką powierzchni pokrytej węglem by powrócić do dziewiczości niezarysowanego podłoża. Właściwie na większości sprawdzonych płócien można rysować i ścierać węgiel w nieskończoność, choć taki stan rzeczy także, jak się okazuje, może stać się utrudzeniem: nieustannie (poza tym stanem po utrwaleniu fiksatywą węgla na płótnie) wymaga, by przedstawienie traktować ze szczególną ostrożnością i ze świadomością, że węgiel utrzymuje się na powierzchni płótna, ale nie jest na tyle trwale naniesiony, jak to jest w przypadku rysowania na papierze.

Przyszedł czas, gdy szczerze zwątpiłam w sens tych działań na płótnach. Jego struktura zaczęła mi przeszkadzać, tzn. jego struktura stawała się tak aktywna, tak pierwszoplanowa, że zaczęłam tracić poczucie, że w tych obrazach widoczne jest przedstawienie, że można w nich dojrzeć coś poza tą strukturą węgla na płótnie. Przecież właśnie decydując się na rysowanie na płótnie, chciałam by było to widoczne... Ponadto ze względu na tę strukturę istnieje pewna trudność w reprodukowaniu tych rysunków.

Odbiór obrazu jest różny w zależności od oświetlenia, od kąta padania światła na płaszczyznę obrazu. Na płótnach pokrytych węglem obserwuje się inne natężenie tonu węgla w zależności od kąta patrzenia. Przy patrzeniu na płótno z boku, ze względu na strukturę płótna i obecnego na niej węgla, obraz jakby wydaje się być ciemniejszy. Od oświetlenia zależy jak tego rodzaju rysunek będzie się jawił odbiorcy. Wykonane rysunki należało w jakiś sposób zabezpieczyć. Utrwalanie działań człowieka służy przecież przedłużeniu żywotności obrazu jako tego ukończonego, aby pozostał jak najdłużej w nienaruszonej formie. Przyznam szczerze, że ten etap pracy nad rysunkami od początku spędzał mi sen z powiek. Użycie fiksatywy w aerozolu do tego rodzaju chimerycznej i wyjątkowo wrażliwej na wszelkie działanie powierzchni wydawało się szalenie ryzykowne. Mimo delikatności rysunków tworzonych węglem na płótnie daje się je utrwalić i to bez szkody dla obrazu zachowując wyjątkowe środki ostrożności.

Zwłaszcza, jeśli nie będzie się utrwałać obrazu w pozycji leżącej i będzie się to wykonywało etapami lekko rozpylaną mgiełką fiksatywy. Czasem mimo starań na powierzchni rysunku, w trakcie stosowania fiksatywy, ujawniają się białe plamki; detale, w zależności od rodzaju oraz sposobu rozpylania mogą zniknąć.

Czy pozostawić wykonane rysunki bez utrwalenia?

To pytanie oczywiście żywo towarzyszyło mi od początku pracy nad cyklem rysunków. Aspekt ideowy dzieła, które z góry skazują na zamazanie, zniknięcie, na wszelkiego rodzaju ingerencji zdaje się być w pierwszym odczuciu, ze względów praktycznych, pozbawione sensu. Jednakże stałby się tym sposobem manifestem ulotności, kruchości życia, sztuki. Aspekt ten, jak nietrudno się domyślić, był dla mnie pociągający. Jednakże ostatecznie zapadła decyzja o utrwaleniu rysunków, wykonanych węglem na płótnie.

### **Niczym**

Rysunki z cyklu „Niwy” realizowane były w konwencji rysunkowej polegającej na dokładaniu kolejnych kresek, plam szarego rysunku węglem na gruntowanych białą płótnach. Nieco później pojawiła się konieczność, by powierzchnię płótna pokrytą w całości najciemniejszym walorem węgla traktować jako stan wyjściowy. Paradoksalnie: bowiem od tego momentu rozpoczynało się rysowanie. Tak powstawał cykl rysunków „Niczym”. Obrazy te były tworzone z intencją ukazania wolnej przestrzeni.

Podkreślę, że spotykam się tutaj z odmiennym w charakterze podejściem do zwyczajowego, powszechnie przyjętego sposobu rysowania. Sposób działania walorem węgla na płótnie realizowany był jako działanie, które można by określić jako negatywowe: wychodzące od/z ciemności. Przyjmujące ciemność całkowicie pokrytego węglem tła jako punkt wyjścia (tam, gdzie powierzchnia jest najintensywniej pokryta walorem narzędzia, w obrazie „nic się nie jawi”...). Rysunki realizowały się jednak bez użycia jasnego medium, czyli nie były tworzone białym narzędziem na czarnym podłożu. Rysunek powstawał poprzez modyfikację naniesionych plam uzyskanych ciemnoszarym tonem naturalnego węgla wierzbowego, poprzez przemianowywanie kierunków,

natężenia, rozproszenia istniejącej materii. W obrazie zasadniczo ujawnia się przedstawienie poprzez rozcieranie, poprzez zmianę układu pyłu węgla na powierzchni płótna. W ten sposób ma się, analogicznie jak w fotografii uzyskiwanej metodą fotochemiczną (którą pamiętamy z definicji „jako będącej zapisem układu światła”) wydobywać, nakreślać sugerować formę to, co widzialne. Tym sposobem zaczyna się jawić jako znajoma, identyfikowalna przestrzeń.

Obrazy z cyklu „Niczym” nie tyle miały imitować jakąś nieistniejącą, wyobrażoną rzeczywistość, tworzyć pozory jakiejś rzeczywistości, co dawać poczucie, że mają być one właśnie odbierane jako rodzaj imitacji, projekcji.

Obraz stwarza niejako sytuację pewnego wglądu w wykreowaną rzeczywistość, może być także rodzajem introspekcji, dającej możliwość wglądu w człowieka. Pod tym kątem sztuka jest nieporównywalna z niczym innym.

A spotkanie się z obrazem? z przedstawieniem w obrazie?

Tworzenie obrazów w cyklu bliskie jest prowadzeniu monologu, będącego samodzielną, znaczeniową, ciągłą wypowiedzią jednego podmiotu. Przedstawia się w ten sposób jakiś tok myślenia i widzenia twórcy, będącego jednocześnie człowiekiem.

Jeśli wypowiedź obfituje w obrazy (tym bardziej powielające się tematycznie, kompozycyjnie obrazy) to może wskazywać na jakiś dramatyczny przekaz, przekaz domagający się uwagi.

„Niczym”... Znaczenia, sugestie odczytywania tego tytułu ujawniały się w tekście wielokrotnie w sposób niebezpośredni, w charakterze naprowadzenia, podpowiedzi, naszkicowanych przeczuć.

Dodać jednak powinnam, że w warstwie językowej pojęcie „niczym” stosuje się w momencie porównywania i wskazywania na pewne podobieństwo czegoś do czegoś. Wyraz ten używany jest w tworzeniu wyrażenia porównawczych, łączących się z wprowadzeniem wyrazu nadrzędnego, stanowiącego wzorzec porównania. Słowo „niczym” znaczyć może tyle samo co: na kształt, jakby, wzorem, pozornie... Istnieją także zdania, gdzie słowo to zamyka, kończy myśl, po nim stawia się kropkę. Słowo „niczym” jest w nich rodzajem zwieńczenia, czy też przygwożdżenia. Może być także używane w kontekście nakreślenia obrazu negacji, zaprzeczenia

istności przedmiotu albo podmiotu, bądź jako słowo określające, nazywające podmiot czy przedmiot jako pozbawiony wartości (w rozumieniu: „sprowadzony do nicości”). Dlatego też w tym kontekście może się odnosić do nazwy czy też do imienia.

Ta redukcja do nicości może być wyrazem przyjęcia określenia, poprzez które podmiot sam siebie postrzega, narzuca sobie ciężar pogrążenia, sprowadzając się do prochu. Jest w tym jakieś odczucie emocjonalne, stan psychiczny jednostki, która w takie samopoczucie wprowadziła siebie; bądź została nakierowana, utwierdzona, pozostawiona by tak o sobie świadczyć.

Dlaczego, gdy piszę o tym, jawią mi się ostatnie z obrazów Marca Rothko? Te, dla których miejscem przeznaczenia była przygotowana kaplica w Houston...?

Niczym... Zadaję sobie pytanie: czy nie znaczą tego ostatnie z obrazów Marca Rothko? Czy nie są one rodzajem zapisu ludzkiego stanu, emocji? Które nasuwają odczucia znalezienia się u kresu? Czymże są te „czarne”obrazy bez przedstawienia? Obrazami do granic przesiąknięte ludzkim dramatem? Obrazami pustki? Przeciężenia? Czy nie implikuje to pytań, które dotyczą życia bądź odcięcia się? Decyzje tego rodzaju, czy nie są jakimś niezwykle dramatycznym manifestem, dla wyrazu którego jednostka nie znajduje „niczego innego”? Jakby była w to wpisana jakaś fatalna konieczność?

Zatem nieprzypadkowo w tekście znalazły się sylwetki Vincenta van Gogha i Simone Weil...

Na koniec chciałabym jednak coś innego dopuścić do głosu...

Wydaje się, że istnieje jeszcze inny rodzaj przekonania o podobnym punkcie styczności... Można się z nim spotkać w spojrzeniu, w widzeniu ascetycznym, który u swych podstaw wpisane ma ów założenie „niczym”: jako postawa wyzbycia się siebie, obrania drogi pokory. Znajduję to u chrześcijańskich mistyków, choćby w „Twierdzy wewnętrznej” u św. Teresy, gdzie opisuje ona przebywanie w ostatniej, siódmej komnacie/mieszkanu tymi słowami: „Najprzód, zapomnienie o sobie tak zupełne, jakby ta dusza już nie istniała. Bo, jak już mówiłam, cała jej istność takiego kształtu i kierunku nabrała, że już nie zna siebie, ani już nie myśli dla siebie, ani o niebie, ani o życiu, ani o czci własnej, jeno wszystka jest oddana i poświęcona szerzeniu czci Bożej.”<sup>18</sup> Wtedy postawa „niczym” charakteryzuje się życiem ze zgodą na śmierć innego rodzaju...

## Przypisy źródłowe

1. Dominika Anna Borek, „Niczym”, Wydawnictwa PWSZ w Tarnowie, Kraków 2019
2. Fulton J. Sheen, „O budowaniu charakteru”, część I, <https://www.youtube.com/watch?v=nj3dmmCOUo4> [dostęp: 31 marca 2019]
3. Elaine Aron, „Wysoce wrażliwe dziecko”, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2017
4. [http://faustyna.lodz.pl/wp-content/uploads/2015/02/Dzienniczek\\_Swietej\\_Siostry\\_Faustyny\\_Kowalskiej.pdf](http://faustyna.lodz.pl/wp-content/uploads/2015/02/Dzienniczek_Swietej_Siostry_Faustyny_Kowalskiej.pdf) [dostęp: 31.03.2019]
5. Charlotte Poussin, „Metoda Montessori”, Wydawnictwo RM, Warszawa 2017, s. 18
6. Stefan Paszyc, „Podstawy fotochemii”, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1992, s. 210
7. Grzegorz Przyborek: [1] „Dwa obrazy rzeczywistości”, [2] „Różne postacie fotografii w sztuce”, w: Photographica nr 1/97, Zeszyty Naukowe i artystyczne, p/red. Zbigniewa Zegana, Katedra Fotografii Wydziału Grafiki, Kraków, 1997, s. 37-43, 44-53
8. Simone Weil, „Świadomość nadprzyrodzona”, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996, s. 333
9. Ibidem, s. 192
10. Ibidem, s. 364
11. Ibidem, s. 478
12. [www.granice.pl/cytaty/autor/4644/vincent-van-gogh/1](http://www.granice.pl/cytaty/autor/4644/vincent-van-gogh/1) [dostęp: 31.03.2019]
13. Simone Weil, „Dzieła”, wydawnictwo Brama, przeł. Małgorzata Frankiewicz, Poznań 2004, s. 8
14. S. Weil, „Świadomość...”, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996, s.193
15. <http://lubimyczytac.pl/cytat/64460> [dostęp: 31 marca 2019]
16. <https://www.pinezka.pl/byl-sobie-czlowiek/simone-weil/> [dostęp: 31.03. 2019]
17. <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let393/letter.html>, tłum. Anna Pisulewska-Żelazny [dostęp: 31 marca 2019]
18. [http://parafiapruszcz.x.pl/mistyka/tw/tw\\_w/tw-w-07.htm](http://parafiapruszcz.x.pl/mistyka/tw/tw_w/tw-w-07.htm) [dostęp: 31 marca 2019]

## Źródła

- Tomás Álvarez OCD, „Komentarz do Twierdzy wewnętrznej świętej Teresy od Jezusa”, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2011
- Rudolf Arnheim, „Sztuka i percepcja wzrokowa”, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978
- Elaine Aron, „Wysoce wrażliwe dziecko”, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2017
- Roland Barthes, „Światło obrazu”, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008
- Piotr Francuz, „Imagia”, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013
- Adrian Frutiger, „Człowiek i jego znaki”, Wydawnictwo Do, Warszawa 2005
- Św. Faustyna Kowalska, „Dzienniczek”, Wydawnictwo Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2014
- Stefan Paszyc, „Podstawy fotochemii”, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992
- Charlotte Poussin, „Metoda Montessori”, Wydawnictwo RM, Warszawa 2017
- Grzegorz Przyborek: [1] „Dwa obrazy rzeczywistości”, [2] „Różne postacie fotografii w sztuce”, w: „Photographica” nr 1/97, Zeszyty Naukowe i artystyczne, p/red. Zbigniewa Zegana, Katedra Fotografii Wydziału Grafiki, Kraków, 1997, s. 37-43, 44-53
- Fulton J. Sheen. „O budowaniu charakteru”, część I, <https://www.youtube.com/watch?v=nj3dmmCOUo4> [dostęp: 31 marca 2019]
- Simone Weil, „Dzieła”, wydawnictwo Brama, przeł. Małgorzata Frankiewicz, Poznań 2004
- Simone Weil, „Świadomość nadprzyrodzona”, przeł. Aleksandra Ołędzka-Frybesowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996
- Jerzy Werner, „Technika i technologia sztuk graficznych”, Wydawnictwa Literackie, Kraków 1972
- [www.granice.pl/cytaty/autor/4644/vincent-van-gogh/1](http://www.granice.pl/cytaty/autor/4644/vincent-van-gogh/1) [dostęp: 31 marca 2019]
- [www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0129V1962](http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0129V1962) [dostęp: 31 marca 2019]
- Vincent van Gogh, „Listy do brata”, Czytelnik, Warszawa 1997

*Diana Bzork*





rysunki z cyklu *Niczym*





*Snopek siana [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2019  
18 x 13 cm





*Trwanie [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
15 x 25 cm





*Skąpane w słońcu [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm







*Kaluże [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm





*Po horyzont [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm





*Pejzaż za mgłą [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm







*Po wysiewie [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm







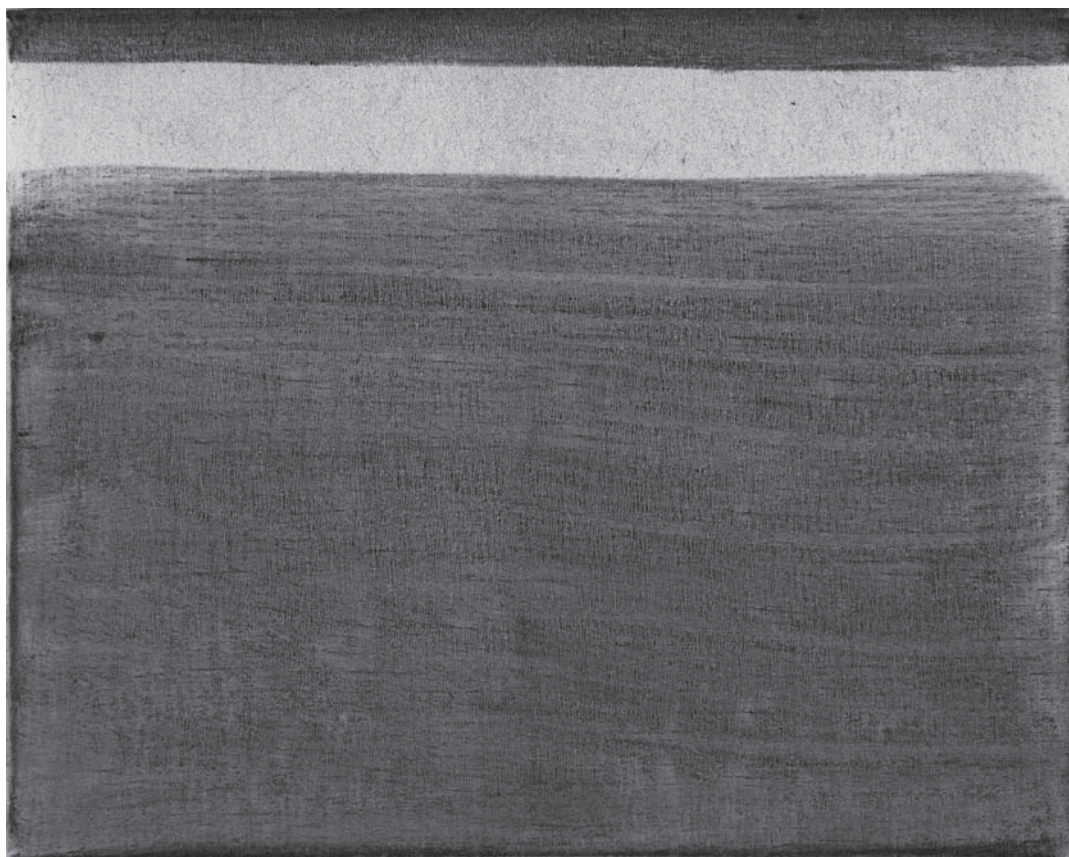
*We mgle* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm





*Skoszona łąka [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm





*Ziemia III* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
40 x 50 cm

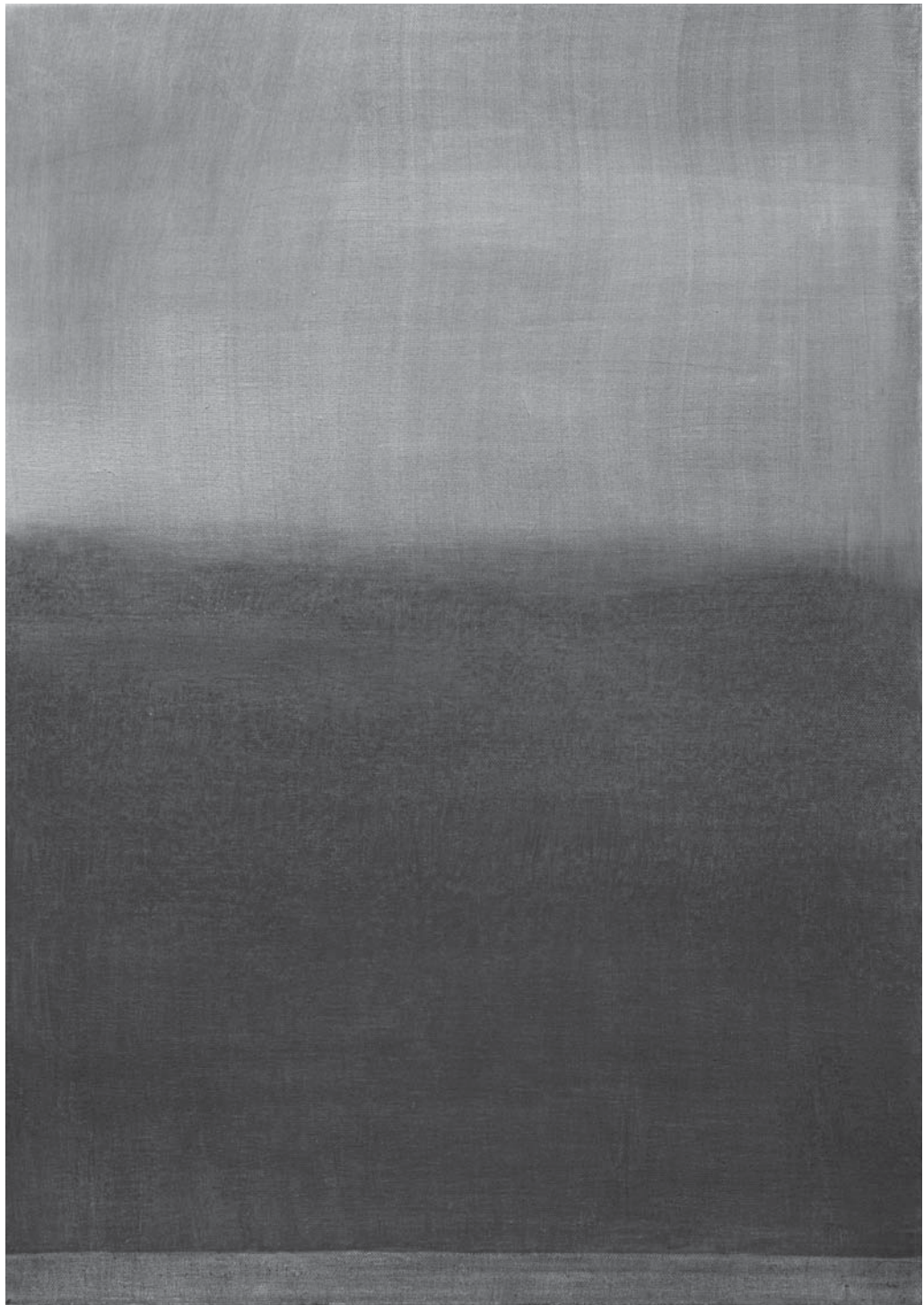




*Żniwa [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
30 x 40 cm

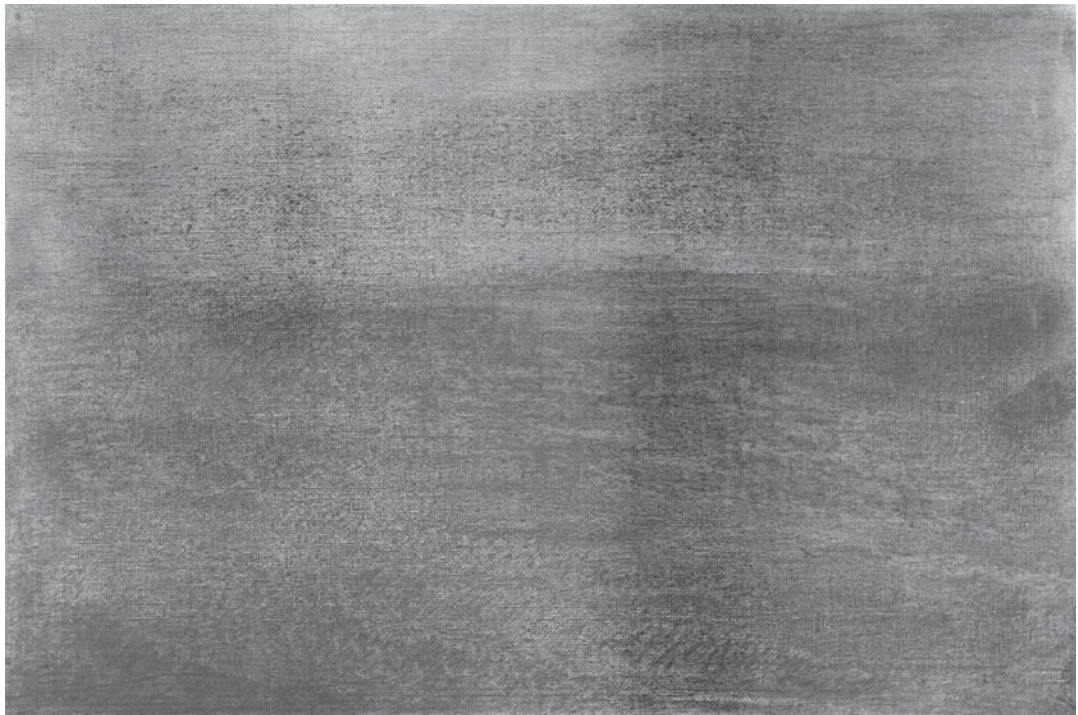






*Niebo i ziemia [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
70 x 50 cm





*Szum [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
20 x 30 cm

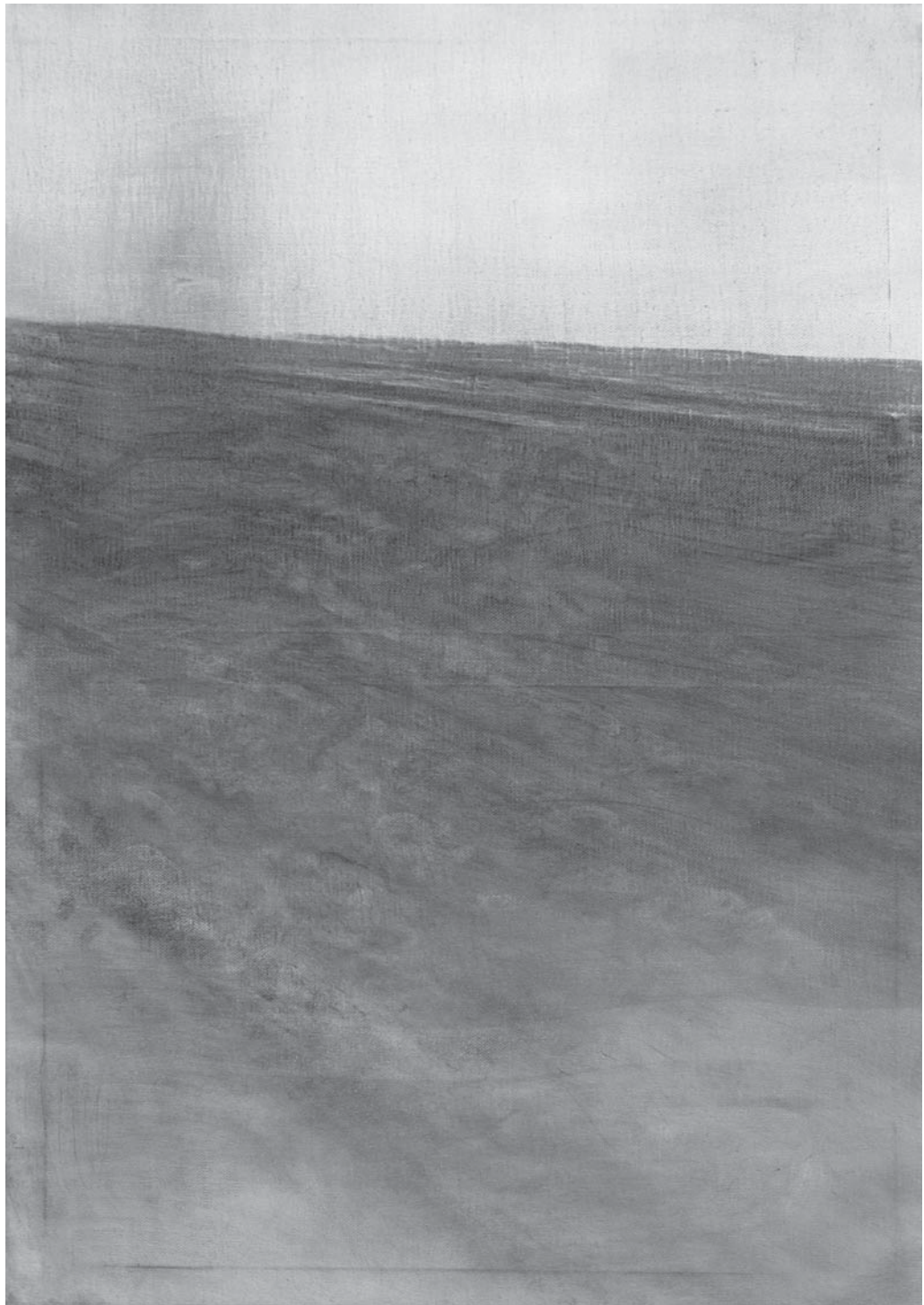




*Porastające* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
20 x 30 cm







*Błostniste pole [cykl Niczym]*

węgiel na płótnie

2018

70 x 50 cm







*Droga [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
24 x 18 cm





*Chmura i cień* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
50 x 70 cm





*Tu na ziemi pod niebem [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
80 x 100 cm





*Pole* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
18 x 24 cm









*Mgla nad polami [cykl Niczym]*

węgiel na płótnie

2018

25 x 35 cm





*W strugach deszczu* [cykl *Niczym*]

węgiel na płótnie

2018

80 x 100 cm







*Ziemia I* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
50 x 40 cm







*Ziemia II* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
50 x 40 cm







*Dojrzałe kłosy [cykl Niczym]*

węgiel na płótnie

2018

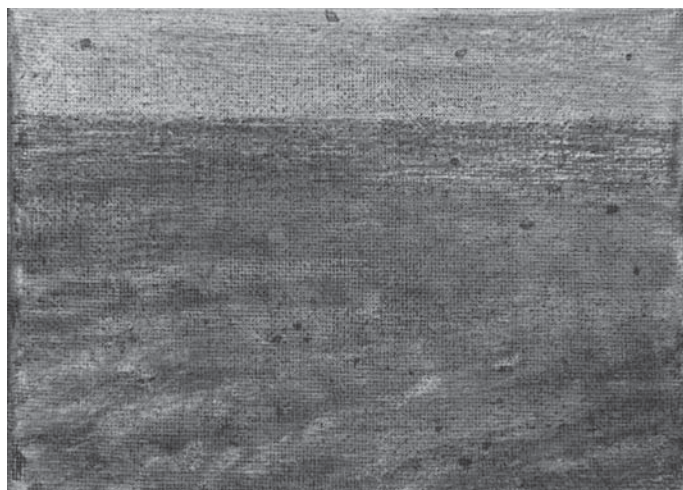
50 x 40 cm





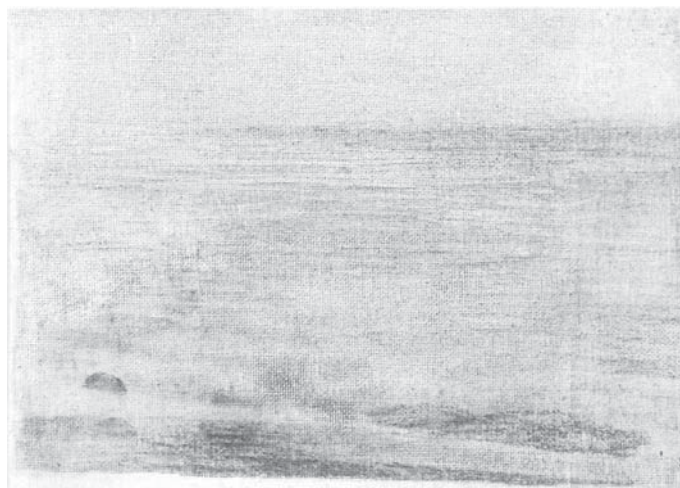
*W błocie [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
18 x 24 cm





*Orka w polu [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm





*Rów* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm







*Pod lasem [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
30 x 20 cm





*Ziemia IV* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
35 x 25 cm





*W błocie* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
18 x 24 cm







Z [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
120 x 80 cm







W [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
120 x 80 cm





*Zarastające* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
24 x 18 cm





*Jaśniejąca*[cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm





*Falujące* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm







*Pokój [cykl Niczym]*  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm





*Podmuchy* [cykl *Niczym*]  
węgiel na płótnie  
2018  
13 x 18 cm





*Okładka publikacji Niczym*  
16,5 x 13,5 cm  
Kraków 2019





rysunki z cyklu *Niwy*





*Niwy I* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
120 x 190 cm





*Zarastające* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
18 x 13 cm





*W sadzie* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
18 x 13 cm







*Niwy V* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
80 x 115 cm

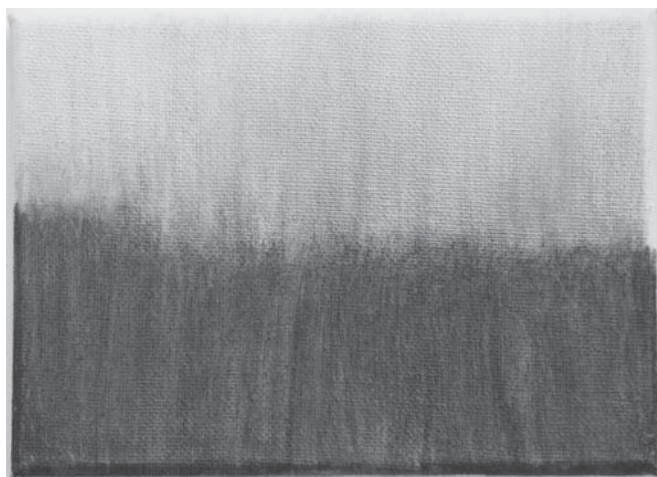




*Zarośla [cykl Niwy]*  
węgiel na płótnie  
2017  
20 x 30 cm



*Pola* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
13 x 18 cm



*Trawy* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
13 x 18 cm







*Liście wierzby [cykl Niwy]*  
węgiel na płótnie  
2017  
20 x 30 cm



*Cierpienie* [cykl *Niwy*]

węgiel na płótnie

2017

18 x 13 cm





*W trawie* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
18 x 13 cm





*Niwy IV* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
70 x 100 cm

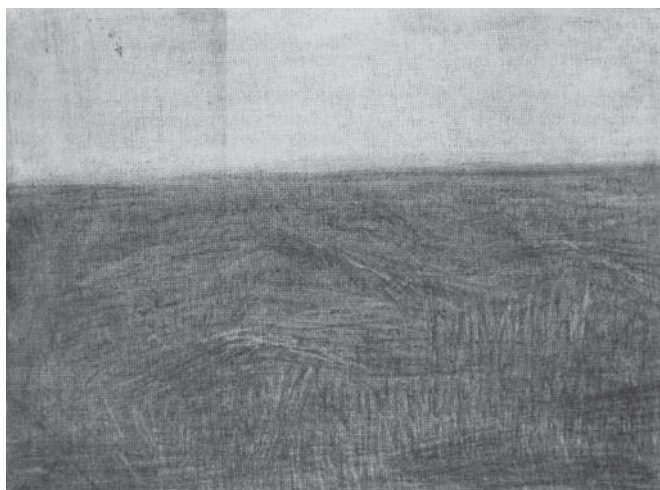


*Niwy II* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
70 x 100 cm



*Niwy III* [cykl *Niwy*]  
węgiel na płótnie  
2017  
70 x 100 cm





*Po koszeniu [cykl Niwy]*  
węgiel na płótnie  
2017  
13 x 18 cm







*Snopki siana [cykl Niwy]*  
węgiel na płótnie  
2017  
20 x 30 cm

