



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH  
IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE  
PLAC MATEJKI 13  
31-157 KRAKÓW

(nazwa i dane adresowe podmiotu habilitującego,  
wybranego do przeprowadzenia postępowania)  
za pośrednictwem:

**Rady Doskonałości Naukowej**

pl. Defilad 1

00-901 Warszawa

(Pałac Kultury i Nauki, p. XXIV, pok. 2401)

MARTA BOŻYK

AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE /  
WYDZIAŁ GRAFIKI

## Wniosek

z dnia 21.09.2023

o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora  
habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie<sup>1</sup> sztuki plastyczne  
i konserwacja dzieł sztuki

Określenie osiągnięcia naukowego będącego podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora  
habilitowanego

*Na drugim planie. Ukryte w ołtarzu Wita Stwosza.*

Wystawa Marty Bożyk w Domu Norymberskim w Krakowie z 2023 roku.

Wniosuję – na podstawie art. 221 ust. 10 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie  
wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 zm.) – aby komisja habilitacyjna podejmowała  
uchwałę w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w głosowaniu ~~tajnym~~/jawnym\*<sup>2</sup>

Zostałem poinformowany, że:

*Administratorem w odniesieniu do danych osobowych pozyskanych w ramach postępowania w sprawie nadania stopnia  
doktora habilitowanego jest Przewodniczący Rady Doskonałości Naukowej z siedzibą w Warszawie (pl. Defilad 1, XXIV  
piętro, 00-901 Warszawa).*

*Kontakt za pośrednictwem e-mail: [kancelaria@rdn.gov.pl](mailto:kancelaria@rdn.gov.pl), tel. 22 656 60 98 lub w siedzibie organu. Dane osobowe będą  
przetwarzane w oparciu o przesłankę wskazaną w art. 6 ust. 1 lit. c) Rozporządzenia UE 2016/679 z dnia z dnia 27  
kwietnia 2016 r. w związku z art. 220 - 221 oraz art.*

*232 – 240 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w celu  
przeprowadzenie postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego oraz realizacji praw i obowiązków oraz  
środków odwoławczych przewidzianych w tym postępowaniu.*

*Szczegółowa informacja na temat przetwarzania danych osobowych w postępowaniu dostępna jest na stronie  
[www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html](http://www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html)*

<sup>1</sup> Klasyfikacja dziedzin i dyscyplin wg. rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 20 września 2018 r. w sprawie dziedzin nauki i dyscyplin naukowych oraz dyscyplin w zakresie sztuki (Dz. U. z 2018 r. poz. 1818).

<sup>2</sup> \* Niepotrzebne skreślić.

Załączniki:

Dane wnioskodawcy.

Autoreferat.

Wykaz osiągnięć naukowych albo artystycznych.

Kopia dokumentu potwierdzającego otrzymanie doktoratu.

Dokumentacja fotograficzna dorobku wraz z kopiami dokumentów potwierdzającymi określone osiągnięcia, w szczególności dotyczących staży naukowych, grantów, publikacji powstałych w wyniku prowadzenia badań w więcej niż jednej jednostce naukowej.

(drukowana lub cyfrowa zostanie dosłana w późniejszym terminie).

*Wszystkie pliki dostępne będą w wersji zarówno cyfrowej jak i drukowanej.*



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie  
1818

Wydział Grafiki



Dyplom wydany w Rzeczypospolitej Polskiej

**Marta Józefina Bożyk**  
urodzona dnia [REDACTED]

na podstawie rozprawy doktorskiej pt.:  
**Dotyk**

oraz po złożeniu wymaganych egzaminów uzyskała stopień naukowy:

**doktor sztuki**

w dziedzinie sztuk plastycznych  
w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne

nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki  
z dnia 4 października 2013 roku

Promotor w przewodzie doktorskim  
**dr hab. Bogdan Miga, prof. ASP**

Recenzenci w przewodzie doktorskim  
**prof. Stanisław Tabisz, prof. dr hab. Krzysztof Skórczewski**

Dziekan Wydziału Grafiki

*Krzysztof Tomaszewski, prof. ASP*

Przewodniczący rady  
jednostki organizacyjnej  
(pieczęć imienna i podpis)

Promotor  
(podpis)

*B. Miga*

REKTOR

*H. Tabisz*  
Prof. Stanisław Tabisz

Rektor  
(pieczęć imienna  
i podpis)



PODPIS ZAUFANY  
MARTA  
BOZYK  
ZAGRODZINSKICH-SMITH  
INDEPENDENT MEMBER OF  
INSTITUTIONAL INVESTORS

Marta Bożyk

Autoreferat

Wykształcenie. Dyplomy i stopnie

Stopień doktora sztuki w dyscyplinie sztuki uzyskany w 2013 roku na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Temat pracy: *Dotyk*.

Dyplom magistra sztuki uzyskany w 1998 roku na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Temat pracy: *Ręce*.

Zatrudnienie w jednostkach naukowych

Od 2006 roku asystentka w Pracowni Drzeworytu na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Od 2013 roku adiunkt w Pracowni Drzeworytu na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

I. Droga

Papier

II. Natura

Projekty – granty

Postawa

Pomysł

Miejsce

DZIEŁO ASPIRUJĄCE DO SPEŁNIENIA WARUNKÓW POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO  
(wystawa: *Na drugim planie. Ukryte w ołtarzu Wita Stwosza*, 2023)

III. Sztuka

Doświadczenie

Piękno

Skupienie

Marzenie

Ucieczka

Zbiór

Własny pokój

Wzruszenie

## I. Droga

Od ponad dwudziestu lat zajmuję się grafiką. Pasjonują mnie linoryt i drzeworyt. W 2013 roku uzyskałam doktorat za cykl 13 linorytów pod tytułem *Dotyk* poświęconych interesującym kobietom, moim mistrzyniom. Lubię pracować seriami. Skupiam się na jednym temacie i staram się myśleć o nim na różne sposoby i wyczerpać moje pomysły. Opracowałam serie związane z człowiekiem, postacią ludzką, figurą samotną albo w parze, w uścisku miłosnym. Serie *Zakochani* (od 2012 do 2016), *Historie miłosne* (z 2012, seria niezamknięta, kontynuowana) *Tylko ty* z 2017, *Love stories – Croatia* z 2015, *Razem* 2003, *Sen* 2003, *Bliscy* 2009, wszystkie są zapisem, wyobrażeniem momentów, pięknych chwil spędzanych we dwoje. Oprócz tych serii oczywiście pojawiają się w mojej twórczości prace pojedyncze, czasem po dwie wykonane na podobnej zasadzie i o podobnym motywie. Czasami są testem jakiegoś nowego sposobu cięcia, w kontraście do czarnego linearnego przedstawienia stają się jego przeciwieństwem lub poszukiwaniem nowej formy, płaskiej, sylwetowej lub jakiejś struktury. Moja drżąca linia się kłębi w szybkim, spontanicznym cięciu lub staje się spokojniejsza i dopracowana, wyciszająca to napięcie. Czasem ciemne płaskie figury rozcina biała wstęga wijąca się wokół figur, opisująca postacie kreska. Czasem wyraziście i niezgrabna gruba krecha mocno kreśli stan raczej emocjonalny niż konkretną figurę (*Namiętność* 2003, *The Time* 2011, cykl *Dotyk* 2013). Niekiedy chcąc przedstawić obraz ulotny, błakający się w mojej pamięci, chcę go przywołać, nadać scenie delikatności zamiast opisywać go wyraźnie. Tak jak we śnie coś niewyraźnie nam się objawia, by zaraz zniknąć, zanim zostanie odczytane. Powstaje obraz z punktu, linii przerwanej (cykl *Razem* 2003, cykl *Sen*<sup>1</sup> 2003, *Dotyk IV* 2014, *Desire* 2008<sup>2</sup>) czy zbudowany z jakiegoś znaku, ręcznie wyrzytego rastra (E.D, Poetka 2012), nagromadzony w chmurze układa się w postaci (*Wtuleni* 2008), w jakimś uścisku lub w zamkniętą formę owalną, przypominającą człowieka (*The Time* 2011<sup>3</sup>). Taka samotna, zwinięta, skupiona, zwinięta w sobie figura jest płaską, czarną sylwetką (*Szymborska* 2014, cykl *Bliscy* 2009<sup>4</sup>).

W roku 2010 pod wpływem podróży artystycznych zaczynam pracować nad pejzażami w zupełnie inny sposób, mniej szkicowy i ekspresyjny, a bardziej ilustracyjny i opisowy. Widoki, które miałam okazje podziwiać podczas różnych rezydencji: w Szkocji 2014, Norwegii 2011, Serbii 2016, a teraz w Islandii 2023, pojawiły się w mojej twórczości i praca nad nimi sprawia mi dużą przyjemność. To głównie pełne detali linoryty, obrazy przywołanych wspomnień, a czasem konkretne pejzaże, ze szkiców z natury bądź zdjęcia. Kiedy pracuję nad nimi, zależy mi na oddaniu atmosfery miejsca. To zwykle chłodne, zachmurzone, ciężkie niebo, widok skał, gór, wody. Staram się pokazać tę przestrzeń z odległości. W moich podróżach płynam statkiem, płynnie przybliżając się do wysp na oceanie. Ta perspektywa z wody i z podwyższenia daje mi mnóstwo przyjemnych wrażeń. Stojąc na pokładzie, zapamiętuje się też powietrze, drobinki mgły, deszcz albo wiatr, lub słońce. Wszystkie zmysły pracują i chciałoby się oddać całe bogactwo wrażeń. Faktury skał, wody, chmur, ta różnorodność form pozwala mi różnicować cięcia. W pejzażu *W chmurach* z 2016 roku niebo zaczyna przypominać spleciony warkocz, a gdzieś gdzie „zrasta się” z morzem, jak we śnie. Zależy mi, żeby te pejzaże miały coś z realiów ale też ze snu. W *Fiordzie*<sup>5</sup>, moje wyspy oddalają się do końca horyzontu namnożone w niezliczonej ilości.

1 Equal Prize na International Triennial of Graphic Art Bitola, Macedonia, 2009.

2 Nagroda za technikę na 13th International Biennial Print Exhibition, Taichung, Taiwan 2008.

3 Purchase Prize in The 16th Space International Print Biennial, OCI Museum of Art, Korea, 2011.

4 Medal ZPAP 2011 za dzieło graficzne *Odporczywający*.

5 <http://martabozyk.blogspot.com/2016/> [dostęp: 30.08.2023].

Po wizytach w Japonii w 2001, 2011 i 2019 roku zajęłam się motywem morza (*Fala* 2018), szczytów górskich (*Fudzi* 2018), ale głównie wodospadów (lampiony i linoryty, prace wymienione szczegółowo w spisie). Po wizytach w muzeach i inspiracjach klasycznymi japońskimi motywami przyrody, oglądanych drzeworytów mistrzów, jak Hiroshige czy Hokusai, opracowałam klocki drzeworytnicze do mokuangi, drzeworytu drukowanego wodnymi farbami, nakładanego szczotkami i drukowanego na ręcznie czerpanym papierze washi. Zaprezentowałam te prace na wystawach w 2019 roku: Washi no fushigi w Muzeum Manggha<sup>6</sup>, w Muzeum Papiernictwa w Dusznickim Młynie<sup>7</sup>, w Japonii: Mino Cultural Hall, Suzuki House, Yoshida House, i w roku 2020 w Paper Museum w Mino oraz w Gifu Fine Arts Museum, ale też na wystawie zrealizowanej przeze mnie w Galerii ASP pod tytułem Mokuhanga (17.10 – 01.12.2019), do której wydałam album z tekstami i pracami kolegów ze Stanów Zjednoczonych, Norwegii i Polski.

Z motywem wodospadu mierzę się w różnych technikach – w malarskiej serii akrylem na płótnie (wystawa *Śmieci/Śmierć* 2020), we wspomnianych drzeworytach, a także w linorycie.

Podczas dwóch rezydencji w Centrum Graficznym Fransa Masereela (FMC) w Kasterlee w Belgii (2021, 2022) wraz z Grupą 13 pracowałyśmy w technice sitodruku na tematami *The Day After...* (o czasie pandemii) i *Kobieta wobec...* Dopiero poznawałam tę technikę, z którą podczas studiów się prawie nie zetknęłam, jedynie raz podczas rezydencji w Wrexham w Walii mogłam się z nią zapoznać. W Belgii podczas dwóch pobytów mogłam się wprawić w niej. Podczas pierwszego pobytu w FMC wykonałam dwa wodospady z wielu warstw sit i były to kolorowe grafiki, co jest dość rzadkie w mojej twórczości. W serii, nad którą teraz pracuję, inspirowanej projektem *Kierunek: Ziemia / Direction: Earth*, także opracowuję ten temat, zarówno w drewnie, jak i w linorycie, i pracuję nad drzeworytami w technice japońskiej kolorowymi. Tu wspomnę o Grupie 13<sup>8</sup>, z którą pracujemy i wystawiamy od ponad dwudziestu lat, robiąc prawie co rok wspólną wystawę. To grupa kobiet artystek związanych z Krakowem. Spotykamy się i jeździmy na plenery i rezydencje kolektywne.

Nasze wystawy są tematyczne i zwykle temat opracowujemy razem lub z kuratorem. Często prezentujemy prace podczas festiwalu sztuki Krakera i związane jesteśmy z galerią Jana Fejkla. Informacja o Grupie 13 znalazła się w książce Jana Fejkla<sup>9</sup>, galeria wydaje katalogi zarówno do wystaw Grupy, jak i naszych wystaw indywidualnych. Tematy przez nas podejmowane związane są z życiem kobiet artystek. Reagujemy na problemy świata, a czasem traktujemy rzeczywistość z przymrużeniem oka. Przyjaźnimy się i mobilizujemy do pracy w kolektywie. Każda prowadzi też osobno swoją karierę indywidualną.

W roku 2017 zostałam zaproszona do wystawy na terenie ogrodu botanicznego w Lublinie należącego do Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Za namową przyjaciela botanika profesora z Uniwersytetu

6 <https://manggha.pl/wydarzenie/washi-no-fushigi-tajemnica-papieru-1> [dostęp: 30.08.2023].

7 <https://muzeumpapiernictwa.pl/aktualnosci/washi-no-fushigi-tajemnica-papieru/> [dostęp: 30.08.2023].

8 Grupa 13 – grupa artystyczna powstała w 1999 roku. Składa się z kobiet graficzek i fotografek. Złożeniem ogólnym istnienia artystycznej Grupy 13 jest chęć i potrzeba wspólnych wystaw, dyskusji oraz spotkań. W skład grupy wchodziły artystki (w większości absolwentki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie): Joanna Adamusiak, Agnieszka Berezowska, Marta Bożyk, Agnieszka Dobosz, Julia Jarża-Brataniec, Elżbieta Kwasek-Stefańska, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Katarzyna Niżegorodcew, Izabella Sieverding, Anna Sadowska, Aleksandra Skura-Miksztal, Weronika Szmuc, Joanna Wysocka-Panasiewicz.

9 Jan Fejkiel, *Wiosną pod prąd*. Vol. I 1991-2005. Kronika. Artyści. Wystawy, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 2021.

Jagiellońskiego, z którym współpracujemy przy różnych projektach, zgodziłam się wykonać grafiki, serię roślin z zagrożonych gatunków w Polsce. Do tej wystawy w Dworku Kościuszków mieszczącym się na terenie ogrodu botanicznego<sup>10</sup> zrobiłam też grafikę (*Kwiat*), która przedstawia kwiat wyobrażony. Potem w 2018 roku, również dzięki tym kontaktom, udało się mi zrobić wystawę za granicą. Na wernisaż zabrałam dwie studentki (Magda Chmielek, Aleks Banaś) i w ogrodzie botanicznym Botaniczna Zahrada<sup>11</sup> w Pradze pokazałyśmy na wspólnej wystawie pod tytułem *Skryte v kvetinach* nasze linoryty roślinne (ja dodatkowo zrobiłam nowe linoryty: *Protea*, *Platycerium*, *Hibiscus*).

Wiele wiąże mnie z Serbią. Przez kilka lat krakowska Akademia Sztuk Pięknych bardzo aktywnie współpracowała z Wydziałem Sztuki z Belgradu (University of Arts in Belgrade, Faculty of Fine Arts, dalej: FLU). Kilkakrotnie wystawialiśmy dzieła naszych studentów i naszej kadry w obu uczelniach. Moja osobista współpraca z Serbią się zaczęła od wizyty dziekana Dimitrija Pecicia na Wydziale Grafiki ASP. To na jego zaproszenie pojechałam do Belgradu w ramach stypendium Erasmus+. Potem byłam gośczone wielokrotnie na FLU. W roku 2017 poproszono mnie o bycie kuratorem wystawy młodych grafików z całej Polski, otwartej podczas 3. Międzynarodowego Triennale Grafiki w Belgradzie (The Third International Printmaking Triennial, Belgrad<sup>12</sup>), oraz zostałam zaproszona do jury konkursu o Graficky Kolektiv z Belgradu. Moja kuratorska wystawa Inner World na Triennale Grafiki w Belgradzie cieszyła się dużym zainteresowaniem i miała wysoką oglądalność. Potem zaproszono mnie na plener 41. Art Colony Studenica 2016, odbywający się w klasztorze średniowiecznym z początków prawosławia w Serbii. Rok później pojechałam do Niszu na plener graficzny – Sicevo, gdzie poznałam środowisko związane z Uniwersytetem w Niszu (Faculty of Arts in Niš, University of Niš). Zaowocowało to moją pracą przy konkursie im. Konstantyna Wielkiego (*The International Competition Constantin The Great*<sup>13</sup>) w kategorii „grafika” i współpracą z czasopiśmie naukowym „Facta”, gdzie pełnię funkcję członka zespołu redakcyjnego.

Mam kontakt z wieloma uczelniami (Serbia, Niemcy, Hiszpania, Norwegia, Islandia, USA) i stowarzyszeniami (Norwegia, Islandia, Serbia, USA) związanymi z grafiką i realizującymi projekty artystyczne (np. Nordnorsk kunstnercentre (North Norwegian Art Center), Íslensk Grafík – The Icelandic Printmakers Association). Często pomagam rodzimej uczelni w znalezieniu instytucji partnerskich za granicą<sup>14</sup>. Prowadzę również współpracę ze stowarzyszeniami w Polsce, na przykład z Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie czy Związkiem Polskich Artystów Plastyków. Wielokrotnie współpracowałam z zagranicznymi instytucjami kultury (Mino Cultural Hall w Japonii, Balkan Bridge Gallery w Kragujevac w Serbii) i muzeami w Japonii (Muzeum Papieru w Mino). Prowadziłam wykłady i warsztaty w USA na uczelniach The University of Alabama w Tuscouloosa (2009), St. Cloud State University w Minnesocie (2010), Missouri State University w Springfield (2018 w ramach Programu Erasmus+). Wyjazd był możliwy dzięki mojej znajomości z prof. Wiliamem Gorcicą i prof. Marią Galbraith.

10 <https://www.umcs.pl/pl/aktualnosci,4622,wystawa-grafik-marty-bozyk-w-dworku-kosciuszkow,49394.chtm> [dostęp: 30.08.2023].

11 [https://www.praha.eu/jnp/cz/co\\_delat\\_v\\_praze/volny\\_cas/botanicka\\_zahrada/cerven\\_v\\_botanicke\\_zahrade\\_hlavniho.html](https://www.praha.eu/jnp/cz/co_delat_v_praze/volny_cas/botanicka_zahrada/cerven_v_botanicke_zahrade_hlavniho.html) [dostęp: 30.08.2023].

12 <https://ulus.rs/project/medjunarodno-trijenale-grafike-2017/?lang=en> [dostęp: 30.08.2023].

13 <http://constantinethegreat.artf.ni.ac.rs/en/competition/printmaking/> [dostęp: 30.08.2023].

14 <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/zapraszamy-na-semiarium-wspolczesne-odnajdywanie-dziedzictwa> [dostęp: 30.08.2023].



Szczególnie z prof. Galbraith wiele mnie łączy, gdyż jeszcze jako licealistka brałam udział w jej antropologicznych badaniach, które podsumowała w swojej książce<sup>15</sup>. W dwóch uczelniach (Alabama i Missouri) miałam wystawy indywidualne, natomiast w St. Cloud zaaranżowałam wystawę Wydziału Grafiki ASP z Krakowa. We wszystkich tych uczelniach wygłosiłam też wykłady i prowadziłam warsztaty, które wymieniam w załączonej biografii. Prof. Maria Galbraith zaprosiła mnie do współpracy przy projekcie *Nature is my Homeland*, na który przyjechała do Polski ze studentami z dwóch jednostek z University of Alabama: New College i Department of Anthropology.

Dużo współpracuję również z instytucjami innymi niż uczelnie. Jestem związana z prywatnymi galeriami w kilku miastach, między innymi w Krakowie, Warszawie, Szczecinie<sup>16</sup>. Moje grafiki posyłam na wystawy i konkursy międzynarodowe. Jeżdżę na rezydencje artystyczne. Sprzedaję moje grafiki firmom, na przykład hotelowi Puro<sup>17</sup>, pięknemu butikowemu hotelowi na krakowskim Kazimierzu. Współpracuję z projektantami wnętrz, którzy moje i swoje realizacje publikują w gazetach. Zdarza mi się projektować witraże<sup>18</sup> we współpracy z zakładami witrażowymi. Z dużych instytucji muzealnych miałam przyjemność współpracować z Mino-Washi Museum, Muzeum Manggha, Muzeum Papiernictwa w Dusznikach, Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy, Muzeum Historyczno-Archeologicznym w Elblągu, Muzeum Narodowym i Muzeum Historycznym w Krakowie. Pracowałam dla Muzeum Czartoryskich. W Serbii współpracowałam z muzeami, z Triennale Grafiki w Belgradzie i galeriami, szczególnie z galerią Mostovy Balkana w Kragujevacu. Zdarza mi się współpracować z domami kultury, przykładami są Bunka Kaikan w Mino w Japonii czy w Polsce Art Zona. Ostatnio zaproszono mnie do projektu Artysta w zarysie prowadzonego na Wawelu przy okazji wystawy *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański*.

## Papier

Od kilku lat zaczęłam szukać nowych ścieżek i nowych technik, ale przede wszystkim odkryłam papier. W roku 2001 miałam niezwykłą przyjemność zostać zaproszona do Japonii, do niewielkiego miasteczka Mino, które słynie z ręcznie wytwarzanego papieru washi. Mino leży w pięknym, górzystym rejonie nad czystą rzeką Nagarą. Hoduje się tam krzew zwany kozo oraz roślinę tororo-aoi. Gospodarstwa wokół Mino to rodzinne firmy produkujące od ponad 1300 lat ręcznie czerpany papier. Na polach, blisko domów rosną krzewy kozo. W przydomowej wiacie kipi kocioł z gotującą się korą, a przez podwórko płynie lodowaty strumień, w którym namaka obrane już łyko. O tradycyjne, drewniane domy oparte są deski, na których suszy się gotowe, wyczerpane płachty papieru washi, co jest bardzo charakterystyczne dla tego pejzażu. Mino zostało wpisane na listę dziedzictwa kulturowego UNESCO<sup>19</sup> i jest skarbem narodowym Japonii.

Wyjazd do Japonii zaraz po studiach był dla mnie ogromnym przeżyciem. Zetknęłam się z inną kulturą, innymi zwyczajami i wiedzą o papierze wyjątkowym i nieznanym powszechnie w Polsce. Wcześniej

15 Marysia H. Galbraith, *Being and Becoming European in Poland. European Integration and Self-Identity*. Anthem Press: 2015, ISBN: 9781783084289.

16 <http://www.opengallery.szczecin.pl/artysci/marta-bozyk/> [dostęp: 30.08.2023].

17 <https://www.elle.pl/decoration/artykul/puro-krakow-kazimierz#puro-krakow-kazimierz-projekt-conran-and-partners-4> [dostęp: 30.08.2023].

18 <https://martabozyk.asp.krakow.pl/witrazestained-glass-windows> [dostęp: 30.08.2023].

19 [https://en.wikipedia.org/wiki/Mino\\_washi](https://en.wikipedia.org/wiki/Mino_washi) [dostęp: 30.08.2023].

spotkałam się z tym papierem tylko u wybitnych i w jakiś sposób skoligaconych z Azją, Chinami lub Japonią grafików, takich jak Jerzy Panek czy Ryszard Otręba. Jednakże wtedy mówiło się na niego bibuła japońska. Dziś mam zupełnie inne podejście do papieru i mam świadomość, jak cenny i wyjątkowy jest to materiał i jak wiele piękna wnosi w nasz świat. Poznałam też wiele ciekawostek z nim związanych, na przykład że stosował go już Rembrandt w swoich grafikach. Dziś washi jest już w sprzedaży w Polsce i przede wszystkim stosują go konserwatorzy zabytków, ale także produkuje się go dla celów druku cyfrowego. Z koleżankami z Pracowni Papieru z Wydziału Konserwacji ASP w Krakowie wymieniamy doświadczenia i spotykamy się wspólnie ze studentami, aby omawiać zastosowania washi z kozo czy mitsumaty lub gampi (są to inne japońskie oryginalne papiery).

Rezydencja artystyczna, na którą zostałam zaproszona w ramach projektu *Mino Paper Art Village* (Artist in Residence) w roku 2001 do Japonii wraz z innymi artystami z całego świata, polegała na nauce czerpania papieru washi. Zaproszeni artyści mieli wykonać obiekty: lampiony i noreny oraz zrealizować własne koncepcje inspirowane specjalnymi właściwościami tego papieru.

Wtedy nauczyłam się wiele nowych rzeczy o papierze. Podczas rezydencji w Mino uczęszczałam na naukę czerpania papieru do Muzeum Papieru Washi (Mino-Washi Museum<sup>20</sup>). Po zakończeniu rezydencji przez wiele lat tej wiedzy nie mogłam wykorzystać do pracy z papierem w Polsce. Nie było możliwości zakupu kozo ani kleju z korzenia tororo-aoi. Roślina kozo to morwa, ale jej papiernicza odmiana *Broussonetia papyrifera* rośnie głównie w krajach azjatyckich. Czerpanie tego papieru wymaga wielkiej cierpliwości i znajomości techniki. Mistrzem zostaje się po wielu latach. Mistrz umie kontrolować wagę papieru jedynie dzięki swojemu doświadczeniu, na wyczucie. Jako artyści podziwialiśmy piękno, delikatność, ale i trwałość tego bezkwasowego papieru. Można go naciągać i kleić. Jego włókna pozwalają na prawie niewidoczne nakładanie warstw na siebie, dzięki czemu doskonale nadaje się do pracy artystycznej. Cienkość tego papieru, jego matowość i przezroczystość jest piękna i nie ma sobie równych. Szczególnie papier ręcznie czerpany, na którym widać ślady sita i urocze postrzępione brzegi, ślady pędzla odcisnięte podczas nakładania na deskę w celu wysuszenia na słońcu... Cały proces powiązany jest z naturą, czystą, zimną wodą, drewnem i człowiekiem. Ten papier to obraz idealnego związku człowieka z naturą, przejawu naszej potrzeby piękna i pięknej harmonijnej pracy z naturalnymi materiałami. Nie ma w nim żadnej chemii. Popiół z drewna wiśniowego nadaje mu odczynu zasadowego.

Przygoda z Japonią i papierem washi długo nie została przeze mnie wykorzystana, zupełnie nie wiedziałam, co zrobić z tymi wspaniałymi przeżyciami, doznaniem, obrazami i poznanymi materiałami... Japonia i papier tkwiły w moich wspomnieniach dwadzieścia lat. Piękno papieru washi wydawało mi się wystarczające jako dzieło samo w sobie. Czyste i w naturalnych odcieniach bieli ręcznie czerpane papiery leżały w mojej szufladzie, czekając na natchnienie przez dwadzieścia lat. Po mojej rezydencji w to samo miejsce do Japonii poleciały dwie koleżanki artystki. Na ich twórczości ten wyjazd bardzo się odbił. Mocno związały z washi swoje działania artystyczne. Mój zachwyt przejawiał się dużo później w postaci nowej gałęzi mojej twórczości. Od roku 2018, po rezydencji w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju, gdzie przygotowywałyśmy się z koleżankami do wystawy o papierze w Polsce i w Japonii, śmiało już pracuję z papierem.

Tymczasem w latach 2001-2018 rozwijałam swoją miłość do linii i linorytu. Otwierałam kolejne wy-

---

20 <https://www.city.mino.gifu.jp/minogami/> [dostęp: 30.08.2023].

stawy związane z grafiką warsztatową. W Mino udało mi się odwiedzić kilku artystów drzeworytników i zobaczyć, jak pracują nad tradycyjną techniką ukiyo-e. Zdziwiona byłam, że japońscy artyści tak kurczowo trzymają się tradycji. Wydawało mi się dziwne, że z miłości i szacunku do tradycji kopiuje prace mistrzów. Później poznałam prof. Akirę Kurosakiego<sup>21</sup>, mistrza tej techniki. Wtedy zrozumiałam, że tylko ktoś otwarty na świat, z silnym charakterem i wyjątkową osobowością jest w stanie przełamać schematy i powiedzieć coś nowego, używając tradycyjnej techniki, i pozostać sobą, ze świadomością i szacunkiem do sztuki mistrzów. Profesora Kurosaki poznałam dzięki prof. Witoldowi Skuliczowi, który wysłał mnie do Kioto jako współkuratorkę wystawy grafiki polskiej i japońskiej w roku 2011. Podolanie współorganizacji międzynarodowej ogromnej wystawy prezentującej dorobek polskich grafików było dla mnie wielkim wyzwaniem, tym bardziej że wówczas byłam jeszcze przed doktoratem. Profesor Skulicz i Teresa Soliman ze Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie wspólnie ze mną dobrali artystów i prace na wystawę. Teresa Soliman i ja zostałyśmy wysłane jako przedstawicielki stowarzyszenia do Kioto. Wspólna praca nad wystawą z prof. Kurosakim i Teresą Soliman zakończyła się sukcesem. Wystawa pod tytułem International graphic exhibition Poland – Japan, Kyoto Hanga 2010<sup>22</sup> dobrze się prezentowała. Dla mnie już samo oglądanie z bliska współczesnych drzeworytów japońskich, w większości uczniów profesora, było ważnym doświadczeniem. Po wernisażu poproszono mnie o wykład i kuratorskie oprowadzanie po wystawie w języku angielskim. To doświadczenie również zaważyło na moich późniejszych decyzjach zawodowych i podejmowaniu się kuratorowania wystaw. Podczas tej wizyty wraz z gośćmi towarzyszącymi nam z Polski, prof. Dorotą Folgą-Januszewską i prof. Marianem Oslislo z ASP w Katowicach, zwiedziliśmy Nara i Tokio; w tym drugim miejscu profesorowie i ja mieliśmy wykłady dla studentów na uniwersytetach GEIDAI (Tokyo National University of the Arts) i TAMA (Tama University).

W późniejszym okresie od 2015 do 2023 roku realizowałam badania nad papierem i drzeworytem japońskim w ramach badań własnych (statutowych), ze środków przydzielanych pracownikom na Wydziale Grafiki<sup>23</sup>. Jeździłam na konferencje, rezydencje, prowadziłam warsztaty i występowałam z wykładami na ten temat, rozwijałam także swoje doświadczenia artystyczne z tym materiałem oraz pracowałam nad drzeworytem.

## II. Natura

### Projekty – granty

Pierwszy projekt, który realizowałam w ramach grantu norweskiego w latach 2010-2011, polegał na poszukiwaniu inspiracji w nieznanym pejzażu. Wraz z przyjaciółką, artystką graficzną z Norwegii Elisabet Alsos Strand, złożyłyśmy wniosek i otrzymałyśmy dotację. Projekt dotyczył wymiany kulturalnej, miał tytuł *Ekspedycja grafików na północ Norwegii i do Małopolski*<sup>24</sup>. Wspólnie z siedmioma grafikami pol-

---

21 <https://www.moreofmyjapanesehanga.com/home/new-artist-biographies/kurosaki-akira-a-new-style-of-woodblock-printing> [dostęp: 30.08.2023].

22 <https://ownetic.com/wydarzenia/2010/06/miedzynarodowa-wystawa-grafiki-polska-japonia-kyoto-hanga-2010/> [dostęp: 30.08.2023].

23 Szczegóły na temat tych badań znajdują się w mojej biografii w osobnej części dokumentacji.

24 Projekt nr 03/IV/2009/FWK 2009: Ekspedycja grafików – inspiracja północną Norwegią i Małopolską pozyskany przeze mnie grant norweski, realizowany w okresie 01.04.2010-30.10.2011 wspólnie z uczelniami z Norwegią. Pełniłam funkcje koordynatora artystycznego z Polski, merytorycznego i organizacyjnego projektu oraz uczestnika. Elisabet Alsos Strand pełniła funkcję koordynatora ze strony norweskiej.

skimi z krakowskiej ASP i siedmioma norweskiemi z NNKS (The North Norwegian Art Centre, Stowarzyszenia Artystów Północnej Norwegii w Svolvaer) popłynęliśmy na północ Norwegii i udaliśmy się na południe Polski, by wzajemnie się zainspirować<sup>25</sup>. Projekt polegał na podróżowaniu i zapisywaniu naszych inspiracji. Powstało wiele prac graficznych, które zaprezentowaliśmy później na piętnastu wystawach w Norwegii i dwóch w Polsce. Artysci graficy z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych dzielili się potem swoim doświadczeniem, prowadząc zajęcia ze studentami. Elisabet obroniła doktorat z drzeworytu w 2016 roku, w Pracowni Drzeworytu na ASP w Krakowie. I znów wrócił do mnie temat ukiyo-e i nowej interpretacji sztuki inspirowanej naturą. Przypatrzywałam się, jak Elisabet pracuje w tej tradycyjnej technice japońskiej i jak trudno jej się wyrwać z głęboko zakorzenionych obrazów z epoki Edo. Jednak jej ogromne doświadczenie w tej technice, wcześniejsza nauka u ciekawej artystki fińskiej Anu Vertanen i kurs mokuhanji w Japonii przyczyniły się do zbudowania ciekawej serii pejzaży. Towarzyszyłam jej w tym doświadczeniu, a prof. Bogdan Miga, u którego pracuję do dziś, był jej promotorem. Tak nabywałam – z obserwacji i własnej praktyki – wiedzę na temat drzeworytu japońskiego.

Projekt *Washi no fushigi. Tajemnica papieru* (2019)<sup>26</sup> był moją pierwszą próbą zmierzenia się z tematem japońskim. Po dwudziestu latach, z koleżankami, które były również w Mino: Ewą Rosiek-Buszko i Malwiną Niespodziewaną, postanowiłyśmy opowiedzieć o papierze w Krakowie, korzystając z pięknej nowej przestrzeni wystawienniczej w Muzeum Manggha: Galerii Europa – Daleki Wschód. Zaprosiłyśmy do wystawy naszego przyjaciela Takaakiego Otsukę, amatora fotografa. Dokumentuje on wszystko, co go wzrusza w Mino. Rejestruje wydarzenia kulturalne i życie codzienne, elementy pejzażu oraz tradycję. Jego fotografie, w formie zdjęć cyfrowych, oraz jego film o tym, jak czerpie się papier w Mino, prezentowane były na wystawie. Uważałyśmy, że polscy widzowie powinni dowiedzieć się o tym, o czym my wiedziałyśmy od tak dawna. Zaprosiłyśmy panie czerpalniczki i wspólnie poprowadziłyśmy warsztaty czerpania papieru washi. Zainteresowanie było ogromne! Nasza wystawa podzielona była na trzy strefy, w których każda artystka mogła indywidualnie pokazać rezultat swojej inspiracji. Wystawa cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem. A my zrewanżowałyśmy się naszym przyjaciółom z Mino.

Wystawa *Washi no fushigi*, a z nią my, jej autorki, pojechałyśmy następnie do Mino. Wystaw w Japonii było kilka. Na starym mieście w Mino, w drewnianych zabytkowych domach-muzeach: Yoshida Kobo House, Suzuki House oraz w Bunka Kaikan (dom kultury) oraz później w Muzeum Papieru Washi<sup>27</sup> też w Mino oraz w Muzeum Sztuki w Gifu<sup>28</sup>. Projekt rozpoczął się od wystawy w Krakowie w Muzeum Manggha, potem wystawa pojechała do Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju<sup>29</sup>, a następnie do Japonii. W dusznickim

25 <https://www.asp.krakow.pl/sztuka-nauka/projekty/projekty-zrealizowane/projekty-zrealizowane-przez-asp> [dostęp: 30.08.2023].

26 09.02-31.03.2019 wystawa *Washi no fushigi. Tajemnica papieru*, Muzeum Manggha, Kraków. Pierwsza odsłona wystawy trzech artystek w trzech osobnych galeriach w pawilonie Galerii Europa – Daleki Wschód: M. Bożyk, M. M. Niespodziewana, E. Rosiek-Buszko; wystawie towarzyszyły fotografie: Takaakiego Otsuki z Japonii oraz film demonstrujący czerpanie papieru w Mino (frekwencja na wystawie: luty – 1602 osoby, marzec – 1797 osób, na werniszażu było: 557 osób. Informacje statystyczne oficjalne z Muzeum Manggha w Krakowie), włączono do kolekcji trzy moje grafiki pt. Wodospady.

27 12.12.2019-20.02.2020 wystawa *Washi no fushigi. The Mystery of Paper*, Washi Paper Museum, Mino, Japonia; przyjęcie do kolekcji kilku prac, także przez Bunka Kaikan w Mino.

28 3.03-14.06.2020 wystawa *Washi no fushigi. The Mystery of Paper* w The Museum of Fine Arts, Gifu, przyjęcie do kolekcji prac (Lampiony).

29 25.07.2019-13.01.2020 wystawa *Washi no fushigi. Tajemnica papieru* w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju. Miejsce pierwszej prezentacji niektórych nowych prac z czerpanego papieru dusznickiego oraz washi, a także z własnej mieszanki pulp.

młynie wszystkie trzy artystki miały możliwość odbycia tygodniowej rezydencji, podczas której wykonałyśmy część papierowych obiektów na tę wystawę. Praca z papierem jest niezwykle przyjemna. Mnie bawiło barwienie pulpy i próby wykonania obiektów przestrzennych z pulpy celulozowej. Ponieważ jest to zupełnie inny, niż przy papierze washi, sposób czerpalniczy oraz proces wylewania pulpy i suszenia. W efekcie sam papier ma zupełnie inne walory. Jest to materiał dość sztywny i mało plastyczny. Chcąc wykonać obiekty przestrzenne, trzeba samemu wymyślić sposób montowania, klejenia i sposób osadzenia go lub powieszenia. Nie jest to papier przezroczysty ani delikatny. Ma swoją masę i nadaje się do tworzenia struktur i wgnieciań. Najlepiej pracować z pulpą od razu barwioną i tworzyć obrazy z kolorowych pulp wylewanych wprost na sito. Papier celulozowy jest zupełnie inny niż papier z kozo. To wielka przyjemność eksplorować właściwości ich obydwu. Udało mi się być kilkakrotnie w dusznickim młynie i móc czerpać samodzielnie papier. W roku 2022 zostałam zaproszona przez kuratora Tomasza Westrycha i kustosz Beatę Dembowską do pleneru *Re-medium terra*<sup>30</sup> w Muzeum Papiernictwa, zorganizowanego dla artystów z całej Polski. Podczas pleneru wykonałam trzy prace przestrzenne, które zostały włączone do muzealnej kolekcji Sztuki Papieru<sup>31</sup>.

Idąc za tymi poszukiwaniami, co roku wnioskowałam o środki na badania własne (statutowe) i dzięki nim mogłam zdobywać kolejne doświadczenia w poszukiwaniach nowych, naturalnych materiałów do pracy. Napisałam i wydałam niewielką publikację pod tytułem *Papier jako doświadczenie artystyczne*, z ilustracjami mojej studentki Jagody Pluty, opisującą proces produkcji washi. Zin obejmował również moje doświadczenia artystyczne z papierem. Był ilustrowany moimi zdjęciami z podróży i z różnych czerpalni. Chciałam podzielić się zdobytą wiedzą o papierze i doświadczeniem, szczególnie z czerpania papieru z kozo. Wystąpiłam na kilku konferencjach, mówiąc o moim doświadczeniu z papierem i z grafiką. W Polsce uczestniczyłam w międzynarodowych konferencjach, podsumowując w wystąpieniach swoje doświadczenia jako grafik i jako artysta papieru. Na przykład w wykładzie *Przez dotyk w obraz* wygłoszonym w Lublinie na konferencji *Na papierze bez granic*<sup>32</sup>. Uczestnictwo jako słuchacz w pierwszej ważnej, ogólnoswiatowej konferencji artystów grafików za granicą, *Impact 10 Encuerto*<sup>33</sup> w 2018 roku w Santanderze, dało mi odwagę, aby występować też za granicą. W Santanderze wzięłam udział tylko w wystawie kilku artystów w galerii La Central, towarzyszącej konferencji. Trzy lata później, na *Impact 11* w Hongkongu, wystąpiłam zarówno z pokazem prac, jak i z wykładem pt. *Paper, Wood, Water and Light*, opowiadając o własnej sztuce<sup>34</sup>.

W 2019 roku wzięłam udział, na zaproszenie kuratorki Katarzyny Skrobiszewskiej, w wystawie *Stopień niepoznania*<sup>35</sup>. Razem z kilkoma kolegami z Akademii oraz zaproszonymi artystkami z uniwersytetów amerykańskich, trochę też dzięki inspirującym kontaktom i zaproszeniu przez kolegę, profesora bota-

---

30 <https://muzeumpapiernictwa.pl/aktualnosci/plener-artystyczny-re-medium/> [dostęp: 30.08.2023].

31 Prace z papieru własnoręcznie wykonanego podczas pleneru 2022: *Ziemia 1, W słońcu, Mgła*.

32 Międzynarodowa Konferencja Naukowa w ramach 6. Międzynarodowego Forum Artystycznego 2019. Wydział Artystyczny Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

33 <https://www.impact10.es/exhibitions/la-central-sala/> [dostęp: 30.08.2023].

34 <https://www.impact11.hk/application/en/submission/submission-6b9f6lct/> [dostęp: 30.08.2023].

35 <https://cep.uj.edu.pl/wystawy/wystawy-okresowe/stopien-niepoznania> [dostęp: 30.08.2023].

niki Bartosza Płachno, do korzystania z galerii Centrum Edukacji Przyrodniczej przy Uniwersytecie Jagiellońskim, otworzyliśmy nietypową wystawę. Zebraliśmy na niej prace inspirowane tajemnicą przyrody i tymi wszystkimi obrazami w głowie, które mamy, czy to z dzieciństwa, czy to z wyobrażeń, o przyrodzie, bardziej niż wiedzy o niej. Każdy z nas opracował tajemnicze obiekty, do których stworzenia inspiracji szukaliśmy między innymi na ekspozycji w gabinecie historii naturalnej. Była to „pierwsza odsłona projektu, poruszającego temat zawiłej relacji człowieka z naturą”. Na wystawie pokazałam po raz pierwszy w życiu obiekty (*Pieśń pleśni, Próbkki*) wykonane z materiału, który powstał w wyniku eksperymentu technologicznego: pomieszanej pulpy z japońskiego kozo z celulozą i zmielonych jeansów, a także z elementów roślinnych. To masa bardziej miękka i dająca się łatwiej niż sama celuloza formować. Pokazałam prace bazujące na wspomnieniach, posługując się papierem własnoręcznie wykonanym, ale też ilustracje roślin z zielnika mojego dziadka, amatorsko zajmującego się zielarstwem. Jedno z moich wspomnień z dzieciństwa to wspólne kolorowanie jego rysunków roślin linearnych, realistycznych, które zbieraliśmy razem z łąk nowohuckich. Odnalezione herbarium dziadka pokazałam w szklanej szafie uniwersyteckiej, jako eksponat przynależny do stałego wystroju.

Rozwijałam swoje zainteresowanie papierem. W 2018 roku w Serbii otrzymałam trzecią nagrodę za lino-ryt (*Gaztelugatxe*) na biennale ARTiJA Works on paper and of paper w Kragujevacu<sup>36</sup>. Następnie, odpowiadając na zaproszenie do udziału w Krakowskich Spotkaniach Artystycznych w 2019 i 2022 roku<sup>37</sup> oraz w Art Meeting Tomaszowice – *Pole sztuki* (2022)<sup>38</sup>, organizowanych przez ZPAP w Krakowie, zaprezentowałam rezultaty moich przestrzennych eksperymentów papierniczych. Zaczęłam pracować nad obiektami przestrzennymi zbudowanymi z własnego papieru i japońskiego, w których znaczenie ma kształt obiektu, a także myśleć o kolorze i o tym, jak buduje on sens obrazu. Myślę, że wystawa Washi no fushigi otworzyła mnie na działania z papierem. W 2020 roku zostałam zaproszona do międzynarodowej wystawy książki artystycznej w Serbii, do Muzeum Sztuki Stosowanej w Belgradzie (*Žad Gallery*), na którą wykonałam modele moich obiektów książkowych z wycinanego, klejonego i szytego papieru. Rok później uszyłam z czerpanego przez siebie papieru książkę na wystawę *Kobiety niewygodne* do krakowskiej Galerii 2 Okna.

W latach 2018-2021 pozyskałam dla krakowskiej ASP grant Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej (NAWA) na projekt *Nature is my Homeland*<sup>39</sup>, który zrealizowaliśmy z uczelniami z Alabamy, Belgradu i Trewiru. Projekt był bardzo rozbudowany i wielowątkowy, ale jego głównym tematem była przyroda. Jako koordynatorka zajmowałam się organizacją. Zebrałam wspaniały zespół merytoryczny, a w nim osoby z poprzedniego projektu ASP. Zaprosiłam artystów, studentów i specjalistów, wykładowców z innych dziedzin do pracy przy nim. Warsztaty w Serbii i Polsce, plener prowadzony przez artystów z Niemiec w Tatrach ze studentami z czterech krajów, spotkania i współpraca artystów i profesorów – wszystko to okazało się wspaniałym doświadczeniem. Rezultatem projektu było pięć wystaw, pięć warsztatów,

36 1st International Art Biennial, ARTiJA Works on paper and of paper, The Memorial Park, Kragujevac.

37 Krakowskie Spotkania Artystyczne – DIALOGI. Malarstwo, rzeźba, rysunek w 2019 roku i Krakowskie Spotkania Artystyczne – TERYTORIA. *Struktury powiązań, sztuka interdyscyplinarna* w 2022 roku, zob. <https://nck.krakow.pl/galeriacentrum/3-krakowskie-spotkania-artystyczne-2022-terytoria/> [dostęp: 30.08.2023].

38 Spis prac, dat i miejsc znajduje się w rozdziale: Indeks innych prac wykonanych po uzyskaniu stopnia doktora.

39 <https://natureismyhomeland.asp.krakow.pl/> [dostęp: 30.08.2023].

pięć publikacji i pełnometrażowy film dokumentalny<sup>40</sup>, który został dwukrotnie nagrodzony i otrzymał liczne nominacje do nagrody (ASP w Krakowie było jego współproducentem i pomysłodawcą, wykonany został dla nas, na zlecenie, przez Krakowski Klaster Filmowy). Każda część projektu dotyczyła innego aspektu naszej relacji z naturą i wpływu działalności człowieka na nią i nas samych. Poruszała między innymi problematykę zanieczyszczeń i globalnego ocieplenia, a także pozycji gatunku ludzkiego w naturze. Dowiedzieliśmy się wiele o sobie samych oraz snuliśmy wizje, jak może wyglądać świat, kiedy nas, ludzi, nie będzie. Zadawaliśmy sobie i specjalistom wiele pytań i uświadamialiśmy sobie, jak bardzo natura jest dla nas ważna. Poznawaliśmy ludzi wrażliwszych od nas, którzy umieją obserwować przyrodę, zwracać uwagę na zwierzęta, rośliny, owady, ptaki... naukowców, artystów i rolników. Myślę, że projekt był bardzo bogaty i pozwolił nam wszystkim popatrzeć na przyrodę w nowy, bardziej świadomy sposób. Między innymi kadra profesorska z Krakowa i Belgradu po wizytach i warsztatach wykonała grafiki inspirowane projektem, które zostały pokazane pod koniec projektu na dwóch wystawach w obu miastach o tytule *The Elements*<sup>41</sup>. Ponadto odbyły się wystawa *Vistula is burning* złożona z prac zaproszonych artystów z czterech krajów (USA, Serbii, Niemiec i Polski), wystawa prezentująca dokumentację fotograficzną projektu (Galeria ASP) oraz wystawa podsumowująca z wszystkimi pracami wykonanymi podczas warsztatów w ramach projektu przez studentów z czterech krajów. Byłam zarówno organizatorem, kuratorem wystaw, jak i artystką biorącym udział w tym projekcie. Stworzyłam także prace linorytne inspirowane zjawiskiem łączenia się różnych wód, rzek i mórz. Projekt został bardzo dobrze promowany w mediach dzięki finansowaniu z grantu i filmowi, który nadal cieszy się ogromnym uznaniem.

Doświadczenie pracy na stanowisku kierownika projektu i wiedza zdobyta podczas wykładów i warsztatów okazały się na tyle ważne, że często jestem zapraszana na konferencje, aby podzielić się nimi. Ostatnio miało to miejsce w tym roku na międzynarodowej konferencji szkół artystycznych Elia w Portugalii<sup>42</sup>, gdzie mogłam o opowiedzieć o tym projekcie profesorom z innych uczelni z całego świata.

*Mokuhanga*<sup>43</sup> to mój kolejny projekt, zrealizowany tym razem dzięki środkom z programu Dofinansowanie Upowszechniające Naukę<sup>44</sup>, które otrzymałam na propagowanie wiedzy o tradycyjnej technice drzeworytu japońskiego. W tym projekcie zaprosiłam artystów z Ameryki, Norwegii i Polski do przygo-

---

40 <https://www.filmweb.pl/film/Nature+Is+My+Homeland-2021-873109> [dostęp: 30.08.2023],

<http://film.krakow.pl/films/nature-is-my-homeland/> [dostęp: 30.08.2023].

41 *The Elements*, wystawa powarsztatowa artystów pedagogów z ASP w Krakowie oraz z Uniwersytetu Sztuki w Belgradzie pokazana w Galerii FLU w Belgradzie oraz w Galerii Eksperyment MCSG, Kraków. Projekt 2018-2021 realizowany przez ASP w ramach grantu *Nature is my Homeland* finansowanego z NAWA. Kuratorka: Marta Bożyk, 8.09-02.10.2020.

42 <https://elia-artschools.org/page/ELIAACADEMY2023SLOWNESS> [dostęp: 30.08.2023].

43 <https://galeria.asp.krakow.pl/Mokuhanga-1> [dostęp: 30.08.2023].

44 W okresie 27.05.2019-01.12.2020 realizowałam projekt jako kierownik z pozyskanego grantu DUN z MNiSW o tytule: *Mokuhanga* – międzynarodowa wystawa, spotkanie z artystami oraz warsztaty dla studentów promujące sztukę drzeworytu. Nr 526/P-DUN/2019. Pełniłam funkcję kierownika projektu, koordynatora, kuratora wystawy, artysty w projekcie, prowadzącego i organizującego warsztaty drzeworytne dla studentów ASP.

towania wystawy promującej tę technikę. Drzeworyt współczesny wykonany w tradycyjnej technice japońskiej przez artystów z różnych stron świata różni się od japońskiego. Mimo to technika ta wymaga dyscypliny od artystów. Każdy z zaproszonych przeze mnie grafików wniósł do wystawy coś innego. Profesor Yoonmi Nam, z Uniwersytetu Kansas w Lawrence, Koreanka, tworzy martwe natury pozornie klasyczne i bardzo azjatyckie, które po bliższym spojrzeniu okazują się jednak pełne współczesnych obiektów z otaczającego nas dziś świata popkultury. Profesor Kristi Arnold, z Elisabethtown College, pracuje z pejzażem rodem z fantasy. Profesor Dariusz Kaca, z Łodzi, wybiera na bohaterów swoich prac zwierzęta i umieszcza je w ciekawym kolorystycznie pejzażu, dr hab. Tomasz Kawełczyk buduje konstrukcje z elementami drzeworytów, Elisabet Alsos Strand opowiada subtelnie i minimalistycznie o żywiołach, Katie Baldwin buduje swój świat z elementów. A moje drzeworyty to jednak klasyczne tematy japońskie, czyli natura, wodospady i góra Fuji jako cytaty z mistrzów Hokusai i Hiroshige. W ramach projektu Mokuhanga wspólnie z Elisabet i Tomaszem, doświadczonymi artystami po japońskich kursach, poprowadziliśmy także warsztaty dla moich studentów w ASP w Krakowie.

Ostatni z moich projektów o tytule *Kierunek: Ziemia*<sup>45</sup> to spełnienie moich marzeń. Praca plenerowa w islandzkim, wulkanicznym pejzażu. Od lat o tym marzyłam. Nawiązałam nawet współpracę z artystkami islandzkimi dużo wcześniej i zaprosiłam je do Krakowa na warsztaty z naszymi studentami. Zawsze wydawało mi się, że ten pejzaż tam na dalekiej, północnej wyspie jest niezwykle inspirujący i inny niż to, co my Polacy znamy. Po wielu latach udało mi się odbyć tę wymarzoną podróż i pracować już obrazem z pamięci, a nie z wyobrażeń. Do Norwegii i Islandii zabrałyśmy dużą grupę z krakowskiej ASP: 17 osób, pracowników i studentów z trzech wydziałów oraz ze szkoły doktorskiej. Do Krakowa zaprosiłyśmy przedstawicieli studentów i profesorów z obu uczelni zagranicznych. Projekt obejmował oczywiście spotkania kadry prowadzącej zajęcia w uczelniach Reykjavíku i Krakowa, a także warsztaty i spotkania studentów i profesorów z obydwu uczelni. W projekcie udało mi się też wrócić do Norwegii i taki sam program zrealizować w Trondheim. Poprowadziłam tam warsztaty drzeworytu japońskiego dla studentów Norweskiego Uniwersytetu Naukowo-Technicznego<sup>46</sup> na terenie Lademoen Kunstnerverksteder<sup>47</sup>. Po odbytych wycieczkach i warsztatach po krajach północy wraz z współkoordynatorką z Wydziału Rzeźby ASP w Krakowie zrealizowałyśmy sympozjum w Islandii oraz w Krakowie dotyczące problematyki antropocenu<sup>48</sup> i ugościłyśmy na ASP gości z krajów partnerskich. Goście prowadzili zorganizowane przez nas dwudniowe warsztaty: book-art na Wydziale Grafiki, barwy na Wydziale Form Przemysłowych i spotkanie mentoringowe na Wydziale Rzeźby. Temat natury jest wciąż obecny w moich działaniach. Po projekcie zaplanowałyśmy wystawę w Krakowie (jesień 2023), pokaże ona, jakie wrażenie wywarły na studentach i kadrze akademickiej te pejzaże i podejmowana problematyka.

---

45 <https://directionearth.asp.krakow.pl/o-projekcie-about-project/> [dostęp: 30.08.2023]. Na ten projekt także pozyskałyśmy z koleżanką z Wydziału Rzeźby grant.

46 Norwegian University of Science and Technology (NTNU).

47 <http://www.lkv.no/nb/gjestekunstnerordning/gjestekunstnerordningen/> [dostęp: 30.08.2023].

48 <https://directionearth.asp.krakow.pl/2023/04/07/symposium-obrazowanie-antropocenu-symposium-imaging-of-the-anthropocene/> [dostęp: 30.08.2023].



## Postawa

Zależy mi na Ziemi. Ekologia jest dla mnie ważna. Chcę to przekazywać studentom i osobom oglądającym moją sztukę. Stąd też tyle projektów realizowanych przeze mnie związanych z tą tematyką.

Przyroda wywołuje we mnie silne emocje. Moja reakcja na wodospad Gullfoss w Islandii była zaskakująca. Przepoiło mnie wzruszenie i rozplakałam się. Wilgoć, huk spadającej wody, skała, ogrom, masa, ruch, piękno kanionu i kolor wody... potęgą tego, co zobaczyłam! Nigdy wcześniej nic tak mnie nie poruszyło w pejzażu. Góra Fuji, którą pojechałam zobaczyć z rodziną, miała takie wrażenie na mnie zrobić. Niestety chimeryczna góra odmówiła mi tego przeżycia. Tydzień w Hakone spędziłyśmy na wędrówkach i wypatrywaniu jej. Biel nieba nie znikwała. A tak chciałam stanąć u jej stóp i poczuć jej majestat, jej skalę i ocenić jej piękno. Znam ją w końcu głównie z drzeworytów moich mistrzów japońskich. Zobaczyłam ją z samolotu, ale to zupełnie co innego. Jestem na nią obrażona, niech wie!

Sztuka za to wywołuje u mnie różne reakcje, czasem złość, czasem podziw, czasem pobudza mnie do pracy, a czasem brzydzi. Według Susane Sontag sztuki nie powinno się interpretować. Według mnie nic nie trzeba, ale można ją odbierać całkowicie dowolnie i na swój sposób. Bo sztuka albo działa, albo nie.

Moja postawa wobec sztuki to otwartość. Staję przed nią bez intencji. Narażona na cios. Oglądam i odbieram wiadomość, intencję, czasem mnie dzieło zaskakuje doskonale zapisaną i ujętą zręcznie i trafnie myślą, a czasem poraża brutalnością idei czy formy. Dobre dzieło działa na widza, widz wpada w stan kontemplacji i sam zaczyna tworzyć. Dzieło nie mówi wprost, ale ma oddziaływać. Sontag pisze: „Wielka sztuka zawsze zachęca do kontemplacji dynamicznej. Reakcja czytelnika, słuchacza lub widza (...) – musi ostatecznie (...) być zdystansowana, spokojna, kontemplacyjna, emocjonalnie swobodna, pozbawiona gniewu i stronniczości”. „Dzieło sztuki może zawierać przeróżne informacje i uczyć nowych (niekiedy chwalebnych) postaw”<sup>49</sup>. Dlatego uważam, że sztuka, która mnie nie inspiruje, nie gniewa ani nie każe odczytywać swojej treści wprost, jest sztuką złą, kiepską. Gdy oglądam sztukę, chcę czuć się bogatsza i wziąć z oglądania jej to, co sama mam ochotę. Chcę poznać jakąś nową myśl, zobaczyć świat z nowej perspektywy. Zobaczyć inną Fuji. (Ona zresztą „tam” była za mgłą. A więc w pewnym sensie mi się jednak ukazała. To jakoś też mnie wzrusza. Pozostaje tajemnicą. I dalej kusi, do powrotu. Może brak tego obrazu, ujrzenia jej i moich przy niej proporcji i jej majestatu, oddziałał na mnie nawet mocniej niż jej widok. Ach ta Japonia i jej tajemniczość...). I znów Sontag pisze tak: „Sztuka to uprzedmiotawianie woli w jakiejś rzeczy materialnej lub wystąpieniu, a także pobudzanie woli. Z punktu widzenia artysty jest to uprzedmiotawianie aktu wolicjonalnego; z punktu widzenia odbiorcy – tworzenie wyimaginowanej scenerii dla woli”<sup>50</sup>.

Moja Fuji wciąż jest wyimaginowana. Inspiracje japońskie przebijają w różnych moich pracach.

## Wyzwanie

Lubię wyzwania i poznawanie nowych technik. Jestem otwarta na ludzi i działania w grupach i zespołach. Wielokrotnie zapraszano mnie na rezydencje artystyczne. W ostatnich latach miałam ogromną przyjemność ruszyć w kierunku Półwyspu Iberyjskiego. Dzięki poznawaniu innych artystów podczas różnych konferencji, rezydencji, wystaw często jestem zapraszana do współpracy albo przekazujemy

49 Susan Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo Karakter 2012, s. 43

50 Susan Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, s. 49.

sobie z kolegami artystami informacje o ciekawych rezydencjach czy organizacjach. Podczas pierwszego pobytu w Kantabrii poznałam głównych organizatorów tej rezydencji Andreę Juan i Gabriela Penedo Diego, również artystów i entuzjastów grafiki, ale i admiratorów sztuki w przyrodzie. Andrea Juan i Gabriel Penedo Diego tworzą sprawny duet aktywnych kuratorów. W domu nad morzem na północy Hiszpanii otworzyli rezydencję dla artystów. Są również wspaniałymi propagatorami sztuki prehistorycznej, której w tamtych regionach jest na prawdę ogrom. Miałam okazję już trzy razy z nimi współpracować (Impact 10 Encuerto, rezydencja *Nat II* i seminarium *Traces*<sup>51</sup>). Podczas seminarium *Traces* wykonałam film z tekstem, co było dla mnie całkiem nowym doświadczeniem, ale ważniejszym była praca w naturze wokół Carrejo. Tam nad rzeką odkryłam wielką przyjemność pracy w przyrodzie i z naturalnymi, znalezionymi tam materiałami. Moje prace miały mieć związek zarówno ze sztuką prehistoryczną, jak i z naturą. Utworzyłam więc kompozycję z patyków na ścieżce, ikebanę, wypuściłam motyle nad rzekę, utworzyłam długi łańcuch kamyczków na głazach nad wodą, tworzący wielki rysunek punktowy wędrujący to w wodzie, to na powierzchni, widziany z daleka lepiej oraz kompozycję z gałęzi, którą pomógł mi zbudować prąd rzeki. Ta praca sprawiła mi ogromną radość i dała poczucie wolności i uwolnienia mnie od wyuczonego warsztatu. To było oczyszczające i piękne przeżycie dla mnie. Dało mi też sygnał, jak można pracować ze studentami w plenerze, aby poczuli jedność z przyrodą i dziecięcą radość tworzenia, bez obciążenia techniką.

## Pomysł

Jako członkini społeczności krakowskiej ASP, Senatu i Rady Uczelni zostałam poproszona o zajęcie się gośćmi z Uniwersytetu Artystycznego w Belgradzie, rektorem prof. Miletą Prodanovicem i prof. Jeleną Todorowicz, historyczką sztuki. Zaprosiłam ich do kościoła Mariackiego, aby mogli z bliska zobaczyć odnawiany wówczas ołtarz Wita Stwosza. Nasze spotkanie na rusztowaniu... było ciekawie powiązane z innym miejscem sakralnym. W Serbii, w roku 2017, z kolegami z pleneru malarskiego chodziłam po rusztowaniu w klasztorze prawosławnym w Studenicy<sup>52</sup>, gdzie mogliśmy oglądać z bliska cudowne malarstwo ścienne z początków chrześcijaństwa w tym kraju. Wspomnienia opisałam nawet w czasopiśmie ASP<sup>53</sup>. To było ogromne przeżycie. Ich freski były ukryte przed tureckimi najeźdźcami wiele set lat. Ściany ze scenami z życia św. Sawy miały charakterystyczne punkty, dziury po przylepionym na wierzchu murze.

W Krakowie mogłam odwdziaczyć się moim przyjaciółom z Belgradu i zabrać ich w równie ważne dla nas, dla mnie, miejsce.

Ołtarz Wita Stwosza<sup>54</sup> konserwowali akurat pracownicy krakowskiej ASP. Dzięki ich uprzejmości zosta-

---

51 <https://www.circleproart.com/en-gb/Marta-Bozyk> [dostęp: 30.08.2023].

52 <https://studenicainfo.rs/najava-likovna-kolonija-studenica-2017/?rstr=cyr&pismo=lat>

53 *Plener w serbskim monastyrze w Studenicy. Współpraca pomiędzy krakowskim Wydziałem Grafiki a jego serbskim odpowiednikiem*, „Wiadomości ASP” 76, 2017, s. 122-125. Studenica to skarb UNESCO, klasztor prawosławny z XII wieku, z freskami wykonanymi między 1200-1400 rokiem, malowidłami właśnie odnawianymi podczas mojego tam pobytu.

54 Późnogotycki ołtarz w krakowskim kościele Najświętszej Marii Panny (kościół Mariacki) powstał w latach 1477-1489 rzeźbiarza z Norymbergii Wita Stwosza. Jak można przeczytać na stronie bazyliki Mariackiej: „Ołtarz został wykonany z trzech rodzajów drewna. Konstrukcja powstała z twardego dębu, tło wykonano z lżejszego, ale równie mocnego modrzewia, a figury wyrzeźbiono w miękkim i elastycznym drewnie lipowym”, <https://mariacki.com/bazylika/oltarz-mariacki-wita-stwosza/> [dostęp: 31.08.2023].

liśmy dopuszczeni do zobaczenia z bliska wielkiego dzieła. Wspinaliśmy się na rusztowanie i do zakamarków rozłożonego na kawałki dzieła Wita Stwosza. Oprowadzani przez konserwatorów, podziwialiśmy dzieło z bliskiej perspektywy. Moje emocje były ogromne.

Pod wpływem tego wydarzenia i dostrzeżenia detali ołtarza z zupełnie innej perspektywy postanowiłam opowiedzieć o moich emocjach w wystawie zatytułowanej *Na drugim planie. Ukryte w Ołtarzu Wita Stwosza*<sup>55</sup>. Wystawa jest też udokumentowana w katalogu.

## Miejsce

Lubię mówić o moich wystawach, że są to projekty. Nad wystawą pracuje się koncepcyjnie, ale też zawsze jest ona pewnym eksperymentem. Zebrane na wystawie, ułożone w jakiś sposób obiekty dają obraz całości pracy, pojedyncze obiekty zebrane dają nowy sens. Wszystko się wtedy liczy: miejsce pokazu, oświetlenie, aranżacja, sposób ekspozycji, a nawet kolor ścian. Dom Norymberski nie został przeze mnie przypadkowo wybrany. Od początku wiedziałam, że będzie najlepszym pomieszczeniem. Niewielka, kameralna przestrzeń, w całości do wykorzystania. Dobre, mocne oświetlenie, punktowe reflektory. Wykorzystałam szare proste postumenty i puste ściany. Przestrzeń zagospodarowałam minimalistycznie za namową kuratorki Agnieszki Jankowskiej-Marzec. Miejsce to, związane z Norymbergą jako miastem partnerskim Krakowowi, ugościło moją wystawę inspirowaną dziełami niemieckiego mistrza rzeźby średniowiecznej.

Dom Norymberski jest przestrzenią utrzymywaną do współpracy polsko-niemieckiej, prowadzoną przez panią dyrektor Renatę Kopyto, która odpowiada za program i zaproszonych do współpracy artystów. Wystawy zwykle poświęcone są współczesnej sztuce polskiej i niemieckiej. W programie ostatnio prezentowana jest twórczość zapomnianych artystek żyjących w cieniu swoich słynnych partnerów. Wzięłam udział w jednej z tych wystaw poświęconej Unice Zurn<sup>56</sup>, wystawie kuratorowanej przez panią dyrektor i prof. Iwonę Demko (linoryt, *Unica Zurn*, 2022) wraz z innymi artystkami polskimi i niemieckimi. Dyrektor Renata Kopytko z entuzjazmem przyjęła propozycję mojej wystawy poświęconej artyście z Norymbergi, który pracował także w Krakowie.

## DZIEŁO ASPIRUJĄCE DO SPEŁNIENIA WARUNKÓW POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

Na mojej wystawie zatytułowanej *Na drugim planie. Ukryte w Ołtarzu Wita Stwosza*<sup>57</sup> panował półmrok. Mocnym, bezpośrednio skierowanym oświetleniem wskazywałam na osobne obiekty. Bardzo ważny okazał się cień, a obraz, który budował on na ścianie, dodawał nowych walorów i sensów, prowadził koncepcje w kierunku moich osobistych wspomnień i estetycznych inspiracji.

Praca *Parawan* zawieszona w pewnej odległości od ściany działa również cieniem. Tematyka i wykorzystanie ażuru oraz forma tego obiektu przypominają parawany ze sztuki japońskiej, dekorujące wnętrza dawnych pałaców. Jakaś lekkość tej pracy i cienie roślin na ścianie przypominają też papierowe ściany

55 <http://dom-norymberski.com/marta-bozyk-na-drugim-planie-ukryte-w-oltarzu-wita-stwosza-wystawa/> [dostęp: 31.08.2023].

56 [http://dom-norymberski.com/unica-zurn-gry-we-dwoje/fb\\_ig\\_1080x1080\\_1b-002/](http://dom-norymberski.com/unica-zurn-gry-we-dwoje/fb_ig_1080x1080_1b-002/) [dostęp: 31.08.2023].

57 Szczegółowy spis prac znajduje się w wykazie osiągnięć w osobnej książce załączonej do dokumentacji habilitacyjnej.

przesuwne używane w tradycyjnych drewnianych domach Japonii. Tam cienie liści krzewów ogrodowych tańczą na parawanach, oknach, na cienkich papierowych ścianach przesuwnych z papieru washi. Dziwi mnie to podświadome połączenie przeze mnie dwóch tak dalekich światów i epok. Być może, ten dekoracyjny sposób pracy Stwosza mnie tu zaprowadził. Jego rośliny pięknie dekorują ziemię pod stopami bohaterów ołtarza. Może to ukryte w scenach bocznych, atrakcyjne i dekoracyjne tło u Stwosza przywołało mi wizję dekoracyjnych roślin japońskich.

W pracach graficznych do wystawy inspirowanej Stwoszem: *Draperiach*, *Skalach*, znalazłam inspirację fakturą ziemi. Przebijają tu moje wspomnienia z projektu norweskiego Ekspedycji grafików, inspiracje wielkimi głazami z rejonu fiordów albo moimi fantazjami na temat faktury kamienia czy lawy z islandzkich wzgórz, które zobaczyłam w końcu na żywo w tym roku. Widziałam w Islandii wulkany i pejzaż zalany lawą. Skamieniała lawa, wylana w początkach świata z gorącej magmy, z rozgrzanej, przewalającej się masy minerałów i wszelakich pierwiastków. Ukształtowana później warstwa skał, ugnieciona przez topiące się i sunące po niej lodowce w epoce zlodowacenia. Faktura skalna w płaskorzeźbach z tła Stwosza właśnie tak wygląda.

Grafika z fragmentem dołu sukni ze stopą (motyw wzięty ze zdjęć ołtarza wykonanych przez Stanisława Kolowcę<sup>58</sup>), z ziemią pod stopami, ma też dla mnie znaczenie symboliczne (sitodruki: *Suknia ze stopą*, *Draperia*). Stąpanie po ziemi.... Ja stąпам po ziemi.... Bohaterowie, na których patrzę w dziele mistrza, stąpali po ziemi. Ten dotyk, to zetknięcie, to poznanie ładu, miejsca, w którym się znaleźli. Moje stąpanie po ziemi. To moje poznanie natury, tego świata, w którym się znalazłam. Hortus conelusus (ogrodu rajskiego) – to Ziemia, to dom idealny, upragniony Raj, wizja domu idealnego, domu-ogrodu pełnego kwiatów i owoców, piękna i pożywienia wiecznie odradzającego się w nieskończoność, a więc Wieczności, życia wiecznego. Ogród przedstawiony jest na ołtarzu, to ogród, po którym chodzi Chrystus w jednej z kwater skrzydeł ołtarza. Co ciekawe, wszystkie rośliny, które przedstawił w polichromii Stwosz, to dzikie rośliny, nie ogrodowe, jak pisze Władysław Szafer, przyrodnik badający ołtarz. Wszystkie rośliny mają znaczenie w symbolice średniowiecznej, sakralnej. Ogród przedstawiony jest także ogrodem cnót (mój obiekt *Parawan* z wystawy zawiera właśnie te motywy roślinne).

Nie chcę tu dodawać za dużo interpretacji, ale dla mnie symbol stopy Maryi wybrany jako motyw do grafiki symbolizować może akt zejścia na ziemię osoby świętej, Maryi, Jezusa. Złote szaty (*Draperia*) w moim przedstawieniu są wzięte wprost z obrazu Stwosza, złota farba symbolizuje też wyjątkowość tych stąpających. Wszyscy się z tymi postaciami, boskimi, ale też ludzkimi, utożsamiamy. To ludzie. Trochę my sami. Święci, ale stąpający po Ziemi. Stopa na ziemi... Człowiek zrodzony na ziemi. Zwykły człowiek. To symboliczne pojawienie się człowieka na Ziemi. To mnie jakoś ujęło...

Dynamika przedstawienia szat u Stwosza jest niezwykle ekspresyjna. Zetknęłam się nawet z określeniem barokowa, a przecież to gotyk, statyczne średniowiecze. A jego szaty tańczą, nadymane przez wiatr, walczące z nim. Jak postacie, które odziane w nie przeżywają cierpienie, dramat, uginają się pod cierpieniem i podmuchami losu, mdlą pod ciężarem wyroków boskich. Draperie u Stwosza są piękne i to one dodają scenie mocy i dynamiki! W nich ukryte jest więcej dramatu niż w przedstawieniach na skrzydłach ołtarza. Moja fascynacja nimi przejawiała się właśnie w dosłownym obrazie wziętym od mistrza. Kadr sceny głównej jednak pokazuje śmierć i koniec, zejście w dół, osunięcie się w ziemię. Nazywam

---

58 Wit Stwosz. Ołtarz krakowski, kom. red. Szczęśny Dettloff et al., przedm. T. Dobrowolski, J. E. Dutkiewicz, fotografie S. Kolowca, Warszawa:

„Auriga”, 1964.

to sobie „uziemiением”, które zmusza oglądającego ołtarz do spuszczenia wzroku. Na szczęście, sceny powyżej prowadzą nas do radosnych wydarzeń koronacji Maryi w Niebie, do którego prowadzi Matkę Syn.

W tle tych głównych wydarzeń i ważnych treści religijnych, w skrzydłach ołtarza ukryte zostały zwierzęta, rośliny i pejzaże, skały.

Skały za scenami z życia Jezusa i Maryi to wyjątkowa dekoracja. Przystawione zostały nieco naiwnie i raczej nie z obserwacji, a z wyobraźni. Tworzą schronienie, naginając swoje kamienne ciała, formują pieczarę, schron dla ciała Chrystusa. Stoją zgromadzone w szeregu jak anioły z rozłożonymi skrzydłami. Kamienne struktury podporządkowują się, by utworzyć ochronę i ukryć ciało. Wzgórza nad scenami figuratywnymi tworzą łagodne wzrastające ku niebu pagórki, które nagle na szczycie kamienieją w ostre skałki, by urosnąć w fortece chroniące swoich mieszkańców. Góry te kryją opustoszałe miasteczka pasterzy, którzy wraz z barankami obsiedli spadziste łąki pod skałami. Namalowałam akwarelami obrazy inspirowane tymi szczytami i rosnącymi na nich tajemniczymi miasteczkami, fortecami i dziwnie zbudowanymi skałami, które niby bazaltowe, pionowe słupy zaginają się ku dołowi pod własnym ciężarem, jakby wciąż miękkie, plastyczne i dopiero kształtujące swoją masywność.

Ujęły mnie też ukryte w tle ołtarza zwierzęta, gady, ptaki. W roślinnej, złotej girlandzie owijającej się wokół ramy ołtarza odnalazłam owinięte wokół gałęzi jaszczurkę, ślimaka, sowę wczepioną w gałąź pazurkami, małpę przedstawioną jak myśliciel wpatrującą się w kokos jak w ziemię, czaszkę... pawia z rozłożonym ogonem. Dzięki zdjęciom Stanisława Kolowcy, według mnie najlepszego dokumentatora dzieł Stwosza, mogłam przywołać ponownie ten obraz. Mimo że korzystałam z czarno-białych zdjęć, ze starego z albumu wydanego przez Wydawnictwo Arkady w 1964 roku, to ukazują one w przepiękny sposób detale. Może dlatego jego zdjęcia są tak dobre, pomijając niezwykłą wrażliwość artysty fotografa, że miał rzeźby przed sobą. Akurat były wtedy w trakcie renowacji zaraz po sprowadzeniu ich w 1946 roku przez profesora Karola Estreichera z Norymbergi, gdzie zostały wywiezione przez faszystów. Opowiadały mi zresztą starsze znajome osoby, że pamiętają te rzeźby wystawione na widok publiczny na kruczkach wawelskich, aby Polacy mogli cieszyć się z odzyskania ich od najeźdźcy.

Fotograf Kolowca mógł tak zbliżyć się do rzeźb jak nikt inny wcześniej, oprócz konserwatorów.

Tak więc, dodatkowo, miałam możliwość przyglądać się detalom już po emocjach wywołanych spacerem po rusztowaniu w kościele Mariackim. Te sceny odnalezione w tle ołtarza, w tłach scen na skrzydłach ołtarza, wykorzystałam w moich skrzynkach z azurowymi wycinankami. Im poświęciłam serię siedmiu obiektów zatytułowaną Stwosz.

Scena główna ołtarza działa na mnie ekspresją, siłą emocji, ukazanego dramatu umierania Matki, matki Boga. Kobiety wzoru, mistrzyni, guru, która wskazywała drogę miłości bezwarunkowej, zaufania do decyzji boskich, odbierających jej ukochanego Syna. Apostołowie na ołtarzu są przerażeni. Ona, ta drobna, słaba kobieta wskazywała im drogę. To ona była ich matką, ich nauczycielką. Była dowodem na cud, ale też wzorem do naśladowania, mądrą i dobrą osobą, wierzącą w siły ponadludzkie, w Syna, Ojca i Ducha. To moment Jej odejścia, zaśnięcia, śmierci. Zakończenia cyklu, zakończenia historii, którą już tylko apostołowie mogą podtrzymać i nieść ludziom. Oni, mężczyźni, zostają sami, bez miłości i ślepej wiary w dobro, prawdę i miłość. Są przerażeni, oszołomieni. Może myśleli, że inne będzie zakończenie losów tej rodziny. Jednak powyżej tej sceny Syn zabiera Matkę w górę, gdzie króluje wraz z nim. To niezwykle oryginalne przedstawienie mocy kobiety i wyjątkowości tej jednej, która dała więcej niż inni światu. To hołd dla Madonny. Dlatego też lubię ten ołtarz bardziej niż inne. Jest wyjątkowym przedstawieniem. Powiedziałabym, że jest wyjątkowo feministyczny. Bo wszystko rozgrywa się wokół kobiety. Bohaterem nie jest Syn, lecz Ona, człowiek, kobieta, matka, mądra osoba i oddana sacrum. To bohaterka, wielka kobieta, mistrzyni, matka Boga, matka Stwórcy, a więc matka natury.

Może stąd też przyszło mi do głowy, aby zwrócić uwagę na skromne w ołtarzu, ale jednak pięknie przed-

stawione motywy przyrody. Ukryte w tle, w motywach zdobiących ołtarz.

Interesująca jest warstwowość ołtarza, jego plany nadające ważność, hierarchię figurom i tłom, a także scenom na skrzydłach, odkrywanych i zakrywanych, ale też nakładającym się na siebie. To zamknięcie ich w opracione warstwy sensów i obrazów poddało mi pomysł zrobienia dwóch prac złożonych z warstw czarno-srebrnych roślin (*Srebrne rośliny*, *Czarne rośliny*), nakładających się na siebie jak kulisy w teatralnej scenografii czy spektaklach dla dzieci.

Dramatyzm sceny głównej kryje się w realizmie postaci. Raz na jakiś czas moi dziadkowie brali wnuczki na niedzielną wycieczkę turystyczną do miasta. Dziadek scenograf opowiadał o konstrukcji i pochodzeniu drewna, sposobie umieszczenia rzeźb w szafie ołtarzowej jak na scenie, o kołowrotku na strychu kościoła i konstrukcji całej kompozycji. Babcia, malarka i witrażystka, mówiła o sensie religijnym i podziwie dla przedstawienia sceny głównej. Dużo jest w tej mojej ażurowej serii, w wycinanym papierze, wpływu witraży mojej babci. W końcu oglądałam wiele zrealizowanych przez nią okien witrażowych. Jako mała dziewczynka, potem nastolatka, uczestniczyłam w procesie ich powstawania od rysunku, projektu wykonanego na papierze, w skali, do ogromnych rozmiarów, kolorowych kartonów 1:1.

Właściwie z dzieciństwa pamiętam głównie scenę figuralną i że skrzydła otwierały się w południe. Wśród historyków sztuki mówi się, że to skrzynia ołtarzowa. Ta nazwa tkwi mi w głowie. W skrzyni wyjechały figury spakowane na statek i spławione do Sandomierza. Ukryto je w różnych miejscach Polski, a i tak najeżdźca je znalazł i wywiózł. Szafa ołtarzowa to również określenie, z którym zetknęłam się w opisach dzieła. Te określenia i forma otwierana, ruchomych skrzydeł, poddała mi pomysł wykonania otwieranych obiektów, dwu- i trzyskrzydłowych.

Podczas wspomniania dziecięcych wycieczek przypominają mi się też detale ołtarza, na przykład obrazy przerażająco wystających żył apostołów. Układały się dla mnie w jakieś plecione bukiety linearne. Wyszukiwałam ich w ciałach wielkich postaci w ołtarzu. Wtedy w latach 70-tych można było bliżej podejść. Pamiętam też okropne wylupiające oczy, nabrzmiałe i gonące za mną w obie strony kościoła. Na małej dziewczynce wyraziste, nieco zdeformowane figury i szczegóły anatomiczne robiły ogromne wrażenie.

Te żyły dziś interpretuję w mojej pracy wykonanej w papierze ponacinanym i poodginanym w przód (*Żyły 1, 2, 3*). Zamknęłam je w skrzynkach drewnianych działających na podobnej zasadzie jak ołtarz. Żyły przypominają mi linearność w przyrodzie, w konarach czy korzeniach drzew, linearne cienie w zaśniewionych pejzażach czy szczelinach skalnych. Zamknięte szare formy drgają i pobłyskują pod wpływem zmiennego światła, rzucają chude cienie wewnątrz otwartej formy – otwartej księgi.

Włosy u Stwoza to przestrzenna płatanina. Według moich kolegów konserwatorów te belki drewna to monolity. Czyli technicznie musiał być to nie lada wyczyn, mistrzostwo rzemieślnicze! Jak udało się tak wyciąć te korytarze loków, tak posłużyć się nożami i dłutami, by wydłubać tyle detali w głębi drewna, nie pracując na warstwach klejonych? Te włosy tworzące wdzięczne fale, trójwymiarowe, spływające wzdłuż ciał i wokół bród i głów, to genialna praca! Te skłębione włosy są niezwykle wzbogacającym i dekoracyjnym elementem ołtarza, ale także dodają scenie ruchu i dynamiki. Podkreślają żywotność, aktywność i charakter postaci. Wprowadzają niepokój i w ciekawy, oryginalny sposób nas intrygują.

Moja praca *Włosy anioła* jest właśnie wykonana wpływem tych rzeźb. Dodatkowo wielokrotne cienie uzyskane z kilku źródeł światła i poruszające się warstwy ażurowych loków, fali, projektują na ścianie animowany obraz. Ta praca, mimo że bardzo prosta formalnie, ma według mnie duży potencjał na wielkoformatowe rozwiązanie. Myślę, że ta seria pokazała mi możliwość wykorzystania papieru w nowy dla mnie sposób.

Na tej wystawie nie użyłam czerpanego przeze mnie papieru ani cudownego, delikatnego japońskiego

papieru washi. Długo zastanawiałam się, jakiego papieru użyć. Ograniczyłam jednak maksymalnie materiał do zwykłego maszynowego papieru i ręcznej wycinanki. Trochę takiej „kurpiowskiej”, ludowej, kobiecej materii. Sięgnęłam także do materiału, którego używał Stwosz, czyli drewna. Wykonanie rytów w drewnie przybliżyło mi warsztat, którym mistrz się posługiwał. Zdałam sobie sprawę, jakiego ogromu koncepcyjnej pracy projektowej, sztuki ręki, ale i fizycznie ciężkiej pracy wymagała realizacja ołtarza. Ile dłut musiał stępić, ile odcisków czy ran wyleczyć!

Moja wystawa to nie wiekopomne dzieło, a cicha adoracja mistrza i drugiego planu. Kto wie, kto pomagał Stwoszowi w malowaniu go? Przecież nie mógł wszystkiego dopracować sam. Musiał mieć czeladników. Rozmawiałam o tym z koleżankami konserwatorkami. Byłoby zabawne, gdyby pomagały mu jego dzieci albo żona. Ołtarz nabrałby innego sensu.

Ołtarz mariacki jest dla mnie pretekstem do pobudzania wyobraźni. Mimo że moje prace mogą wydawać się zbyt bliskie oryginałowi, nie są jednak kopią. W mojej pracy często inspirowała mnie zarówno twórczość, jak i osoba twórcy i jego oddziaływanie na mnie. Staram się, aby obraz, który powstanie, miał coś z mistrza, ale i też z mojej fantazji na temat tej postaci, pokazywał, kim jest dla mnie ten artysta i co z jego twórczości wywiera na mnie wrażenie. Moja wystawa to taki powidok. Odzwierciedla to, co zostało we mnie po przyglądaniu się z bliska dziełu mistrza.

Długo szukałam formy, w jakiej mogłabym o tym dziele opowiedzieć. Jak w przypadku wielu słynnych dzieł znanych z historii sztuki czy rodzimego miasta, do ołtarza mariackiego łatwo się jest przyzwyczaić. Po jakimś czasie przestajemy go widzieć i podziwiać. Taką miłość trzeba w sobie na nowo rozbudzać. Nie bać się ośmieszenia. Nie bać się osądu, że to naiwne czy dziecięce. Tymczasem, żeby życie miało sens i żeby coś odkrywać, trzeba nauczyć się patrzeć jak dziecko, na świeżo. Tak, jakbyśmy nigdy wcześniej tego obrazu nie widzieli. To staram się przekazać moim studentom – żeby umieli patrzeć wokół siebie. W moich projektach prawie zawsze powracam do natury. Naszej pierwszej nauczycielki.

Oglądanie sztuki jest ważne. Trzeba cieszyć oko tym, co zauważyli w świecie inni. Na co nam zwrócili uwagę inni artyści. Człowiek ma ogromne możliwości. Rozwój każdej dziedziny, postęp, dokonuje się poprzez odkrywanie tego, co jest obok, ale czego nie widzimy. Czasem na drugim planie jest to, co pomoże nam wspiąć się wyżej i odkryć coś więcej.

Moje poszukiwania twórcze w ostatnich latach krążyły wokół przyrody, papieru, drewna, farb wodnych. Nie mogę powiedzieć, że coś zamykam tą wystawą, wręcz przeciwnie – otwiera mi ona kolejne możliwości odkrycia nowych materiałów i kontekstów mocno powiązanych z tym, kim jesteśmy i gdzie jesteśmy. Tożsamość kulturowa i moje miejsce w świecie przyrody mają dla mnie znaczenie.

Jako gatunek jesteśmy wybrańcami – możemy dużo, ale ważna jest postawa szacunku wobec innych gatunków, ochrona tego, gdzie żyjemy i zwracanie uwagi na to, jak żyją stworzenia obok nas.

Cieszę się, że odnalazłam w gotyckim ołtarzu więcej, niż widziałam wcześniej. Te elementy przyrody ukryte za wielkimi figurami ukazują mi artystę, który miał swobodę i mógł dla własnej radości wpleść siebie w przedstawioną religijną opowieść. Zrobił to w jakimś celu, mimo że motywy roślinne i zwierzęce są marginalne w ołtarzu, większość obserwatorów ich nigdy nie zobaczy. Są malutkie, a niektóre widać wyłącznie z bliska. Teraz wiem, że na pewno sprawiły ogromną radość autorowi i zrobił je może dla chwały boskiej, ale też dla własnej radości.

Tym bardziej przybliżyła mnie to do tego twórcy. On i jego dzieło stali mi się bliscy.

Moja twórczość od ponad dwudziestu lat to głównie prace wryte w linoleum, ale teraz bardzo chciałabym zająć się drzeworytem, wyjść w przestrzeń, marzę też, żeby znaleźć czas na powrót do malarstwa.

Chciałabym skupić się bardziej i pracować nad jednym tematem, wystawą, projektem. Pracując na uczelni, wciąż jednak musimy godzić własne ambicje artystyczne z dydaktyką i pracą administracyjną, sprawoz-

dawczą. W projektach grantowych, podczas wyjazdów, plenerów, na konferencjach, warsztatach mogę dowiedzieć się wiele od kolegów po fachu. Skorzystać z ich wiedzy i dzięki temu pokonać pewne trudności i szybciej rozwiązać techniczne problemy. Z drugiej strony w moich projektach uczestniczą też studenci i koledzy z uczelni, artyści. Razem czerpiemy inspiracje podczas podróży i plenerów. Liczę, że w ten sposób pracuję także dla innych – na rzecz społeczności swojej uczelni, ale też społeczności akademickiej z innych krajów. Mam nadzieję się, że dzięki temu w jakimś stopniu przyczyniam się do rozwoju sztuki, nauki, wymiany kulturalnej, międzynarodowej. Być może efekty mojego działania odbiją się w twórczości moich studentów, a kiedyś dojrzałych artystów?

### III. Sztuka

Czym jest sztuka dla mnie? Czym jest życie ze sztuką?

„W doświadczeniu piękna Pöltner wyróżnia następujące momenty: doświadczenie to przychodzi do nas («przydarzenie»), «rzecz odsłania się sama z siebie», udzielamy pozwolenia na określenie siebie przez przedmiot doświadczany, doświadczenie indywidualne ma charakter obiektywny («Każdy musi wprawdzie uzyskiwać swe własne doświadczenia, ale to, co z nich wynika, jest czymś, co może dotyczyć każdego z nas» – s. 213), konieczna jest poznawcza interpretacja, nie tylko doznawanie, ale całościowe doświadczenie («doświadczenie wymaga wykładni» – s. 214)<sup>59</sup>.

#### Doświadczenie

Stając przed wodospadem, dziełem natury, doświadczam piękna. Czy doświadczam piękna, stojąc przed ołtarzem Wita Stwosza, niezwykle bogatym obrazem zarówno symbolicznie, koncepcyjnie, jak i estetycznie? Tak. Pogłębiając tę wiedzę, analizując detal, czytając o jego znaczeniu i pracy rzemieślniczej. Podziwiam kunszt, pomysł i koncepcję. Podziwiam realizację zamówienia. Wyobrażam sobie, co byłoby, gdybym sama takie zamówienie dostała, jak udało by mi się je zrealizować. Kiedy pracuję nad witrażem, czuję na sobie odpowiedzialność, odpowiedzialność za siłę przeżyć, także tych religijnych, których powinienam dostarczyć. Mój obraz ma być między innymi idealnym tłem do rozmyślenia.

Natura jest według mnie podstawowym źródłem i miarą piękna. Piękno przyrody daje nam radość i jest nam potrzebne. „Dla Pöltnera zatem źródłowe doświadczenie piękna jest «doświadczeniem źródłowego fenomenu piękna» (s. 205)<sup>60</sup>.

---

59 Anna Kawalec, Estetyka afirmacji, czyli „pięknie jest móc istnieć”, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 25, 2012, nr 4, s. 380-387.

Jest to recenzja książki Günthera Pöltnera Estetyka filozoficzna (tłum. J. Zychowicz, Kraków 2011), z której pochodzą cytaty wewnętrzne.

60 Tamże.



Bardzo podziwiam prace Billa Violi. Jest w nich wiele z mojego zachwytu nad pracami innych artystów. Jego zapętlone wideo ze scenami inspirowanymi pracami malarskimi dawnych mistrzów są wspaniałe. Uruchamia własną, ruchomą wizję, pracując na scenie wziętej z malarstwa. Ożywia osoby i sceny wzięte z głównie renesansowych obrazów. Nadaje tym scenom nowy sens, ale także pobudza nas do myślenia. Robi to genialnie! Nie nadając właściwie konkretnego sensu czy podając widzowi konkretną ideę, ale uruchamiając nasze uczucia i emocje. Zwykle pokazuje ludzki ból, ale też radość (np. Billa Violi *Przywitanie* (*The Greeting*) z 1995 roku inspirowane *Nawiedzeniem* Jacopa Carucciego Pontorma, 1528–1529)<sup>61</sup>. My, widzowie, sami sobie opowiadamy historię, na którą patrzymy. Viola robi to tak, jak sugerowała Sontag: inspiruje, tworzy tło dla naszych skojarzeń. Zastygamy, oczekując zakończenia dramatycznej sceny. Sceny Violi są poruszające i duchowe. To opowieści o ludzkich dramatach. Viola ożywia obrazy Uccella, Michała Anioła i innych artystów<sup>62</sup>, nadając im nowe znaczenia. Kreuje interesujące, nowatorskie, odważne sceny inspirowane obrazami dawnych mistrzów. Na wystawie jesteśmy urzeczeni, zaskoczeni i wciągnięci w przedstawioną scenę. Viola używa w swoich obrazach aktorów, którzy odgrywają sceny z cudzych obrazów. Jako widzowie wpadamy w jakiś dziwny stan zawieszenia, oszołomienia, ale i rodzaj medytacji; jesteśmy zapatrzeni w powtarzający się obraz, który jest wyświetlany czasami w zwolnionym tempie, poklatkowo lub, zdarza się też, że od końca. Zawsze coś w tych obrazach nas oburza albo przeraża, albo jest przykre. Jednocześnie piękne. Zarówno ciała ludzkie, jak i oświetlenie, budowa sceny figuralnej są u Violi oparte na renesansowych ideałach proporcji i harmonii<sup>63</sup>.

Lubię pracę Billa Violi przedstawiającą kobietę na pustyni (*Passage Into Night*, 2005<sup>64</sup>), która kroczy w naszą stronę, stąpając gołymi stopami po popękanej, suchej i gorącej ziemi, falującej z gorąca. Za nią pustynne wzgórze przybliżają się szybciej niż ona. Marzymy o tym, żeby już do nas doszła, jakby niosła nam wodę. Jednak sposób filmowania jest taki, że ani ona, ani pędzący ku nam gorejący horyzont, nigdy do nas nie dochodzą. To genialny obraz przywołujący problem braku wody, globalnego ocieplenia, ale też jest ilustracją uniwersalnej kwestii pragnienia. Zwraca uwagę na to, co dla nas ważne.

Kolejne dzieło Billa Violi, *Tratwa*<sup>65</sup>, to film, na którym widzimy przetworzony obraz *Tratwa Meduzy* Theodore’a Géricaulta. Grupa osób stoi spokojnie na środku sceny, a za moment znienacka jest zaatakowana przez olbrzymi silny strumień wody, z którym walczy przerażona i który próbuje ich powalić. Film prezentowany jest w zwolnionym tempie, tak abyśmy mogli obserwować przerażenie na twarzach ludzi. Oryginał zresztą tak samo pokazuje strach i przerażenie ludzi, a także sine, martwe ciała, i jest

61 <https://www.nybooks.com/online/2017/06/21/facing-off-with-the-old-masters-bill-viola/> [dostęp: 31.08.2023].

62 [https://www.youtube.com/watch?v=mMRJkKNaG2k&ab\\_channel=Fastweb](https://www.youtube.com/watch?v=mMRJkKNaG2k&ab_channel=Fastweb) [dostęp: 31.08.2023].

63 Zob. też Billa Violi *Obrządek* (*Observance*), 2002, wideoinstalacja, 10 min 14 s, dzieło inspirowane Michała Anioła *Pietą Bandini* (1547-55), a także Donatella Marią *Magdalena* (*Pokutującą Magdalena*) (1455).

64 Bill Viola, *Passage Into Night*, 2005, wideoinstalacja, 50 min 14 s, zob. <https://www.jamescohan.com/exhibitions/bill-viola5/selected=-works?view-slider#3> [dostęp: 31.08.2023].

65 Bill Viola, *Raft*, 2004, wideoinstalacja dźwiękowa, [https://www.youtube.com/watch?v=4Ili9pvlxdk&ab\\_channel=PublicDelivery](https://www.youtube.com/watch?v=4Ili9pvlxdk&ab_channel=PublicDelivery) [dostęp: 31.08.2023].

bardzo dynamiczną kompozycją prezentującą scenę już po straszliwej walce. W obrazie olejnym budują grozę tło, niebo i morze oraz wydęty żagiel. U Violi akcja trwa do końca, scena ma piękną kolorystykę i artysta dba o walory kolorystyczne i techniczne ruchomego obrazu. Jak powiedział sam artysta: „A piękno? Wydaje mi się, że są dwie rzeczy, których najczęściej używam w moich pracach: piękno i przemoc. Jak w pracy *Tratwa*. W rzeczywistości to, co się tam dzieje, to przerażająca rzecz, kataklizm taki jak tsunami. Ale ma to w sobie jakieś piękno...”<sup>66</sup>.

Przywołana przeze mnie twórczość Billa Violi nawiązująca do dzieł dawnych mistrzów szuka współczesnej duchowości, o którą pyta autora w wywiadzie Paulina Reiter. W jego dziełach możemy zauważyć próbę zadania tych samych, co dawni mistrzowie i nowych pytań, za pomocą znanych obrazów, języka symbolicznego naszej kultury. Autor w ten sposób pogłębia ich znaczenie, dodaje do nich nową treść, nadając im współczesności, pozwala przenieść ważny motyw, myśl z pierwowzoru do naszych czasów. Zobaczyć obraz w nowy sposób i na nowo go odczytać.

„Przy pomocy mojego medium, wideo, medium globalnego, mogłem dotrzeć do ludzi na całym świecie. Chciałem to robić i podświadomie zdecydowałem, że nie chcę w moich pracach żadnego języka, że skoncentruję się na bezpośrednim przekazie świata do oka kamery. Dodatkowo obrazy w moich pracach oparte są na fundamentalnych, podstawowych przeciwieństwach: woda i ogień, światło i ciemność, kobieta i mężczyzna. Te przeciwieństwa tworzą całość historii, to sprawia, że wierzę w to, że mogę pokazywać moje prace w Afryce, w Indiach, w Chinach, na prowincji i ludzie będą ją rozumieć, może nie w sposób w który to zamierzyłem, ale na poziomie symbolicznym” (Bill Viola).

Podziwiam estetykę i koncepcje Violi. Jego ruchome obrazy są piękne i trwają w tym ciągłym, powtarzającym się hipnotycznym ruchu. Wybrał najlepsze, najwartościowsze elementy z obrazów mistrzów, aby je wykorzystać w swoim obrazie. Przetworzył oryginał i nadał mu życia. Jego żywe obrazy doskonale wykorzystują nową technologię. Technika jest narzędziem dla ofiarowania widzowi nowego-starego obrazu. Nowego sensu opartego na znanym nam, tkwiącym w nas głęboko, oryginale. Poza tym jego ruchome obrazy są interpretacją na poziomie ideologicznym, symbolicznym, ale również estetycznym. Oparte na oryginale, jednakże odbiegające od niego. Postać, jakby *Narcyz* z Caravaggia, pojawia się wyłącznie w odbiciu w wodzie. Jakby lustro wody zatrzymało go dla siebie. Zostaje na wodzie odbicie mimo, że oryginału, modelu już brak. Albo postać stojąca przy basenie nie posiada odbicia, pojawia się pluśnięcie na wodzie, ruch wody, ale postać człowieka zawieszona jest tuż nad wodą, jakby zatrzymana w czasie, jakby czas osoby i jej odbicie rozminęły się w czasie, na naszych oczach. Viola bawi się czasem, co nie możliwe było w obrazach olejnym, a możliwe jest w dziś za pomocą filmu i obróbki cyfrowej<sup>67</sup>. Viola daje widzowi zobaczyć coś, czego nie mógł pokazać Caravaggio. Jest to interesujący mnie wątek.

Inspiruje mnie też Olafur Eliasson z jego ogromnymi instalacjami prezentowanymi w przestrzeni miejskiej. Jego prace wykorzystują zwykle światło i kolor, przez co działają na zmysły i są niezwykle estetyczne. Praca *Ice Watch*<sup>68</sup>, pokazana przed budynkiem Tate Modern Gallery w Londynie, to prawdziwe,

---

66 Wywiad Pauliny Reiter z Billem Violą, *Ludzie nadal trochę boją się sztuki* wideo, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/2180> [dostęp: 31.08.2023].

67 Bill Viola (New York, 1951), *The Reflecting Pool* (from *The Reflecting Pool – Collected Work 1977-80*), 1977-79. Wideo, kolor, dźwięk, 7 min.

68 Olafur Eliasson i Minik Rosing, *Ice Watch*, 2018 <https://www.riseart.com/article/2280/art-exhibitions-olafur-eliasson-s-ice-watch-at-tate-modern-rise-art-review> [dostęp: 31.08.2023].

sprowadzone z północy fragmenty arktycznego lodu topniejące pod wpływem słońca. Ta instalacja artystyczna stanowi apel do ludzi, symbolicznie przestrzega nas przed skutkami zmian klimatycznych, topnieniem lodowców pod wpływem podnoszenia się temperatury na Ziemi.

Lubię też jego pracę *Waterfall*<sup>69</sup> pokazaną w ogrodach Wersalu pod Paryżem. To wyrastający z basenu gigantyczny spływający z nieba wodospad. Konstrukcja za nim to wieża metalowa, której prawie nie widać. Efekt jest wspaniały. Artysta wpasowuje się w stylistykę barokową, epokę przesady i iluzji. Autor tego dzieła i innych instalacji umieszczonych w 2016 roku w ogrodach wokół pałacu zachęca nas do doświadczenia ruchu oraz tego, abyśmy sami, krocząc po ogrodach Wersalu, tworzyli naszym chodzeniem, swoistą instalację i ruchowy obraz.

„Wersal, o którym marzyłem, to miejsce, które daje każdemu siłę” – powiedział Eliasson. „Zaprasza odwiedzających, aby przejęli kontrolę nad autorstwem swoich doświadczeń, zamiast po prostu konsumowali i byli oszołomieni wspaniałością. (...) Prosi ich o ćwiczenie zmysłów, ogarnięcie nieoczekiwanego, dryfowanie po ogrodach i poczucie, że krajobraz nabiera kształtu dzięki ich ruchowi”<sup>70</sup>.

Kolejnym ciekawym artystą jest Utagawa Hiroshige. Wzorował się na starszym mistrzu Katsushika Hokusai, ale i w pewien sposób dyskutował z nim w swoich drzeworytach. Z szacunku do mistrza zaczął nawet z publikacją jednego ze swoich dzieł, aby go nie dotknąć i nie przyćmić. Cenił go, a tematy, którymi się zajmował, bardzo przybliżał się do starszego artysty. Pracował nad tymi samymi motywami, na przykład przedstawieniem góry Fuji. Jednak dopiero w 1849 roku, po śmierci Hokusai, twórcy *36 widoków góry Fuji*, Hiroshige zaczął tworzyć serie drzeworytów o górze Fuji. W 1852 roku Hiroshige wydał książkę *36 Widoków Góry Niemającej Sobie Równych [Fuji]*<sup>71</sup>.

Roy Lichtenstein także inspirował się innym twórcą, Claude’em Monetem, i jego wspaniałą serią *Katedry w Rouen*. Artysta przygotował sitodruki z jakby zminimalizowaną skalą światła i koloru. „Przełożył obraz olejny Moneta na swoją ulubioną technikę graficzną. Przekształcił pracę pędzlem na obraz popularnej w masowym drukarstwie techniki sitodruku (...)”<sup>72</sup>.

Inny artysta współczesny, fotografa Jeff Wall, aranżuje w plenerze sceny z obrazów dawnych mistrzów. Scenografia przygotowana przez niego przypomina do złudzenia dzieła będące inspiracją. Jednak po chwili zauważamy, że to żart, że to zupełnie inny widok, inne postacie, sprzęty i pejzaż<sup>73</sup>.

---

69 Olafur Eliasson, *Waterfall*, 2016, Pałac w Wersalu,

<https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-waterfall-versailles/> [dostęp: 31.08.2023].

70 Rima Sabina Aouf, *Olafur Eliasson installs giant waterfall at Palace of Versailles*, Dezeen, 6 June 2016,

<https://www.dezeen.com/2016/06/06/olafur-eliasson-installs-giant-waterfall-palace-of-versailles-exhibition/> [dostęp: 31.08.2023].

71 Góra Fuji: Hokusai i Hiroshige. Japońskie drzeworyty krajobrazowe z kolekcji Feliksa Mangghi Jasińskiego, red. Małgorzata Martini, Muzeum Manggha 2012, s. 94, 95.

72 Fragment tekstu o wystawie Monet/Lichtenstein. *Rouen Cathedrals* w MFA Boston, 2011,

<https://www.mfa.org/exhibitions/monetlichtenstein> [dostęp: 31.08.2023].

73 Np. praca A Sudden Gust of Wind (after Hokusai), 1993, 250 x 397 x 34 cm, inspirowana drzeworytem Hokusai: *Travellers Caught in a Sudden breeze at Ejiri, 1832*, <https://wellseeing.wordpress.com/2013/06/01/mca-sydney/> [dostęp: 31.08.2023].

Jak widać, współcześni artyści często podejmują dialog z dziełami mistrzów i chcą powrócić do podjętych przez innych tematów. Praca tego typu to nie tylko intelektualna zabawa artysty, ale również nadawanie nowych znaczeń. Dzieło pierwotne może być odczytane w nowym kontekście. Stosując swego rodzaju cytaty, artysta porusza dany problem na nowo i nadaje mu nową myśl, nowy sens. To ciekawy i bardzo różnie odczytywany przez współczesnego widza gest. To zabawa z czasem i motywem. Taki zabieg sugeruje też widzowi możliwe interpretacje i poszerza znaczenie obrazu oraz oryginału. Przez takie działania współczesny artysta zadaje pytania o różne, odwieczne i ważne dla ludzkości sprawy. Zastanawia się: Czym jest piękno, cierpienie, życie? Jacy jesteśmy i jacy byliśmy? Czy zmieniamy się? Czy wnosimy coś nowego w życie na ziemi? My, artyści, pytamy o sens po swojemu. Obrazem, użytą estetyką. Wyciągamy z dawnych obrazów sens, którego wciąż poszukujemy. Analizujemy dawne dzieła, by szukać odpowiedzi na odwieczne pytania. Ja mam tych pytań dużo.

Twórczość ma w sobie coś z rytuału sakralnego. Praca twórcza wymaga skupienia, odosobnienia (przynajmniej chwilowego zamknięcia się w pracowni – jaskini). Artysta zadaje sobie wiele pytań filozoficznych i oddaje się też swoistej zadumie (o czym pisał Tatarkiewicz w Skupieniu i marzeniu) ucieczce w „blask” (średniowieczne określenie za Dionizym Aeropagitą). Ta zaduma to rodzaj otwarcia się na przypyły „światła”, jak może powiedzieliby Dionizy Aeropagita albo św. Hildegarda z Bingen, którą podczas jej wizji religijnych zalewało światło. Jak napisał Władysław Tatarkiewicz:

„W krótkotrwałych skupieniach to na tych, to na innych sprawach przechodzi życie człowieka. O ile bowiem trudno jest przeciętnemu człowiekowi skoncentrować się długo na jednej rzeczy, o tyle krótkie skupienia odpowiadają naturze najzwyczajszego umysłu. (...) Rzeczy nowe i zaciekawiające również skupiają uwagę naszą jak te, które są nam znane i bliskie. (...) Gdy spotykamy je na naszej drodze lub natrafiamy na nie w myślach, zatrzymają one choć na krótko nasz wzrok czy myśl, przerywając tym pracy naprzód potok naszych wyobrażeń i czynności”<sup>74</sup>.

Doświadczenie takiego stanu otwarcia się, takiej gotowości do działania pozwala przygotować się do procesu twórczego. W moim przypadku zwykle najpierw wybieram temat rozważań, moimi pomocami naukowymi są szkice. Przywołany zostaje z pamięci obraz, z którym pracuję rysunkowo.

Działa tu nie tylko pamięć, ale próbuję przywołać emocje, które dany pejzaż wywoływał we mnie. Ta energia, te zgromadzone w zmysłach wspomnienia wywołują sposób pracy. Tak zdarza mi się pracować. Przywoływany obraz jest dla mnie obrazem wartym pracy. To zachwyty nad światem. Miłość do świata ma dla mnie znaczenie, jakkolwiek wzniosłe to brzmi. Moja praca to przejaw mojego stosunku do otaczającego mnie świata, tak bogatego, zaskakującego i pięknego. „W pięknie rzeczy pokazują, że same w sobie są czymś i nie sprowadzają się do tego, by służyć naszym interesom, być środkami do zaspokojenia naszych potrzeb. W pięknie prezentuje się coś w swoim własnym sensie, we właściwej sobie cennieści (s. 233)”<sup>75</sup>.

Władysław Stróżewski w swoim wykładzie o pięknie wspomina claritas i harmonię, pisze o stanie, który nas ogarnia, gdy oglądamy rzeczy piękne: „blask,... zachwyty, który chwyta nas za gardło...”<sup>76</sup>; wiąże piękno

74 Władysław Tatarkiewicz, Skupienie i marzenie, w: tegoż, O filozofii i sztuce, PWN, Warszawa 1986.

75 Idea piękna Poltnera, opisana w tekście A. Kawalec, Estetyka afirmacji, czyli „pięknie jest móc istnieć”, s. 386, przypis 18.

76 29 stycznia 2018 roku, MCK, wykład wybitnego filozofa, prof. Władysława Stróżewskiego, poświęcony pięknu i połączony z prezentacją serii wydawniczej „Biblioteka Kultury Polskiej we Włoszech” pod redakcją prof. Anny Czajki-Cunico.

z istnieniem i istnienie z pięknem. Zwykle nie potrafimy zrozumieć, dlaczego coś nas zachwyca. Władysław Tatarkiewicz pisze natomiast o zdumieniu: „źródłem zachwyty jest zdumienie”. Tak myślę sama o sztuce jako o zachwyce. Tak też nazwał swoją wystawę drewnianych rzeźb kinetycznych, mój ojciec Piotr Bożyk, *Zachwyty*. Jego rzeźby to za każdym razem inna "maszynaria" uruchamiana przez widza ręcznie. Dzieło jest w ten sposób współautorskie. Widz uczestniczy w kreacji, w ten sposób zaczyna rozumieć sens ruchu, ideę, rzeźby. Na przykład w pracy *Glen Gould* pojawiają się cztery ramiona ułożone równolegle, jednak wprawione w ruch poruszają się jak palce pianisty, na innych miejscach i o innym czasie jak ta muzyka przeplatających się dźwięków i rytmów. Widz jest zdumiony tym ruchem. Przechodząc od rzeźby do rzeźby, widz podziwia zupełnie inny obiekt kinetyczny, który sam uruchamia. Prace są inspirowane konkretną poezją, muzyką czy dziełem innego twórcy inspirującego mojego ojca. Od zdumienia przechodzimy do zachwyty. Rzeźba porusza się i jej ruch zaskakuje, jest często nieprzewidywalny i opowiada o jakimś sensie, który ojciec mój odnalazł w którymś dziele, które podziwia. Mamy dużo wspólnego z tatą<sup>77</sup>.

## Piękno

Ważne dla mnie są spotkanie z pięknem, doświadczenie piękna, ale i zgoda widza na przyjęcie treści. Zdarza się, że stoimy przed dziełem sztuki i czujemy niesamowitą więź z autorem, jakieś porozumienie, i mamy poczucie, że widzimy coś pięknego, niezwykłego, odbieramy to na poziomie energetycznym, uczuciowym i intelektualnym.

W mojej filozofii sztuki dzieło ma wartość idealistyczną i reprezentuje sacrum. Dla mnie dzieło musi mieć walory estetyczne i realizować misję dawania światu tego, co w człowieku-artyście najlepsze, być interpretacją tego, co jest wartościowe – dobre, mądre i wykonane z czystą intencją, gestem dzielenia się. Artysta daje światu wizję najlepszą, według siebie. Taką, z której sam jest zadowolony, w której udało mu się zawrzeć coś wartościowego.

Idealizuję, poszukuję mistycyzmu, metafizyki, poszukuję sensu i piękna w sobie i otaczającym świecie. Poszukuję piękna i chcę się nim otaczać. Uspakaja mnie taka praca. Powoduje, że nie boję się braku sensu w świecie. Uporczywie, poprzez swoją twórczość, przywracam światu sens i widzę jego sens w pracy. Chcę widzieć rzeczy piękne, udowadniać sobie, że wszystko jest dobre, mądre i ma sens. Pracuję z taką myślą. Praca może zaskoczyć. Gdy uda się, czuję radość. Jest w tym jakaś metafizyka, coś pochodzącego jakby nie od nas samych. „A więc nazywamy pięknym to, co uczestniczy w pięknie, gdy tymczasem piękno uczestniczy w czyniącej piękno przyczynie wszystkiego, co piękne”<sup>78</sup>. Życie nabiera sensu. Zaskakuje prawda, którą udało się zmaterializować<sup>79</sup>.

Moje życie nabiera sensu, gdy widzę w nim piękno. Poszukuję wartości i sensu w życiu, ale i w sztuce. Może dlatego nie produkuję w nadmiarze moich prac. Moja praca twórcza musi być przeżyciem czegoś ważnego. Tak pracuję, że długo dojrzewam do wykonania czegoś materialnego. Nie lubię pośpiechu i presji otocze-

77 Wystawa Piotra Bożyka *Zachwyty – obiekty kinetyczne*, 13.06-15.08.2023, Nowohuckie Centrum Kultury w Krakowie.

78 Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie IV*, 7, w: tegoż, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, s. 250.

79 Inspiracja pochodzi z eseju Anny Kawalec *Estetyka afirmacji, czyli „pięknie jest móc istnieć”*, z fragmentu: „Skupienie Pölnner rozumie odmiennie od Tatarkiewicza, który również akcentuje ten proces w ludzkiej postawie wobec rzeczywistości, rozumie go jednak jako rodzaj koncentracji na przedmiocie: «by coś z nim zrobić» lub «po to tylko, by go zobaczyć i poznać» (Władysław Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie*, w: tegoż, *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa 1986, s. 167)”.

nia. Chcę, aby to, co zrobię, miało dla mnie osobistą wartość. Niekoniecznie chodzi tu o wartość dzieła, ale jakąś myśl, przeżycie w nim zawarte, choćby ulotne i nie do końca doskonałe jako cenne dzieło sztuki. Chodzi mi o stan duchowy, rodzaj skupienia, który prowadzi mnie ku pracy, a reakcją na powstały obiekt artystyczny jest coś w rodzaju radości i zdziwienia. Ciekawie pisze o filozofii estetyki i cytuje filozofa Günthera Pöltnera, pani Anna Kawalec, którego idea piękna jest mi bliska.

„Zdumienie jest współtwórczą reakcją na ujawniającą się (z ukrycia) obecność piękna (por. s. 232). Skupienie natomiast ujawnia centralną dla estetyki Günthera Pöltnera ideę piękna, przywołam więc jego słowa: «W pięknie rzeczy pokazują, że same w sobie są czymś i nie sprowadzają się do tego, by służyć naszym interesom, być środkami do zaspokojenia naszych potrzeb. W pięknie prezentuje się coś w swoim własnym sensie, we właściwej sobie cenności» (s. 233). A ponieważ jedyną adekwatną odpowiedzią na poznaną cenność może być miłość, to «źródłowym fenomenem piękna jest miłość» (tamże)<sup>80</sup>.

## Skupienie

Dużo podróżuję i dużo oglądam dzieł dawnej i współczesnej sztuki. Miałam to szczęście widzieć kolekcje większości najsłynniejszych muzeów na świecie. To wiele daje! Tęsknię za tym. Uważam, że zbudowało mnie to jako człowieka i jako twórcę. Analizuję ten stan ducha podczas oglądania wielkich dzieł.

Tatarkiewicz pisze o postawie estetycznej, w której patrząc, koncentrujemy się na wyglądzie rzeczy ze skupieniem podobnym do tego, jakie występuje przy słuchaniu muzyki czy obserwacji natury. Ja kontempluję zarówno naturę, jak i sztukę. Przynosi mi to ulgę. Odpoczynek od mojego zmęczonego umysłu.

Poszukując inspiracji, patrząc na dzieła innych artystów i poprzez osobiste ich odczytanie odnajduje to, co mnie samą interesuje.

Stojąc przed obrazem, wpatruję się w niego, kontempluję go w skupieniu. Koncentruję się na dziele, ale myśli powoli uciekają w stronę marzeń. Tatarkiewicz pisze, że gdy się przestajemy koncentrować, wyczerpani, uciekamy i na zmianę: raz koncentrujemy się, raz tracimy świadomość. Stan skupienia i braku koncentracji wzbiera w nas jak fala i prowadzi w marzenie, uciekamy w wyobrażenia, pojawia się marzenie. „Teraźniejszość przestaje nas pochłaniać i (...) żyjemy przez chwilę wspomnieniem i fantazją”. Natura wprowadza nas w ten stan. Daje odskocznnię od rzeczywistości. Jeszcze mocniej to wrażenie wywołuje sztuka. „Sztuka jest tylko obrazem, tylko pięknym odbiciem rzeczywistości, które do rzeczywistości pociąga albo właśnie odciąga od niej w marzenie”<sup>81</sup>.

## Marzenie

Moje marzenie to bardziej przyjemny, spokojniejszy stan umysłu. W ten stan wprowadza mnie dzieło. Umysł mój, zawiesza się w miłym stanie dzięki kontemplowanemu obrazowi. U Stwosza wpadam w pofalowane labirynty loków i szarpiące się, wydęte przez wiatr szaty apostołów. Płynę z płataniną żył, posplatanych jak korzenie drzew. Moje myśli uciekają od refleksji intelektualnej i przenoszę się w inny obraz. Nabrzmiałe, brzydkie, chore żyły, o dziwo, przywołują obraz lasu i podobnych obrazów przyrody. Nie wiem, czy to Stwosz umieścił człowieka bliżej natury, czy to ja mam takie skojarzenia. Czytając o tym, jak powstawały jego rzeźby, dowiedziałam się, że drewno na nie pochodziło z różnych miejsc Polski, część z lasu niepołomickiego, część z północy. I wyobrazi-

80 Anna Kawalec, *Estetyka afirmacji, czyli „pięknie jest móc istnieć”*, s. 387

81 Władysław Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie*, w: tegoż, *O filozofii i sztuce*, PWN, Warszawa 1986.

łam sobie te drzewa i ich drogę do Krakowa. Oczywiście, to taki niekontrolowany obraz, przywołany przez mój umysł. Te obrazy, marzenia, wspomnienia, które ukazują się, gdy człowiek przestanie koncentrować się na oglądanym dziele. Ja właśnie mierzę sztukę według tego, w jakim stopniu jest w stanie oderwać mnie od rzeczywistości.

Przerażają mnie wielkie pokazy sztuki, jak biennale weneckie. Jednocześnie są interesujące. Oglądamy tysiące dzieł, odczytujemy tysiące myśli, intencji, staramy się coś z tych obrazów zapamiętać albo zbudować jakąś swoją opowieść. Złożyć te ilości w jakąś jedną mądrą myśl, którą podpowiada zespół kuratorski. Ale co wynosimy z tych pokazów oglądanych w zwykłe w dwa dni? Głównie zmęczenie, chaos nadmiaru. Umysł płata nam figle i zapamiętujemy zupełnie nie te dzieła, które chcielibyśmy, lecz te słabsze, ale lepiej zaaranżowane albo zaprezentowane w spokojniejszym otoczeniu. Podobno umysł zapisuje wszystko. Teoretycznie gdybym chciała, to mogłabym przywołać każdy zapisany obraz. Ale tak nie jest. Zostaje nam w pamięci jakaś impresja, jakiś chaos i kolorowa mikstura.

Właściwie odczuwam złość, gdy wartościowe dzieła nie zostają przeze mnie zapamiętane tylko dlatego, że służą czemuś. Są ułożone tak, by budować, realizować ideowy koncept kuratorski. Dzieła zebrane muszą podporządkować się kuratorskiej myśli. Czasem jest to udany zbiór, czytelna idea, godna podziwu. Ale czasem to męcząca koncepcja, nie w porządku wobec dzieł, które same w sobie są wartościowe, a otoczone innymi, gubią swoje założenia i możliwości oddziaływania na widza.

Wolę pokazy kameralne i indywidualne. Zestawianie różnych dzieł, różnych artystów jest ciekawe, ale daje nam za dużo, nie jesteśmy w stanie zbyt wiele czerpać z tego nadmiaru.

## Ucieczka

Gdy oglądam sztukę współczesną, szukam w zasadzie tego samego. Kompletnie ignoruję założenia autora konceptualisty. Koncept dociera, idee zostają wydedukowane, ale stojąc dłużej przed obrazem, skupienie się kończy i pojawia strumień myśli mniej kontrolowanych, obrazów, które przywołał oglądany obiekt. Tak oceniam sztukę: jeśli inspiruje mnie i daje impuls do ucieczki myślami, to jest to dobre dzieło.

Można taki rodzaj ucieczki stosować w kontekście natury. Nasza potrzeba odpoczynku prowadzi nas do lasu, nad morze, nad wodospad. Odpoczywamy nieco bezmyślnie, kontemplując piękno. Ale po jakimś czasie obraz przed nami zaczyna nas nudzić i umysł szuka w pamięci czegoś, co by nas rozerwało, oderwało od monotonnej kontemplacji natury. Szukamy myśli, obrazu, wspomnienia w sobie. Budzimy nową myśl i napotykamy nowy obraz ze wspomnień. Sztuka innych to przekazana idea, ale też energia. Impuls, by coś zrobić.

## Zbiór

Sztuka, obserwacja dzieła sztuki daje nam coś więcej. Przetworzona przez artystę zniekształca rzeczywistość, jest jej interpretacją. Dzieła sztuki, które oglądam, są dla mnie bazą do pracy, do rozmyślań i badań własnego umysłu. To na tych ucieczkach i w tym marzeniu, o którym pisze Tatarkiewicz, odnalazłam siebie. Moja sztuka powstała z inspiracji, pobudzona przez kogoś innego, poprzez już zinterpretowany obraz świata.

Wiem, że to dziwne. Może nawet wydawać się wtórne. Ale ja nie kopiuję mistrza. Posługuję się jego obrazem jako narzędziem do rozpędzenia myśli i natrafienia na mój osobisty obraz. Ten, który odnajduję w stanie po skupieniu, w marzeniu, które – idąc za teorią Tatarkiewicza – pojawia się potem. Szukam obrazu w tym stanie umysłu, na który naprowadza mnie dzieło mistrza. Nastawiona na kontemplację, skupienie na obrazie, który jest przede mną, odrywam myśli, płynę swobodnie po wspomnieniach, przeglądam obrazy, które podsunęła mi wyobraźnia. Wyłuskuję je potem, wychwytyuję i zapisuję. Ku-

muluję te zbiory, gromadzę te myśli, uczucia, obrazy, skojarzenia, nawet zmysłowe doznania, i kolekcjonuję, układam w głowie. Najpierw są chaosem uczuć, przywołanych wspomnień, by po dłuższym czasie ułożyć się w katalog czy bardziej kompozycję, w jakiś zbiór.

Nie jestem w tym procesie ani naukowcem, ani muzealnikiem, ani kuratorem sztuki, bliżej jest mi do poety. Wszystko dzieje się w myślach, ale jeszcze jest nie nazwane. I nigdy nie będzie. Słowo nie zostanie użyte. Nie jestem poetką. Nie nazywam myśli. Mój zbiór to obraz. A właściwie esencja tej kolekcji. Kolekcji zebranej z tego wszystkiego, co mi się zjawiało, co odczułam, przeżyłam, w co zapędziła mnie moja wrażliwość na obraz, w co wpakował mnie tak na prawdę ktoś inny, mistrz. Jestem odbiorcą sztuki, widzem, tym, który wnika w dzieło, ogląda je, analizuje i buduje coś swojego, swoją myśl. To swoistego rodzaju karma dla umysłu.

Nie pasożytowanie, nie kradzież, nie pełna inspiracja. To swobodne poruszanie się łódki pod wpływem podmuchu mistrza. Taka zabawa. Bo to tylko jedna z moich inspiracji, jedno z moich narzędzi. Posługuję się też innymi sposobami na znalezienie impulsu do tworzenia.

W skrócie, kontemplacja dzieła mistrza daje mi energię do pracy. Widząc jego zaangażowanie i myśląc o długim procesie pracy fizycznej nad dziełem, czuję dumę z człowieka. Napawam się myślą, jacy potrafimy być piękni. Jak potrafimy pięknie spędzać czas i oddać się pasji, skupić się na pracy i opracować temat sobie zadany. Hiroshige, Hokusai czy Stwosz to artyści oddani swojej pasji i perfekcyjniści techniczni. Są moimi wzorami pracowitości, szlifowania warsztatu i opracowania obrazu, formy i koncepcji dzieła. Patrząc na ich dzieła, cieszę się, że sama mogę tworzyć. Mimo świadomości, że to, co robię, w porównaniu z ich dziełami jest małe, niedopracowane technicznie, niedoskonałe w formie i koncepcji. Nazywam to początkiem. Z tego chciałabym rozwinąć coś większego, doskonalszego technicznie, ambitniejszego intelektualnie, dopracowanego koncepcyjnie, odkrywczego formalnie.

Wciąż jestem w fazie rozwijania się. Wciąż nie czuję pełnej satysfakcji ze swojej pracy. Jestem krytyczna wobec swojej pracy. Podziwiam swobodę Picassa albo moich kolegów artystów. Swobodę, która ma różne źródła: czasem wynika z ciężkiej pracy, czasem ze skupienia, a czasem z kompletnego braku autokrytycyzmu. Jednocześnie jednak staram się doceniać swoją pracę. Staram się wyciągnąć jak najwięcej nauki z doświadczeń w pracy przy ostatnim cyklu.

Subiektywizm, gust, własna miara piękna, pracy, umiejętność oceny wartości własnej i cudzej sztuki. Zgoda na subiektywizm to zgoda na wolność słowa, wolność sztuki, wolność osobistą do wyrażania poglądów. Nie lubię, gdy ktoś narzuca mi, jak mam myśleć o sztuce. Może moje poszukiwania wartości w sztuce nie są oryginalne. Na co dzień artysta nie koncentruje się na tym, dlaczego coś robi. Sprowadza na świat, rodzi. Maria Jarema powiedziała kiedyś, że „sztuka rodzi się z wolności” – i to prawda. Jako artystka robię to, co chcę, i walczę o swoje małe prawdy, nawet gdyby przez innych uznawane były za naiwne czy zbyt proste znaczeniowo.

## Własny pokój

Cykl Stwoszowy jest zupełnie nową ścieżką w mojej karierze twórczej. Miałam nową koncepcję wystawy i pracowałam w inny sposób. To cieszy. Zrobiłam skok na nowy teren i „dzieło”, jakim są ta wystawa i ten cykl, uważam za ważne na mojej drodze artystycznej. Opracowanie koncepcji wystawy, sposób prezentacji i powstałe obiekty dały mi wiele radości i odnalazłam w nich mnóstwo „kolekcji” z krainy marzeń (proces opisany przez Tatarkiewicza). Każda z prac to inny zbiór. To esencja tego, co wynikło z mojego procesu twórczego podczas pracy nad Stwoszem.

Od obserwacji poprzez kontemplację, ucieczkę w „marzenie”, do stworzenia kolekcji, z których wygenerowałam dzieła, materialne, moje osobiste. Zbudowałam te dzieła z wszystkiego, co kłębi mi się w głowie, ze wspomnień z dzieciństwa, z zapamiętanych ważnych i mniej ważnych obrazów, z obrazów, które wiążą się z uczuciami emocjami, z wydarzeniami, które nagle okazały się ważne. Pojawiło się też parę prac, które mnie dziwią, ale może właśnie są nową drogą twórczą. Na wystawie jest dużo różnych obiektów, które są



wyjątkiem, wyborem z tego, co podpowiedziała mi wyobraźnia. Są fragmentem tego, czego jest tam więcej. To moje uczucie, moja zagadka do odkrycia, wybranie kolejnych, przywołanie ich na świat, zmaterializowanie myśli, ożywienie ich. Zaspokojenie mojej niespokojnej, chaotycznej natury, by nadać im formę. Marzę jednak o skupieniu i czasie dla pracy twórczej, którego na pracy w uczelni jest mało.

Prace z tego cyklu powstały w mojej nowo wynajętej pracowni, gdzie wreszcie w wieku pięćdziesięciu lat mogę w spokoju się skupić i pracować bez skrępowania. To jest ważne dla artysty. Jak „własny pokój” dla kobiety według Virginii Woolf. To miejsce oddalenia, skupienia, samotności i wolności. A wolność i niezależność nie tylko mentalna, ale także fizyczna są do pracy twórczej bardzo potrzebne. Własny pokój to świat, w którym panują moje własne zasady i robię to, co chcę, bez skrępowania i liczenia się ze światem zewnętrznym, z obowiązującymi trendami czy filozofiami.

## Wzruszenie

Pisałam wyżej o podziwieniu, jaki wzbudza we mnie drugi człowiek oddany pracy.

To odczucie głębokiej miłości do człowieczeństwa. Do tych cech człowieka, które są dobre i które wywołują dobro. Wszystko, co w artyście dobre, mądre, co umieszcza w swoim dziele, co prowadzi do rozbudzenia myśli i ciekawych reakcji drugiego człowieka, powinno być dobre. Dzieło sztuki to myśl, uczucia, refleksje i ekspresja niedającej się inaczej wyrazić potrzeby, chęci powiedzenia czegoś. To język naszych myśli i uczuć. Jak poezja, jak muzyka. Sztuka może wyrażać wiele. Może to być próba opowiedzenia o tym, co przeżyliśmy albo co dzieje się z nami. Jest to dzielenie się z drugim człowiekiem swoimi przemyśleniami czy nadanie formy myślom, koncepcjom, też złapanie kłębiących się myśli lub obrazów, złapanie chwili, ale też powiedzenie o czymś dla nas ważnym, wyrażenie czegoś, na co nie znaleźliśmy innej formy wyrazu. Jednocześnie jest to dzielenie się – ze światem, z innymi jego mieszkańcami, sąsiadami, społeczeństwami – sobą. A więc jest to z założenia ruch w stronę kogoś. Bo przecież moglibyśmy to trzymać w sobie lub nie pokazywać światu, nie prezentować na wystawach. A więc jest to czyn, z założenia, ku drugiemu człowiekowi. Dobry w założeniu. W każdym razie ja o twórczości tak myślę. Nie sądzę, że wynika ona z egoizmu i próżności. Jeśli jest w tym geście nieczyste myślenie, w sensie złego, niemoralnego psucia świata, demoralizowania czy zaśmiecania własnymi brudami, to nie jest to dobra sztuka, po mojemu to sztuka ze złą intencją, egoistyczna. Chodzi mi o gest dzielenia się myślą. Choćby nie wiem jak ciemną i straszną, to jest to gest wobec drugiego człowieka. Dzielenie się jakąś prawdą przez siebie odkrytą. Nie chodzi o przekazanie konkretnej myśli moralizatorskiej, ale o prowokowanie do myślenia. Tym wszakże jesteśmy, istotami myślącymi. To dowód na to, że jesteśmy w stanie czerpać sens z obrazu i kolejny raz przekonać się, że rozumiemy się jako ludzie i że jest między nami coś, co nas łączy, jakiś rodzaj komunikacji. A więc dobro. Komunikacja poprzez obraz, nie język, nie zbiór nakazów, ale dowolna interpretacja, nie narzucona na siłę. Sztuka to budowanie kultury ludzkiej, wspólne poszukiwanie sensu i badanie świata a także człowieka. „Wytłumaczyć bowiem świat ludzki to w dużej mierze przyjrzeć się sobie samemu...”<sup>82</sup>. Ale w sztuce jest też duchowość i metafizyka. Duchowość tkwi w poszukiwaniu sensu istnienia i jakiejś wewnętrznej przemianie pod wpływem własnego odkrycia jakiegoś fenomenu, podziwu dla czegoś, kogoś, dla stworzenia, człowieka, zjawiska przyrodniczego. Oglądając sztukę lub tworząc ją, zadajemy podstawowe ludzkie pytania i filozofujemy, tworzymy jakąś wartość. To powiązanie świata materialnego z duchowym. Bycie artystą to też wielka przyjemność odkrywania siebie, człowieka, świata i jego nowych barw.

---

82 Joanna Hańderek, *Pojęcia i definicje kultury*, w: *Filozofia kultury*, pod red. P. Mroza, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2015, s. 23-42, dostępne online: <https://tiny.pl/7w2fq> [dostęp: 31.08.2023].

Zdarza mi się, że wzrusza mnie sztuka. Czasem sztuka wywołuje we mnie przeróżne uczucia. Mówię tu głównie o cudzych dziełach, ale też o własnych. Dzieje się tak wtedy, gdy coś udało mi się uchwycić. Jakaś opowieść wizualna została zmaterializowana. W cudzych dziełach sztuki wzrusza mnie sposób opowieści, użyty język, którego ja nigdy bym nie użyła. To zaskoczenie, ale też czytelna esencja, ujęcie myśli, zbiór myśli, sensów, uczuć, to nazwanie. Mimetyzm. To, co udało się wyrazić i oddziałuje na innych, na mnie. Ta czytelna komunikacja, dar, jaki ofiarował twórca. Jestem wzruszona, gdy czyjeś dzieło działa na mnie. Gdy wyraża coś, czego mnie samej nigdy się nie udało wyrazić. Albo gdy w dziele wykorzystano taką formę, takie narzędzia, taki język estetyczny czy koncepcyjny, który mnie wzrusza, porusza, wywołuje uczucie radości, olśnienia, gdy pojawia się chęć zapamiętania go. Lub gdy dzieło zaskakuje nas, opowieścią, ideą, na które sami byśmy nie wpadli. Zaskakuje nas geniusz, talent, bijący z trafności użytych materiałów, formy pracy. Ten talent to oddziaływanie na widza. Są dzieła, które działają na większą liczbę odbiorców, i prace, które działają na wąskie grono odbiorców. To jest dziwne i trudne. Wtedy rozpoczynają się dyskusje i próby interpretacji dzieła. Które według Susanne Sontag są niewłaściwe. Dzieła nie powinno się interpretować. Bo dzieło działa na swój tajemniczy sposób, przemawia do nas swoim własnym językiem. Jak muzyka wprowadza nas w nowe rejony umysłu, w inny stan, albo jak poezja pozwala nam inaczej spojrzeć na życie, na własne przeżycia.

„Miarą wszystkiego jest człowiek” – powiedział Protagoras z Abdery. Sami wyznaczamy poziom tego, co nas zachwyca. Sami wiemy, co nam się podoba i co jest dla nas dobre. Od zawsze towarzyszą mi słowa Norwida „Piękno na to jest, by zachwycało do pracy, praca, by się zmartwychwstało”.

Jeśli kochamy to, co robimy, naszą pracę, to być może udaje nam się miewać wrażenie, że spotykamy coś pięknego. Ta radość z wymyślenia czegoś nowego jest piękna! Stworzenie nowej wizji, obrazu, którego jeszcze nikt przed nami nie wymyślił, to jest miłe uczucie.

Na drugim planie. Ukryte w ołtarzu Wita Stwosza

Marta Bożyk

2023

Wykaz zrealizowanych oryginalnych osiągnięć projektowych, konstrukcyjnych, technologicznych lub artystycznych, zgodnie z art. 219 ust. 1. pkt 2c ustawy.

## Od autorki

✿ W roku 2017 oprowadzałam po Krakowie przedstawicieli zaprzyjaźnionej zagranicznej uczelni. Podczas wizyty u rektora dostaliśmy propozycję oglądnięcia z bliska gotyckiego ołtarza w kościele Mariackim, konserwowanego akurat przez zespół konserwatorów z ASP w Krakowie. Była to fantastyczna okazja do stanięcia twarzą w twarz z dziełem genialnego rzeźbiarza, jakim był Wit Stwosz.

✿ Oprócz poczucia wyjątkowego wyróżnienia, jakim było przyjrzenie się pracy kolegów, doznałam również wzruszenia i poczułam się oczarowana tym rzeźbiarskim dziełem. Rusztowanie umożliwiło konserwatorom pracę bez przesuwania liczących prawie trzy metry figur z drewna. Widziałam wyżłobione belki martwego drewna z jednej strony, a po obejściu ich, z drugiej strony – ożywione, polichromowane, piękne, głęboko ryte figury. Podziwianie z bliska tych figur robi ogromne wrażenie. Dopracowanie szczegółu jest perfekcyjne i bezbłędne. Wycięcie ażurowo ornamentalnych bród, włosów czy chmur jest imponujące.

✿ Spotkało mnie parę niespodzianek. Okazało się, że niektóre figury są tylko fragmentami samymi korpusami albo głowami z ramionami. Resz-

ty ciał brak, nie trzeba było ich rzeźbić gdyż zasłaniają je inne, te stojące z przodu. Zadziwił mnie realizm żłobień rzeźbiarskich w każdym z przedstawionych ciał. Wystające żyły, ścięgna, zmarszczki.

✿ Odkryłam też bardzo bogatą polichromię, której nie widać z dystansu, z jakiego spogląda na ołtarz zwykły widz, patrzący z odległości co najmniej pięciu metrów. Mnóstwo detali jest pomalowanych, co wzmacnia efekt realizmu i świadczy o ogromnym zaangażowaniu artysty. Oprócz przestrzennych detali mamy dopracowany szczegół malarsko. Widziałam szczegóły twarzy, rzęsy, brwi, żyły, sińce, no i włosy przyklejone do czoła, wokół sutków, rany i wyciekająca z nich krew.

✿ Mnie jednak najbardziej ujął, a wręcz wzruszył, drugi plan. Tło na skrzydłach ołtarza, za scenami z życia Marii i Jezusa, jest wypełnione roślinami. Pisał o tym Władysław Szafer, zachwycając się botanicznymi szczegółami w polichromii ołtarza. Można rozpoznać konkretne rośliny, polne kwiaty, zioła. Wymienione są z nazwy w tekście Szafera. Uroczko układają się w ogrodzie i kłaniają się pod stopami bohaterów scen. Kryją się w szczelinach skalnych i wyrastają przy ścianach. Rosną sobie na skałach i wznoszą się na pagórkach w tle scen figuratywnych. W zdjętym do konserwowania elemencie dekoracji splecionych winorośli, okręcających się w prawie niewidocznych częściach ołtarza, ukrywają się zwierzęta – sowa, małpa, jaszczurka, bażant, ślimak. Nigdy bym ich nie dostrzegła, gdyby nie wizyta pod sklepieniem bazyliki.

✿ W mojej pracy bardzo pomogło mi oglądanie fotografii genialnego wprost fotografa Stanisława Kolowcy. Kolowca kilkakrotnie wykonywał dokumentację rzeźb z ołtarza przed drugą wojną i w latach 50. Te czarno-białe zdjęcia są najlepsze, z jakimi się zetknęłam. Ale miałam też ogromną przyjemność zobaczyć dokumentacyjne zdjęcia fotografika pracującego dla zespołu konserwatorskiego z Akademii, Pawła Gąsiora. Zdjęcia wspierają proces konserwacji i rejestrują stopień zniszczenia i stan przed i po wykonaniu prac.

☼ Moja fascynacja dziełem Stwosza zaczęła się w dzieciństwie, kiedy z dziadkami artystami przyjeżdżałyśmy z siostrami z Nowej Huty. To ważne dla mnie wspomnienie. Oboje uczyli nas, jak patrzeć, jak zrozumieć te sceny z życia Marii. Ale w pamięci dziecka pozostawało wrażenie szalonych fałd złotych szat, wylupiate oczy starcovi piękna postać bladej panny z dziwnie omdlewającymi dłońmi.

☼ Jako dojrzały człowiek patrzę zupełnie inaczej. Zwracam uwagę na inne szczegóły, a zapamiętuję i tak tylko przypadkowe detale, bardziej wrażenie całości. Spotkanie twarzą twarz z monstrualnymi apostołami, dziwnie lalkowatymi aniołkami pozostawia dziwne wspomnienia.

☼ Świadomie pomijam scenę główną oraz trzy podstawowe sceny ołtarza, doceniam to, co jest mniej ważne i mniej istotne dla tej religijnej opowieści. Czuły narrator Olgi Tokarczuk jest tu obecny. To obraz natury wpleciony w tło ważnych wydarzeń ma tu dla mnie znaczenie. To natura została przeze mnie tu dostrzeżona, ta towarzysząca nam ludziom przyjaciółka, nasz milczący towarzysz – pies, ptak, kwiat, spękana lub żyzna ziemia, niebo, gwiazdy. To ona nas koi i leczy. I tu w ołtarzu, taka niezauważalna i mniej ważna, usunięta w tło, wywarła na mnie największe wrażenie.

☼ W moich niewielkich tym razem pracach chciałam właśnie im oddać cześć, posługując się motywami przywołanymi bezpośrednio za Witem Stwoszem. Natomiast w drzeworytach prezentuję abstrakcyjne linearne ryty inspirowane dekoracyjnymi szatami. Draperie, które pełne są wigoru, życia, energii, jakby wprawione w ruch niesłabnącym wiatrem. Ich dynamika także kojarzy mi się z ciągłym ruchem gwiazd i energią kosmosu, i samym życiem.

☼ Na wystawie celowo pominęłam najważniejsze i najpiękniejsze walory wielkiego dzieła Stwosza, skupiając uwagę na drugim planie. A w pewnym sensie przekornie zrobiłam obiekty przestrzenne, a nie grafiki.



## Na drugim planie. Ukryte w ołtarzu Wita Stwosza

✿ Kwitną snycerskie palce. Cud się dłoniom wymyka, więc kładą je na powietrzu – powietrze się burzy jak struny. Gwiazdy się mącą na niebie, z gwiazd jest także muzyka, lecz nie dosięga ziemi i trwa wysoko jak luna – pisał Zbigniew Herbert zafascynowany niezwykłym dziełem Wita Stwosza znajdującym się w kościele Mariackim w Krakowie. Ołtarz mariacki, zwany tak od wezwania świątyni, jeden z najwspanialszych, jakie powstały w dobie późnego gotyku, przyciągał uwagę kolejnych pokoleń twórców, zaintrygowanych zarówno jego klasą artystyczną, jak i osobą wykonawcy. Biografia Wita Stwosza, genialnego rzeźbiarza, obfitowała w zaskakujące zwroty akcji: okresy powszechnego uznania przeplatały się z pobytami w więzieniu, przyczyniając się do utrwalenia jego legendy artysty „wykłego”, a jak wiadomo, mit przekraczającego normy obyczajowe geniusza ma charakter ponadczasowy. Przetrwało próbę czasu także jego dzieło, którego bogactwo przesłania ideowego, wyrażone w złożonym programie ikonograficznym, idące w parze ze znakomitą formą, okazało się inspirujące dla wielu artystów, w tym współczesnej krakowskiej graficzki Marty Bożyk.

✿ Dla Marty Bożyk dzieło średniowiecznego artysty stało się pretekstem do snucia na poły autobiograficznej opowieści. Rodowita krakowianka, dorastająca w kilkupokoleniowej, artystycznej rodzinie, z twórczością Wita Stwosza stykała się od dzieciństwa. Po latach wpadł jej w ręce album z doskonałymi czarno-białymi fotografiami Stanisława Kolowcy, stanowiący dokumentację prac konserwatorskich ołtarza z lat 30. i 50. XX wieku. To właśnie ten album i możliwość śledzenia na bieżąco aktualnych działań konserwatorów, pracujących nad przywróceniem ołtarzowi dawnej świetności, stały się bezpośrednim impulsem do podjęcia przez nią tematu. W wyobraźni artystki, potężna szafa ołtarza mariackiego skojarzyła się z modelami, niewielkich rozmiarów pudełkami, przygotowywanymi przez jej dziadka, scenografa Eugeniusza Bożyka, które w dzieciństwie oglądała w jego pracowni. Czarno-białe pudełka Marty wypełnione są zatem nie

Agnieszka Jankowska-Marzec

do końca dającymi się rozpoznać kształtami, nachodzącymi na siebie, zawieszonymi, tworzącymi wieloplanową kompozycję, jak w scenie głównej ołtarza. Z kolei papierowe wycinanki, ukazujące motywy roślinne i zwierzęce, eksponowane tak, że przenika przez nie światło, stanowią czytelną aluzję do twórczości witrażowej, uprawianej z powodzeniem zarówno przez babcię artystki Helenę Papee-Bożyk, jak i przez nią samą. Ażurowe formy przywodzą więc skojarzenia z jednej strony z malarstwem witrażowym, dekoracyjnymi detalami gotyckiej architektury, z drugiej z będącą od dawna przedmiotem fascynacji Marty sztuką Dalekiego Wschodu. Artystka pochyla się zatem z czułością nad tym, co na pierwszy rzut oka jest niewidoczne w nastawie ołtarzowej, interesują ją bowiem bohaterowie drugiego planu: rośliny, zwierzęta, fragmenty krajobrazu i architektury. Co ciekawe, świadomie rezygnuje z przedstawień figuralnych, ciało występuje u niej jedynie jako pars pro toto, reprezentowane choćby przez skłębione draperie. A draperii, jak pisał Zbysław Grzywacz, nic nie jest potrzebne. Poza miłością malarza, rzeźbiarza, grafika. Uczuciami obdarza Bożyk nie tylko raz łamiące się ostro, kiedy indziej łagodnie spływające kaskadami draperie, ale też wykonane z drewna matryce. Nie odbija jednak z nich grafik, eksponując surową materię drewna lipowego, które posłużyło także jako tworzywo rzeźbiarskie Witowi Stwoszewi. Zamiast tego pozostawia na nich charakterystyczny dla swojego graficznego stylu ślad: miękka, giętka linia, wypełniająca szczelnie powierzchnię deski, bo zamięłowanie do horror vacui stanowi jej znak rozpoznawczy. Marta Bożyk mierząc się z dorobkiem twórczym średniowiecznego geniusza, ma równocześnie świadomość, że podąża tropem wielkich poprzedników: Jana Matejki, Leona Wyczółkowskiego, grupy formistów czy wreszcie Tadeusza Kantora, próbujących dać „nowe życie” sztuce pochodzącego prawdopodobnie ze Szwabii artysty. Warto jednak podkreślić, że wybrała własną drogę, z sukcesem tworząc przekonującą interpretację fenomenu postaci i dzieła Wita Stwosza.







Srebrne rośliny  
papier wycinany  
50 × 50 cm  
2022



Czarne rośliny  
papier wycinany  
50 × 50 cm  
2022



Czarne i srebrne rośliny razem - widok z ekspozycji

papier wycinany

50 × 50 cm

2022



Czarne rośliny  
papier wycinany, fragment  
50 × 50 cm  
2022



cykl Stwosz  
obiekty z papieru i pianki modelarskiej - widok z wystawy  
34 × 34 × 8 cm  
2023



Stwosz

pudełko 4

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

34 × 34 × 8 cm

2022







cykl Stwosz  
obiekty z papieru i pianki modelarskiej - widok detalu  
34 × 34 × 8 cm  
2023



Stwosz  
pudełko 5  
obiekt z papieru i pianki modelarskiej  
34 × 34 × 8 cm  
2022



cykl Stwosz - dłonie

pudełko 1

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

34 × 34 × 8 cm

2022



Stwosz  
pudełko 2  
obiekt z papieru i pianki modelarskiej  
34 × 34 × 8 cm  
2022



Stwosz

*pudelko 3*

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

34 × 34 × 8 cm

2022



widok wystawy

Włosy anioła, Żyły, Skały, matryce

obiekty z papieru z cieniem, deska, akwarela

2023









cykl Stwos  
Włosy anioła  
obiekt z papieru z cieniem  
70 × 50 cm  
2022



cykl Stwosz

Parawan

fragment

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

70 × 250 cm

2023



cykl Stwos

Parawan

widok na wystawie

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

70 × 250 cm

2023



cykl Stwos

Parawan

widok cienia na wystawie

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

70 × 250 cm

2023



cykl Stwosz

*Parawan, Pudełka*

widok na wystawie

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

70 × 250 cm

2023



cykl Stwosz

Parawan

obiekt z papieru i pianki modelarskiej

70 × 250 cm

2023









cykl Stwosz  
papier wycinany - widok aranżacji  
23 × 23 cm  
2023





Pies  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Baranek  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Grota  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Droga  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Gołabek  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Gwiazda,  
z cyklu Stwosz  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022





Stopy  
z cyklu Stwosz, widok z ekspozycji  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022



Baranek  
z cyklu Stwosze, widok wystawy  
papier wycinany  
23 × 23 cm  
2022





Żyły 1, Żyły 2, Żyły 3 tryptyk - widok ekspozycji

papier wycinany

13 × 18 cm

2022



Żyły 1, Żyły 2, Żyły 3  
papier wycinany  
13 × 18 cm  
2022



Skaly  
papier wycinany  
13 × 18 cm  
2022



Skaly - widok ekspozycji

papier wycinany

13 × 18 cm

2022



Góra  
sitodruk  
50 × 70 cm  
2022







Góra 1  
akwarela  
50 × 70 cm  
2022



Góra 2  
akwarela  
50 × 70 cm  
2022





Stwosz  
matryca 1  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwosz  
matryca 2  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwosz  
matryca 3  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwos  
matryca 4  
deska drzeworytnicza  
2022

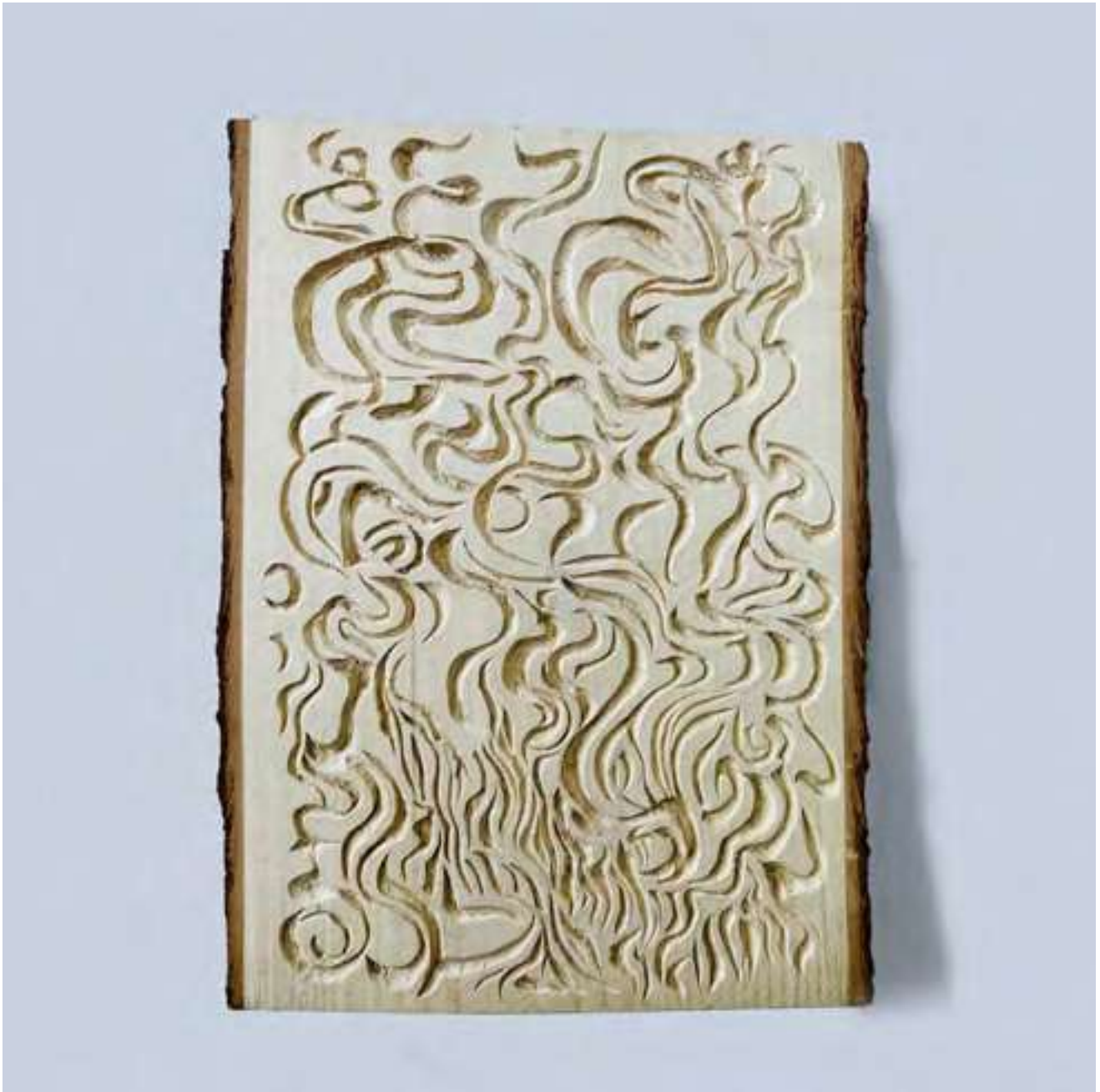




Stwosz  
matryce  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwos  
matryca 5  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwosż  
matryca 6  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwos  
matryca 7  
deska drzeworytnicza  
2022



Stwos  
matryca 8  
deska drzeworytnicza  
2022





Motyw roślinne 1, 2, 3 oraz widok ekspozycji  
czarny papier  
100 × 70 cm  
2023









Draperie Stwosza 1,2  
inspirowane fotografiami Stanisława Kolowcy  
sitodruk  
50 × 70 cm  
2022

Marta Bożyk

Na drugim planie.  
Ukryte w ołtarzu Wita Stwosza

Marta Bożyk

wystawa odbyła się w Domu Norymberskim w Krakowie  
w dniach: 13,01-09.02.2023

Projekt współfinansowany ze środków zadania badawczego o2G  
prowadzonego na Wydziale Grafiki ASP im. Jana Matejki w Krakowie

Tekst  
Marta Bożyk  
Agnieszka Jankowska-Marzec

Projekt graficzny, DTP  
Marlena Biczak, Marta Bożyk

Fotografie  
Weronika Szmuc, Katarzyna Niżegorodcew, Marta Bożyk

Korekta  
Małgorzata Płazowska