

AUTOREFERAT

Alicja Habisiak-Matczak

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Łódź 2015

SPIS TREŚCI

1. Dane osobowe.....	2
2. Wstęp.....	3
3. ROZDZIAŁ I: Opis działalności artystyczno-naukowej ze szczególnym uwzględnieniem okresu sprzed uzyskania stopnia doktora sztuki (2002-2008).....	4
4. ROZDZIAŁ II: Analiza dzieła artystycznego zgłoszonego, jako aspirujące do spełnienia warunków postępowania habilitacyjnego – kolekcji grafik i rysunków z lat 2009-2014 pod wspólnym tytułem <i>Il Furore del segno (Szał znaków)</i> , prezentowanych na czterech wystawach indywidualnych w Urbino, Fano, Rzymie i Vercelli, w latach 2013-2014	9
5. ROZDZIAŁ III: Działalność dydaktyczna, naukowa i popularyzatorska w latach 2009-2015	24
6. ROZDZIAŁ IV: Działalność organizacyjna w latach 2009-2015.....	36
7. Zakończenie.....	40
8. Bibliografia.....	41

DANE OSOBOWE

1. Imię i nazwisko: **Alicja Habisiak Matczak**
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne

2009

Stopień doktora sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne

nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 20 maja 2009 roku na podstawie rozprawy doktorskiej: „Perspektywy - cykl grafik i rysunków na temat przestrzeni miejskiej”.

Promotor: dr hab. Danuta Wieczorek; Recenzenci: Prof. Włodzimierz Kotkowski, ASP Kraków, Prof. Krzysztof Wawrzyniak, ASP Łódź

2002

Stopień magistra sztuki

Wydział Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi; 6 grudnia 2002 - dyplom z wyróżnieniem. Prace zrealizowane w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych prof. Krzysztofa Wawrzyniaka (promotor), Pracowni Rysunku Prof. Zbigniewa Purczyńskiego oraz Pracowni Fotografii Użytkowej prof. Grzegorza Przyborka

3. **Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych**

Od 1 października 2004 roku zatrudniona na stanowisku asystenta na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im Władysława Strzemińskiego w Łodzi;
od 1 października 2010 roku na stanowisku adiunkta.

4. **Wskazane osiągnięcie artystyczne:**

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję **kolekcję grafik i rysunków z lat 2009-2014 pod wspólnym tytułem *Il Furore del segno (Szał znaków)***, prezentowanych na czterech wystawach indywidualnych w Urbino, Fano, Rzymie i Vercelli, w latach 2013-2014 - jako aspirujące do spełnienia warunków określanych w art. 16 ust.2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

WSTĘP

Niniejsze opracowanie jest próbą ukazania całości mojego dorobku artystyczno-naukowego, ze szczególnym uwzględnieniem okresu po uzyskaniu stopnia doktora sztuki. Dla jasności tekstu i gwoli uporządkowania różnych elementów mojej działalności, tekst podzieliłam na rozdziały, w których kolejno omawiam poszczególne jej etapy i aspekty. W pierwszym rozdziale pozwoliłam sobie krótko nakreślić zarys swojej twórczości i działalności dydaktycznej sprzed doktoratu, ponieważ obrana wówczas droga artystyczna jest przeze mnie kontynuowana do dziś. W drugim rozdziale wskazuję i omawiam cykl grafik i rysunków prezentowanych na czterech wystawach we włoskich miastach Urbino, Fano, Rzymie i Vercelli, jako aspirujący do spełnienia warunków postępowania habilitacyjnego. Kolejny rozdział dedykuję działalności dydaktycznej i naukowej oraz popularyzującej sztukę. W rozdziale IV omawiam moją działalność organizacyjną, w tym organizację wystaw, sympozjów oraz współpracę z instytucjami naukowymi i kulturalnymi w kraju i za granicą. Choć dla przejrzystości struktury tej pracy osobno omawiam działalność artystyczną, dydaktyczną, naukową i organizacyjną, to w praktyce wszystkie te dziedziny wzajemnie się przenikają i na siebie wpływają. Organizowanie wystaw studenckich czy sympozjów ma znakomity wpływ na dydaktykę, udział w konferencjach i prowadzone badania pozytywnie wpływają na twórczość artystyczną, która z kolei leży u podłoża wszystkich pozostałych rodzajów działalności. To dla samego tworzenia, uczenia i dla promowania szeroko pojętej twórczości podejmuję działania organizacyjne.

W bibliografii zawarłam spis publikowanych przeze mnie tekstów, jak i listę lektur, które są dla mnie bezcennymi źródłami wiedzy i które towarzyszyły mi przy pisaniu tej pracy.

ROZDZIAŁ I

OPIS DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNO-NAUKOWEJ ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM OKRESU SPRZED UZYSKANIA STOPNIA DOKTORA SZTUKI (2002-2008)

„Światło przestrzeni” to temat mojej pracy magisterskiej zrealizowanej pod kierunkiem profesora Krzysztofa Wawrzyniaka w Pracowni Technik Wkłęśtodrukowych Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Główną część dyplomu stanowił cykl akwatint inspirowanych architekturą industrialną Łodzi. Były to prace o malarskim charakterze, zrealizowane w formacie 100 x 70 cm. Od strony technicznej były to akwatinty sypane ręcznie, by zróżnicowane ziarno kalafonii dało efekt gradientu, wzmacniającego poczucie głębi na obrazie. Na wystawę dyplomową złożyły się także rysunki węglem na papierze w tym samym formacie, zrealizowane w Pracowni Rysunku prof. Zbigniewa Purczyńskiego, które pokazywały przestrzenie budowane światłem w sposób odmienny niż w grafikach, oraz inscenizowane fotografie wykonane ręcznie skonstruowanym aparatem - monoklem, zrealizowane pod kierunkiem prof. Grzegorza Przyborka. W pracy teoretycznej pod tytułem „Szkic o świetle i cieniu w grafice na przykładzie twórczości wybranych artystów”, pisanej pod kierunkiem prof. Andrzeja M. Bartczaka, starałam się przeanalizować środki formalne i rozwiązania techniczne służące ukazaniu zjawisk świetlnych w grafikach Uga da Carpi, Rembrandta i Picassa.

Na przełomie 2003 i 2004 roku otrzymałam stypendium rządu włoskiego i polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i odbyłam półroczny podyplomowy staż graficzny na Accademia di Belle Arti di Urbino. Spośród licznych włoskich Akademii wybrałam tę w Urbino, podążając za rekomendacją włoskiego grafika Getulio Alvianiego, który polecił mi ten prężnie działający ośrodek grafiki artystycznej. Na miejscu okazało się, że graficzna tradycja jest tam kultywowana między innymi w Międzynarodowym Centrum Grafiki KAUS prowadzonym przez Giuliano Santiniego, z którym rozpoczęta wtedy przyjaźń i współpraca trwa do dzisiaj, przynosząc bogate i wielorakie efekty¹. Pobyt w tym renesansowym mieście był bardzo inspirującym etapem twórczych poszukiwań, skupiających się wokół dawnej i współczesnej wizji miasta idealnego. Urbino stanowiło od początku wymarzony plener dla studiów rysunkowych – pierwszego tworzywa wszelkiej mojej graficznej działalności.

¹ O początku naszej współpracy napisał Giuliano Santini w tekście katalogu pierwszej wspólnej wystawy w Łodzi pt. „Drogi grafiki współczesnej z Łodzi do Urbino”

Labirynt średniowiecznych murów, w połączeniu z majestatyczną i pełną harmonijnego wdzięku architekturą XV wieku, dały mi znakomite pole do badań nad sposobami przeniesienia trójwymiarowej rzeczywistości na płaszczyznę rysunku, a później grafiki. Efektem intensywnego rysowania i przekształcania szkiców w grafiki była wydana przez Akademię Sztuk Pięknych w Urbino teka akwatint i akwafort p.t: „*W innym świetle*” wydana w nakładzie 25 sygnowanych egzemplarzy. Zrealizowana z nieocenioną pomocą prof. Rossano Guerry, złożona była z 8 oryginalnych grafik i fragmentów poezji Paolo Volponiego. Wraz z innymi grafikami powstałymi w Urbino i wieloma rysunkami, teka ta została zaprezentowana na mojej indywidualnej wystawie w prestiżowej *Casa Natale di Raffaello* (Domu Narodzin Rafaela). Centrum KAUS zorganizowało kolejną wystawę moich prac zatytułowaną *W 145 metrach kwadratowych i poza nimi*. Pokazane tam rysunki i grafiki portretowały Urbino, widziane oczami „cudzoziemki”, jak to opisał Giuliano Santini w tekście towarzyszącemu wystawie. Obie wystawy spotkały się z niezwykle ciepłym przyjęciem włoskich odbiorców i był to dla mnie ogromnie budujący i niespodziewane pomyślny początek własnej drogi twórczej.

Urbino, ze swoją wielowiekową tradycją graficzną, oferuje doskonałe zaplecze do rozwijania twórczości warsztatowej. To tu przez wiele lat odbywał się latem cykl unikatowych w skali europejskiej kursów, z których każdy służył istotnemu pogłębieniu w teorii, jak i w praktyce graficznej „wiedzy tajemnej”. Międzynarodowy charakter kursów stwarzał niepowtarzalną okazję konfrontacji doświadczeń artystycznych i wymiany kulturowej pomiędzy twórcami z całego świata.

Owe letnie kursy grafiki miały cenny wkład w moją edukację graficzną w latach 2004-2006, kiedy to miałam zaszczyt pracy, jako asystentka, u boku takich artystów, jak: znakomity akwaforzysta prof. Vincenzo Gatti z Akademii w Turynie, prof. Egidius Rudinskas z Akademii w Kownie, prof. Kestutis Vasiliunas z Akademii w Wilnie, prof. Antonio Battistini ze Scuola del Libro w Urbino, wreszcie prof. Andrzej Marian Bartczak, który w 2005 roku poprowadził w Urbino kurs druku wypukłego „*Od prostego rytu do chiaroscuro*”. Była to dla mnie nieoceniona szkoła warsztatu oraz możliwość zapoznania się z metodami stosowanymi przez artystów z różnych stron świata. Praca asystenta na dwutygodniowym kursie, z grupą 15-20 artystów o różnym doświadczeniu graficznym, jest bardzo wymagająca i intensywna. Jest to dydaktyka w *pigułce* - ważna jest sprawność warsztatowa, zaangażowanie, szybkie tempo pracy, elastyczność i znajomość języków obcych - w Urbino musiałam rozmawiać z uczestnikami i tłumaczyć wytyczne profesorów w kilku językach

- po polsku, włosku i po angielsku, zdarzały się też konwersacje po francusku i po hiszpańsku. Moja pasja do nauki języków obcych, pielęgnowana od najmłodszych lat, miała tu swoje praktyczne zastosowanie. Letnie kursy w Urbino były dla mnie wyjątkową okazją poznania różnorodnych, sposobów pojmowania sztuki graficznej: począwszy od litewskiej szkoły grafiki poprzez specyficzną dla Urbino szkołę ilustracji książkowej z korzeniami w tutejszej *Scuola del Libro* (Szkole Książki), aż po szlachetną, lecz zanikającą w innych częściach świata sztukę miedziorytu. Interesujące było poznanie artystów z Syrii, Egiptu, Szwajcarii czy Norwegii.

Studia we Włoszech były dla mnie swoistym *grand tourem*, niewyczerpanym źródłem inspiracji, które nadal jest dla mnie żywe². Po powrocie z Urbino moim marzeniem było pokazanie tego miasta studentom i wykładowcom mojej macierzystej uczelni. W przekonaniu, że bezpośrednie obcowanie z dziełami włoskiego *quattrocento* jest znakomitym sposobem, by poprzez tradycję docierać do nowych, oryginalnych rozwiązań plastycznych, zarówno w rysunku, jak i w grafice, rozpoczęłam pracę nad organizacją graficznych warsztatów w Urbino. Pierwszy wyjazd przy ogromnym wsparciu macierzystej Akademii i sponsorów udało się zorganizować w 2006 roku, kiedy to po raz pierwszy studenci z Katedry Grafiki Warsztatowej wraz z prowadzącym warsztaty Prof. Krzysztofem Wawrzyniakiem i z moją asyntenką pomocą, spędzili dwa tygodnie w Urbino na rysowaniu, malowaniu i realizacji grafik. Był to okres bardzo intensywnej pracy - w krótkim czasie udało się każdej ze studentek zrealizować po dwie grafiki w nakładzie 6 odbitek, również my, prowadzący, zrealizowaliśmy po jednej pracy. Na koniec stworzyliśmy razem ze studentami książkę artystyczną w nakładzie 6 sztuk, złożoną z 16 grafik, pod wspólnym tytułem *Urbino z Wiszącego Ogrodu*. Następnie w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi zorganizowaliśmy wystawę o takim samym tytule, a nasza książka była prezentowana na wielu wystawach we Włoszech. Przetarty szlak graficznych warsztatów w Urbino był kontynuowany z wielkim powodzeniem przez kolejnych wykładowców, o czym szczegółowo piszę w moim tekście pt. *Tożsamość i grafika – pomiędzy Łodzią a Urbino*³.

²W moim tekście *Giro tondo urbinato* szerzej omawiam to zagadnienie. Alicja Habisiak Matczak *Giro Tondo Urbinato [w] Kaus è incisione – II decennale 2001-2011, Urbino - monografia Kaus z okazji dziesięciolecia działalności*, w red. Giuliano Santini, KAUS Urbino 2012

³Alicja Habisiak Matczak, *Tożsamość i grafika – pomiędzy Łodzią a Urbino [w] Wielość w jedności. Techniki Wkłęśłodruku w Polsce po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 18-19 października 2012 roku* pod redakcją Barbary Chojnackiej i Michała F. Woźniaka, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, s. 164

Tuż po dyplomie, oprócz rysunków i grafik w technikach wklęsłodrukowych, kontynuowałam doświadczenia z drzeworytami typu *chiaroscuro*, których metodę opracowałam podczas studiów w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja M. Bartczaka. Początkowo łączyłam druk dwóch lub trzech miękkich matryc, dających efekt kilku stopni szarości, z rysującą matrycą drzeworytu. W kolejnych grafikach stopniowo eliminowałam matryce światłocieniowe, co zwiększało syntezę obrazu. W grafikach, które zostały włączone do pracy doktorskiej, uzyskiwałam gradację walorową przez różne faktury wycinane w jednej matrycy drewnianej. Starłam się wynaleźć graficzne znaki dla zasugerowania przestrzeni. Oporna natura twardej drewnianej matrycy była wyzwaniem do wynajdywania wciąż nowych cięć i faktur, aby pokazać na płaszczyźnie różne strefy przestrzenne. Technika drzeworytu, kierująca się zasadą ujmowania, zmuszała do dużej dyscypliny. Drzeworyt pozwala mi na bardziej radykalną transformację w stosunku do wyjściowych rysunków, niż to ma miejsce w pracach wklęsłodrukowych. Silniejszy kontrast bieli i czerni, światła i cienia, oraz sam ekspresyjny charakter cięć sprawiają, że grafiki te mają surowy, a zarazem syntetyczny wyraz. Pojedyncze drzeworyty z lat 2004-2009 zostały zaprezentowane na wystawach *Furore del segno* – w dokumentacji załączam ich reprodukcje, jako ilustrację ważnego nurtu mojej twórczości, do którego z pewnością wrócę w przyszłości.

Równoległe do aktywności rysunkowej i graficznej, od czasu studiów prowadziłam swoisty szkicownik malarski z twórczej potrzeby i z przekonania, że malarstwo jest niezbędnym dopełnieniem mojego artystycznego działania, nawet, jeśli zazwyczaj nie pokazywałam efektów moich zmagania z kolorem na wystawach indywidualnych.⁴ Po studiach, na plenerach malarskich organizowanych wspólnie z członkami Stowarzyszenia Twórców „Koncept”, często malowałam z natury krajobraz wiejski, spontanicznie szkicując akwarelą na papierze; powstawały też obrazy olejne, a także próby w technice akrylowej na płótnie. Działalność Stowarzyszenia Twórców Koncept, powołanego do życia jeszcze podczas studiów, polegała na organizacji wspólnych plenerów, warsztatów oraz wystaw grafiki, malarstwa i fotografii – w latach 2002-2006 nasze wystawy prezentowane były w Polsce, Norwegii i w USA.

⁴ W latach 2011-2014 prezentowałam moje obrazy na Aukcjach Młodej Sztuki, które stanowiły swoisty sprawdzian i konfrontację twórczości z rynkiem sztuki. Nurt ten nie należy jednak do głównego obszaru moich artystycznych zainteresowań, dlatego dla przejrzystości niniejszego opracowania, pomijam tę działalność.

Okres twórczości od dyplomu do końca 2008 roku został zwieńczony pracą doktorską pt. *Perspektywy - cykl grafik i rysunków na temat przestrzeni miejskiej*, zrealizowaną pod kierunkiem dr hab. Danuty Wieczorek.

Słowa dotyczące kolekcji rysunków i grafik prezentowanych na wystawie doktorskiej, z powodzeniem można odnieść również do prac powstałych później i pokazywanych na wystawach we Włoszech: „*Intuicyjnie łączę różne typy perspektyw. Umieszczając elementy dalsze w wyższych partiach obrazu, stosuję znaną już w paleolicie perspektywę rzędowną. Zasłanianie jednych elementów przez drugie to zasada perspektywy kulisowej. Rozmglenie dalekiego horyzontu to perspektywa powietrzna. Korzystam z lekcji renesansowych mistrzów, stosując różne typy perspektywy geometrycznej. Punktem wyjścia do wiarygodnego ukazywania przestrzeni jest dla mnie perspektywa wykreślna, lecz podobnie jak weneccy wedytyści, stosuję ją swobodnie, często odkształcając i deformując.*⁵ *W jednym obrazie pokazuję kilka punktów zbiegu i kilka ujęć danego widoku, staram się jednak je scalić w jeden spójny wizerunek. Powstaje przestrzeń złożona, wielowarstwowa, rozbudowana w różnych kierunkach, ale jednorodna. Nie rozbijam przestrzeni pryzmatycznie tak, jak kubiści, czy futuryści, choć przyjmuję ich metodę ukazywania motywu z wielu punktów widzenia i w różnym czasie*”⁶.

Szerzej na temat mojej pracy na uczelni w omawianym okresie piszę w części poświęconej działalności dydaktycznej.

⁵ Na przykład Bernardo Belotto, znający świetnie zasady perspektywy, często świadomie je przekraczał; dodawał w malowanym widoku budynki, których z danego punktu widzenia nie można dostrzec, usuwał budynki zasłaniające właściwy temat obrazu.

⁶ Alicja Habisiak Matczak, Opis pracy doktorskiej, 2009, ASP Łódź

Chapter II

An analysis of artwork submitted as aspiring to meet the requirements of the habilitation procedure – a collection of prints and drawings from 2009 -2014 with a common title „*Il Furore del segno*” (A Frenzy of Signs) presented at individual exhibitions in Urbino, Fano, Rome and Vercelli in 2013 and 2014

„*Il Furore del segno*”⁷, the title of the cycle of my individual exhibitions in Italy, signals the expressive character of graphics and drawings, foreshadows a variety and multitude of signs on paper, realised in many different techniques. It refers both to my artistic temper and to the expression of works, which are filled with movement, energy of light and dynamism of urban spaces.

The Italian word “*furore*” literally means “frenzy”, it brings to our mind the Platonic creative *furor*, which dictionaries define as “*a state of thrill that allows for artistic creativity without the knowledge of the rules of art*”⁸. Moreover, *furor* might be associated with the fervour of work. The Polish word „szal” (frenzy) means among other things “*keen, unrestrained dedication to a kind of activity*”. It is certainly a reference to creative passion without which no sign or trace would be left on paper. Although the title of the exhibitions stresses the spontaneous and emotional aspect of the creative process, for me the part which is equally essential is tranquil reflection, a rational analysis of form and its deliberate formation. After the creative frenzy, it is time to reflect on the work, to search for the best configuration of the elements on the plane. I intuitively use the knowledge that I have acquired for years, concerning the laws that rule our perception and the principles of construction of deliberately interrelated entities.

⁷ All exhibitions were accompanied by a poster and folder with a critical text written by Giuliano Santini, whose fragment I would like to quote: “*Her artwork has a particular characteristic feature – a frenzy of signs. The artist’s ability of observation materialises in signs, creating lights, shades, rhythms, which become somehow incorporated in the whirl, mingling real and fantastic landscapes in such a way so that the viewer could see them as if during a flight, as vibrating natural and architectonic scenographies. In the process of drawing, the charcoal runs fast, covering the whole sheet of paper, which from time to time is liberated from the dark, exposing places of everyday life to the real and imagined light. In her works a human figure is never presented directly; staying invisible, it is clearly perceived in the architectural spaces whose profound spirit the artist tries to understand, inspired by the artist’s great curiosity and internal energy. In graphic art, the technology which encourages for deeper reflection through a time-consuming process, the artist chose the difficult technique of aquatint, which she attacks with greasy pastels and a burnisher in such a way that she can compose the existing architecture anew, transforming it into the architecture of signs (...) No matter if it is Lodz or Urbino, or any other landscape, the power, gestures of signs and lights stay the same in Alicja Habisiak Matczak’s works, so we can risk saying that her works fully reflect her personality. To confirm it I would like to quote the words by Cesare Pavese, who in his “Dialogues with Leuke” makes Nube talking to Ission say “You are all in gestures that you make”.*”

⁸ Słownik Języka Polskiego, PWN

Tytułowy „szał” może kojarzyć się również z prędkością, zawrotnym tempem życia w mieście, które jest źródłem inspiracji wielu prac. *„Miasto jest dla mnie radosne, pełne światła, ruchu i energii. W grafikach przekładam to wrażenie na dynamiczną przestrzeń porządkowaną światłem. Choć konstrukcję przestrzeni ukazywanej w obrazach buduję przy użyciu wybranych perspektyw, to jej tworzywem są światła i cienie. Raz jest to spokojne, rozproszone światło dnia, innym razem są to niemal barokowe, dramatyczne kontrasty światłocieniowe, albo też nokturnowe, nasycone czernią, wnętrza. Moje prace pokazują też kontrast pomiędzy majestatycznymi fragmentami architektury, trwającymi nieruchomo w przestrzeni, a pierwiastkiem ruchu sugerowanym przez ciężki komunikacyjne, drogi, przejścia, krzyżujące się wiszące mosty. Interesuje mnie opisywana przez Boccioniego koncepcja symultanizmu stanów duszy i rola przypomnienia w tworzeniu obrazu. Podejmuję próbę pokazania tego, czego naraz zobaczyć się nie da. Ciągłość form w przestrzeni, „walka płaszczyzn” budująca wrażenie ruchu, subiektywne obrazowanie natury, twórcze deformacje przestrzeni oraz „piękno szybkości”⁹ to tylko niektóre z istotnych dla mnie postulatów głoszonych przez futurystów.”¹⁰*

Druga część włoskiego tytułu - *segno* - oznacza *znak*. Zdając sobie sprawę z bogactwa znaczeń tego słowa, mając świadomość istnienia wielu wciąż ewoluujących teorii znaku, chciałabym przywołać tylko kilka jego interpretacji, które najlepiej odnoszą się do mojej twórczości. Jeszcze podczas studiów zapoznałam się z dorobkiem strukturalistów, przyswoiłam teorię o trójdzielnej budowie znaku, na który składają się to, co znaczące (*signifiant*) i to, co znaczone (*signifie*) oraz relacja między nimi; pielęgnowałam przekonanie o tym, że całość jest czym innym niż prosta suma części. Mając w pamięci odkrycia de Saussure’a, badania Levi Straussa i Barthes’owski „Mit i znak” oraz całą głębię naukowych dociekań semiotyki, chciałabym skupić się tylko na wybranym, węższym zakresie słowa „znak” - na znaczeniu graficznego śladu na papierze i tego, do czego ślad ten może się odwoływać.

Słownikowe definicje określają znak, między innymi, jako *kształt, któremu przypisuje się określone znaczenie*¹¹ - kształty na płaszczyźnie obrazu przywołują na myśl fragmenty architektury, drogi, przejścia i tym podobne. Kreślone przeze mnie linie, faktury i punkty nie pozostają abstrakcyjne, lecz tworzą konkretny pejzaż, jego *przedstawienie*

⁹ Giovanni Lista, *Futuryzm*, Arkady 2002

¹⁰ Alicja Habisiak Matczak, opis pracy doktorskiej pn. „Perspektywy cykl grafik i rysunków na temat przestrzeni miejskiej”, Akademia Sztuk Pięknych im Wł. Strzemińskiego w Łodzi, 2009

¹¹ Słownik Języka Polskiego, PWN

czy *wyobrażenie*¹². Te graficzne elementy odsyłają widza do narysowanego pejzażu, ale mam nadzieję, że odsyłają także do głębszych i bardziej uniwersalnych treści, których nie da się oddać słowami. Celem każdego artysty jest powołanie „dzieła otwartego” w sensie, o jakim pisze Umberto Eco¹³ - takiego, które ma wiele znaczeń i które pozwala na wiele interpretacji i skojarzeń. Dążenie do osiągnięcia tego celu jest nieustanną walką z jednoznacznością, z ilustracyjną dosłownością, z ograniczeniem. W sytuacji idealnej, każdy ogląd takiego dzieła - grafiki czy rysunku powinien być jego nowym odczytaniem, odmiennym niż spojrzeniem i odebraniem nowych treści. Zdaję sobie sprawę, że jeszcze wiele rysunków i grafik przede mną, a zbliżanie się do wspomnianego ideału jest drogą i celem zarazem, które wypełni zapewne całe moje artystyczne życie. Wciąż rozwijając swój sposób widzenia i rysowania, chciałabym stworzyć własny język graficznych znaków.

Włoskie *segno* oznacza również *odcisk*, który można dosłownie skojarzyć z głębokim odciskiem metalowych blach - graficznych matryc - w grubym czerpanym papierze. Tytułowe *segni* to także *ślady* – efemeryczne, wymagające utrwalenia fiksatywą ślady węgla na papierze. To też trwale odbite linie i faktury grafiki, powstające najpierw na cynkowej blasze, jako ślady igły i skrobaka na werniksie, potem pogłębione trawieniem w kwasie azotowym, a następnie wdrukowane gęstą farbą w mięsisty papier, pod dużym dociskiem prasy.

Znak to *ślad pozostawiony przez coś*, a także *gest lub spojrzenie służące do przekazania informacji*¹⁴. Te dwa ostatnie znaczenia są mi najbliższe – tytułowy *szal znaków* to szal gestów, spojrzeń i śladów na papierze, które odnoszą widza do powoływanej przeze mnie rzeczywistości.

Włoskie miasta, od czasu mojego podyplomowego stażu w Urbino, są dla mnie niegasnącym źródłem inspiracji i tematem wielu prac, zarówno graficznych, jak i rysunkowych. Z tego powodu, pomysł zorganizowania cyklu wystaw właśnie we Włoszech, wydawał się wielce fortunny¹⁵. Mieszkańcy Rzymu, Urbino, Fano i Vercelli mogli na grafikach i rysunkach odnaleźć fragmenty znanych sobie przestrzeni, a jednak przekształconych, ujranych na nowo

¹² Są to dwa kolejne synonimy słowa znak według Słownika Języka Polskiego

¹³ Umberto Eco, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Wydawnictwo Czytelnik, 1973

¹⁴ Słownik Języka Polskiego, Wydawnictwo PWN; interesująca jest etymologia słowa znak w języku polskim. Jak wyjaśnia na internetowym portalu www.sjp.pwn.pl Mirosław Bańko: *Słowo jest ogólnostawiańskie, pochodzi od domniemanego prasłowiańskiego znati 'znać' i pierwotnie znaczyło 'to, co jest znane'*.

¹⁵ Napisany przeze mnie projekt *touru* wystaw po Włoszech uzyskał aprobatę Instytutu im. Adama Mickiewicza w Warszawie, który w ramach programu „Kultura polska na świecie” współfinansował to przedsięwzięcie umożliwiając mi jego realizację.

oczami „cudzoziemki”. Dla mnie był to powrót do źródeł - po wystawie w Domu Narodzin Rafaela i w KAUS Urbino, po 9 latach mogłam zaprezentować nowe prace w samym sercu miasta.

Prezentowaną kolekcję stanowiły grafiki w technikach włóknodrukowych – głównie akwatinty z akwafortami, rysunki węglem na papierze, a także kilka wcześniej zrealizowanych drzeworytów. W grafikach dominowały formaty 70 x 100 cm oraz 50 x 70 cm, osobną grupą były miniatury graficzne formatu 10 x 15 cm. Oprócz rysunkowych prac studyjnych w formacie 70 x 100 cm, pokazałam również liczne szkice rysunkowe w formatach od 7 x 10 cm do 30 x 42cm. Były to prace z lat 2009-2014 oraz kilka przykładów prac wcześniejszych, załączonych do dokumentacji dla bardziej całościowego ukazania mojej twórczości. Dominowały pejzaże inspirowane takimi miastami, jak Urbino, Rzym, Mondavio, Sassocorvaro czy San Leo, oraz industrialnymi przestrzeniami Łodzi.

Pierwsza wystawa miała swoją inaugurację 17 września 2013 roku - w Sali wystawienniczej Collegio Raffaello. Na wernisażu gościli nie tylko mieszkańcy Urbino, ale moi dawni wykładowcy z tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych – m. in. prof. Rossano Guerra, a także ze Scuola del Libro, (prof. Alfredo Bartolomeoli, prof. Adriano Calavalle), z Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (prof. Siro Cangiotti) oraz zaprzyjaźnieni artyści. 18 września 2013 roku odbył się wernisaż wystawy w Rzymie - w Galerii "Arte e Pensieri" - tuż obok Koloseum - zgromadzili się artyści, kolekcjonerzy, właściciele galerii oraz znawcy grafiki artystycznej. 21 września 2013 roku kolekcja grafik i rysunków została zaprezentowana w barokowym wnętrzu dawnego Kościoła Św. Leonarda, obecnie przekształconego w galerię, w zabytkowym mieście Fano. Trzy wystawy, zorganizowane, w przeciągu dwóch tygodni, odbyły się pod hasłem FLASH GRAPHIC TOUR – błyskawicznej, podróżującej wystawy grafiki. Choć podtytuł ten sugeruje szybkie tempo, to każda z ekspozycji była swoistym zatrzymaniem czasu. Na każdym etapie prezentowany był inny zestaw prac, choć niektóre grafiki pokazywane były we wszystkich trzech miejscach. Różny charakter galerii wpłynął na odmienny wyraz i atmosferę poszczególnych ekspozycji. Ogromnym przeżyciem było aranżowanie każdej z nich i odniesienie się do zastanej przestrzeni. W Urbino klasyczne wnętrza Collegio Raffaello, z którego okien z jednej strony rozciąga się malowniczy widok na górzyste otoczenie Urbino, z drugiej - na centralny plac miasta, stworzyły ciekawe sąsiedztwo dla czarno-białych rysunków i grafik - moich osobistych okien. W Rzymie, niewielka galeria wypełniła się dużymi rysunkami i miniaturami pokazywanymi w gablocie, a wernisaż odbywał się we wnętrzu i na zewnątrz.

Koloseum można było obejrzeć w dwóch odsłonach - w tej rzeczywistej – na końcu sąsiadującej ulicy – i w tej fantastycznej, przetworzonej przez moją wyobraźnię, na grafikach oglądanych za szybą. Z kolei w Fano, przestronne, barokowe wnętrze dawnego kościoła nadało wystawie monumentalny charakter. Grafiki i rysunki wpisały się w jego nisze i zaułki, podejmując intrygujący dialog z architekturą. W ciągu dnia rozproszone światło wypełniało przestrzeń, równomiernie oświetlając prace, po zmroku sztuczne oświetlenie zmieniło akcenty we wnętrzu, tworząc wyjątkowy, nieco dramatyczny i tajemniczy nastrój.

W Fano, artysta związany z Galerią STUDIO DIECI - Roberto Gianinetti, zaproponował mi zorganizowanie indywidualnej wystawy w maju 2014 roku w Vercelli, która to wystawa stała się czwartym etapem włoskiego *touru*. Wystawa ta została wzbogacona o grafiki i rysunki zrealizowane w 2014 roku.

Dla włoskich odbiorców interesujące było obejrzenie prac polskiej artystki zafascynowanej ich rodzimym krajobrazem. Miłym zaskoczeniem były dla mnie entuzjastyczne wpisy w pamiątkowej księdze i pozytywne prasowe recenzje¹⁶. Okazja do osobistego spotkania z wybitnymi specjalistami w dziedzinie grafiki, zapoznanie się z ciekawymi refleksjami na temat własnej twórczości, to bezcenne doświadczenia, które utwierdzają w wybranej drodze twórczej i są motywacją do dalszej pracy.

Moje grafiki zostały stworzone z inspiracji rzeczywiście istniejącymi miejscami, ale przekształcone przez moją wyobraźnię, wspomnienia i moje *'czucie perspektywiczne'*, o którym szeroko pisałam w opisie mojej pracy doktorskiej. Jak podkreśla Kazimierz Bartel, w dziełach artystów różnych epok dominują *perspektywy przybliżone, odbiegające w mniejszym lub większym stopniu od ścisłych praw geometrycznych. Są to perspektywy improwizowane, intuicyjne, których źródłem jest "czucie perspektywiczne"*¹⁷. Owo *czucie perspektywiczne* daje artystom możliwość mniej lub bardziej świadomego stwarzania tzw. *perspektywy indywidualnej*, nie mieszczącej się w żadnym systemie geometrycznym, lecz oddającej „*subiektywny przedmiot wzrokowy, twór psychiczny artysty*”.

¹⁶ Po wystawie w Vercelli ukazał się artykuł Gian Piero Prassiego pt. „Architektura pomiędzy rzeczywistością a duchem”, w którym napisał między innymi: *Rygorystycznie czarno-białe, grafiki i rysunki węglem, w których nabierają życia przestrzenie i wolumeny miejskie. W części z nich chodzi tu o sygnały przedstawiające, a więc widoki rzeczywiste, w innych pojawia się architektura zasugerowana, wyidealizowana, która wydaje się nieco futurystyczna, ale z innym zawrotem głowy, z subtelnym niepokojem. „Szał znaków” jest wspólnym mianownikiem. Oto świat ekspresji Alicji Habisiak Matczak, polskiej artystki, której prace są na wystawie w Studio Dieci do 30 maja 2014 roku.(...)Wystawa zgłębia relację istniejącą pomiędzy przestrzenią fizyczną i przestrzenią wewnętrzną, która jest tu dobrze widoczna.*

¹⁷ Kazimierz Bartel, *Perspektywa malarska*, tom drugi, Warszawa 1958, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 217

Pod wpływem tych przekształceń, chciałabym, żeby moje grafiki, stały się bardziej uniwersalnymi scenami miejskimi, które każdy odbiorca może odczytywać odmiennie. Moje oczarowanie środowiskiem miejskim przywodzi na myśl „*Niewidzialne miasta*” Italo Calvino¹⁸ z jego wizjonerskimi koncepcjami, takimi jak „*wiszące miasto*”, czy „*miasto światła*”.

W moich pracach widoczna jest fascynacja naturą światła i cienia, które poprzez zmiany kierunku, intensywności i charakteru kreują nieskończone, tajemnicze przestrzenie. Scenerią ich wzajemnych oddziaływań jest architektura miejska – często zniekształcona, ujęta syntetycznie, niekiedy przywołująca atmosferę snu, w którym powtarzanie, wyolbrzymianie, łączenie pozornie obcych sobie elementów w nowe całości jest naturalnym sposobem postrzegania świata.

Staram się ukazać monumentalność przestrzeni, która raz jest budowana, a raz dekonstruowana przez światło i cień. Jednym ze sposobów oddania tego wrażenia jest dynamiczny kontrast między elementami zdającymi się być „blisko” odbiorcy, a tymi ledwie w zasięgu wzroku. Zapraszam widza do wejścia w moją przestrzeń, do poczucia wciągającego ruchu w kierunku horyzontu, który czasem jest nieostry w harmonijnym zetknięciu nieba i ziemi, a czasem znajduje się poza kadrem. Korzystam z doświadczeń impresjonistów, którzy chętnie stosowali tzw. *kadraj zblizajacy*¹⁹, na wzór kadrowania fotograficznego. Często stosuję też kadraj oddalajacy dla zwiększenia wrażenia głębi. W moich pracach dominują kompozycje otwarte, sugerujące bezmiar pejzażu, rozciągającego się poza granicami grafiki czy rysunku.

Grafiki *Urbino - crescendo*²⁰ (il.2) i *Urbino - scendendo*²¹ (il.3) zostały zrealizowane na podstawie rysunków, prezentowanych na wystawie doktorskiej, o tych samych tytułach, odnoszących się do terminów muzycznych. *Wchodzenie i schodzenie* po majestatycznych schodach Urbino stało się bodźcem do ich powstania. Tak, jak w wielu grafikach, kilka widoków składa się w jeden, syntetyczny obraz przestrzeni, porządkowanej światłem i rytmem ostrych form architektonicznych.

¹⁸ Italo Calvino, *Niewidzialne miasta*, Wydawnictwo W.A.B, 2013

¹⁹ Jak podkreśla Aleksander Wojciechowski w *Dziejach malarstwa pejzażowego*, ten rodzaj kadrażu, ukazującego z bliska wycinek rzeczywistości, jest wyrazem związku malarstwa „wrażeniowego” z systemem trzech oddaleń – sposobem obrazowania przestrzeni w sztuce Dalekiego Wschodu.

²⁰ *Urbino - crescendo*, akwatinta z akwafortą, 49x56cm, 2009

²¹ *Urbino - scendendo*, akwatinta z akwafortą, 49x56cm, 2009-2011

Grafika pt. *Manufaktura - pod i nad*²² (il.1) to akwatinta z akwafortą, ukazująca widok z dołu i wyobrażony widok z góry charakterystycznych ciągów komunikacyjnych łódzkiego kompleksu pofabrycznego.

Praca pt. *Tagliare*²³, (il.25c) została zrealizowana podczas Sympozjum Dziesięciolecia KAUS i opublikowana w zbiorowej książce artystycznej, stworzonej wspólnie z artystami z Włoch, Szwajcarii i Luksemburga²⁴. Artyści zaproszeni do udziału w tym przedsięwzięciu zostali poproszeni o graficzną interpretację słów związanych z tworzeniem grafiki, ale mających podwójny sens, takich jak ryt, odbijanie, itp. Mój wybór padł na słowo *tagliare*, które oznacza *ciąć*. W moim przypadku odnosi się ono do dynamicznego cięcia przestrzeni za pomocą światła i cieni, to również cięcie płaszczyzny prostokąta liniami, wreszcie fizyczne cięcie matrycy narzędziami, czy docinanie papieru przed przystąpieniem do odbijania. Za temat posłużyła mi przestrzeń wokół naszej łódzkiej Akademii, „poprzecinana” wówczas przez elementy konstrukcyjne nowopowstających budynków. Swoisty chaos budowlanych „klocków”, w opozycji do trwającej nieruchomo „starej” architektury, nieustanny ruch dźwigów i mocne letnie światło zainspirowały powstanie kilku szkiców (il.21-24), a następnie grafiki w technice akwatinty z akwafortą.

Grafiki *In giro*²⁵ (*W kręgu*) (il.32) oraz *In Giro II*²⁶ (il.33) powstały z inspiracji przestrzeniami włoskich miast. Format tych grafik był podyktowany zaproszeniem do udziału w międzynarodowej wystawie pod tytułem 50 x 50, zorganizowanej przez stowarzyszenie *Empreinte* w Luxemburgu we współpracy z KAUS Urbino. Zaproszeni artyści mieli stworzyć grafiki w kwadratowym formacie o wymiarach określonych w tytule wystawy. Łuki, które zdawały się trafnie wpisywać w kwadratową płaszczyznę, mogą być odczytywane, jako odniesienie do rzymskiej areny, czy dynamicznego wiru światła.

Grafiki *The Links (Połączenia)*²⁷ (il.30) i *Movimenti*²⁸ (*Ruchy*)²⁹ (il.31) ukazują w nieco odmienny sposób ruch i dynamikę pejzażu. W pierwszej z nich abstrakcyjne łuki

²² *Manufaktura pod i nad*, akwatinta z akwafortą, 70x100cm, 2009

²³ *Tagliare*, akwatinta z akwafortą, 35 x 50cm, 2011

²⁴ Książka artystyczna pt. *SYMPOSIUM DEL DECENNALE -il doppio senso dell'incisore*, (Sympozjum *dziesięciolecia – podwójny sens grafika*) tom 3, autorzy: Nadia Galbiati, Flavia Bognuda, Elena Molena, Raffaella Ravelli, Anna Szpakowicz, Alicja Habisiak - Matczak, Isabelle Lutz, Danielle Grosbusch 2011, technika wkłesłodrukowa, druk wypukły, typografia, format zamkniętej książki 350 x 250 mm, nakład 13 egzemplarzy, papier Magnani Pescia, 400 g, biały

²⁵ *In giro*, 49x49 cm, akwatinta z akwafortą, 2013

²⁶ *In giro II*, 49x49 cm, akwatinta z akwafortą, 2013

²⁷ *The Links*, akwatinta z akwafortą, 70 x 100 cm, 2013

²⁸ *I movimenti*, akwatinta z akwafortą, 70 x 100 cm, 2014

²⁹ Obcojęzyczne tytuły moich prac nie są kosmopolityczną próbą epatowania znajomością języków obcych, ale wynikają z mojego pełnego ciepłych emocji odniesienia do źródeł inspiracji – przeważnie włoskiego krajobrazu. Język włoski jest

przekraczają granice znajdującego się u podłoża tej pracy enigmatycznego krajobrazu. Głęboko trawione akwafortowe linie zdają się przekreślać, w twórczym szale, wrażenie trójwymiarowej przestrzeni, przenosząc uwagę widza do płaszczyzny obrazu i do dynamiki geometrycznych form. Podobnie w drugiej grafice, akwafortowe linie stanowią niejako odrębny porządek innego rzędu. Myślę, że zainicjowana w tych pracach próba zbudowania relacji pomiędzy wizerunkiem pejzażu, a abstrakcyjną konstrukcją geometryczną, w inny niż dotychczas sposób, będzie tematem moich kolejnych graficznych poszukiwań w przyszłości.

Moja twórczość jest mocno zakorzeniona w europejskiej tradycji graficznej i malarskiej. Renesansowa potrzeba budowania harmonii opartej na matematycznych proporcjach przeplata się w moich pracach z barokowymi kontrastami światła i cienia. Mam w pamięci monumentalny charakter pejzaży akwafortowych Rembrandta, bliskie mi są poetyckie wizje Wenecji autorstwa Guardiiego. Stosowane przeze mnie deformacje przestrzeni i powoływane fantazje architektoniczne mogą przypominać fantasmagoryczne wizje Piranesiego, zaś efekty światłocieniowe akwatint kierują myśl ku *Kaprysom* Goyi. Moją wyobraźnię poruszają też przepełnione metafizycznym światłem pejzaże Giorgio de Chirico. Wspomniane zamiłowanie do miejskiej architektury, chęć ukazania ruchu i dynamizmu kojarzą moje prace z dorobkiem futurystów. Ukazywanie tego samego widoku z różnych punktów widzenia na jednym obrazie to wpływy widzenia kubistycznego. Doceniam ogromną rolę Paula Cezanne'a w zmianie sposobu konstruowania przestrzeni w obrazie³⁰. Godne podziwu są jego dążenia do osiągnięcia w pejzażu lekkości i przejrzystości formy, do uzyskania „rzeczywistości wyzwolonej z werystycznych schematów, rzeczywistości zastąpionej imaginacją i towarzyszącą jej abstrakcją”.³¹

niezwykle melodyjny, samo brzmienie słów w moim odczuciu sugeruje niezwykłą atmosferę słonecznej Italii. Włoski jest też językiem muzyki, i to jej zawdzięczamy szereg pojęć, które weszły do języka polskiego, takich jak: *crescendo*, *scendendo*, *piano* czy *allegro vivace*. Nadając tytuły pochodzące ze świata muzyki pragnę podkreślić pewne subiektywne nastroje, które te prace wywołują. Powodem nadania angielskiego tytułu grafice *The Links* jest fakt, że była ona zrealizowana na międzynarodową wystawę *The Rape of Europe*. (*Porwanie Europy*)

³⁰ „Analizując dzieła Cezanne'a z okresu ciemnego – pisze I. Guerry- możemy je scharakteryzować w następujący sposób: wizja malarzy, którzy są równocześnie artystami intuicyjnymi i imaginatywnymi, polega na sferoidalnym polu ruchomym. Wirowanie przestrzeni wywołane jest przez krzywizny, przez rozszerzające się odśrodkowo kręgi, przez kołysanie wokół jednej osi, czy wreszcie przez ruch linii i przewijanie się ich poprzez kompozycję – linii, które wyznaczają kierunek sił. Najczęściej centralnym generatorem ruchu jest sfera oświetlona...” cyt. za A. Wojciechowski, *Dzieje...*, s.152

³¹ Aleksander Wojciechowski, *Dzieje...* s. 70

Jako absolwentka i wykładowca Akademii Sztuk Pięknych, noszącej imię Władysława Strzemińskiego, podjęłam próbę przeanalizowania mojego stosunku do teorii i artystycznych koncepcji naszego patrona przy okazji wystawy pt. „*My spadkobiercy?*”³². Istotną lekcją, jakiej udzielił nam Strzemiński, jest poczucie wagi każdego centymetra kwadratowego płaszczyzny obrazu³³ i konieczność odpowiedzialności artysty za powoływanie całości - „organicznej istoty plastycznej”³⁴. Komponując swoje rysunki i grafiki biorę pod uwagę „dane przyrodzone obrazu” – „czworobok granic” i „płaskość powierzchni”, dążę do uzyskania „współgrania” wszystkich elementów. Inspirujące jest dla mnie też badane przez Strzemińskiego zagadnienie powidoku. Tworząc obrazy zestawiam ze sobą fragmenty przestrzeni widzianych w różnych miejscach i czasie, stosuję przenikanie i nakładanie elementów, które w rzeczywistości są bardzo od siebie odległe. Z drugiej strony, w grafikach i rysunkach podejmuję polemikę z koncepcją unistyczną. Powołuję iluzję przestrzeni, opieram się na mocnych kontrastach kształtów i kierunków, a więc wprowadzam odrzucane przez tego artystę elementy dualizmu. W oczach Strzemińskiego, większość moich prac to przykłady „tendencji barokowych” i „malarstwa sił”. Widoczne w nich silne napięcia formy, w koncepcji unistycznej, rozbijają jednorodność płaszczyzny obrazu. Tymczasem, moim zdaniem, możliwe jest zachowanie płaszczyzny obrazu, przy jednoczesnym budowaniu wrażenia głębi. Staram się zachować dynamiczną relację pomiędzy płaskością rysunku, odniesieniem się do proporcji prostokąta, na którym pracuję, a powoływaną iluzją fizycznej przestrzeni wyobrazonego pejzażu. Szukam najlepszego wzajemnej zależności elementów, łącząc geometryczne podziały płaszczyzny z intuicyjnym wyczuciem najciekawszych relacji wzrokowych. Bliskie mi są słowa, mówiące, że „obliczanie powinno iść w parze z intuicją. Wzajemne wspomaganie jednych czynności przez drugie tworzy obraz”³⁵

³² *My, spadkobiercy? Władysław Strzemiński jako punkt odniesienia w teorii i praktyce artystycznej PWSSP I ASP W Łodzi*, Galeria Kobro, ASP w Łodzi, 2011

³³ „Każdy cm² obrazu jest tak samo wartościowy i w takim samym stopniu bierze udział w budowie obrazu”, Władysław Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, s. 11

³⁴ Szerzej ten problem analizuje Paulina Kurc-Maj w swoim artykule *Stworzyć dzieło sztuki jako organiczną istotę plastyczną* [w] *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*, s. 123

³⁵ *Unizm w malarstwie*, s. 14

Rysunek jako *materia prima*

Rysunek stanowi niezwykle istotną część mojej twórczości. Zainteresowania w tej dziedzinie ujawniły się już podczas studiów – najpierw w Pracowni Prof. Krzysztofa Wawrzyniaka, który już wtedy stał się dla mnie najważniejszym nauczycielem. Czas studiów to zapoznanie z elementarzem rysunkowym pod okiem tego bardzo wymagającego pedagoga, który dostrzegł mój potencjał i stawiał mi coraz wyższe wymagania, ale też potrafił docenić postępy i zachęcić do dalszej, jeszcze bardziej intensywnej pracy. Na pierwszym roku w Jego pracowni rysunku z zapałem realizowałam studia postaci w pracowni, jak i zadania domowe - kontynuowałam zaszczepiony jeszcze podczas kursu przygotowującego do egzaminów wstępnych nawyk prowadzenia własnego szkicownika. W różnych technikach powstawały dziesiątki szkiców na kolejno zadawane tematy - przedmioty, postać ludzka, szczegóły anatomiczne, zwierzęta. Ten rysunkowy *furor* towarzyszy mi do dziś.

Rysunek stanowi pierwszy zapis emocji na papierze, jest sposobem bezpośredniego notowania wrażeń płynących z natury. Te pierwsze impresje są później dalej przekształcane już w oderwaniu od obserwowanego krajobrazu czy architektury - stają się autonomicznym poszukiwaniem najlepszej formy, najbardziej intrygującej kompozycji. Zdarza mi się uporczywie trwać w zafascynowaniu przy jednym motywie, aż wyczerpię wszystkie tkwiące w nim, w moim odczuciu, możliwości. Wybierając jakiś fragment istniejącego pejzażu, traktuję go jak źródło, z którego mam imperatyw czerpania, aż skończą się pomysły, aż zrobię tyle rysunków, że czuję, że już nie mogłabym zrobić ani jednego więcej. Sprawdzam proporcje elementów, konfiguracje przestrzennych rytmów, kierunków i siły linii, rodzaje faktur tak, by uzyskać ciekawe, zaskakujące obrazy. Jedne elementy obserwowanego pejzażu powiększam, inne pomijam, łączę elementy, które w rzeczywistości są od siebie odległe, szukam w napięciu syntetycznej i pełnej ekspresji wizji krajobrazu. Oglądam miejsce z różnych punktów widzenia, dynamicznie kadruję, zniekształcam różnymi perspektywami, nieraz poza granice podobieństwa. Jest to działanie w pełnym ferworze, gdzie intuicja i rozum sprzężone są w jedno z okiem i rysującą ręką, a praca staje się intensywna niczym trans. Powstałe rysunki są jakby wieloma zwierciadłami tego samego motywu, choć żaden nie jest prawdziwym prostym odbiciem, jedynie spojrzeniem przez pryzmat mojego sposobu widzenia i moich żywiołowych emocji i gestów. Jako pierwsza forma zapisu powstają zawsze liczne szkice rysunkowe, które mają charakter „kaprysów”, a więc swobodnych wizji łączących

elementy rzeczywiste z wyobrażonymi. Na podstawie tych rysunków często powstaje studium rysunkowe w formacie 70 x 100 cm, które jest złożeniem w jedną całość wcześniejszych prób rysunkowych. Niektóre rysunki są punktem wyjścia do grafik - miniatur i grafik dużego formatu. Grafiki są zawsze twórczym przekształceniem rysunków, a nie ich faksymilowym odwzorowaniem. Rysunki pozostają autonomicznymi utworami.

Na wystawach, oprócz grafik i rysunków inspirowanych włoskim krajobrazem i architekturą, pokazałam też przykłady rysunków, odnoszących się do przestrzeni miejskiej Łodzi, której postindustrialna zabudowa od lat jest dla mnie silnym źródłem inspiracji. Prezentowany tu cykl rysunków z motywami łódzkich fabryk, zatytułowany *Perspektywy Scheiblera*, (il.4-12) powstał podczas Międzynarodowego Sympozjum Graficznego *Ja tu i teraz*, w którym wzięłam udział tuż po doktoracie w maju 2009 roku. Było to dla mnie niezwykle interesujące i oryginalne doświadczenie: możliwość wkroczenia w niedostępne na co dzień wnętrza starej fabryki i jej otoczenie, wielogodzinne, bezpośrednie szkicowanie z natury po to, by później z licznych rysunków stworzyć pewnego rodzaju instalację, anektującą fragment fabryki, razem z innymi uczestniczącymi w przedsięwzięciu polskimi i włoskimi artystami. Wyzwaniem było takie zaaranżowanie rysunków w przestrzeni, by powstała nowa całość, współgrająca z otoczeniem - choćby na zasadzie kontrastu. Moje klasyczne w technice rysunki znalazły się tu obok rzeźb, instalacji, czy działań performerskich, a klamrą spinającą całą wystawę było odniesienie się do zastanej przestrzeni tego magicznego miejsca.

Rysunek inspirowany dawną secesyjną elektrownią³⁶ (il.12) miał stosunkowo duży format, by dobrze wpisać się w monumentalną architekturę fabryki - wymiar 100x140cm wydawał się niewielki w skali tamtejszych ścian. Tak jak w wielu rysunkach, tak i tu deformuję obserwowaną perspektywę, dla uzyskania zaskakującego widoku: podłoga niepokojąco się pochyla, a balkon i podest zdają się unosić, podczas gdy schody stają się niemal niekończącą się *drabiną Jakubową*. Rytm mocno świecących białą pionowych okien nadaje majestatyczności architekturze. Niewielkie szkice rysunkowe mają wspomniany wyżej charakter kaprysów, architektonicznych fantazji zogniskowanych wokół przestrzeni łódzkiej dzielnicy Księży Młyn.

Żywość, ruch, światło, energia płynąca spoza, czy też sponad widzianego fragmentu pejzażu, to tematy moich rysunków, nigdy nie będących tylko portretami miejsc. Uchwycenie

³⁶ *Perspektywy Scheiblera 10*, węgiel na papierze, 100 x 140cm, 2009

ducha miejsca, trafne oddanie jego charakteru bywają dodatkowym atutem prac, nie jest to jednak dla mnie cel sam w sobie. Jest nim powoływanie nowych rzeczywistości, nawet jeśli ich początki są głęboko zakorzenione w moim „tu i teraz”.

Wybrana przeze mnie technika rysunkowa – węgiel na papierze - jest niezwykle ulotna – utrwalenie obrazu wymaga specjalnych zabiegów, a jeden podmuch, czy nieuważny ruch ręki może go zniszczyć bezpowrotnie. Z drugiej strony, najdelikatniejszy gest, a nawet dotyk czarnej od węgla dłoni pozostawia ślad na papierze. Technika ta pozwala na szybkie i spontaniczne nanoszenie rysunku. Dla uzyskania zróżnicowanych efektów fakturalnych stosuję różne typy węgla i suchych pastelów, obok nich nieodłącznym narzędziem pracy jest gumka, która, podobnie jak dłuto w drzeworycie, wydobywa biele nawet z najgłębszej czerni. W ten sposób, oprócz rysowania czernią na bieli, rysuję też bielą na czerni i szarości, naprzemiennie stosując zasadę dodawania i ujmowania. Wybieram papiery o szorstkiej powierzchni, które dają najwięcej fakturalnych możliwości. Ich ciepły odcień wzmacnia oddziaływanie światła i cienia ukazywanego pejzażu.

Ziarno w grafice

W mojej graficznej twórczości ważne miejsce zajmuje poszukiwanie różnych sposobów uzyskiwania ziarnistych faktur - czy to w technice akwatynty sypanej ręcznie, w technice ruletki czy akwatynty piaskowej³⁷. Każda z tych technik pozwala na powołanie zróżnicowanej i bogatej struktury zbudowanej z punktów - białych i czarnych. Efektem moich eksperymentów jest łączne zastosowanie wszystkich tych technik na jednej blasze, co widać między innymi w grafikach *The Links* oraz *I Movimenti*, w których połączyłam wszystkie te metody z głęboko trawioną akwafortą. Moim celem jest uzyskanie złożonej, bogatej materii graficznej, w której ważne jest zmysłowe działanie na widza. Z tego punktu widzenia nieistotne jest nazwanie i wyodrębnienie pojedynczej zastosowanej techniki - w praktyce stosuję wszystkie te metody równocześnie, intuicyjnie dobierając najbardziej trafny sposób, kolejność i miejsce ich zastosowania. Na potrzeby dydaktyki przeprowadziłam warsztaty badające szczegółowo poszczególne techniki, dając studentom możliwość badania różnorodnych narzędzi i śladów, jakie pozostawiają na blasze lub na werniksie. Ruletki, muletki, wynalazki studentów:

³⁷ Akwatynta piaskowa- z angielskiego *sand aquatint* - polega na odcisnięciu w zawerniksowanej blasze papieru ściernego dla uzyskania ziarnistej faktury, która następnie jest trawiona w kwasie azotowym tak, jak akwaforta.

wielokrotne igły do tatuażu i pocięte brzeszczoty - wszystkie te narzędzia mogą służyć do powołania ciekawych graficznych śladów, poprzez zarysowanie bezpośrednio blachy lub pośrednio - przez rysunek na werniksie, który zostaje później trawiony w kwasie azotowym. Praca nad matrycą w trawionych technikach włóknodrukowych, która wymaga pewnej premedytacji, zaplanowania kolejności działań, kontrolowania czasów trawień – wszystko to w moim przypadku wiąże się zarazem ze swoistym twórczym szaleństwem. Pracuję dynamicznie, opracowanie matrycy polega na wykonywaniu wielu zdecydowanych, malarskich gestów, dodawaniu kolejnych warstw werniksu, farby olejnej nakładanej pędzlem lub wprost ze sztyftu, na rysowaniu w werniksie, częściej za pomocą ostrego skrobaka niż igły. Z jednej strony jest to proces pełen skupienia, wyłączenia się ze świata, z drugiej zaś, jest to działanie o niezwykle dynamicznym, wręcz gwałtownym charakterze. Trawienie akwatinty staram się zamknąć w ciągu jednego dnia - w jednej *giornacie*. Wprowadzenie akwatinty solnej z jej dłuższymi czasami trawień wydłużyło ten okres do dwóch, a nawet trzech dni. Ostatnie grafiki realizowałam rozpoczynając od wielogodzinnych trawień akwatinty solnej w połączeniu z akwafortą, a dopiero później, dla dodania jasnych półtonów i bardziej subtelnych faktur, dodałam akwatintę napyłaną za pomocą kalafonii. Oczywiście po pierwszej serii trawień i po próbnym odbitkach następują przeważnie kolejne. Grafiki *Links* i *Movimenti* najpierw powstały jako akwatinty sypane ręcznie, a dopiero później dodana została warstwa głęboko trawionej akwaforty i ruletki.

Ręczne sypanie kalafonii jest dość trudne, wymaga doświadczenia i wielu prób, ale w efekcie daje pełną kontrolę nad rodzajami ziarna, które jest dla mnie w grafice tym, czym ziarno w fotografii, czy też chropowatość malarskiego płótna. Rodzaj ziarna daje swoistą podmalówkę pod to, co wydarzy się później, kiedy pojawią się gesty pędzla i skrobaka. Sypanie kalafonii jest dla mnie tym, czym gruntowanie obrazu jest dla malarza, czy snucie osnowy dla twórcy tkaniny; jest wstępem, który może być zrobiony mechanicznie, ale może też być preludium do dalszej twórczej interwencji. Czasem jest bowiem potrzebne neutralne tło, czasem aktywna struktura, gradient, który wzmocni ostateczny efekt całości wielowarstwowego obrazu. Podobne znaczenie ma posypywanie solą gorącego werniksu w technice akwatinty solnej - to również świadomie powoływane graficzne preludium.

Ekspertymenty z akwatintą solną i próby jej połączenia z innymi technikami włóknodrukowymi doprowadziły mnie do opracowania metody, którą nazwałabym akwafortą solną. Metoda ta pozwala na uzyskanie linii o nieregularnym, ziarnistym charakterze, bardziej

malarskim niż w zwykłej akwaforcie³⁸. Jest to też efekt odmienny od tego, jaki można uzyskać w samej akwatintie - tu również linie mogą mieć charakter malarski, ale niemożliwe jest głębokie trawienie, a w konsekwencji na odbitce uzyskanie efektu reliefu. Ponadto zasadniczą różnicą między akwatintą solną a zwykłą jest to, że w pierwszej uzyskuje się głęboko trawiony czarny punkt, natomiast akwatinta z użyciem kalafonii czy asfaltu bitumicznego pozwala na uzyskanie punktu białego. Prace *Antichita Romane* (il.46) i *Antichita Romane II* (il.47) są efektem moich badań nad akwatintą solną, o których szerzej piszę w części poświęconej pracy naukowej.

Małe formy grafiki

Małe formy graficzne są dla mnie rodzajem graficznego sprawdzianu w mniejszej skali. Często zanim zrealizuję grafikę w dużym formacie, najpierw powstają szkice rysunkowe, a później jedna lub kilka miniatur. Mała skala rządzi się zupełnie innymi prawami, wymaga jeszcze większego skupienia i precyzji, odpowiedzialności za każdy centymetr kwadratowy prostokątnej powierzchni. Z jednej strony każdy szczegół ma swoje znaczenie, a z drugiej - niewielki rozmiar pozwala na bardzo swobodne działania, bez obawy, że „zmarnuje się” dużo graficznych materiałów. Jest to więc pole do eksperymentów, sprawdzania technicznych rozwiązań, choć oczywiście ostatecznym celem jest stworzenie samodzielnych utworów.

Dwie miniatury prezentowane na wystawie w Vercelli w 2014 roku, *W kręgu Koloseum*³⁹ (il.44) i *W Kręgu Koloseum II*⁴⁰ (il.45) – są efektem moich prób technicznych w zakresie akwatinty solnej. Grafiki te pokazują wzajemne relacje pomiędzy akwatintą solną i akwafortą solną, a zwykłą akwatintą. Widoczne są ziarniste linie na płaskiej czerni akwatinty i kontrastująca z nią, chropowata struktura głęboko wytrawionych faktur.

Przykładami małych form graficznych w technice akwatinty i akwaforty są prace zatytułowane: *Riflessi (Refleksy)* (il.36), *Passaggi (Przejścia)*, (il.35) *Luci (Światła)* (il.37), *Movimenti (Poruszenia)* (il.34), *Torri di Urbino (Wieże Urbino)* (il. 29). Są one inspirowane nowoczesną strefą architektury Urbino oraz pejzażem miasteczka Senigaglia, choć z pewnością mieszkańcy tego ostatniego nie rozpoznaliby w moich linearnych impresjach

³⁸ Ilustrują to załączone w dokumentacji zdjęcia w powiększeniu fragmentu matrycy i odbitki

³⁹ *W kręgu Koloseum I*, akwatinta solna, 10 x 15 cm, 2014

⁴⁰ *W kręgu Koloseum II*, akwatinta solna, 10 x 15 cm, 2014

znanej im średniowiecznej fortecy. Tematem prac są tytułowe lustrzane odbicia powierzchni szklanych ścian w silnym włoskim świetle, przejścia, światła, wreszcie pokryte konstrukcyjnymi rusztowaniami wieże Urbino.

ROZDZIAŁ III

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA, NAUKOWA I POPULARYZATORSKA W LATACH 2009-2015

Podstawy kompozycji

Pod koniec 2002 roku, jeszcze przed dyplomem, rozpoczęłam pracę jako asystentka-wolontariusz w Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzonej przez dr hab. Danutę Wieczorek. Studia w tej znakomitej Pracowni, prowadzonej wcześniej przez prof. Andrzeja Łobodzińskiego wraz z ówczesną asystentką Danutą Wieczorek, dały mi bezcenną szkołę budowania formy malarskiej i rysunkowej. To tam nauczyłam się wiele o oddziaływaniu koloru, o roli pierwiastka racjonalnego i intuicji w twórczości. Z zapałem realizowałam kolejne zadania, najpierw na płaszczyźnie, później w przestrzeni, by wreszcie stworzyć pod okiem Profesora książkę i zbiór luźnych przedmiotów. Żał mi było rozstawać się z tą tak pobudzającą pracownią po dwóch latach studiów i zapewne ten niedosyt sprawił, że tuż po studiach, na propozycję ówczesnego Dziekana, prof. Zbigniewa Purczyńskiego, bez wahania wróciłam do niej, jako asystentka - wolontariusz, by z entuzjazmem pogłębiać swoją wiedzę.

1 października 2004 roku zostałam zatrudniona na stanowisku asystenta w tej Pracowni i łącznie przez 9 lat poznawałam dogłębnie unikatowy w skali europejskiej program nauczania kompozycji stworzony przez prof. Andrzeja Łobodzińskiego, a później świetnie kontynuowany i rozwijany przez prof. Danutę Wieczorek⁴¹. Szkołą samodzielności w uczeniu kompozycji były dla mnie także zajęcia z podstaw kompozycji prowadzone na studiach niestacjonarnych pierwszego i drugiego stopnia na kierunku „Projektowanie graficzne” i „Grafika artystyczna” w latach 2006-2011. Razem ze studentami niestacjonarnymi miałam okazję przećwiczyć zagadnienia tak podstawowe, a zarazem tak istotne, jak podział płaszczyzny, problem koloru, czy rola elementów w układzie.

Od 2012 roku mam przyjemność uczyć kompozycji na studiach podyplomowych – na trzech kierunkach: rysunek i malarstwo, projektowanie graficzne oraz aranżacja

⁴¹ Zajmowałam się dokumentacją fotograficzną i filmową prac studentów, dbałam o archiwum pracowni, wreszcie uczestniczyłam w organizacji wystaw Pracowni Kompozycji. Wyzwaniem było dla mnie samodzielne realizowanie ćwiczeń kolorystycznych. Praktyka malarska i nieustanne rozwijanie wrażliwości na kolor było ważnym elementem mojej pracy. Uczestniczyłam w organizacji i przeprowadzaniu egzaminów wstępnych z kompozycji. Stopniowo coraz więcej zajęć prowadziłam samodzielnie, podejmując zagadnienia koloru, kompozycji zamkniętej, kompozycji rytmicznej, kompozycji przestrzennej, wreszcie utworów o strukturze książkowej, czy zbioru luźnych przedmiotów.

i stylizacja wnętrz. Uczenie zasad budowania dzieła sztuki, czy to na płaszczyźnie, czy w przestrzeni, wymaga od nauczyciela ogromnego skupienia, precyzji języka, wytrwałej analizy formy, by rzetelnie przekazywać wiedzę o prawach komponowania. Praca ta, mimo trudu, przynosi satysfakcjonujące efekty. Słuchacze często podchodzą na początku dość sceptycznie do tych praktycznych zajęć, oczekując łatwych, uniwersalnych recept, podczas gdy istotą tej metody kształcenia jest doświadczanie zasad komponowania na konkretnych, własnych przykładach, w oparciu o precyzyjnie podane zadanie. Jest to wspólne poszukiwanie najlepszego rozwiązania rysunkowego czy malarskiego, często wiążące się z licznymi próbami, błędami, burzeniem i budowaniem od nowa. Nauczenie się samodyscypliny w krytycznym ocenianiu własnych postępów, umiejętność powrotu do wcześniejszych rozwiązań, o ile kolejne nie stają się ich rozwinięciem, uświadomienie sobie zasad rządzących naszym postrzeganiem, dostrzeganie istotnej roli zarówno pierwiastka racjonalnego, jak i intuicji w procesie twórczym to cenne doświadczenia dla każdego artysty. Z ogromną satysfakcją obserwuję rozwój wzrokowej świadomości słuchaczy, którzy na moich zajęciach często po raz pierwszy spotykają się z zagadnieniami budowania formy plastycznej, czy z warsztatem malarskim i rysunkowym. Cieszy mnie, gdy na koniec semestru z entuzjazmem mówią o zyskanej wiedzy i doświadczeniu.

Grafika artystyczna

Równolegle do pracy w Pracowni Kompozycji, od 2006 roku byłam asystentką prof. Krzysztofa Wawrzyniaka na zajęciach podstaw grafiki artystycznej dla studentów studiów niestacjonarnych II stopnia na Wydziale Tkaniny i Ubioru. Program zajęć, który obecnie kontynuuję samodzielnie, obejmuje dwuletni kurs grafiki, z czego pierwszy semestr poświęcony jest zagadnieniom druku wypukłego, drugi podstawom druku wklęsłego, a pozostałe dwa semestry przeznaczone są na realizację autorskiej kolekcji grafik każdego studenta, która może być częścią ogólnoplastyczną pracy dyplomowej.

Na potrzeby zajęć ze studentami, którzy wcześniej nie mieli często żadnej styczności z grafiką, opracowałam zestaw zwięzłych opisów technik graficznych - „recept” poszczególnych technik, które teraz przydają się również w pracy ze studentami w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych. Daje mi to gwarancję, że przekazałam studentom wszystkie

najważniejsze wytyczne, co do sposobu realizacji danej techniki, z których będą mogli korzystać również po studiach.

W roku akademickim 2013/14 udało mi się przygotować wraz z trzema dyplomantami kolekcje grafik w technikach wklęsłodrukowych, które stały się częściami ich prac dyplomowych i zostały pozytywnie przyjęte przez komisję, obecnie pracuję nad kolejnymi dwoma dyplomami. Każdy z zestawów grafik miał zupełnie odmienny charakter i odzwierciedlał osobowość, wrażliwość i zainteresowania autora, różne były również techniki realizacji (akwaforta, akwatinta, miękki werniks). Oprócz wspomnianych trzech dyplomów, od 2009 roku byłam autorką 12 recenzji teoretycznych prac magisterskich i jednej pracy licencjackiej (szczegółowy spis w załączeniu).

Techniki wklęsłodrukowe

Od 1 listopada 2011 roku jestem asystentką Prof. Krzysztofa Wawrzyniaka w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych na studiach stacjonarnych na macierzystym wydziale. Moim zadaniem jest przekazywane studentom tajników warsztatu druku wklęsłego i zachęcanie ich do indywidualnego poszukiwania autorskich rozwiązań technicznych formalnych, oraz inspirowanie adeptów grafiki do wypracowywania własnego oryginalnego języka graficznego. Mając w poszanowaniu tradycję edukacji w tej dziedzinie, jaką wypracowała od lat 70-tych Katedra Grafiki Artystycznej naszej uczelni, staram się kontynuować rzetelne zasady nauczania, ale też rozwijać i wzbogacać program o nowe pierwiastki, idąc z duchem zmieniających się czasów.

Jako wychowanka Profesora Krzysztofa Wawrzyniaka i absolwentka Pracowni Technik Wklęsłodrukowych, w zgodzie z jej programem, kładę nacisk na rysunek, jako punkt wyjścia do grafik. Etap rysowania, szkicowania, opracowywania wstępnej formy graficznej jest istotnym i często długotrwałym etapem przygotowawczym do realizacji grafiki dla studentów naszej Pracowni. Pod moją opieką są m. in. studenci zagraniczni z programu Erasmus, których staram się zachęcić do wypróbowania tej metody pracy twórczej, w innych krajach Europy staje się coraz mniej powszechna, co objawia się obserwowanym przez nas z pewnym niepokojem spadkiem poziomu sztuki rysunkowej wśród przyjeżdżających do nas studentów. Tym większą satysfakcją jest obserwowanie rozwoju ich umiejętności. Praca ze studentami zagranicznymi jest zetknięciem z różnymi koncepcjami sztuki

i artystycznej edukacji; od nauczyciela wymaga z jednej strony otwartości na nowe koncepcje i odmienne spojrzenie na twórczość, z drugiej strony wytrwałości w przełamywaniu schematów i w zachęcaniu do wykraczania poza, często podpatrzone w sztuce komiksu czy *street artu*, szablony.

Pracuję również intensywnie nad usprawnieniem i wzbogaceniem graficznego warsztatu, poprzez unowocześnianie sprzętów, ale też zapewnianie studentom najwyższej jakości farb i werniksów. Chcąc zachęcić studentów do czerpania ze źródeł, nie tylko przy okazji pisania pracy magisterskiej, ale na co dzień, korzystając z dostępnych kompendiów wiedzy graficznej, opracowałam szczegółową listę lektur. W Pracowni pokazujemy też, że grafika może mieć aspekt użytkowy – przykładem jest stawiane przed studentami co roku zadanie realizacji grafiki świątecznej. Skuteczną pomocą dydaktyczną okazało się wspomniane wcześniej opracowanie skróconych opisów poszczególnych technik. Daję studentom przykład i zachęcam do prowadzenia własnej graficznej „książki kucharskiej” z autorskimi przepisami na różne techniki i efekty. Wspólnie zakładamy też zeszyty grafik, w których studenci zapisują zrealizowane przez siebie nakłady.

Innym elementem programu Pracowni Technik Wkłęśłodrukowych stała się, z mojej inicjatywy, realizacja próbników technologicznych, które zawsze były elementem procesu dydaktycznego, jednak nadałam im nieco inne znaczenie. Choć studenci przychodzą do pracowni specjalistycznej po dwuletnim kursie podstaw grafiki, wydaje się celowe utrwalenie wiedzy, ale też znaczne jej poszerzenie przez praktyczne doświadczenia. Prowadzone przeze mnie warsztaty służą nauczeniu się techniki, ale przede wszystkim wypróbowaniu różnorodnych efektów formalnych możliwych do osiągnięcia. Opracowałam różne warianty jednodniowych zajęć - na dużej wspólnej blasze grupa studentów wykonuje pod moim kierunkiem próby techniczne, a następnie próbnik jest opisywany i wieszany w pracowni, jako podręczny słownik obrazkowy - ze szczegółową legendą efektów graficznych i sposobów ich uzyskania. Ta prosta metoda daje bardzo dobre efekty dydaktyczne - studenci podchodzą ze swobodą i otwartym umysłem do technicznych eksperymentów, uzyskując ciekawe i nieszablonowe rozwiązania, które później mogą świadomie wykorzystywać we własnych grafikach. W ten sposób powstawały próbniki technik klasycznych, takich jak odprysk, miękki werniks, czy akwatinta sypana ręcznie i za pomocą pudła,

ale też technik mniej popularnych, takich jak akwatinta piaskowa⁴², ruletka, akwatinta solna czy *craclee* - sposób powoływania faktury spękań na werniksie akwafortowym. W tych eksperymentach pomocne mi są doświadczenia wyniesione z moich studiów w Akademii w Urbino pod okiem prof. Rossano Guerry, oraz na Uniwersytecie w Wolverhampton, gdzie podczas stypendium w 2000 roku mogłam korzystać z tamtejszej Pracowni Graficznej. Sprawdził się też pomysł jednodniowej pracy klauzurowej - warsztatów rytu w pleksi. Zaowocowała ona ciekawymi realizacjami z zakresu suchorytu, zaskakującymi dla samych studentów. Był to sposób na zachęcenie ich do trudnej techniki miedziorytu w uproszczonej formie.

Praca z dyplomantami, artystami u progu samodzielnej kariery twórczej, jest wyzwaniem, by jak najlepiej przygotować ich do wejścia na samodzielną drogę. Podczas studiów uczę ich rzetelnego prowadzenia spisu wystaw, pomagam w konstruowaniu artystycznego curriculum, przekazuję informacje o wystawach i konkursach dla grafików. Zachęcam do udziału w konkursach na grafikę studencką. Organizując warsztaty, wystawy i sympozja dla studentów, mam nadzieję, że jednocześnie wypełniam ich curriculum doświadczeniami, które zaowocują w przyszłości w ich niezależnej pracy twórczej.

Praca w Katedrze Grafiki Artystycznej skłoniła mnie do postawienia sobie za cel szeroko pojętego promowania i popularyzowania grafiki pośród studentów. Oprócz pracy czysto dydaktycznej, staram się ten cel realizować również poprzez liczne działania organizacyjne.

Galeria Grafiki Studenckiej „Pomiędzy”

Pierwszym przykładem wspomnianej działalności organizacyjnej jest zainicjowana przeze mnie już w listopadzie 2011 roku Galeria Grafiki Studenckiej „Pomiędzy”⁴³ przy Pracowni Technik Wklęsłodrukowych na Wydziale Grafiki i Malarstwa, w której wystawiane są grafiki studentów Katedry Grafiki Warsztatowej. Jest to niepozorna przestrzeń korytarza pomiędzy graficznymi pracowniami, jednak uczęszczana praktycznie

⁴² Technika polegająca na odcisnięciu papieru ściernego w zawerniksowanej płycie.

⁴³ Galeria Grafiki Studenckiej „Pomiędzy” mieści się w korytarzu na 2 piętrze Pawilonu B w budynku głównym Akademii Sztuk Pięknych przy ul. Wojska Polskiego 121 w Łodzi

przez wszystkich studentów, stąd prezentacja grafik właśnie w tym miejscu stała się skutecznym sposobem promowania szeroko pojętej grafiki artystycznej. Od początku działania Galerii w jej prace zaangażowani są studenci naszej Pracowni. Staram się inspirować i koordynować kolejne wystawy, zachęcając do ponadprogramowego zaangażowania we wspólne przedsięwzięcia. Jest to moim zdaniem dobre doświadczenie organizacyjne i przygotowanie do aranżowania własnych wystaw w przyszłości. Studenci oprawiają grafiki, uczestniczą w aranżacji wystaw, niejednokrotnie sami projektują plakat i zaproszenie na wystawę, promują ją na portalach społecznościowych. W okresie od listopada 2011 roku do lutego 2015 roku, odbyły się tu takie wystawy jak: *Wystawa Prac Studentów Katedry Grafiki Warsztatowej*, na której pokazane zostały grafiki studenckie ze wszystkich pracowni graficznych, czy *Wystawa Pracowni Technik Wklęsłodrukowych – Wybrane Prace z lat 2010-2012* zorganizowana w listopadzie 2012 roku we współpracy z Galerią „Nasza Ściana”. Studenci uczestniczący w konkursie im. Władysława Strzemińskiego mogą tu co roku zaprezentować swoje prace (m. in. Anna Sęp, Oskar Gorzkiewicz, Aleksandra Błaszczuk). Tradycją stało się prezentowanie wystawy pokonkursowej Konkursu na małą formę graficzną dla studentów Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi organizowanego przez Galerię Amcor. Odbyły się też dwie wystawy Pracowni Technik Litograficznych – ukazujące prace studentów zrealizowanych przed dyplomem, jak i wybrane prace z kolekcji dyplomowych. Galeria służy także publikowaniu dokonań członków Koła Naukowego „Eksperymentarium”. Wystawy te cieszą się dużym zainteresowaniem społeczności akademickiej, jak i zaproszonych gości - sympatyków Uczelni. Ukazują różnorodne postawy twórcze i bogactwo technicznych możliwości, zachęcają studentów, by zaglądali do naszych graficznych pracowni, w których nierzadko zostają na dłużej.

Koło naukowe „Eksperymentarium”

Drugim przykładem działalności organizacyjno-dydaktycznej mającej na celu popularyzowanie grafiki wśród studentów i odbiorców oraz zachęcanie ich do studiowania jej rozlicznych możliwości, jest powołane w marcu 2013 roku Koło Naukowe „Eksperymentarium”, zrzeszające studentów Pracowni Technik Wklęsłodrukowych i Pracowni Technik Litograficznych na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych

im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi. Członkowie Koła mogą rekrutować się spośród polskich zagranicznych studentów obydwu pracowni, ze wszystkich lat i wydziałów Akademii. Głównymi celami Koła „Eksperymentarium” są: stworzenie warunków rozwoju pasji twórczej w dziedzinie grafiki artystycznej, poszukiwanie nowych środków technicznych, a co za tym idzie nowych środków artystycznej ekspresji, promocja grafiki warsztatowej i organizacja różnorodnych projektów artystycznych i edukacyjnych na terenie Akademii, jak i poza nią. Razem ze mną opiekunem Koła jest dr Tomasz Matczak, asystent w Pracowni Technik Litograficznych prof. Witolda Warzywody. Powołanie Koła wspólnego dla studentów dwóch pracowni wynikało z chęci przeprowadzenia wspólnych badań nad technikami łączącymi elementy druku wklęsłego i płaskiego. Przykładem działalności Koła w latach 2013-2014 są liczne warsztaty graficzne, w załączeniu wymieniam te, które dotyczą druku wklęsłego i których byłam organizatorką. Podczas prowadzonych regularnie warsztatów dla członków Koła, staram się zademonstrować młodym ludziom, przyzwyczajonym do tempa pracy na komputerze, bardziej popularną i łatwiej dostępną stronę grafiki. Pokazuję, że grafika nie zawsze musi oznaczać długie godziny spędzone w trawiarni w oparach kwasu azotowego, a może być twórczym eksperymentem, wykorzystaniem gotowych materiałów jako matryc graficznych, okazją do swobodnej twórczej ekspresji. Przykładami niech będą warsztaty z wykorzystaniem aluminiowych puszek po napojach czy opakowań typu TETRA PACK. Przeprowadziliśmy też ze studentami eksperymenty z zastosowaniem blachy żelaznej, jako matrycy w druku wklęsłym oraz testowaliśmy różne sposoby łączenia druku wklęsłego z drukiem płaskim. Studenci uczestniczyli też w warsztatach akwatinty solnej, a także w zajęciach prowadzonych przez zaproszonych artystów zagranicznych: artystki ze Stuttgartu Anji Klafki oraz prof. Zbynka Janacka z Ostrawy. Ponadto w ramach działalności Koła odbyły się wyjazdy do Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy na wystawę „*Techniki wklęsłodrukowe w Polsce po 1900 roku*” oraz na wystawę grafik Karola Mondrała. Członkowie Koła uczestniczyli też w *Symposium graficznym Flash Drawing Tour – Urbino-Fano-Łódź* w Międzynarodowym Centrum Grafiki Artystycznej KAUS Urbino w 2014 roku. Istotną częścią działalności Koła jest publikacja prowadzonych badań i powstających grafik na wystawach. Zorganizowana w październiku 2014 roku wystawa Koła w Galerii Lektorium w Centrum Nauki i Sztuki naszej Akademii pokazywała zrealizowane

w alternatywnych technikach grafiki, matryce i narzędzia graficzne zrobione przez studentów z niekonwencjonalnych materiałów, takich jak brzeszczoty, igły do tatuażu czy kapsle.

Korzystam z każdej okazji, by popularyzować sztukę graficzną - nie tylko na polu Koła Naukowego. W kwietniu 2014 roku zorganizowałam specjalne warsztaty graficzne dla koordynatorów programu Erasmus w ramach *Staff Training Week*, natomiast w październiku 2014 roku dla studentów programu Erasmus naszej Uczelni, a kolejne dla szerokiej publiczności podczas Dni Otwartych ASP.

Sympozja graficzne w Urbino

Kolejnym przykładem działalności na rzecz edukacji i promocji grafiki jest organizacja sympozjów graficznych w Urbino, które już czterokrotnie odbyły się z moim udziałem. Mając w pamięci swoje osobiste niezwykle twórcze i brzemienne w artystyczne skutki doświadczenia wyniesione z pobytu w Urbino, odkąd w 2011 roku wróciłam do mojej dyplomowej Pracowni w zupełnie odmiennej roli, starałam się przywrócić zaniechaną tradycję sympozjów. Pomimo wielu przeszkód, przede wszystkim finansowych, podjęłam wyzwanie zorganizowania kolejnego wyjazdu ze studentami do Urbino. We wrześniu 2012 roku odbyło się drugie sympozjum graficzne poprowadzone przez Prof. Krzysztofa Wawrzyniaka z moim udziałem. Zaowocowało ono realizacją artystycznej książki złożonej z oryginalnych grafik stworzonych w gościnnej pracowni Centrum Grafiki KAUS w Urbino. Księgę zatytułowaliśmy *Urbino dal Giardino Pensile II (Urbino z Wiszącego Ogrodu II)*, by podkreślić kontynuację doświadczeń z 2006 roku, i pod tym samym tytułem, po powrocie, ponownie zrealizowaliśmy wystawę w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. W 2013 roku odbyło się Sympozjum Graficzne pod nazwą *FLASH DRAWING TOUR -URBINO-FANO-ROMA*, podczas którego studenci zrealizowali bogatą kolekcję rysunków inspirowanych włoskimi miastami. Na koniec pobytu we Włoszech zaprezentowaliśmy ją w prestiżowej Galerii Colleggio Raffaello w Urbino. Rysunki, traktowane jako wstęp do dzieła graficznego, stanowiły punkt wyjścia do zrealizowanych później w Pracowni grafik w technikach wklęsłodrukowych. Tę samą formułę powtórzyliśmy z Prof. Wawrzyniakiem również w 2014 roku, kiedy to odbyło się kolejne sympozjum pod nazwą *FLASH DRAWING TOUR - Urbino-Fano-Łódź*. Praca nad sympozjum trwa właściwie cały rok - wiąże się z opracowaniem programu i z określeniem źródeł finansowania. Koordynacja

polega na ustaleniu wszystkich szczegółów organizacyjnych, od rezerwacji noclegów i transportu aż po opracowanie trasy. Moje doświadczenia jako pilota wycieczek znajdują tu swoje praktyczne zastosowanie. Podczas Touru ważne jest nadanie odpowiedniego rytmu pracy już od pierwszego dnia, zaplanowanie wizyt w muzeach i spotkań z artystami i wykładowcami tutejszych uczelni, takimi jak prof. Alfredo Bartolomeoli, czy znakomity miedziorytnik Bruno Cerboni Bajardi. Sympozja w Urbino to dla naszych studentów nadzwyczajna okazja zetknięcia się z bogactwem włoskiej kultury, w szczególności zaś sztuki graficznej, która w Urbino ma wyjątkowych mecenasów, takich jak Scuola del Libro, Accademia di Belle Arti di Urbino, czy Istituto Superiore per le Industrie Artistiche, jak i do czerpania inspiracji z wyjątkowego piękna pejzażu i architektury tego miejsca.

Elementem edukacji była realizacja ze studentami dwóch międzynarodowych projektów pod nazwą *Rape of Europe* i *Rhinos are coming* w latach 2013 i 2014, które omówię bardziej szczegółowo w części poświęconej działalności organizacyjnej.

Praca ze studentami jest dla mnie również źródłem inspiracji - raz ich świeże, pełne zapału podejście przynosi ciekawe efekty w postaci nowatorskich rozwiązań technicznych, innym razem to właśnie opór i techniczne problemy są punktem wyjścia do znalezienia nowych rozwiązań. Korzystam z podręczników graficznych, również w języku włoskim i angielskim, by konfrontować różne sposoby na wykonanie tych samych czynności - badam, co najlepiej sprawdza się na gruncie Pracowni; staram się zaszczepić studentom pasję poszukiwania własnych rozwiązań i umiejętność korzystania z tego, co już zostało opracowane. Również jeśli chodzi o formę grafik, istotą jest uchwycenie indywidualnego rysu każdego studenta i prowadzenie go do rozwijania swojego własnego języka rysunkowo-graficznego. Znając dobrze program Pracowni kompozycji, z którym zetknęli się wszyscy studenci naszego wydziału, wiem dobrze, na jakie zagadnienia i doświadczenia mogę się powoływać, jakie zasady mogę studentom przypominać, wskazując na przećwiczone przez nich problemy podziału płaszczyzny, zagadnienia kompozycji zamkniętej lub otwartej, i tym podobne.

Letnie Kursy Grafiki w Łodzi

Ważnym elementem mojego rozwoju jako nauczyciela grafiki jest praca z uczestnikami Letnich Kursów Grafiki i Tkaniny Artystycznej w naszej Akademii. Ma ona charakter dialektyczny - jest wymianą wzajemnych doświadczeń. To niezwykle inspirujące spotkanie artystów z różnych stron świata, w którym każdy przynosi bagaż własnych artystycznych dokonań, co sprawia, że nie tylko wykładowcy są źródłem wiedzy. Organizacja letnich kursów stała się szansą do zapoznania się z warsztatem zagranicznych mistrzów zapraszanych do naszej uczelni. Studenci naszej Akademii dzięki dotacji z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, uzyskanej po złożonym z moim udziałem wniosku, mogli bezpłatnie uczestniczyć w kursach, niektórzy zyskiwali też doświadczenie jako asystenci. Dzięki pozyskanym sponsorom, pracownie graficzne zostały wyposażone w wysokiej klasy materiały i akcesoria graficzne. Oprócz koordynacji kursów, która obejmuje wiele miesięcy przed ich terminem, jak i po nich, miałam też przyjemność uczestniczyć w zajęciach dydaktycznych jako asystentka: dwukrotnie podczas kursu „Techniki Wkłęśtodrukowe” prowadzonego przez prof. Krzysztofa Wawrzyniaka w 2013 i 2014 roku, oraz podczas kursu prof. Jose Manuela Guillena Ramona z Politechniki w Walencji w ramach PATA 2014, a także prof. Yuji Kobayashiego z Tama University w Tokio w 2013 roku. Była to okazja poznania odmiennych sposobów uczenia grafiki, jak i ciekawych autorskich rozwiązań technologicznych, jakie obydwaj zagraniczni mistrzowie przywieźli do Łodzi.

Badanie akwatinty solnej

W latach 2013-14 prowadziłam badanie akwatinty solnej. Był to sposób rozszerzenia własnego warsztatu graficznego, a także wzbogacenia programu Pracowni o tę mało popularną w Polsce technikę. Akwatinta solna to technika polegająca na rozsypaniu soli kuchennej na blasze cynkowej pokrytej werniksem akwafortowym, którą następnie podgrzewa się, a po ostudzeniu spłukuje wodą. Odsłonięte w ten sposób punkty są trawione w kwasie azotowym. Odbitka prezentuje efekt odwrotny, niż w przypadku stosowania klasycznej akwatinty z użyciem kalafonii, tj. ciemne punkty na jasnym tle. Technika ta pozwala na uzyskanie zróżnicowanej, ziarnistej faktury w pełnej skali szarości od bieli do czerni. Celem badania było przeprowadzenie prób możliwości zastosowania tej techniki w dostępnych nam

warunkach i z użyciem dostępnych materiałów, oraz poszerzenie znajomości alternatywnych metod tworzenia matrycy w druku wklęsłym. Owocem tych badań są liczne próbniki techniczne i sprawdzona receptura, którą mogę się teraz dzielić ze studentami, a także nowe grafiki. Uzyskane efekty graficzne stanowią interesujące rozszerzenie możliwości druku wklęsłego. Długie czasy trawień akwatinty solnej pozwalają na równoczesne stosowanie jej z akwafortą. Możliwe jest też łączenie tej techniki z innymi trawionymi technikami druku wklęsłego. Oryginalna, głęboka czerń i zróżnicowana ziarnista faktura to zdobycze akwatinty solnej, które, jak sądzę, znacząco wzbogaciły mój język graficzny i przyniosą kolejne efekty w następnych pracach. W dokumentacji znajdują się dwie grafiki zrealizowane w technice akwatinty solnej w połączeniu z akwafortą i akwatintą klasyczną, które załączam do dokumentacji. „*Antichita Romane*” (*Starożytności rzymskie*)⁴⁴ (il 46) oraz „*Antichita Romane II*”⁴⁵ (il 47) odnoszą się do rzymskiej starożytnej architektury, którą rekonstruuje na swój dynamiczny sposób.

The grained image - Ziarnisty obraz - to tytuł mojego wykładu i cyklu warsztatów, jakie przeprowadzę w kwietniu 2015 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Porto w ramach projektu *Pure print*, by zaprezentować efekty moich badań na forum międzynarodowym. Udział w ogólnopolskich i międzynarodowych konferencjach graficznych jest ważną częścią mojej pracy. Ich wykaz i publikowane materiały załączam do dokumentacji.

„Laboratorium formy plastycznej” i „Struktury wizualne”

Ciekawym wyzwaniem było dla mnie podjęcie w 2013 roku współpracy z Akademią Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, gdzie zaproponowano mi poprowadzenie zajęć plastycznych na podstawie autorskiego programu. Od października 2013 roku, w ramach fakultetu humanistycznego, studenci studiów I stopnia mogą studiować na moich zajęciach pod nazwą „Laboratorium Formy Plastycznej”. Opracowany przeze mnie program zawiera podstawy działań na płaszczyźnie i w przestrzeni, podstawy warsztatu rysunkowego, malarskiego i graficznego. Poza zajęciami w pracowni, organizuję też zajęcia plenerowe – w łódzkim Ogrodzie Botanicznym oraz Ogrodzie

⁴⁴ *Antichita romane*, akwatinta solna, akwatinta i akwaforta, 70x100cm, 2014

⁴⁵ *Antichita romane II*, akwatinta solna, akwatinta i akwaforta, 70x100cm, 2014

Zoologicznym, by zachęcić studentów do malowania wprost z natury oraz do uchwycenia w rysunkach ruchu i charakteru rodzimych i egzotycznych zwierząt. Zajęcia cieszą się dużym zainteresowaniem studentów, o czym świadczy zwiększająca się z semestru na semestr liczba uczestników, oraz fakt, że na ich prośbę powołano drugi fakultet humanistyczny pod nazwą „Struktury wizualne”, który mam przyjemność prowadzić dla studentów studiów magisterskich od października 2014 roku. Jest to praca dająca dużo satysfakcji, bowiem pośród muzyków zdarzają się prawdziwe talenty również w dziedzinie sztuk pięknych i moim zadaniem jest, w krótkim czasie, zainspirować ich do twórczości i przekazać podstawy budowy dzieła sztuki oraz plastycznego warsztatu. Bezcenne jest tu oczywiście moje doświadczenie nauczyciela kompozycji. W kwietniu 2014 roku planowana jest wystawa prac moich studentów Akademii Muzycznej, i zostanie ona włączona do Programu Festiwalu Nauki i Sztuki w Łodzi.

ROZDZIAŁ IV

DZIAŁALNOŚĆ ORGANIZACYJNA W LATACH 2009-2015

Moja działalność organizacyjna, jak zaświadcza załączony spis, polega między innymi na organizacji wielu wystaw prac studentów, pedagogów i zaproszonych artystów zagranicznych, na terenie uczelni, jak i w instytucjach kulturalnych w Polsce i za granicą, a także na organizacji graficznych sympozjów dla studentów oraz na koordynacji współpracy Akademii z zagranicznymi instytucjami kulturalnymi i naukowymi. Ważnym elementem mojej pracy organizacyjnej jest powołanie i koordynacja Letnich Międzynarodowych Kursów – Grafika i Tkanina Artystyczna (PATA).

„The Rape of Europe” (*Porwanie Europy*) i „Rhinos are coming” (*Nosorożce nadchodzą*) – międzynarodowe symultaniczne wystawy grafiki i instalacji oraz konferencje graficzne

Szczególnym przykładem działania łączącego wysiłek dydaktyczny z organizacyjnym i wystawienniczym, jest realizacja wspólnie z prof. Krzysztofem Wawrzyniakiem w latach 2013-2014 dwóch międzynarodowych projektów, koordynowanych przez prof. Jose Quaresmę z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Lizbonie. Pierwszy z nich nosił nazwę „The Rape of Europe”. Oprócz naszej uczelni do współpracy została zaproszona Akademia w Barcelonie, Wyższa Szkoła w Utrechcie i Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Porto Allegre. Zadaniem każdego z zaproszonych do udziału w przedsięwzięciu pedagogów i studentów była realizacja grafiki lub graficznej instalacji inspirowanej mitem o porwaniu Europy. Nasza praca polegała z jednej strony na działaniach koordynacyjnych i współpracy na szczeblu międzynarodowym, z drugiej na poprowadzeniu grupy studentów ku ciekawym i niebanalnym realizacjom graficznym na zadany temat. Zwieńczeniem projektu była symultaniczna wystawa grafiki i instalacji, która 8 listopada 2013 roku została otwarta równocześnie we wszystkich pięciu ośrodkach. Kolekcja grafiki, która po wystawie pozostanie własnością każdego z pięciu ośrodków akademickich w Barcelonie, Lizbonie, Porto Allegre, Utrechcie i Łodzi to cenny sposób promocji wszystkich artystów i instytucji. W ramach tego projektu zostaliśmy też zaproszeni do udziału w międzynarodowej konferencji o tym samym tytule, która odbyła się z naszym udziałem w październiku 2013 roku na lizbońskim uniwersytecie. Była to znakomita okazja, by zaprezentować dorobek naszej Uczelni, Katedry

i Pracowni na forum międzynarodowym. Został też wydany katalog z reprodukcjami grafik oraz publikacją tekstów autorskich wygłoszonych na konferencji, w języku polskim i angielskim⁴⁶.

Analogicznie w 2014 roku wzięliśmy udział wraz ze studentami Pracowni Technik Włóknodrukowych w projekcie „*Rhinos are coming*”, który polegał na połączonym wysiłku czterech wyższych uczelni artystycznych (w Brazylii, Polsce, Portugalii, i w Republice Południowej Afryki), którego efektem ponownie było otwarcie tego samego dnia czterech wystaw w każdym z miast (Porto Allegre, w Łodzi, Lizbonie i Cape Town). Każda wystawa prezentowała grafiki i instalacje graficzne zrealizowane z tej okazji przez 40 zaproszonych pedagogów i studentów. Tym razem grafiki odnosiły się do znanej grafiki Durerera przedstawiającej nosorożca.⁴⁷ Oprócz wystaw, zwieńczeniem projektu był udział w konferencji naukowej, zorganizowanej przez Uniwersytet w Porto Allegre w Brazylii.⁴⁸

Współpraca z Międzynarodowym Centrum Sztuki KAUS Urbino

Moja działalność organizacyjna na rzecz Uczelni ogniskuje się od 2004 roku wokół współpracy z Międzynarodowym Centrum Sztuki KAUS Urbino, która zaowocowała przez te lata organizacją wspólnych wystaw grafiki, wymianą studentów i pedagogów, organizacją graficznych sympozjów w Urbino, stażami dla naszych studentów oraz nagrodami na konkursie im Wł. Strzemińskiego.⁴⁹

Letnie Międzynarodowe Kursy – Grafika i Tkanina Artystyczna w ASP w Łodzi

Ostatnim zwieńczeniem współpracy z KAUS Urbino jest powołanie w 2013 roku Letnich Międzynarodowych Kursów Grafiki Artystycznej. Pomysł zorganizowania letnich

⁴⁶ Dokumentacja wystawy, konferencji oraz opublikowanego referatu w załączeniu.

⁴⁷ Reprezentowane instytucje i miejsca wystaw: Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Allegre: Sala de exposições do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo; Akademia Sztuk Pięknych im Wł. Strzemińskiego w Łodzi: Galeria Kopro, Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural – Torre de Belém, Goethe Institut, FBAUL Gallery, Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town: Centre for African Studies Gallery

⁴⁸ Dokumentacja wystawy, konferencji oraz opublikowanego referatu w załączeniu

⁴⁹ O szczegółach tej współpracy napisałam szerzej w moim tekście pt. *Tożsamość i grafika – pomiędzy Łodzią a Urbino* [w] *Wielość w jedności. Techniki Włóknodruku w Polsce po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 18-19 października 2012 roku* pod redakcją Barbary Chojnackiej i Michała F. Woźniaka, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013

kursów w Łodzi narodził się właściwie już po pierwszym moim pobycie w Urbino i uczestniczeniu w tamtejszych kursach w charakterze asystentki. W moim wniosku o stypendium „Młoda Polska” w 2007 roku napisałam między innymi, że moim zamiarem jest organizacja letnich warsztatów w macierzystej uczelni.⁵⁰ Musiało jednak minąć wiele lat, by realizacja tej idei była możliwa. W październiku 2012 roku wstępna koncepcja organizacji kursów w Łodzi stworzona we współpracy z Giuliano Santinim, uzyskała aprobatę władz Akademii i rozpoczęła się moja intensywna praca nad szczegółowym programem, regulaminem kursów oraz strategią ich promocji i finansowania. Wiązało się to z licznymi konsultacjami z profesorami z Katedry Grafiki Warsztatowej, z władzami uczelni, z kwesturą i z radcami prawnymi. Moja codzienna praca polegała też na tłumaczeniu tekstów programów z włoskiego na język polski i angielski, na koordynacji projektu strony internetowej, plakatu, broszury, na poszukiwaniu sponsorów, źródeł dofinansowania, wreszcie na promocji mailowej, trwającej przez cały rok. KAUS Urbino wsparło Akademię swoją bazą kontaktową oraz dwunastoletnim doświadczeniem w prowadzeniu Letnich Kursów w Urbino. Pozyskaliśmy patronaty ważnych urzędów i instytucji państwowych oraz patronaty medialne.

Największą satysfakcją były pierwsze zapisy uczestników z tak odległych stron świata jak Kuba, Japonia czy Chiny – nasze wysiłki przyniosły efekty, marzenie stało się rzeczywistością... Na kursy przyjechali artyści o różnym doświadczeniu - od licealistki po emerytowanych artystów. Pierwszą edycję kursów poprowadzili profesorowie: Dariusz Kaca (druk wypukły), prof. Krzysztof Wawrzyniak (techniki wklęsłodrukowe), prof. Witold Warzywoda (techniki litograficzne), prof. Sławomir Ćwiek (techniki łączone) oraz zaproszony prof. Yuji Kobayashi z Tama University w Tokio.

Zachęceni sukcesem pierwszej edycji, w 2014 rozszerzyliśmy program o kursy tkaniny artystycznej, by podkreślić istotne dziedzictwo naszej Akademii i naszego miasta w tej dziedzinie – tym razem udało się pozyskać dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i odbyło się łącznie 8 kursów, z których 6 poprowadzili łódzcy wykładowcy, a zaproszonymi gośćmi byli prof. Wendy Weiss z Nebraska University w Lincoln oraz Jose Manuel Guillen Ramon z Politechniki w Walencji. W edycji 2015 planowane jest

⁵⁰ Fragment z wniosku o stypendium złożonego przeze mnie do Narodowego Centrum Kultury w 2007 roku: *Realnym pomysłem może być również organizacja przy współudziale Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i Centro Internazionale per L'Incisione Artistica w Urbino zbiorowych wystaw artystów polskich i włoskich, jak również przeszczepienie na grunt nie tylko naszej uczelni letnich, praktycznych warsztatów graficznych.*

10 kursów, a do sprawdzonych już kursów grafiki i tkaniny dodaliśmy kurs papieru czerpanego oraz kompozycji czasu i przestrzeni w książce artystycznej. Zaproszeni goście to Michael Brennand Wood z Wielkiej Brytanii oraz Kestutis Vasiliunas z Akademii w Wilnie⁵¹. Z satysfakcją mogę powiedzieć, że już w styczniu zapisali się pierwsi uczestnicy.

Przez dwa lata kursy zyskały międzynarodowy prestiż, przyciągając do Łodzi artystów o różnych narodowościach - z Albanii, Belgii, Danii, Kanady Chin, Kolumbii, Kuby, Japonii, Włoch, Litwy, Luksemburga, Holandii, Portugalii, Hiszpanii, Szwajcarii, Republiki Południowej Afryki i Stanów Zjednoczonych. Kursy stały się świetną promocją łódzkiej tradycji graficznej i tkackiej na świecie oraz cennym wydarzeniem dla naszego środowiska kulturalnego – w 2013 i 2014 roku, w okresie letnim, łódzcy miłośnicy sztuki mogli oglądać międzynarodowe wystawy grafiki i tkaniny uczestników kursów oraz wystawy zagranicznych mistrzów - Yuji Kobayashiego, Wendy Weiss i Jose Guillena Ramona.

O sukcesie organizacyjnym, dydaktycznym i promocyjnym łódzkiej uczelni świadczą liczne relacje z Letnich Kursów w prasie, w radiu i w kilku stacjach telewizyjnych, ale przede wszystkim zadowolenie samych artystów, którzy zapewniali, że staną się ambasadorami Letnich Kursów w swoich rodzinnych krajach i miastach, deklarując chęć uczestnictwa w kolejnej edycji. Ten pozytywny odbiór potwierdzają zawarte w ankiecie podsumowującej kursy opinie uczestników, którzy z niezwykłym entuzjazmem wypowiedzieli się o tym przedsięwzięciu, podkreślając wysoki poziom dydaktyczny i artystyczny kursów, chwając świetnie wyposażone warsztaty łódzkiej Katedry Grafiki Artystycznej, Katedry Tkaniny Artystycznej oraz Katedry Druku na Tkaninie. Docenili sprawność organizacyjną Akademii, a także znakomitą atmosferę, życzliwość i gościnność wykładowców i władz uczelni, którzy dołożyli wszelkich starań, by pobyt w Łodzi był niezapomnianym przeżyciem⁵². Innym pozytywnym aspektem kursów są liczne nawiązane kontakty, zarówno prywatne, jak i te istotne dla całej uczelni, by wymienić choćby University of Alberta w Kanadzie, Valdosta State University w USA czy Comprehensive College of Akureyri w Islandii. W związku z owym potencjałem kursów, w 2014 roku z mojej inicjatywy powołana została sieć instytucji współpracujących z naszą uczelnią, pod nazwą PATA NETWORK.⁵³

⁵¹ Więcej o letnich kursach można przeczytać na stronie www.pata.asp.lodz.pl

⁵² Dokumentację ilustrującą przebieg kursów stanowi strona internetowa www.pata.asp.lodz.pl i tętniąca życiem strona na Facebooku: Summer-Courses-PATA

⁵³ Celem PATA NETWORK jest popularyzowanie sztuki grafiki i tkaniny artystycznej na arenie międzynarodowej, poprzez wymianę pedagogów, promocję Letnich Kursów PATA oraz organizację wspólnych wystaw. Obecnie członkami PATA

ZAKOŃCZENIE

W autoreferacie skupiłam się na najważniejszych rysach mojej twórczości, analizując wybrane jej przykłady. Pominęłam w nim część mojej działalności związaną z malarstwem, które towarzyszy mi od czasów studiów, jednak stanowi oddzielny nurt i nie wiąże się bezpośrednio z głównym tematem moich artystycznych poszukiwań, z tych samych powodów nie wspominam również o eksperymentach kolorystycznych w grafice.

Załączniki i dokumentacja uzupełniają, jak wierzę, w wyczerpujący sposób, obraz mojej działalności. Choć podzieliłam swój dorobek na osobne sektory, to mojej aktywności w każdym z nich przyświeca wspólna, intensywna potrzeba twórcza - wspomniany *furor*. Czy to w rysunku i grafice, czy w pracy dydaktycznej, organizacyjnej czy w działalności popularyzującej sztukę - w każdej z tych dziedzin działałam z dużym zaangażowaniem i energią, które, mam nadzieję, nadal będą umożliwiać mi realizację wytyczonych celów.

W chwili pisania tego tekstu, już rozpoczęłam pracę nad kolejnymi grafikami i wystawami, opublikowany jest program Letnich Kursów PATA 2015, które uzyskały patronat i współfinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w planie mam kolejne warsztaty i wystawy studentów, a także międzynarodową konferencję na Uniwersytecie w Porto i kolejne sympozjum graficzne w Urbino.

Alicja Habisiak/Matyzak
Łódź, 8 marca 2015

BIBLIOGRAFIA

- Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*; Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004
- Kazimierz Bartel, *Perspektywa malarska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958
- Roland Barthes, *Mit i znak*, Warszawa 1970
- Andrzej Basista *Kompozycja dzieła architektury*, Universitas, Kraków 2006
- Maciej Bóbr, *Mistrzowie grafiki europejskiej. Od XV do XVIII wieku*, Warszawa 2000
- Renato Brusaglia, *Incisione calcografica e stampa originale d'arte - materiali, procedimenti, segni grafici*, Wydawnictwo Quattroventi, Urbino 1988
- Ernst Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa, 1971
- Italo Calvino, *Niewidzialne miasta*, Wydawnictwo W.A.B, 2013
- Jorgi Catafal, Clara Oliva, *Techniki Graficzne*, Wydawnictwo Arkady, 2007
- Alison Cole, *Perspektywa*, Seria Świadcstwa Sztuki, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 1992
- Krystyna Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa, 1962
- Ernst Gombrich *Sztuka i złudzenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1981
- Beth Grabowski, Bill Fick, *Grafika. Techniki i materiały. Przewodnik.*, Universitas 2011
- Anthony Gross, *Etching, Engraving and Intaglio Printing*, Oxford University Press, London 1997
- Umberto Eco, *Dzieło otwarte: forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Wydawnictwo Czytelnik, 1973
- Umberto Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- Vladimiro Elvieri, *L'arte E Il Torchio*, Lo Studiolo Di Via Beltrami, Cremona, 2013
- Encyklopedia PWN, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006
- Encyklopedia WIEM, www.portalwidzy.pl
- Dorota Folga Januszewska, *Perspektywa, iluzja, iluzjonizm*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1981
- Irena Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, 1997
- Bohdan Jałowiecki, *Człowiek w przestrzeni miasta*, Śląski Instytut Naukowy, Katowice, 1980
- Andrzej Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*. Opracował i rozszerzył Roman Artymowski, Arkady Warszawa, 1975
- Wassily Kandinsky, *Punkt i linia a płaszczyzna : przyczynek do analizy elementów malarskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Wassily Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, tłum. Stanisław Fijałkowski, Wydawnictwo Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź, 1996

- Dorota Kopacz- Thomaidis, Cristopher Nowicki, *English for printmaking*, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, 2010
- Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980
- Aica Krejca, *Techniki sztuk graficznych. Podręcznik metod warsztatowych i historii grafiki artystycznej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1984
- Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970
- Giovanni Lista, *Futuryzm*, Arkady 2002
- Jarosław Lubiak, *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2012
- Linda Nochlin *Realizm*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1974
- Jose M. Parramon *Perspektywa i kompozycja*, Wydawnictwo Galaktyka, 2001
- Jose M. Parramon i Muntsa Calbo, *Perspektywa w rysunku i w malarstwie*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1993
- Stefano Peccatori i Stefano Zuffi, *Canaletto i wedutyści*, z serii *Klasyki sztuki*, Rzeczpospolita, Warszawa, 2006
- Toni Pecoraro, *Ricettario Tecnico Incisione Calcografica*, 2012
- Tessigo Pignatti, *Historia Rysunku*, Arkady, 2006
- Mieczysław Porębski, *Kubizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1986
- Philip Rawson *The Art of Drawing*, Macdonald & Co, London and Sydney, 1983
- Giuliano Santini, *Wstęp [w] Drogi współczesnej grafiki z Łodzi do Urbino / The Routes of Contemporary Graphic Art*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2005
- Giuliano Santini [w] *Urbino - miasto grafiki : Działalność Międzynarodowego Centrum Grafiki Artystycznej KAUS Urbino / Urbino - Città degli incisori : l'attività del Centro Internazionale per l'Incisione Artistica KAUS Urbino* : Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2008
- Roberto Salvadori, *Pejzaże miasta*, Fundacja Zeszytów Literackich, 2006
- Słownik Języka Polskiego, PWN
- Ray Smith, *Tajemnice warsztatu artysty. Malarstwo, rysunek, grafika artystyczna, narzędzia, techniki, materiały*, Muza SA Warszawa 1997
- Tadeusz Sławek, *Akro/nekro/polis*, <http://bylecoq.w.interia.pl/text/akropolis.htm> (data dostępu: 10 listopada 2014)
- Bruno Starita, *Xilografia, Calcografia, Litografia - manuale tecnico*, Alfredo Guida Editore, Neapol, 1991
- Victor I. Stoichita, *Krótką historia cienia*, Towarzystwo Wydawców i Autorów prac naukowych, Universitas, Kraków, 2001
- Władysław Strzemiński, *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie Kraków, 1996
- Władysław Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, 1994

- Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje szczęściu pojęć*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988
- Karel Teissig, *Techniki rysunku*, WAiF i PWN, 1982
- Andrzej Turowski, *W kręgu konstruktywizmu*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979
- Jolanta Wagner, *My, spadkobiercy? : Władysław Strzemiński jako punkt odniesienia w teorii i praktyce artystycznej PWSSP i ASP w Łodzi*, Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, Łódź, 2011.
- Aleksander Wallis, *Miasto i przestrzeń*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977
- Jerzy Werner, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN Warszawa, Kraków, 1989
- Aleksander Wojciechowski, *Z dziejów malarstwa pejzażowego od renesansu do początków XX wieku*, Wydawnictwa artystyczne i filmowe, Warszawa 1965
- Danuta Wróblewska, *Polska grafika współczesna*, Warszawa, 1983

Publikacje:

- Alicja Habisiak Matczak, *Tożsamość i grafika – pomiędzy Łodzią a Urbino* [w] *Wielość w jedności. Techniki Wklęsłodruku w Polsce po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 18-19 października 2012 roku* pod redakcją Barbary Chojnackiej i Michała F. Woźniaka, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013
- Alicja Habisiak Matczak, *Opis pracy doktorskiej „Perspektywy cykl grafik i rysunków na temat przestrzeni miejskiej”*, Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2009
- Alicja Habisiak Matczak, *Giro Tondo Urbinate* [w] *Kaus è incisione – Il decennale 2001-2011, Urbino - monografia Kaus z okazji dziesięciolecia działalności*, w red. Giuliano Santini, KAUS Urbino 2012
- Alicja Habisiak Matczak, *European Routes of Contemporary Graphic Art. / Europejskie drogi Grafiki współczesnej* [w] *The Rape of Europe. Back into Agenor's Demand to his Sons. A Simultaneous Exhibition of Printmaking and Installation. Lisboa, Utrecht, Barcelona, Porto Alegre, Lodz*, w red. Jose Quaresma, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lizbona 2013
- Alicja Habisiak Matczak, *Travelling Prints* [w] *Rhinos are coming. Simultaneous Exhibitions of printmaking & printmaking installation. Brazil, Poland, Portugal & South Africa. Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa* Lizbona 2014