

Odsłona



Agata Rościecha-Kanownik

Odsłona

Uncovering

Odsłona wyobraźni

Uncovering Imagination

Najpiękniejszą rzeczą, jakiej możemy doświadczyć, jest oczarowanie tajemnicą. Jest to uczucie, które stoi u kolebki prawdziwej sztuki i prawdziwej nauki. Ten, kto go nie zna i nie potrafi się dziwić, nie potrafi doznawać zachwyty, jest martwy, niczym zdmuchnięta świeczka.

Albert Einstein

Kiedy z blaskiem świtu ziemia rozmywa się na horyzoncie, a dalej już mój wzrok sięgać nie może, tam odsłania się niebo, które jak zwierciadło odbija złudzenie mojego obrazu.

... rozlewam farby i każda plama wydaje mi się nieskończona i nieokreślona ... muszę nieustannie dokonywać wyboru, na czymś zatrzymać mój wzrok - ten zmysł, który potrafi przeświecić minione obrazy. Kiedy maluję, każdy szczegół odsyła mnie do następnego, a ten znów do innego, aż do precyzyjnie ukształtowanego znaku, symbolu, gestu. Muszę nieustannie dokonywać wyboru i za czymś podążać, aby na powierzchni płótna odsłonić tajemnicę istnienia - piękna i prawdy.

Nieustannie ufam mojej pamięci, zapisując z zachwytem w wyobraźni to, co z niej pochodzi, czyniąc z niej dźwięk dzwonu, który wybrzmiewa w barwnych półtonach i tonach i wyrwa mnie z różnorodnych wątpliwości, dając prowadzić się mojej ręce, głosom, duchom i Bogu. Poruszam się jak ślepiec po omacku w komnacie luster, nieustająco brnąć dalej, choć nie mam pojęcia, co jest na końcu. Wbrew wszystkim przeszkodom i przeciwnościom nieustannie rozpalam swój własny ogień wyobraźni, który jako proch istnienia niesiony z wiatrem zbieram delikatnie i cierpliwie, aby w pewnej chwili wzniecić wielki płomień, skupiając się na swoich własnych doznaniach, jakby świat przed moimi oczami nie istniał, lecz był przez moje zmysły i palce kształtowany.

Nie lekceważ mojej myśli; przypomina Ci ona, że nie zawadzi zatrzymać się czasem, by obserwować plamy na murach albo popiół ogniska, albo chmury czy bbo, albo inne podobne rzeczy. Z takimi ścianami o bezładnych plamach bywa jak z glosem dzwonów - w ich dźwiękach odnajdziesz każde imię i słowo, które przywołasz wyobraźnią.

Leonardo da Vinci

Tylko to, co jest naprawdę piękne, artysta może odnaleźć w sobie i w swojej niewyczerpanej wyobraźni. Najpiękniejsze są dla mnie te minuty, gdy przypadkiem nasuwa się wrażenie zawierające część przeszłości i zapowiada wyobraźni, że zapozna ją z tą przeszłością, która do tychczas nie była znana, nigdy nie znalazła się jeszcze w zasięgu mojego spojrzenia i której nie odsłoniły mi ani wysiłek mojego umysłu, ani wytrwałość moich starań, ani gwałtowność moich pragnień. Tutaj potrzebowałam konkretnego wspomnienia przemienionego w odczuwalną bezpośrednią rzeczywistość. Wtedy rozpoznaję ten jedyny, charakterystyczny zapach, który spowija przyjemnym i miłym aromatem całą moją postać. To osobiwy zapach tworzenia, który wypełnia wszystkie moje oczekiwania, troski, sny, bezsenności, marzenia, obrazy próby rozkoszowania i delectowania się pięknem. Odnajduję jego treść, ale nie wiem, czy w tym konkretnym zapachu, co mnie porusza, czy też we wspomnieniu tego zapachu, podsuniętym mi bezpośrednio przez pamięć. Pamięć zachowuje obraz teraźniejszości w postaci ułożonych zarysów, które jednak zawsze pozostają prehistorią. Rozpoznaję zapachy ogrodu w promieniach

słońca, kiści granatowych winogron, korzennych przypraw i ziół, jasnożółtego zboża rozpostartego po horyzont, kwitnącej łąki pełnej rozlanych czerwieni maków i ciemnoniebieskich chabrów.

Tworząc, nie opieram się na tym, co widziałam, ani na swoich myślach, rozważaniach lub wspomnieniach, ale przystępuję do pracy wtedy, kiedy wyobraźnia budzi i uruchamia nagle jakiś zapach lub widok, w którym objawia się potrzeba kreacji. Wyobraźnia to instrument wieczności, który pozwala nam poznać samych siebie i wniknąć w mikrokosmos naszej egzystencji i natury.

Natura nie ma konturów, lecz ma je wyobraźnia. Natura nie ma melodii, lecz ma ją wyobraźnia. Niczego nadnaturalnego nie ma w naturze, toteż rozpada się ona; wyobraźnia jest wiecznością.

William Blake

Wyobraźnia jest początkiem tworzenia. Wyobrażasz sobie to, czego pragniesz, chcesz tego, co sobie wyobraziłeś i w końcu tworzysz to, czego chcesz.

George Bernard Shaw

Wyobraźnia rozkłada wszystko na drobne elementy zgodnie z prawami wywodzącymi się z głębi duszy, a potem zbiera je i układa, budując z nich zupełnie nowy świat.

Charles Baudelaire

Na szczęście gdzieś pomiędzy przypadkiem a tajemnicą znajduje się wyobraźnia, jedyna rzecz, która chroni naszą wolność, mimo tego, że ludzie starają się ją ograniczać albo całkiem zniszczyć.

Luis Bunuel

Tylko w ludzkiej wyobraźni każda prawda znajduje skuteczną i niezaprzeczalną egzystencję. Wyobraźnia, a nie inwencja, jest najwyższym władcą sztuki - i życia.

Joseph Conrad

Ale kiedy podczas tworzenia ogarnia mnie zmęczenie i sztywność całego ciała, odczuwam własną słabość, wchłaniając w siebie tę całą wrażliwość świata, która trwa w pamięci i zapomnieniu, przez którą nieustannie podróżuję w wyobraźni, wtedy kształtują się moje wyobrażenia i marzenia. Umysł porusza się z największym wysiłkiem i przypominam sobie o wszystkim, zasypiając. A budząc się, świat wyobraźni wygląda już zupełnie inaczej. Ale od tego momentu przez całą tę noc przebyłam tak długą i ciężką drogę. Nagle uzmysławiam sobie, że wszystko się we mnie zmieniło, to co było trudne do wykonania, nagle staje się takie proste i oczywiste.

The most beautiful thing we can experience is the mysterious. It is the source of all true art and science. He to whom the emotion is a stranger, who can no longer pause to wonder and stand wrapped in awe, is as good as dead – like a blown candle.

Albert Einstein

When, with the approach of dawn, the earth is blurred on the horizon and my sight cannot reach any further, there the sky is uncovered which, like a mirror, reflects an illusion of my image.

... I am splashing the paints and each patch seems to me to be infinite and indefinite...

I must constantly make a choice; fix something in my sight - this sense which can scan bygone images. When I paint, each detail refers to another one, and this one again to yet another one, until a precise mark, symbol or gesture is formed. I must constantly make a choice and follow something in order to uncover the mystery of existence - of beauty and truth on the canvas surface.

I continue to rely on my memory, recording with rapture in my imagination something that comes from it, transforming it into a sound of a bell which tolls in colourful halftones and tones and pulls me out from various doubts, allowing me to be guided by my hand, voices, spirits and God. Like a blind man, I feel my way in a mirror chamber, unceasingly plodding forwards although I have no idea what awaits me at the end. Against all odds and obstacles, I keep on igniting my own fire of imagination which as a dust of existence carried by the wind I collect carefully and patiently in order to start a huge flame, focusing on my own experiences as if the world before my eyes did not exist but it was formed by my fingers and senses.

Do not despise my opinion, when I remind you that it should not be hard for you to stop sometimes and look into the stains of walls or the ashes of a fire, or clouds, or mud or like places. This happens on such walls and varicoloured stones, (which act) like the sound of bells, in whose peeling you can find in every name and word that you can imagine.

Leonardo da Vinci

Only something which is truly beautiful can an artist find in herself and her inexhaustible imagination. I cherish the minutes when, by chance, an impression appears which contains a fragment of the past and signals to imagination that it will share this past with it, the past which has remained unknown until now, which has never appeared within my range of vision yet and which has not been uncovered to me despite the efforts of my mind, despite the relentlessness of my attempts and despite the vehemence of my emotions. Here I needed a specific memory transformed into a directly experienced reality. Then I am able to recognise this unique, characteristic scent which envelops my whole body in a pleasant and nice aroma. This is a singular scent of creation which envelops all my expectations, concerns, dreams, vigils, fantasies, images and attempts to revel in and savour beauty. I find its essence but I do not know whether it is found in the very scent itself which moves me or in the recollection of this scent offered to me directly by my memory. Memory records an image of the present in the form of arranged outlines which, however, always remain prehistoric. In the sunshine I recognise

scents of the garden, of a bunch of navy blue grapes, spices and herbs, bright yellow of a cornfield stretching all the way to the horizon, a flowering meadow full of poppy flowers spilling red and dark blue cornflowers.

When I create, I do not rely on what I have seen or on my thoughts, reflections or memories but I start working when my imagination awakens and suddenly presents to me some scent or image in which the need to create is revealed. Imagination is a tool of eternity which allows us to know ourselves and penetrate a microcosm of our existence and nature.

Nature has no contours, but imagination does. Nature has no melody but imagination does. There is nothing supernatural in nature, therefore, it falls apart; imagination is eternity.

William Blake

Imagination is the beginning of creation. You imagine what you desire, you will what you imagine and at last you create what you will.

George Bernard Shaw

Imagination resolves everything into small elements according to the laws originating from the depths of spirit and then it collects them and arranges constructing a completely new world.

Charles Baudelaire

Fortunately, somewhere between chance and mystery lies imagination, the only thing that protects our freedom, despite the fact that people keep trying to reduce it or kill it off altogether.

Luis Bunuel

Only in men's imagination does every truth find an effective and undeniable existence. Imagination, not invention, is the supreme master of art as of life.

Joseph Conrad

But when, during a creative act, I get tired and my body becomes stiff, when I realise my weakness, absorbing all this sensitivity of the world which survives in memory and obscurity through which I constantly travel in my imagination, then my images and fantasies are formed. My mind moves with the biggest effort and I recollect everything while falling asleep. And upon waking up, the world of imagination looks completely different. But I have travelled a very long and arduous journey from this moment throughout the night. Suddenly, I realise that everything has changed in me, this which was difficult to accomplish has suddenly become so easy and obvious.

Pamięć

Memory

„Stroicielki pamięci” - miniatury, sprawiają wrażenie obrazów z pozoru surowych w swojej prostocie, a przez to oddają w bardziej zuniwersalizowanej formie subiektywną refleksję nad przemijaniem kultur i cywilizacji. Sfotografowane fragmenty dzieł mistrzów malarstwa przeniesione zostały symbolicznie w indywidualne obszary teraźniejszości. Przeszłość na nich uwidoczniona płynnie przechodzi w aktualność sytuacji, w której są obecnie postrzegane. Są śladem celowo adresowanym w przyszłość, zaświadcującym i dokumentującym naszą kulturową i religijną przynależność. To moja kolekcja powiązań oraz sieć sygnałów, westchnień i zachwyty.

“Female Ornamentors of Memory” - miniatures which seem austere in their simplicity through which they depict in a more universal form a subjective reflection on passing of cultures and civilisations. Photographed fragments of works by painting masters have been symbolically transferred on individual areas of the present. The past depicted on them is smoothly transferred into the current situation in which they are perceived. They are a trace purposefully addressed to the future and certifying and proving our cultural and religious affiliation. This is my collection of inter-relationships and a network of signals, sighs and delights.



Z cyklu „Stroicielki pamięci I, II”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 20 cm, 2017-2018

From "Female Ornamentors of Memory I, II" series, mixed media on canvas, 50 x 20 cm, 2017-2018



Z cyklu „Stroicielki pamięci 10, 11,3, 4”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018

From "Female Ornamentors of Memory 10, 11, 3, 4" series, mixed media on canvas, 20 x 20 cm, 2017-2018



Z cyklu „Stroicielki pamięci 22”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2018

From "Female Omamentors of Memory 22" series, mixed media on canvas, 20 x 20 cm, 2018



Z cyklu „Stroicielki pamięci 21, 17, 2, 13, 15, 14”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018

From "Female Ornamentors of Memory 21, 17, 2, 13, 15, 14" series, mixed media on canvas, 20 x 20 cm, 2017-2018



Z cyklu „Stroicielki pamięci 1, 19”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018

From "Female Omamentors of Memory 1, 19" series, mixed media on canvas, 20 x 20 cm, 2017-2018



Z cyklu „Stroicielki pamięci 6”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017

From "Female Omamentors of Memory 6" series, mixed media on canvas, 20 x 20 cm, 2017

Obserwatorium piękna i prawdy

An Observatory of Beauty and Truth

Zagadnienia piękna i prawdy są odwieczną tajemnicą człowieka, której definicję próbuje się odczytać bezskutecznie. To sprawia, że problem ten nie uzyskał powszechnie przyjętego rozwiązania, a myśl ludzka nie zatrzymała się w miejscu, lecz próbuje odkrywać i uaktualniać ich nowe znaczenia.

Artysta jest twórcą piękna. [...] Wybrani są ci, dla których piękno posiada wyłącznie znaczenie piękna.

Oscar Wilde

Takie rozumienie doskonałości pozwala artyście przez sztukę wspiąć się na ołtarze wszechświata. Piękno nie jest dziełem przypadku, nie jest również tylko wynikiem zachowania miary i proporcji, piękno jest sensem wiecznym i pozazmysłowym. Od Platona począwszy, były dwie teorie piękna: jedna widząca czyste piękno w kosmosie, realnym świecie, druga widząca je w ideach. Ta druga znów miała dwie wersje: sam Platon doskonałe piękno idei przeciwstawiał niedoskonałemu pięknu zmysłowemu, a Plotyn piękno idei miał za wzór, „archetyp” zmysłowego, w którym widział odbłask doskonałego piękna. Metafizyczna koncepcja doskonałego piękna bywała koncepcją teologiczną, Bóg jest wieczystym pięknem.

Człowiek, który tworzy piękno, jest godnym szacunku, z chwilą, gdy zaczyna widzieć w nim siebie, staje się Bogiem.

Oscar Wilde

Święty Augustyn, pisząc, „jakie rzeczy możemy kochać, jeśli nie piękne”, widział Boga jako absolutne piękno.

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, jakoby piękno było drogą do osiągnięcia stanu „absolutnego”, wyzwolenia się z pozorności i zmanierowanych sympatii oraz perfekcją poznania pozazmysłowego. Wszelka relatywizacja piękna jest błędem - piękno polega na doskonałości. Jeżeli czegoś nie uważamy za piękne (a hipotetycznie ono nim jest), to nie dlatego, że piękno jest pozorem, modą (jak chciał Blaise Pascal) czy wyrazem naszego stosunku do przedmiotu (Kartezjusz), lecz taki stan rzeczy wynika z naszego ubóstwa myśli i jest naszą klęską. Istotą piękna nie są przyzwyczajenia, kojarzenia czy porównywania, piękno jest duchem działającym na nas, odkrywającym w nas pierwiastek wieczności.

Prawdą jest, że wrażenie i reakcja na brzydotę bywa również silna jak na piękno, prawdą jest też, że brzydota jest tą samą kategorią estetyki co piękno, wyrosła z tego samego korzenia poznania. Brak możliwości oceny i wartościowania sprawia, że poziom emocjonalny tych dwóch pojęć jest ten sam, a brzydota przestaje być przedmiotem pejoratywnym. Szczególnie ten element wykorzystywany jest mocno we współczesnej sztuce.

Najważniejszym estetykiem jest dla mnie Schiller. [...] To, co rozegrało się po Schillerze, jest niewiarygodną mieszanką, ponieważ wtedy estetyka została połączona z pojęciem piękna. Pojęcie to występuje także u Schillera, lecz w całkiem starej, antycznej konstelacji piękna, prawdy i dobra. A więc pojęć moralnych. Piękno zahacza wtedy o piękno moralne, dobro społeczne. I nagle pojawia się pojęcie piękna, które zależy od gustu i tak dalej. Brzydkie i piękne rozpatruje się dualistycznie. Lecz to, co jest brzydkie, może być bardzo ważne od strony estetycznej. W sensie prawdziwych wartości antropologicznych. [...] Dla mnie estetyka = człowiek. Problem estetyki jest problemem człowieka.

Joseph Beuys

Słowa Josepha Beuysa odnoszą się do kategorii piękna. Dadaizm i surrealizm, kierunki rozwijające się na początku XX wieku, sprawiły, że kategorie piękna i prawdy przestały być identyfikacją sztuki. Po Duchampie wszystko może być sztuką. Beuys głosił, że „każdy jest artystą”. Donald Judd dopowiedział, że „sztuką jest to, co się za sztukę uważa”. Te twierdzenia nieraz prowadzą do nieporozumień i niejasności – jej odbiorze, dywagacjach i dyskusjach o sztuce.

Piękno artystyczne stoi wyżej niż przyroda, niż piękno w przyrodzie. Piękno sztuki jest bowiem pięknem z ducha zrodzonym i w duchu odradzającym. Wszelkie piękno jest prawdziwie piękne tylko dzięki temu, że bierze udział w tej wyższości ducha i zostab przezeń stworzone. W tym sensie jest piękno naturalne tylko odbiciem piękna przynależnego duchowi.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Ileć, stając twarzą w twarz w obliczu transcendencji i maestrii dzieł sztuki w muzealnych kolekcjach, przez długi czas wpatrując się w nie, wchłaniając ich doskonałość, piękno i prawdę, zadawałam sobie pytania: dlaczego obraz namalowany kilkadziesiąt lat temu jest dla mnie źródłem nieopisanego i wstrząsającego wrażenia i dreszczy duszy, a z drugiej strony, jak namalować coś doskonałego a zarazem niewidzialnego?

Kondycję współczesnego człowieka determinuje świadomość przebywania w świecie obrazowego krzyku i chaosu. Codziennie jesteśmy wręcz napiętnowani obrazami. Przyczyn tego stanu jest mnóstwo, ale najistotniejszą jest dewaluacja pojęcia piękna i prawdy. Wszystkie osiągnięcia ludzkiej myśli i wrażliwości, podejmowanie próby definiowania i opisywania piękna i prawdy, naznaczone są piętnem względności. Żadna definicja piękna i prawdy nie jest obecnie oczywista, jednoznaczna, a tym bardziej uniwersalna. Natłok informacyjno-obrazowego szumu, wynikający z niego natłok często sprzecznych doniesień, nie składa się na spójny obraz rzeczywistości. Czy dzisiejsza przypadkowość zjawisk jest prawdą czy tylko pozorem?

Chciałabym, aby moje obrazy były wyrazem niezgody na chaos, buntem przeciwko definiowaniu świata w sposób nieprawdziwy, entropiczny i przypadkowy. Chciałabym, aby moje obrazy odkrywały - odsłaniały i obrazowały „niewidzialne” - piękno i prawdę, ukryte w uniwersalnym porządku rzeczywistości. Ich odkrywanie i odsłanianie sprawia, że piękno jest objawieniem idei w rzeczach, jądrem prawdy, odpowiedzią i równowagą duszy.

Nie znamy rzeczywistości samej w sobie, nie znamy bezwzględnego, danego nam jako wzór, dobra ani piękna. Prawda, dobro, piękno są dla nas nie rzeczami, lecz zadaniami, nad dopełnieniem których mamy pracować. Stąd żadne prawo, żadna norma uchodzić nie mogą za dane nam ostatecznie.

Stanisław Brzozowski

Spór o piękno i prawdę w ujęciu obiektywnym i subiektywnym dowodzi ogromnej rozpiętości i mocy idei, a człowiek z całą jego mądrością i doskonałością jest wrażliwym twórcą i obserwatorem. Wierzę w potęgę tworzenia, która sprawia, że myśl ludzka i kreacja twórcza nie zatrzymała się w miejscu, lecz próbuje odkrywać, odsłaniać i nadawać nowe znaczenia tych pojęć.

The issue of beauty and truth, whose definition has been unsuccessfully attempted, have posed a perennial mystery to humankind. As a result, this problem has not received a commonly accepted solution and human thought has not stopped in one place but has attempted to discover and update their new meanings.

The artist is the creator of beautiful things [...] They are the elect to whom beautiful things mean only Beauty [...]

Oscar Wilde

Such interpretation of perfection allows the artist to climb altars of the universe through art. Beauty is not accidental, nor is it only a result of maintaining balance and proportion; beauty is eternal and extrasensory significance. Starting with Plato, there were two theories of beauty: one perceiving pure beauty in the universe, in the real world, and another which perceived it in ideas. The latter had two versions: Plato himself juxtaposed a perfect beauty of ideas with an imperfect beauty of senses whereas Plotinus considered a beauty of ideas to be the model, "the archetype" of a beauty of senses. The metaphysical concept of perfect beauty was a theological concept; with God being eternal beauty.

Man who creates beauty is worthy of respect, the moment he starts seeing himself in it he becomes God.

Oscar Wilde

Saint Augustine when writing: "which objects can we love but beautiful" saw God as absolute beauty.

I cannot help feeling as if beauty was the way to achieve the "absolute" state, of freeing oneself from ostensibility and pretentious sympathies and a perfection of extrasensory perception. Any attempts at relativisation of beauty are a mistake - beauty consists in perfection. If we do not perceive something as beautiful (and hypothetically it is supposed to be) this is not because that beauty is pretence, a fashion (as Blaise Pascal wanted) or an expression of our attitude to an object (according to Descartes) but such a state of affairs results from our poverty of thoughts and it is our defeat. The essence of beauty does not consist in habits, associations or comparisons; beauty is spirit acting on us and revealing an element of eternity in us.

It is true that an impression of and a reaction to ugliness is as strong as a reaction to beauty; it is also true that ugliness in itself is also an aesthetic category like beauty because it grew from the same root of cognition. Being unable to evaluate and judge makes the emotional level of these two notions the same and then ugliness stops being a pejorative object. This element, in particular, is often exploited by contemporary art.

Schiller is the most important aesthetician to me [...] Everything that happened after Schiller is an incredible mixture because then aesthetics was connected with the notion of beauty. This notion also appears in Schiller's but in a very old, ancient constellation of beauty, truth and good. Thus, moral concepts. Then beauty touches upon moral beauty, public good. And suddenly a notion of beauty appears which depends on taste etc. Ugly and beautiful are considered dually. However, this which is ugly can be very important from an aesthetic point of view. In the sense of true anthropological values. [...] Forme aesthetics = man. The problems of aesthetics is a problem of man.

Joseph Beuys

These words of Joseph Beuys refer to the category of beauty. As a result of Dadaism and surrealism, the art movements which evolved in the early 20th century, the categories of beauty and truth ceased to be identifiers for art. After Duchamp, anything can be art. Beuys claimed that "everyone is an artist." Donald Judd said that "art is what is considered art." Such statements often lead to misunderstandings and ambiguities - in perceptions of, speculations about and discussions concerning art.

The beauty of art stands higher than nature, than the beauty of nature. For the beauty of art is a beauty begotten, a new birth of spirit... and all beauty is truly beautiful because it partakes in the superiority of the spirit and it was created by it. In this sense, beauty of nature is a mere reflection of the beauty belonging to spirit.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

How many times have I stood face to face with transcendence and mastery of artworks in museum collections, staring at them for a long time, absorbing their perfection, beauty and truth, and asked myself questions: why is this painting, made a few centuries ago, a source of indescribable and shocking impression and spiritual shivers and on the other, how can one paint something so perfect and invisible at the same time?

The condition of the contemporary man is determined by an awareness of living in a world of visual scream and chaos. We are downright stigmatised by images everyday. There are a lot of reasons for such a situation but the most important is a depreciation of the notion of beauty and truth. All achievements of human mind and sensitivity, attempts at defining and describing beauty and truth bear a sign of relativity. Nowadays, no definition of beauty and truth is obvious, unambiguous, much less universal. Information and image overload, and resulting from it an overload of often contradictory news, does not lead to a coherent image of reality. Is the contemporary randomness of phenomena true or is it just an illusion?

I would like my paintings to be an expression of my defiance against chaos, a rebellion against defining the world in an untrue, entropic and random way. I would like my works to reveal - to uncover and depict "the unseen" - beauty and truth hidden in the universal order of reality. Revealing and uncovering those leads to beauty which means revealing an idea behind things, the core of the truth, an answer and equilibrium of soul.

We do not know the reality as such; we do not know the absolute good or beauty given to us as a model. Truth, good, beauty are not things to us but tasks on completing which we are supposed to work. Thus, no rule and no norm can be deemed as given to us permanently.

Stanisław Brzozowski

The dispute concerning beauty and truth in an objective and subjective approach proves the existence of a huge range and power of ideas and man, with all his wisdom and perfection, is a sensitive creator and observer. I believe in the power of creation due to which human thought and human creation has not ceased but it continues to attempt to discover, uncover and impose new meanings onto these notions.

Przemiany

Transitions

.. .cudowna, szeroka tkanina, w której jakaś nieskończenie delikatna ręka prowadzi każdą nić i układa obok setki innych, które ją podtrzymują i niosą.

Rainer Maria Rilke

„Szaty przemian” - obrazy, aktualizacje, reprezentują naturalną tęsknotę do opisywania świata w mocno dziś zdewaluowanych kategoriach piękna i prawdy. Reaktywowałam te znaczenia, które są oparte na idei Platońskiego piękna i prawdzie przeżycia estetycznego. Obrazy - dokumenty codzienności, oparte bardziej na intuicji niż na intelektualnym przenikaniu, a sens tych prac zawiera się w zatrzymaniu pięknej, a na pewno ważnej i emocjonującej chwili. Wykonane płótna z tego cyklu dokumentują wyglądy rzeczy zachodzących w czasie, bogactwa ornamentu i wzoru z uproszczeniem i syntezą formy. Rejestrują samą w sobie indywidualną wrażliwość i związek przeszłości i teraźniejszości. To subtelna opowieść o archetypicznym misterium ciała i stroju, o wchłanianiu naszych myśli, marzeń i pragnień; naszej obecności i przemijalności. To moje symbole przemian.

„.wonderful, wide fabric in which every thread is guided by an infinitely tender hand and laid alongside another thread and supported by a hundred others.

Rainer Maria Rilke'

“Robes of Transitions” - these paintings, revisions represent a natural longing for describing the world in the categories of beauty and truth which have become seriously devalued nowadays. I have reactivated these meanings which are based on Plato's idea of beauty and truth of an aesthetic experience. The paintings - documents of everyday life, based more on intuition than on an intellectual insight, and the meaning of these works consists in capturing a beautiful, and undoubtedly important and emotional moment. Works from this series document views of things happening with the passage of time, a richness of ornament and pattern coupled with simplification and synthesis of the form. They record an individual sensitivity itself and a connection between the past and the present. This is a gentle narration on an archetypal mystery of the body and costume, on absorption of our thoughts, dreams and desires; our presence and our transience. These are my symbols of transitions.



Z cyklu „Szaty przemian 6”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 6" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



Z cyklu „Szaty przemian 2”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From 'Robes of Transitions 2' series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



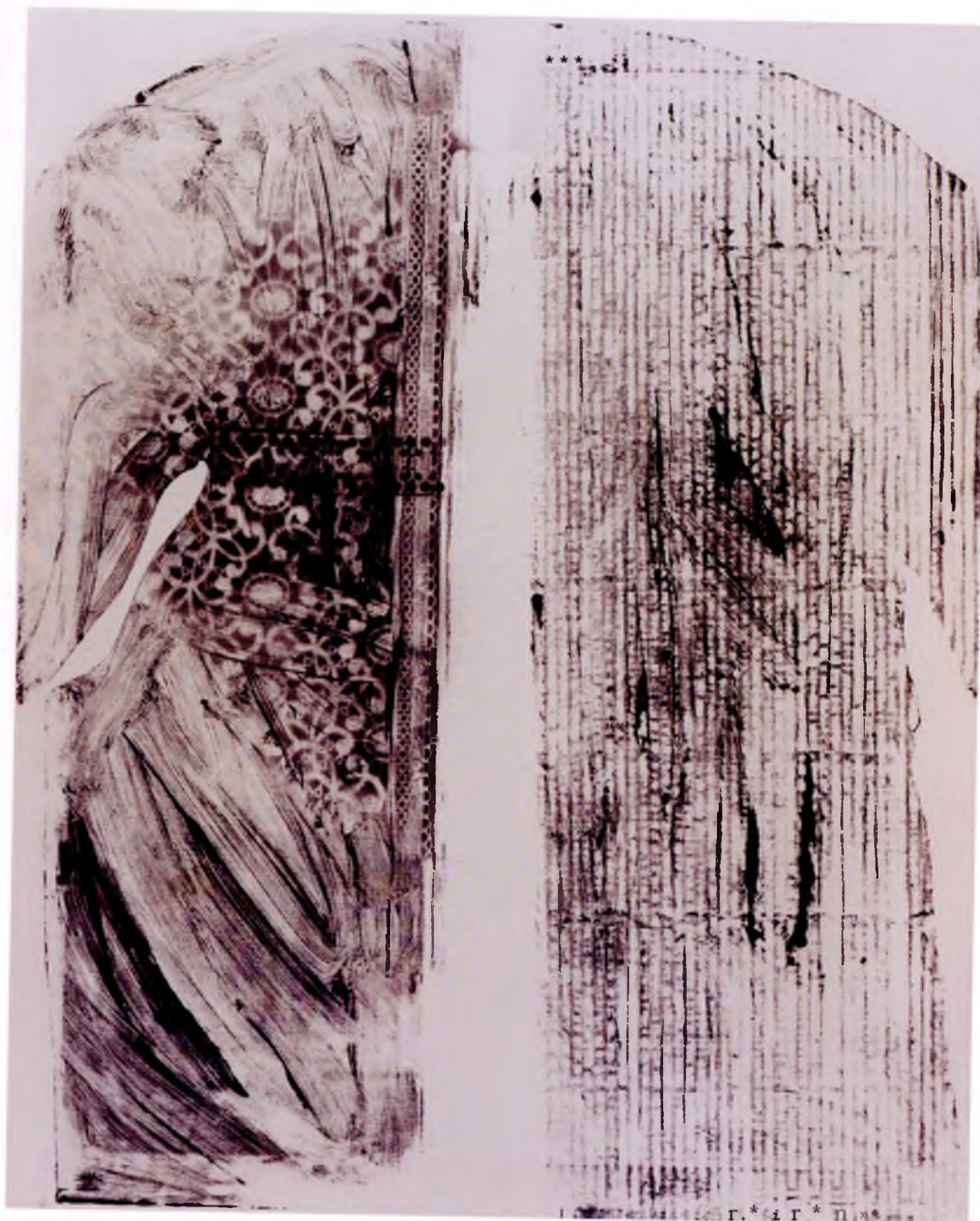
Z cyklu „Szaty przemian 3”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 3" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



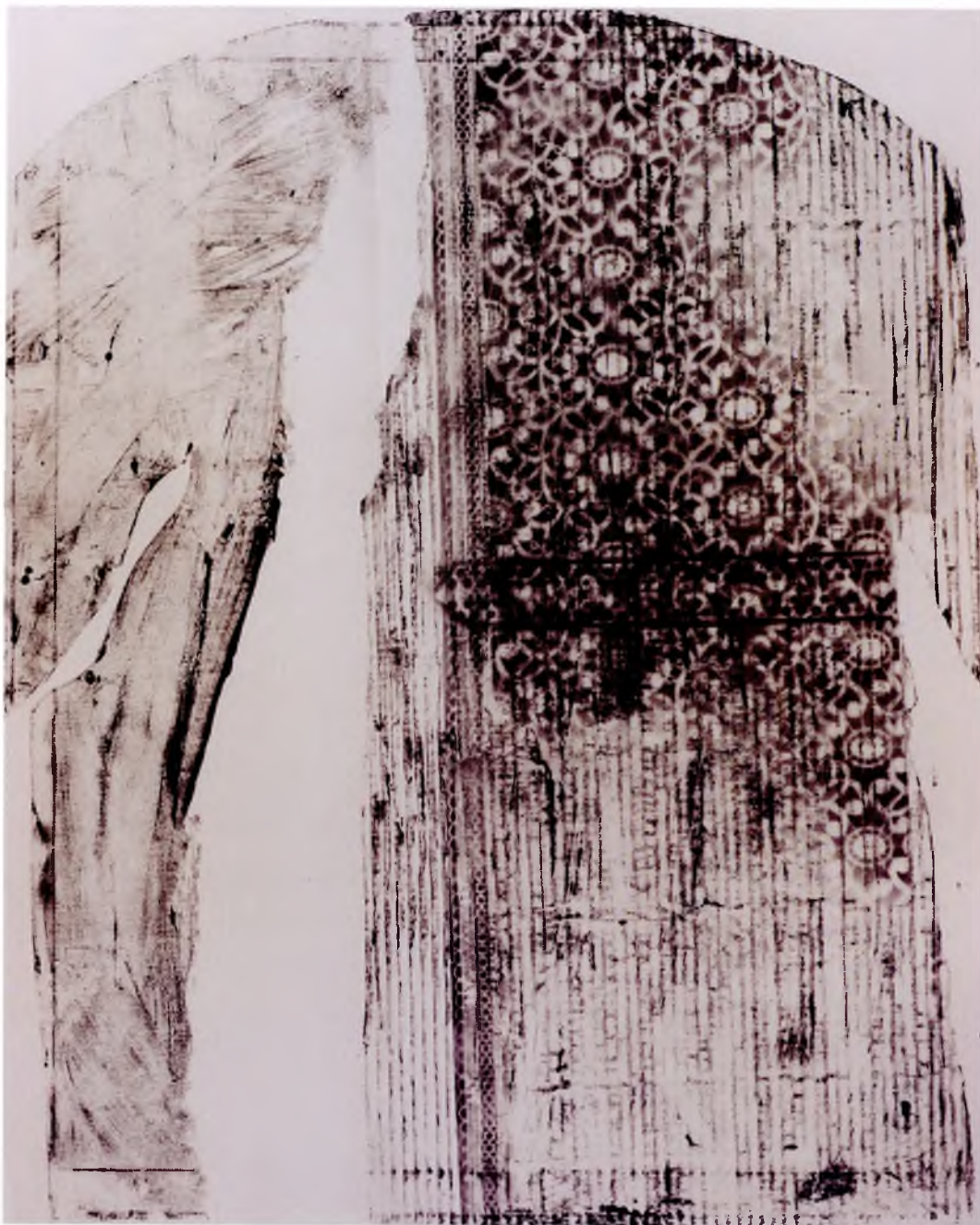
Z cyklu „Szaty przemian 4”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 4" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



Z cyklu „Szaty przemian 7”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From 'Robes of Transitions 7" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



Z cyklu „Szaty przemian 8”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 8" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



Z cyklu „Szaty przemian 1”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 1" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017



Z cyklu „Szaty przemian 5”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017

From "Robes of Transitions 5" series, acryl on canvas, 100 x 80 cm, 2017

Prześwietlenia

Overexposures

„Prześwietlenia”, „27G” - w tych cyklach interesowała mnie przede wszystkim kobieca postać - ciało. Konfrontowałam postrzeganą rzeczywistość w taki sposób, że doprowadziłam do zetknięcia odcisku - szablonu sylwety kobiecego ciała na powierzchni obrazu. Powstające osobiste piktogramy opisujące fragmenty ciała, które są poszukiwaniem własnego znaku cielesności, wpisane są w ciasną przestrzeń obrazu. Ich proporcje nawiązują do antycznych greckich posągów. Te monumentalne, wyciosane formy, zabalsamowane bielą uzyskałam bardzo oszczędnymi środkami formalnymi. Przeskalowane torsy - symbole, to ogniwa naszych myśli i marzeń; naszej obecności. Nasza obecność jest zawsze fragmentaryczna, niedopowiedziana, lepiej nie mówić wszystkiego, ale z drugiej strony jesteśmy odpowiedzialni za to, co powiedziane zostało, i za to, czego nie dopowiemy. Cykl ten identyfikuje przemiany cielesności obrazu, jako doświadczenie przemiany każdej istoty ludzkiej, przez którą jedni wyrażają tęsknotę do nieśmiertelności, inni natomiast przeciwnie, wpisują się w naturalny porządek wszechświata, w którym narodziny i śmierć są przemianami tej samej istoty. Te dwubarwne obrazy: czerwień i biel mają znaczenie symboliczne. Czerwień jest dla mnie pulsem życia, biel - absolutem, początkiem i końcem.

“Overexposures”, “27G” - this series shows my interest in a female figure - the body. I confronted the perceived reality in such manner that led to the connection of an imprint - a template of a female silhouette on the surface of the painting. The emerging personal pictograms describing body fragments, which reflect a search for one's own mark of bodily aspect, are drawn on a limited space of a painting. Their proportions refer back to antique Greek statues. I managed to achieve these monumental, hewn forms embalmed with white using very limited formal means. Overscaled torsos - symbols - are the focus of our thoughts and dreams; of our presence. Our presence is always fragmentary, understated, it is better not to say everything; on the other hand, we are responsible for what has already been said and for what we will not add. This series identifies the transformations of the bodily aspect of the painting as an experience of transformation of each human being, through which some express their longing for immortality, while others, on the contrary, try to fit in with the natural order of the universe in which birth and death are transformations of the same being. These two-coloured paintings: red and white, have a symbolic meaning. Red, for me, is the pulse of life whereas white is the absolute, the beginning and the end.



Z cyklu „Prześwietlenia 6”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2017
From "Overexposures 6" series, mixed media on canvas, 50 x 50 cm, 2017



Z cyklu „Prześwietlenia 3, 1”, tech. mieszana na płótnie, 135 x 45 cm, 2017

From "Overexposures 3, 1" series, mixed media on canvas, 135 x 45 cm, 2017



Z cyklu „Prześwietlenia 2”, tech. mieszana na płótnie, 135 x 45 cm, 2017
From "Overexposures 2" series, mixed media on canvas, 135 x 45 cm, 2017



Z cyklu „Prześwietlenia 4, 5”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2017

From "Overexposures 4, 5" series, mixed media on canvas, 50 x 50 cm, 2017



Z cyklu „Prześwietlenia 8”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2018

From "Overexposures 8" series, mixed media on canvas, 50 x 50 cm, 2018



Z cyklu „Prześwietlenia 7”, tech. mieszana na płótnie, 110,5 x 37,5 cm, 2017
From "Overexposures 7" series, mixed media on canvas, 110,5 x 37,5 cm, 2017

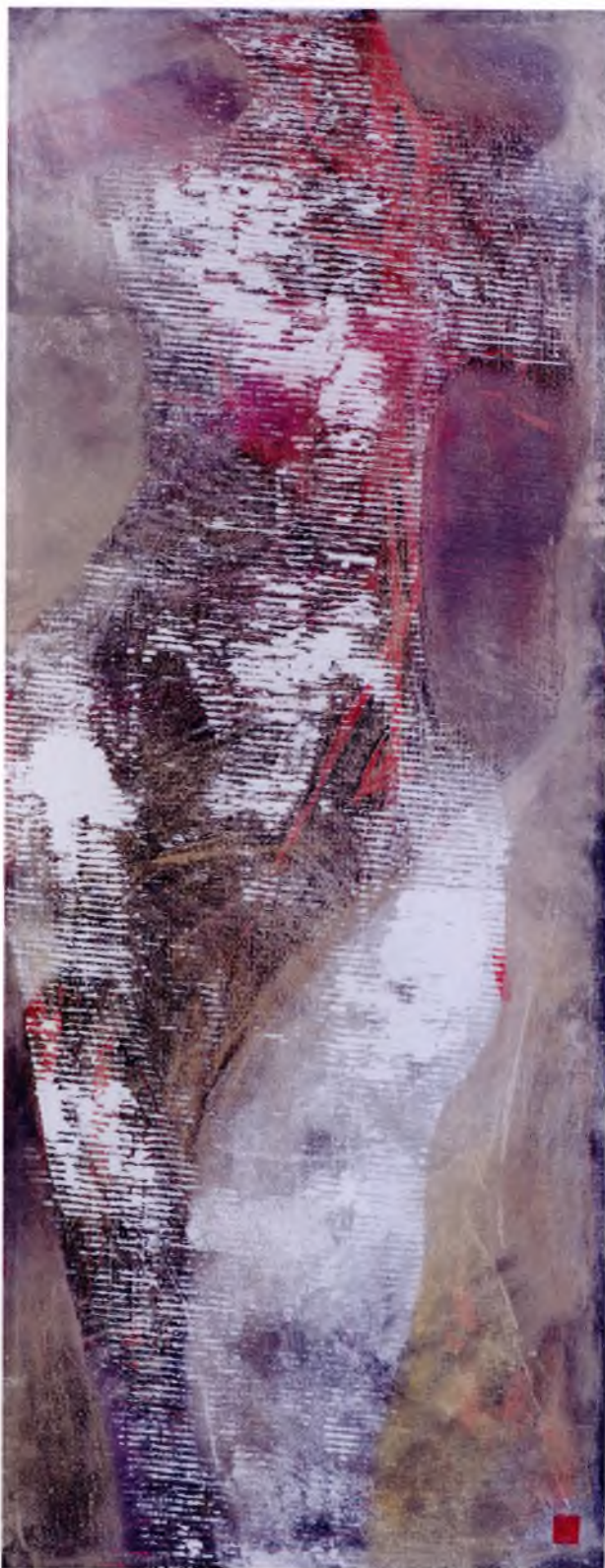


Z cyklu „27 G-6”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017

From "27 G-6" series, mixed media on canvas, 130 x 50 cm, 2017



Z cyklu „27 G-5”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017
From "27 G-5" series, mixed media on canvas, 130 x 50 cm, 2017



Z cyklu „27 G-8”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017
From "27 G-8" series, mixed media on canvas, 130 x 50 cm, 2017

Słowo o technikach

A few words about techniques

Mawiał nasz Botticelli, że[...] wystarczy rzucić o mur gąbkę pełną różnych barw, a zostawi ona na murze plamę, w której można zobaczyć piękny krajobraz. Prawdą jest, że w takiej plamie dopatrzeć się można różnych rzeczy zależnie od tego, czego chce się w niej szukać: głów ludzkich, rozmaitych zwierząt, bitew, skał, morza, chmur, lasów i innych podobnych rzeczy. Jest to jak dźwięk dzwonów, w którym można usłyszeć, co się zechce.

Leonardo da Vinci

Przed tysiącami lat człowiek malował ziemią i ręką na skalnej ścianie jaskini, kolorowym woskiem na marmurze, terakotowymi kostkami na ścianach i posadzkach, pigmentami mieszanymi z jajkiem na pergaminie, kolorowym szkłem w oknach świątyń, wodną farbą na ścianach i sklepieniach, temperą na desce, farbą olejną nakładaną pędzlem, szpachlą, gąbką na płótnie, akwarelami, pastelami, a później - już wszystkim.

Martin Heidegger w 1953 roku w *Pytaniu o technikę* stwierdził, że technika jest sposobem odkrywania. Jest wyzwaniem, który stanowi powrót do jej źródeł, do *techne* rozumianego jako moment, w którym sztuka i technika są ze sobą tożsame.

Kiedy „coś” uznajemy za dzieło, wtedy znika problem technologii i techniki.

Dla mnie wybór techniki jest wyzwaniem rzuconym multimedialnej rzeczywistości, kulturze i modzie. Ale która technika jest najlepsza?

Taka, która odpowiada indywidualnym potrzebom i artystycznej wizji. Sztuka współczesna korzysta z różnych technik i technologii, które są technikami przekraczania granic między sztuką a codziennym życiem. Dzisiaj warsztat artysty to „alchemia” procesów zachodzących w samym twórcy, to jego wiedza, wyobraźnia, wrażliwość i świadomość percepcji wizualnych.

Anselm Kiefer i Aritoni Tapies używają w swoim malarstwie różnych materiałów, np. słomy, ziemi, piasku, które nie są farbami, ale myślą ich materią, konsystencją, a z drugiej strony ich znaczeniem symbolicznym, odniesieniem do kultury i historii. I znowu zataczamy wielki krąg powrotu do najstarszej, sięgającej malarstwa jaskiniowego tradycji, kiedy materią malarską stawało się to, co było pod ręką w jego najbliższym otoczeniu, i co identyfikowało się z tożsamością rzeczy.

Na moją uwagę zasługują szczególnie collage Maxa Ernsta, które w odróżnieniu od collage'y Georges'a Braque'a i Pabla Picassa polegających na luźnym wklejaniu lub wmontowywaniu do kompozycji obrazów, wycinków z gazet, tkanin, tapet itp., są całkowicie spójne z elementami malarskimi stworzonymi przez artystę. Te łączenia (*joins*) i zazębiania (*overlaps*) zostają ukryte przed odbiorcą. Niezwykłe wydaje się bezustanne sięganie do niekonwencjonalnych metod reprodukcji. Dzięki tym maskującym taktykom udaje mu się stworzyć taką symbolikę, w której każda identyfikacja tych odmiennych realności zostaje wymazana. Ernst jako prawdziwy wizjoner przekonany jest, że każdy człowiek, a przede wszystkim umysł artysty, jest przedmiotem pewnych czynności, których motorem sprawczym jest wyobraźnia.

Technika frottage'u została użyta jako metoda artystyczna po raz pierwszy w latach 20. XX w. również przez Maxa Ernsta, który „przebywając w jakiejś oberży, popadł w obsesyjne rozdrażnienie spowodowane widokiem starej podłogi pokrytej - przez wielokrotne mycie siecią wyżłobień. Zdecydowany dociec symbolicznego sensu tej obsesji poprzez odwołanie się do swoich zdolności medytacyjnych wykonuje serię rysunków, kładąc papier na porowatej podłodze pocierając ją grafitem”. Rysunki uzyskane w ten sposób zatracaly charakter powierzchni,

z której były zdjęte, a nabierały charakteru obrazów o nieoczekiwanej precyzji. Technika frottage'u pozwala na schematyczne przedstawienie struktury przedmiotów układanych pod papierem, co jest odpowiednikiem techniki rentgenowskiej. Całkowicie zauroczony tym sposobem tworzenia stosuje je do różnych powierzchni, którymi jak sam mówi, były: „liście z ich żyłkowaniem, szypułki wiśni, czerstwy chleb, wystrzępione brzegi starego płóciennego worka, grube nawarstwienie farby olejnej na obrazie, nitka odkręcona ze szpulki, sznurki, bloki porowatych kamieni, wyplatane krzesło czy metalowa obręcz”. Zrobione w ten sposób serie frottage'y, pt. *Historia naturalna*, ukazują bogactwo listowia, pejzaże z nisko zawieszoną tarczą słońca lub księżyca, lasy czy figury ludzkie udrapowane w powłóczyste szaty. Wykonane z nieprzeciętną intuicją odsłaniają odbiorcy źródła nie tyle obsesji twórczej, co raczej niewidoczne dla wzroku strony rzeczywistości materialnej.

Za twórcę techniki monotypii uważa się Giovanniego Benedetta Castiglione z Genui, siedemnastowiecznego włoskiego malarza, akwaforcistę i rysownika. W tamtym czasie technika ta polegała na tym, że na płaskiej miedzianej powierzchni pokrytej farbą wykonywano rysunek, a następnie przykładano do niej papier w celu zrobienia odbitki.

Monotypia to niezwykła technika z pogranicza malarstwa i rysunku, która ma nieustannie dla mnie wiele tajemnic i odsłon.

Wyjątkowość monotypii doceniał William Blake, który swoje utwory poetyckie ilustrował barwnymi monotypiami. Jako wizjoner, zarówno poeta, malarz i drukarz opracowuje własną i oryginalną technikę. Tworząc, odbija na arkuszach papieru obraz, który wcześniej maluje na płycie metalowej. Otrzymuje tym sposobem „negatyw” pierwotnego motywu. Końcowy rezultat monotypii zostaje uzupełniony akwarelą i piórkiem. Jego obrazy są wizjami wieczności, odzwierciedleniem kosmosu. Wizje, które Blake przenosił ze świata swej wyobraźni na papier, nie były przypadkowe ani cząstkowe, były metafizycznymi systemami, które wyjaśniały całą historię świata. Barwne monotypie, jakie wykonał, odznaczają się niesamowitym pięknem, a ich obrazowanie przypomina wczesnych mistrzów. Ich wyrazistość oraz bogactwo szczegółów wynikają z ogromniej biblijnej i literackiej wiedzy, a przede wszystkim jego kompozycje łądzą porywające piękno barwy i linii. Blake wierzył, że oko wyobraźni widzi wyraźniej niż oko zwykłego śmiertelnika. Ale liczy się nie zdolność wyczarowywania niezwykłych motywów, lecz bogactwo myśli. Pomimo niewielkiej skali sztuka Blake'a wybarwiona jest intelektualną siłą i wielkością.

Monotypie i pastele bardzo cenił sobie Edgar Degas, francuski malarz, grafik i rzeźbiarz. Technika Degasa polegała na nałożeniu farby na metalową płytę, po której rysował patykiem lub szczeciniastym pędzlem lekko zwilżonym terpentyną, a następnie drukował na prasie. W ten sposób uzyskiwał jedną dobrą odbitkę oraz drugą, znacznie bledszą. Tę drugą Degas „kolorował” pastelami, która cechowała się niezwykłą świetlistością oraz nasyceniem barwy. Degas wypracował własny innowacyjny sposób posługiwania się pastelami. Nakładał kilka warstw koloru, utrwalając je jedna po drugiej, przez co uzyskiwał niesamowite efekty świetlne, zachowując przez to świetlistość poszczególnych barw.

Eksperymenty Edgara Degasa są mi szczególnie bliskie, gdyż w moich pracach wykonywanych na papierze używam również podkładów uzyskanych z monotypii, na które nakładam

pastele, lekko rozcierając palcami. Uważam, że na odbitce z czarnej farby, uzyskanej z monotypii, barwnik lepiej przylega, pozostawiając dodatkowe efekty prześwitów i faktur. Dla podkreślenia efektów strukturalnych nakładam również frottage pastelą tłustą. W żadnej technice to przejście od rysunku do malowania nie przebiega tak niepostrzeżenie. Pastele mają swoisty, specyficzny i niepowtarzalny wyraz. Odnaczają się świeżością, jasnymi, delikatnymi, miękko przenikającymi się kolorami, brakiem połysku oraz czystą świetlistością aksamitnością powierzchni.

Przez eksperymenty łączenia kilku technik jestem w stanie uzyskać ciekawe efekty, przezroczystości i matowości, szorstkości i gładkości, aksamitności i mechanicznie tłoczonej faktury, co stwarza interesujące perspektywy, pobudza do tworzenia nowych wartości estetycznych i dalszych poszukiwań twórczych. Dzięki możliwości stosowania różnorodnych technik biorę udział w pięknej przygodzie pełnej niespodzianek i tajemnic. Wydobywam z tajemnej puszkii nadprzyrodzoną magię nowych faktur, kształtów, przestrzeni i barw.

W przeszłości rozwój środków, technik i sprzętu wciąż zmieniał sposoby tworzenia obrazów, jak również sposoby ich widzenia. Obrazy zeszyły ze ścian jaskini i trafiły do świątyń, kościołów, albumów fotograficznych, kina, telewizji i na ekran komputera. Wymyślono całe mnóstwo metod tworzenia obrazów, począwszy od nakładania pigmentów za pomocą patyka lub palca, a skończywszy na razie na rysowaniu za pomocą komputera. Jedno wszakże pozostało niezmiennie: niektóre obrazy nie przemijają. Co oznacza, że wciąż na nie patrzymy, choć trudno ostatecznie wyjaśnić, dlaczego tak jest.

Martin Gayford

Warsztat i techniki tworzenia będą się ciągle zmieniać, rozwijać i ewoluować, tak samo jak w przeszłości. Tego procesu nie mamy możliwości zatrzymać. Przechodzimy kontestację zdarzeń, jaka pojawiła się w XV wieku, kiedy pojawił się druk, w XIX wieku, kiedy pojawiła się fotografia, i w XX wieku, gdy pojawił się film. W przyszłości wszystko będzie wyglądać inaczej, ale tego nie jesteśmy w stanie antycypować. Nikt nie przewidział przeogromnej siły internetu, technik komputerowych i filmów 3D... To wielkie innowacyjne wartości i osiągnięcia. Ciągłe wkraczamy i odkrywamy nowe konfiguracje technologiczne (*high-tech*), równocześnie wielkim zmianom ulegają sposoby kreowania obrazu, a wyścig ku najwyższej cyfrowej jakości trwa nieprzerwanie. Dzisiaj technologia (*know-how*) jest wszędzie, wszyscy używamy telefonów komórkowych, które umożliwiają nam robienie zdjęć, kręcenie filmów i wysyłanie ich bezpośrednio w świat przez Instagramy, Twittera, Snapchata czy WhatsAppa.

Sztuka nie ma końca, a piękno tworzenia i odkrywania nowych środków i technik obrazowania będzie wyzwaniem multimedialnej rzeczywistości.

Our Botticelli used to say that [...]?' is enough to throw a sponge full of various colours against a wall and it will leave a stain on the wall in which, if you consider it well, you may see a wonderful landscape. It is true that one can find various things in such a stain depending on what one wants to seek: human heads, various animals, battles, rocks, sea, clouds, forests and similar things. It is like the sound of bells in which one can hear whatever one wants.

Leonardo da Vinci

Thousands of years ago, man painted using dirt and his hand on a rocky surface of a cave, a coloured wax on marble, terracotta squares on walls and floors, pigments mixed with yolk on parchment, coloured glass in temple windows, water paints on walls and ceilings, tempera on a board, oil paint applied with a brush, a palette knife and a sponge on canvas, watercolours, pastels and later - using everything.

In 1953, Martin Heidegger in his *Question Concerning Technology* concluded that technology is a way of discovery. It is a challenge which constitutes a return to its origins, to *techne* understood as a moment in which art and technology become the same.

When we consider "something" a work of art, then the question of technology and technique disappears.

For me, a choice of technique is a challenge posed to the multimedia reality, culture and fashion. But which technique is the best?

The one which is suitable to individual needs and artistic vision. Contemporary art uses a plethora of techniques which are technologies of crossing borders between art and everyday life. Today, an artist's technique is an "alchemy" of processes occurring in the artist herself, it is her knowledge, imagination, sensitivity and awareness of visual perceptions.

Anselm Kiefer and Antoni Tàpies use in their works various materials, e.g., straw, dirt, sand, which are not paints but follow their matter and texture and, on the other hand, their symbolic meaning and their reference to culture and history. And again, we have come full circle and returned to the most ancient tradition of cave paintings when the painting matter was something which was available in the closest surroundings and which identified itself with an identity of the thing.

Max Ernst's collages have attracted my particular attention, which, as opposed to collages of Georges Braque and Pablo Picasso based on random pasting or assembling newspaper scraps, pieces of fabrics, wallpaper etc. into the painting composition, are totally coherent with the painting elements created by the artist. These joints and overlappings are hidden from the viewer. It is uncanny how he constantly makes use of unconventional methods of reproduction. Thanks to these masking tactics, he is able to create such symbolism in which each identification of these separate realities is erased. Ernst as a true visionary, is convinced that each person, and mainly, an artist's mind, is an object of certain actions which are powered by imagination.

Frottage was a painting technique which was first used in 1920s also by Max Ernst who, while "staying at some inn, became obsessively irritated by a sight of an old floor covered with a network of grooves made by years of scrubbing. Intent on reaching a symbolic sense of this obsession by relying on his meditation abilities, he makes a series of drawings by putting paper on the porous floor and rubbing it with a pencil". The drawings obtained in this way lost

the characteristics of the surface they were taken from and acquired characteristics of images of unusual precision. Frottage enables to schematically present the texture of objects placed under the paper, which is an equivalent to the X-ray technology. Totally enamoured with this method of creating works, he uses it on various surfaces which were, according to him: "leaves with their veins, the cherry stocks, stale bread, frayed edges of an old cloth sack, thick layers of oil paint on a painting, a thread unwound from a spool, strings, blocks of porous stones, woven chair or a metal frame". The series of frottage paintings created in this manner titled *Histoire Naturelle*, depict the richness of leaves, landscapes with the low hanging sun or moon, forests of human figures draped in sweeping robes. Executed with an incredible intuition, they reveal to the viewer not as much as the sources of the creative obsession but rather sides of material reality invisible to the sight.

Giovanni Benedetto Castiglione of Genoa, a 17th century Italian painter, printmaker and draftsman, is considered the inventor of monotyping. At those times, this technique consisted in making a drawing on a smooth copper etching plate covered with paint, and then pressing a sheet of paper to it to transfer the image.

Monotyping is an unusual technique bordering on painting and drawing, which constantly holds numerous mysteries and revelations to me.

The unique nature of monotyping was appreciated by William Blake who illustrated his poetry using monotypes. This visionary poet, painter and printmaker, developed his own original technique. He transferred to sheets of paper paintings which he had previously painted on a metal plate. In such manner, he received a "negative" of the original motif. Then, the monotype is supplemented by watercolours and pen to create the final effect. His paintings are visions of eternity, a reflection of cosmos. The visions which Blake transferred onto paper from the world of his imagination were not random or partial; they were metaphysical systems which explained the whole history of the world. The coloured monotypes he had created hold an exceptional beauty and their imagery resembles early masters. Their expressiveness and richness of detail result from his extensive knowledge of the Bible and literature and his compositions are alleviated by a striking beauty of colours and line. Blake believed that the eye of imagination perceives better than the eye of an average man. But what counts is not the ability to create unusual motifs but the richness of ideas. Despite their limited scale, Blake's artworks are infused with intellectual power and greatness.

Edgar Degas, a French painter, printmaker and sculptor, held monotypes and pastels in high regard. Degas' technique consisted in applying paint on a metal plate, on which he drew using a stick or a bristly brush wetted with turpentine and then printed on a press. As a result, he obtained a good print and another one, much paler. Degas "coloured" the latter with pastels, which was characterised by remarkable luminosity and chroma. Degas developed his own innovative way of using pastels. He applied several layers of colour, fixing one after another, which resulted in extraordinary light effects while preserving the luminosity of individual hues.

I especially value Edgar Degas's experiments since in my works executed on paper I also use monotype-obtained primers on which I apply pastels by gently rubbing them with my fingers. I believe that pigments stick better to a surface covered with black paint obtained using

monotyping leaving additional effects of showing-through fragments of the base and textures.

I also apply frottage with oil pastel in order to emphasise structural effects. No other technique offers such smooth transition between drawing and painting. Pastels have their characteristic, peculiar and unique expression. They are characterised by freshness, light, delicate and softly permeating colours, lack of shine and pure luminosity of the surface.

By experimenting with combining several techniques I am able to obtain interesting effects of transparency and matte, coarseness and smoothness, velvety feeling and mechanically pressed texture, all of which create novel perspectives, incite me to create new aesthetic values and to go on further artistic quests. Being able to delve into a plethora of techniques, I participate in a beautiful advantage full of surprises and mysteries. I open a secret box and release supernatural magic of new textures, shapes, spaces and colours.

In the past, the development of means, techniques and tools constantly changed ways in which pictures used to be created as well as ways how they were perceived. Pictures left the wall of the cave and found their way to temples, churches, photography albums, cinema, television and a computer screen. People have devised a plethora of techniques of creating pictures, starting with applying pigment using a stick or finger, to drawing pictures using a computer. However, one thing remained constant: some pictures are forever. This means that we still look at them although it is difficult to explain why it is so.

Martin Gayford

Artistic skills and techniques will continue to change and evolve all the time, as they have throughout the centuries. We are not capable of stopping it. We are experiencing a dissent of events which appeared first in 15th century with the invention of print, later in 19th century with the invention of photography and in 20th century with the invention of cinematography. Everything will look different in the future but we cannot anticipate this. Nobody anticipated the overwhelming power of the Internet, computer technology and 3D films - all these are great values and achievements. We constantly enter and discover new technological configurations (*high-tech*), methods of creating an image constantly evolve and the race to achieve the highest digital quality is never run. Today, technology (*know-how*) is omnipresent, we all use mobile telephones which enable us to take photos, make films and share them directly with the world through applications such as Instagram, Twitter, Snapchat or WhatsApp.

Art is never-ending and the beauty of creating and discovering new means and techniques of creating images will pose a challenge to the multimedia reality.



Agata Rościecha-Kanownik

Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Stypendium i studia na Akademii Der Bildenden Künste w Norymberdze w pracowni Malarstwa, Grafiki i Sztuki Obiektu prof. Rolf-Guntera Diensta. W 2000 stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z Funduszu Promocji Twórczości.

W 2002 uzyskała stopień doktora, a w 2014 stopień doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od 2004 wykłada rysunek i malarstwo na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Laureatka nagród w tym m.in.: Medal Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie na Salonie Malarstwa i Rzeźby, I Nagroda Prezydenta Miasta Tarnowa na Salonie Wiosennym, III Nagroda Ministra Kultury i Sztuki na Ogólnopolskim Biennale Pasteli w Nowym Sączu, wyróżnienie Art&Business oraz Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na IV Międzynarodowym Biennale Pasteli w Nowym Sączu.

Graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Krakow. Scholarship and a study placement at the Akademie Der Bildenden Kunste in Nuremberg at the studio of Painting, Graphics and Object Art of Prof. Rolf-Gunter Dienst. In 2000 she was awarded a scholarship by the Ministry of Culture and Notional Heritage.

In 2002 she earned Ph.D. in Visual Arts and in 2014 a degree of Associate Professor in Visual Arts from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Krakow. Since 2004, lecturer in drawing and painting at the Faculty of Architecture and Visual Arts at Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University. Numerous one-person and collective exhibitions in Poland and abroad. Awarded The Medal of the Fine Arts Association in Krakow at Painting and Sculpture Salon, 1 st Prize of the Mayor of Tarnów at the Salon Wiosenny in Tarnów, 3rd Prize of the Minister of Culture and Art at Polish Pastel Biennial, an Honorable Mention of Art&Business at 2nd International Pastel Biennial in Nowy Sącz and Grand Prix of the Minister of Culture and National Heritage at the 4th International Pastel Biennial in Nowy Sącz.

SPIS ILUSTRACJI

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Z cyklu „Szaty przemian 10”, akryl na płótnie, 80 x 50 cm, 2017, (okładka)
2. Z cyklu „Szaty przemian 11”, akryl na płótnie, 80 x 50 cm, 2017, s. 2, (fragment)
3. Z cyklu „Stroicielki pamięci I”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 20 cm, 2017-2018, s. 11
4. Z cyklu „Stroicielki pamięci II”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 20 cm, 2017-2018, s. 11
5. Z cyklu „Stroicielki pamięci 10”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 12
6. Z cyklu „Stroicielki pamięci 11”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 12
7. Z cyklu „Stroicielki pamięci 3”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 12
8. Z cyklu „Stroicielki pamięci 4”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 12
9. Z cyklu „Stroicielki pamięci 22”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2018, s. 13
10. Z cyklu „Stroicielki pamięci 21”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
11. Z cyklu „Stroicielki pamięci 17”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
12. Z cyklu „Stroicielki pamięci 2”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
13. Z cyklu „Stroicielki pamięci 13”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
14. Z cyklu „Stroicielki pamięci 15”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
15. Z cyklu „Stroicielki pamięci 14”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 14
16. Z cyklu „Stroicielki pamięci 1”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 15
17. Z cyklu „Stroicielki pamięci 19”, tech. mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2017-2018, s. 15
18. Z cyklu „Stroicielki pamięci 6”, tech. mieszana na płótnie, 20x20 cm, 2017-2018, s. 16
19. Z cyklu „Szaty przemian 6”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 24
20. Z cyklu „Szaty przemian 2”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 25
21. Z cyklu „Szaty przemian 3”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 26
22. Z cyklu „Szaty przemian 4”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 27
23. Z cyklu „Szaty przemian 7”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 28
24. Z cyklu „Szaty przemian 8”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 29
25. Z cyklu „Szaty przemian 1”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 30
26. Z cyklu „Szaty przemian 5”, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2017, s. 31
27. Z cyklu „Prześwietlenia 6”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2017, s. 34
28. Z cyklu „Prześwietlenia 3”, tech. mieszana na płótnie, 135 x 45 cm, 2017, s. 35
29. Z cyklu „Prześwietlenia 1”, tech. mieszana na płótnie, 135 x 45 cm, 2017, s. 35

30. Z cyklu „Prześwietlenia 2”, tech. mieszana na płótnie, 135 x 45 cm, 2017, s. 36
 31. Z cyklu „Prześwietlenia 4”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2017, s. 37
 32. Z cyklu „Prześwietlenia 5”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2017, s. 37
 33. Z cyklu „Prześwietlenia 8”, tech. mieszana na płótnie, 50 x 50 cm, 2018, s. 38

34. Z cyklu „Prześwietlenia 7”, tech. mieszana na płótnie, 110,5 x 37,5 cm, 2017, s. 39
 35. Z cyklu „27G-6”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017, s. 40
 36. Z cyklu „27G-5”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017, s. 41
 37. Z cyklu „27G-8”, tech. mieszana na płótnie, 130 x 50 cm, 2017, s. 42

INDEKS NAZWISK

NAME INDEX

Augustyn Świąty z Hippony	18, 20	Gayford Martin	46, 49
Baudelaire Charles	6, 8	Hegel Georg Wilhelm Friedrich	19, 21
Beuys Joseph	18, 19, 20, 21	Heidegger Martin	44, 47
Blake William	6, 8, 45, 48	Judd Donald	19, 21
Botticelli Sandro	44, 47	Kartezjusz	18, 20
Braque Georges	44, 47	Pascal Blaise	8, 20
Brzozowski Stanisław	19, 21	Picasso Pablo	44, 47
Buñuel Luis	6, 8	Platon	18, 20
Castiglione Giovanni Benedetto	45, 48	Plotyn	18, 20
Conrad Joseph	6, 8	Rilke Rainer Maria	23
Degas Edgar	45, 48	Schiller Friedrich	18, 20
Dienst Rolf-Gunter	51	Shaw George Bernard	6, 8
Duchamp Marcel	19, 21	Tàpies Antoni	44, 47
Einstein Albert	5, 7	Wilde Oscar	18, 20
Ernst Max	44, 47	Vinci da Leonardo	5, 7, 44, 47
Kiefer Anselm	44, 47		

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

- Alberti L.B., *O malarstwie*, przeł. M. Rzepińska, L. Winniczuk, Ossolineum, Wrocław 1963.
- Balthus. *Pod prąd. Rozmowy z Constanzem Constantinim*, przeł. J.M. Kłoczowski, Noirsur Blanc, Warszawa 2004.
- Balthus. *Samotny wędrowiec w krainie malarstwa. Rozmowy z Françoise Jaunin*, przeł. K. Ząbłocki, Noir sur Blanc, Warszawa 2004.
- Biblia Tysiądecia*, Pallotinum, Poznań 2003.
- Braque G. [w:] *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, wyb. i oprac. E. Grabska, H. Morawska, PWN, Warszawa 1977.
- Diehl G., *Max Ernst*, Gandrom, Bindlach 1993.
- Ernst M., *Au-delà de la peinture* [Ponad malarstwo], ukazał się w 1936 r. w „Cahiers d'Art” nr 7.
- Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Friedberg A., *Wirtualne okno. Od Albertiego do Microsoftu*, przeł. A. Rejniak-Majewska, M. Pabiś-Orzeszyna, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Gage J., *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Universitas, Kraków 2008.
- Gombrich E.H., *The Heritage of Apelles*, Phaidon, London 1976.
- Gombrich E.H., *The Story of Art*, Phaidon, London 1978.
- Gombrich E.H., *Pisma o sztuce i kulturze*, przeł. D. Folga-Januszewska i in., Universitas, Kraków 2011.
- Grover K., *100 Works of Art That Will Define Our Age*, Thames & Hudson, London 2013.
- Hagen R., Hagen R.-M., Williams K., *What Paintings Say. 100 Masterpieces in Detail*, Taschen, Köln 2016.
- Hockney D., *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich dawnych mistrzów*, przeł. J. Holzman, Universitas, Kraków 2006.
- Hockney D., Gayford M., *Historia obrazów. Od ściany jaskini do ekranu komputera*, przeł. E. Hornowska, Rebis, Poznań 2016.
- Jackson Pollock. *Interviews, Articles, and Reviews*, ed. P. Karmel, Abrams, New York, 1999.
- Janicka K., *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973.
- Janicka K., *Światopogląd surrealizmu. Jego założenia i konsekwencje dla teorii twórczości i teorii sztuki*, PWN, Warszawa 1969.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Jung C.G., *Duch i życie*, [w:] tegoż, *Rebis, czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1989.
- Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986.
- Krupiński J., *Intencja i interpretacja. Genesis Andrzeja Pawłowskiego*, ASP, Kraków 2001.
- Lambert R., *The Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1981.

- Lévi-Strauss C., *Malarstwo medytacyjne*, [w:] tegoż, *Spojrzenie z oddali*, przeł. W. Grajewski i in., PIW, Warszawa 1993.
- Malarstwo surrealistyczne 1919-1939*, wstęp K. Janicka, Arkady, Warszawa 1978.
- Malarstwo surrealistyczne 1940-1970*, wstęp K. Janicka, Arkady, Warszawa 1976.
- Motherwell R., *Max Ernst. Beyond Painting and Other Writings by the Artist and his Friends*, Wittenborn, New York 1948.
- Platon, *Państwo. Prawa*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2001.
- Proust M., *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 1-7, przeł. T. Boy-Żeleński, Porozumienie Wydawców, Warszawa, 2000.
- Read H., *Sens sztuki*, przeł. K. Tarnowska-Konarek, PWN, Warszawa 1982.
- Russell J., *Max Ernst. Life and Work*, Abrams, New York 1978.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1-2, Arkady, Warszawa 1989.
- Rzepińska M., *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Ossolineum, Wrocław 1988.
- Spies W., *Wstęp do katalogu*, [w:] *Max Ernst. Książki i grafiki*, przeł. A. Prokop i in., Stuttgart Institut für Auslandsbeziehungen, 1981.
- Tatarkiewicz S., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, PWN, Warszawa, 1998.
- Tatarkiewicz S., *Historia estetyki*, t. 3, *Estetyka nowożytna*, Ossolineum, Wrocław 1967.
- Wilde O., *Portret Doriana Graya*, przeł. M. Feldmanowa, PIW, Warszawa 1971.
- Witkiewicz S., *Nowe formy w malarstwie, szkice estetyczne, teatr*, oprac. J. Leszczyński, PWN, Warszawa 1974.
- Witkiewicz S., *Zagadnienie psychofizyczne. Pisma filozoficzne i estetyczne*, PWN, Warszawa 1989.
- Van Gogh V., *Listy do brata*, przeł. J. Guze, M. Chełkowski, Czytelnik, Warszawa 1984.
- Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, przeł. K. Estraicher, PWN, Warszawa-Kraków 1986.
- Vinci da L., *Traktat o malarstwie*, przeł. M. Rzepińska, Ossolineum, Wrocław 1961.

Netografia

- www.encyklopedia.pwn.pl
- www.starozytnosc.info/plotyn
- www.historia-filozofii.wikispaces.com
- www.niezasztuka.net
- www.dwutygodnik.com/sztuka
- www.historiasztuki.com.pl
- www.culture.pl/pl/tag/polska-sztuka-wspolczesna
- www.culture.pl/pl/tag/polscy-artysci-wspolczesni
- www.rynekisztuka.pl
- www.magazynsztuki.pl
- www.lubimyczytac.pl
- www.fineartexpress.pl
- www.wikiquote.org
- www.wielkieslowa.pl/kultura-i-sztuka

SPIS TREŚCI

CONTENTS

4	Odsłona wyobraźni Uncovering Imagination
9	Pamięć Memory
17	Obserwatorium piękna i prawdy An Observatory of Beauty and Truth
22	Przemiany Transitions
32	Prześwietlenia Overexpositions
43	Słowo o technikach A few words about techniques
51	Nota biograficzna Biography
52	Spis ilustracji List of Illustrations
53	Indeks nazwisk Name Index
54	Bibliografia Bibliography