

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji w Cieszynie
Instytut Sztuk Plastycznych

Ewa Jaworska **Ja/7300000000. W poszukiwaniu Matrycy**

Rozprawa doktorska w dziedzinie sztuki w dyscyplinie
sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Promotor – prof. dr hab. Małgorzata Łuszczak

Cieszyn 2022

Spis treści

5	Wstęp
11	Tajemnica Matrycy
11	Grafika
17	Natura
23	Człowiek
29	Ja
35	Człowiek – ciało, czas, ruch
43	Proces tworzenia
43	Grafiki – Biec, Zdążyć, Doznawać, Wsłuchiwać się
47	Postgrafiki – Dziejemy się, Trwać, Stajemy się
59	Rozważania końcowe
63	Streszczenie
69	Abstract – streszczenie w języku angielskim
75	Bibliografia
79	Źródła ilustracji
83	Reprodukcje
83	Biec
89	Doznawać
97	Wsłuchiwać się
101	Zdążyć
107	Trwać
115	Dziejemy się
123	Stajemy się

Wstęp

Co świadczy o tym, że człowiek jest wyjątkowy?

Czym się różni od innego człowieka?

W czym jest do innego podobny?

Więcej w nas podobieństw czy różnic?

Co nas łączy?

Czy o człowieku można myśleć w oderwaniu od jego otoczenia i innych ludzi?

Dlaczego sztuka jest dla nas taka ważna?

Gdy rozpatrujemy problem Matrycy człowieka, mnożą się pytania. Od wielu lat szukam na nie odpowiedzi. Kiedy jestem już ich blisko, pojawiają się następne i następne.

Stoję w konfrontacji z innymi osobami. A właściwie nie stoję, bo to zestawienie wiąże się z działaniem. Jestem, żyję, pracuję, tworzę. Podobnie jak inni. Cyfrowy zapis w tytule mojej pracy doktorskiej nawiązuje do liczby ludzi na świecie¹. Zestawienie to jest symboliczne. Gdy przypadkowo natknęłam się na te dane, byłam zaskoczona ich ogromną ilością, która z roku na rok systematycznie wzrasta. Jest nas tak dużo, a ja jestem jedną z nas.

Jestem graficzką, a moje wykształcenie artystyczne oparte jest na grafice klasycznej, w której kluczowa jest matryca. To ona daje początek, warunkuje przekaz, kształt i ślad, jaki powstaje na jej podstawie. Odgrywa wyjątkową rolę. Jest urzeczywistnieniem idei, jaka kreuje się w zamyśle artysty. Z jaką walczy, aby ukazać to, co jest dla niego ważne, aby przekazać sens sztuki. To matryca jest duszą grafiki. Bardzo ważnym elementem, który wpływa na to, co tworzę i na moje artystyczne poszukiwania, jest związek sztuki z życiem. W moich działaniach zawsze obecny jest człowiek, interesują mnie różne strony jego życia. Patrząc z perspektywy ostatnich realizacji, zauważam, że wybór tematu bardziej związany jest z moim życiem niż z innymi aspektami. Droga i wybory artystyczne, jakich dokonywałam, były konsekwencją moich osobistych doświadczeń i przeżyć. Nie zawsze uświadomionych.

Artysta taki jak ja tworzy swój własny język, w którym mówi o tym, co jest dla niego bliskie i ważne. Przekazuje idee, dzieli się emocjami, przeżyciami, zwraca uwagę na nurtujące go problemy. Dla mnie prawdziwa sztuka dzieje się wtedy, kiedy odbiorca potrafi odnaleźć w dziele artysty coś swojego. Coś, co dla twórcy może nawet nie być istotne. Rodzi się

1 Dane statystyczne z 2015 roku. Obecnie szacuje się, że liczba ta wzrosła już do 7,8 mld; Rocznik Statystyki Międzynarodowej 2018, data publikacji: 28.12.2018, Strona Głównego Urzędu Statystycznego, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/roczniki-statystyczne/roczniki-statystyczne/rocznik-statystyki-miedzynarodowej-2018,10,6.html>, [dostęp: 18.08.2021].

- 2 J. Illg, L. Neuger, *Zwierciadło. Andriej Tarkowski w rozmowie z Jerzym Illgiem i Leonardem Neugerem*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2016, s. 115.
- 3 Tamże, s. 116.

wtedy poczucie wspólnoty i zrozumienia. Bardzo pięknie mówi o tym Andriej Tarkowski w rozmowie z Jerzym Illgiem i Leonardem Neugerem. Porównuje sytuację do przeczytanej książki. Podkreśla: (...) *ilu czytelników – tyle utworów. Każdy czytelnik ma własny obraz, budowany na podstawie własnych doświadczeń* (...)². Twierdzi też, że indywidualne widzenie, właściwe dla literatury, możliwe jest również w innych dziełach. Nie należy też sądzić, że słuszne jest tylko co ogólne i powszechnie przyjęte. Uważam, że bardzo istotne jest również jego stwierdzenie, że *Sztuka nie byłaby sztuką, jeżeli nie dawałby każdemu człowiekowi możliwości jej indywidualnego odbioru*³.

Prace związane z przewodem doktorskim były oparte na moich autentycznych przeżyciach. Zmagalam się z postępującą i nieuleczalną chorobą mojej Mamy. Trudne i bolesne wydarzenia przenosiłam na sztukę i starałam się stworzyć własny język. Podejmowałam się często karkołomnych przedsięwzięć. Były one naturalną kolejną wewnętrznego przymusu, siły, która kazała mi działać w taki, a nie inny sposób. Trudno było przewidzieć rezultat. Ten brak przewidywalności stał się obszarem moich obserwacji. W życiu podobne doświadczenia dotyczą wielu ludzi. Poszukiwałam uniwersalnego języka, za pomocą którego można opowiedzieć to, co jest trudne.

Nieustannie rysuję sylwetkę człowieka, ale w swoich dziełach skazuję ją na destrukcję. Wpływają na nią różne czynniki. W grafikach są to modyfikacje procesów drukowania. W animacjach procesy zewnętrzne, jakie oddziaływały na budowane przeze mnie obiekty/postacie. Są nimi tłum miasta, przechodnie, warunki atmosferyczne, takie jak deszcz czy wiatr. W poczuciu bezsilności, jaką odczuwałam w osobistych doświadczeniach, moja rola sprowadza się do bycia obserwatorem. Jestem i twórcą, i uczestnikiem. Nie miałam większego wpływu na to, co się dzieje, na to, co właściwie działo się samo.

Aby ukazać bogactwo życia człowieka, które jest zmienne i zróżnicowane, używałam roślin. Czas ich wegetacji jest krótszy niż nasze życie, ale podlega zbieżnym procesom. Pielęgnowałam je i dbałam o nie, obserwując, jak budzą się do życia, dojrzewają, więdną i obumierają. Podobnie jak człowiek, który rodzi się, dorasta, starzeje i umiera. Moje animacje tworzą podobne do budzących się w naszym umyśle retrospekcje, odtwarzane w pamięci przeżycia lub zdarzenia z przeszłości. Rośliny/przyroda to metafora losu człowieka. Czerpałam również z innych przestrzeni, np. miejskich, w których nieprzewidywalny tłum i życie miasta pozwalały na podobne odniesienie. Bardzo ważna dla mnie wypowiedź Stefana Themersona *Dziewięć przestaniemy się dziać*⁴ stała się maksymą moich prac. Prowokowała do obserwacji aktywności, które w końcu osiągały swój kres i człowiek znika.

- 4 *Franciszka i Stefan*, reż. T. Pobóg-Malinowski, film dokumentalny, Polska 1975.

Próbuję odnaleźć międzyludzkie zrozumienie naszych problemów i inności. Poczucie wspólnego z drugim człowiekiem. Na świecie żyje kilka miliardów ludzi i losy każdego człowieka są zupełnie inne. Każdy ma własną historię, bagaż doświadczeń i trosk. Jednocześnie proces życia jest taki sam. Naszą codzienność wypełniają ruch i rytm, podobnie jak naturę. Podstawą mojej pracy są rozważania dotyczące jednostki i milionów innych jednostek żyjących na Ziemi. Zastanawia mnie, jacy są ci inni: czym się różnią, a co mają wspólnego. Jak pokazać czas naszego krótkiego pobytu, czas przemijania: młodości, starości i odchodzenia.

Kluczowe dla mnie pytanie brzmi: dlaczego wszyscy jesteśmy bardzo podobni i jednocześnie różnimy się od siebie. W swojej pracy przyjąłam założenie, że dzieje się tak, ponieważ mamy wspólną Matrycę. Mam na myśli nie tylko tę fizyczną matrycę graficzną, mającą największy wpływ na wizualną stronę realizacji. Matryca ma znaczenie wielorakie. Stanowi złożony problem, którego nie można jednoznacznie zdefiniować. Jest istotą tego, co decyduje, że jako jednostka przynależymy do wspólnoty: tłumu, miasta, rodziny, grupy.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.

18.

19.

20.



21.

22.

23.

24.

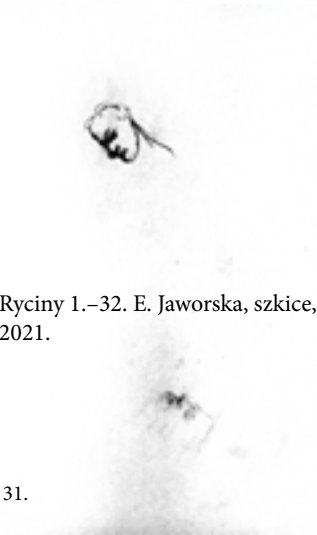


25.

26.

27.

28.



29.

30.

31.

32.

Ryciny 1.-32. E. Jaworska, szkice, 2018-2021.

9:3351259265

Tajemnica Matrycy. Grafika

W historii sztuk graficznych matryca była, jak wskazuje źródłółów pojęcia – »matką«, pełniła funkcję kształtującą, ale nieostateczną, niezdefiniowaną. Najważniejszą cechą matrycy jest jej potencjalność i otwartość na zmiany, czyli wstęp do procesu życia (sztuki), który się dopiero w przyszłości dokona. Matryca jest uchwytnym początkiem, ale dopiero przekształcenie w procesie nada wartość artystyczną temu, co zostało sprowokowane. Tak jak geny warunkują lub ograniczają pewne możliwości, tak matryca w myśleniu graficznym »programuje» zdarzenie, które się potencjalnie dokona⁵.

5 D. Folga-Januszewska, *Dwa pojęcia i jeszcze dwa. Matryca, proces, przemiana, ciągłość*, w: *Grafika gra sztuki*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2014, s. 31.

6 Por. D. Folga-Januszewska, *Podwójny byt grafiki*, w: *Grafika współczesna – między unikatem a elektroniczną kopią: Referaty z sesji naukowej zorganizowanej w ramach programu Międzynarodowego Triennale Grafiki Kraków '97*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999, s. 28-31.

W ogólnym rozumieniu grafiki warsztatowej matryca jest jej głównym i najważniejszym elementem oraz warunkiem tego, aby powstała odbitka. W matrycy zawarta jest idea twórcy. Jest ona nośnikiem obrazowania graficznego, którym może być na przykład drewniany klocek, blacha, kamień czy plik cyfrowy. Ma to kluczowe znaczenie, ponieważ pozwala przechowywać obraz oraz wielokrotnie go powielać. Wyznacza to swoją, charakterystyczną dla grafiki procesualną dwuetatowość. Dorota Folga-Januszewicz, polska historyk sztuki, określa ją jako podwójny byt związany z myśleniem dwoma stadiami, w którym energia włożona w początkowe stadium (matrycę) ma swoje odzwierciedlenie w drugim, czyli w jego śladzie⁶. Dla mnie jest to najważniejsza cecha definiująca grafikę. Relacja matrycy i jej śladu, czyli jej zdolności odzwierciedlania. Tę cechę

możemy rozumieć jako odbitkę. Od artysty natomiast zależy, czy jest to pojedyncza odbitka, czy większy nakład.



Rycina 33. Odbitki dłoni w jaskini El Castillo, Hiszpania, fot. Pedro Saura.

Relacja matryca – ślad ma swoje źródło w skamielinach, a także w pierwszych znanych nam wytworach sztuki prehistorycznej. W jednym z najstarszych znanych na świecie miejsc sztuki, w jaskini El Castillo w Puente Viesgo na północy Hiszpanii, odnajdujemy obrazy na ścianach o wyraźnym graficznym charakterze. Te paleolityczne obrazy sprzed ponad 40 tys. lat zostały narysowane węglem drzewnym, kolorową gliną czy też wyryte w skalnym podłożu rylcem lub palcem w miękkiej glince. Wyraźnie można zauważyć wyko-

rzystanie techniki stempla i szablonu (ryc. 33), które w skalnej grocie tworzą nieprzypadkowe kompozycje. Są one pierwszymi datowanymi eksperymentami graficznymi. Użyto w nich techniki odbicia, w tym przypadku dłoni oraz techniki szablonu, która niewątpliwie wymagała opracowania

odpowiedniej technologii. Wielokrotnie powielane kształty dłoni występują w obrazach jaskiniowych w połączeniu z malowidłami zwierząt i myśliwych. Obrazy z jaskini El Castillo możemy traktować jako narodziny matrycy graficznej.

Nieco później matryca graficzna zaczęła rozwijać się jako nośnik jednostkowego obrazu, który mógł być zapisany, a następnie powielany. Takimi nośnikami były pieczęcie cylindryczne, zwane kamieniorytami, rozpowszechnione w sztuce Bliskiego Wschodu w okresie od IV do I tysiąclecia p.n.e. Były to niewielkich rozmiarów walce, wykonane najczęściej z kamieni półszlachetnych z wyrytymi na nich różnymi scenami. Poprzez rolowanie walca w miękkiej glinie odciskał się obraz powstający z negatywu, taki, jaki był wyżłobiony na jego powierzchni⁷.

Matryca zawsze warunkowała grafikę, będąc nośnikiem interesujących idei, a na przestrzeni wieków rozwijała się poprzez technologie graficzne. Klasyczne odmiany grafiki przyzwyczaiły nas, by myśleć o matrycy jako o materii. Mając kawałek drewna, kamień czy blachę, od tworzywa, z którego zbudowana została matryca, zaczęliśmy nazywać technikę jej zastosowania⁸.

W średniowieczu rozwijał się drzeworyt. Technika mająca swoje korzenie na Dalekim Wschodzie w Korei, następnie rozwinięta w Chinach, a mająca swój największy rozkwit w Japonii. Niosła ona, oprócz właściwości warsztatowych, odwołanie do intelektu, idei, koncepcji, a także wrażliwości i znajomości natury. Duże znaczenie odegrało tutaj nowe podłoże, jakim był papier, ale drukowano także na pergaminie, skórze czy płótnie. Matryca drzeworytnicza powstaje na drewnianej płycie i tworzy technikę druku wypukłego. Matryce w tym druku powstają później też na płytach gipsowych, jako gipsoryty czy linoleum – linoryty.

Następnie zaczęły rozwijać się techniki druku wklęsłego, w których matryca jest wykonana na płytach metalowych, miedzianych lub cynkowych; rytych za pomocą rylca lub chwiejaka. Rozpowszechniają się grafiki, nazwane miedziorytami, suchoryty i mezzotinty. W technikach tych obraz matrycy może powstać również na werniksowanej blasze i jest trawiony kwasem. Rozróżniamy tutaj akwaforty, różne rodzaje akwatinty, miękkie werniks, odprysk.

Kolejne matryce to wytworzone w technikach druku płaskiego na kamieniu – litografia czy siatce – sitodruk, czyli serigrafia, w której odbitka powstaje przez przetłoczenie przez matrycę farby.

W XX wieku do technik graficznych dołącza grafika cyfrowa, nazywana również elektroniczną lub wirtualną, w której o matrycy w sensie materialnym nie możemy już mówić. Jest ona bowiem zapisem idei artystycznej

7 Por. A. Mierzejewski, *Sztuka Starożytnego Wschodu I*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 32.

8 Por. M. Pałka, *Matrix – reaktywacja matrycy*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20. BGS 1999–2009, Grafika, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2010, s. 147.

- 9 Por. G. Banaszkiewicz, *Pojęcia grafiki II. Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20..., s. 18.
- 10 VR (ang. virtual reality), czyli rzeczywistość wirtualna. Obszar odnoszący się do działań ludzkich w kontekście cielesnych relacji z symulowanym światem. Substancja, z której są produkowane wirtualne rzeczywistości: kombinacja obrazów wideo, grafiki komputerowej i audiosfery elektronicznej, pozostająca pod kontrolą komputera, buduje zróżnicowane i bogate otoczenie dla tych działań. Symulacja jest więc pierwszą z szeregu właściwości, które wspólnie wyznaczają pojęcie rzeczywistości wirtualnej; Ryszard W. Kluszczyński, *Estetyka sztuki nowych mediów*, https://www.academia.edu/7348132/ESTETYKA_SZTUKI_NOWYCH_MEDIOW, s. 19-20, [dostęp: 10.01.2022].

nej w postaci binarnego, zerojedynekowego zapisu cyfrowego utworzonego za pomocą procesorów komputerów, wyposażonych w oprogramowanie graficzne. Współpracujące z oprogramowaniem graficznym urządzenia do cyfrowej rejestracji, przetwarzania i odtwarzania obrazu to monitory, skanery, drukarki, projektory, tablety, aplikacje, kamery fotograficzne i inne⁹. Warsztat cyfrowy poszerza możliwość otrzymania obrazu matrycy na różnych podłożach drukowanych za pomocą drukarek pigmentowych, laserowych, druku 3D, wielonakładowego druku offsetowego o nośniki ekranowe czy rzeczywistość wirtualną, np. okulary czy aplikacje VR¹⁰. Tworzenie matrycy cyfrowej w odróżnieniu od wcześniejszych technik, w których pewne procesy są nieodwracalne i nie można wrócić do wcześniejszego etapu, warunkuje nieustająca perspektywa zmian. Najważniejsza staje się kwestia wyboru i decyzji artysty.

Dopełniając krótki zarys bogactwa matryc graficznych, należy wymienić również fotografię, która w powszechnym rozumowaniu funkcjonuje jako odrębna technika. Pojmując jednak grafikę jako relację matrycy i śladu, fotografia ujawnia duże pokrewieństwo z technikami graficznymi. Przede wszystkim łączy ją obecność kliszy fotograficznej czy cyfrowej, czyli właśnie matrycy, a także możliwość jej powielania.

Szczególnym rodzajem matrycy jest matryca kolograficzna stosowana od XX wieku, którą tworzy się na zasadzie kolażu. Jest to matryca mieszana, łącząca rozmaite techniki i metody. Z tego względu ma zawsze charakter eksperymentu, którego ostateczny wynik jest trudny do przewidzenia. Powstaje na płytach różnego rodzaju: drewnianych, metalowych, z tworzywa sztucznego, również na impregnowanej tekturze. Reliefowo doklejane są do matrycy elementy strukturalne, które drukuje się jako druk wklęsły lub wypukły, lub jako kompilację obydwu.

Na przestrzeni dziejów matryca graficzna była rozwijana przez warsztat i możliwości techniczne, a także przez funkcję, jaką była możliwość jej powielania. Nie oznacza to, że najstarszych technik nie używamy również dzisiaj. Wręcz przeciwnie, bogactwo dokonań z przeszłości, a także współczesne narzędzia i technologie, łącznie z technologiami przemysłowymi, pozwalają na swobodne korzystanie z doświadczeń przeszłości. Umożliwiają swobodne mieszanie i łączenie technik, poszerzając naszą świadomość i odkrywając nowe możliwości obrazowania czy wyrażania idei. Pozwalają zindywidualizować obszary eksperymentowania i nadawania nowych znaczeń grafice, co otwiera ogromne możliwości, jednocześnie zachowując jedność grafiki i otwierając się na myślenie graficzne, w którym matryca pozostaje w centrum uwagi.

Mieszanie różnych typów matryc i korzystanie z wielowiekowego dorobku, nadaje uniwersalizmu procesowi matrycowania. Spotykamy się z nim choćby w sztuce Janusza Kaczorowskiego pod koniec lat siedemdziesią-

11 Por. G. Banaszkiewicz, *Pojęcia grafiki II. Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki...*, s. 9-21.

12 Tamże, s. 11.

13 Tamże, s. 25.

14 Por. M. Wasilewski, *O grafice – rozmowa ze Stefanem Ficnerem i Maciejem Kurakiem*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20..., s. 134.

15 Por. M. Pałka, *Matrix – reaktywacja matrycy...*

tych ubiegłego wieku. Wspomina o nim w swoich rozważaniach graficznych Grzegorz Banaszkiewicz¹¹, podkreślając rolę jego działań artystycznych i refleksji teoretycznych na temat przemian w grafice. W katalogu wystawy Kaczorowskiego Stanisław Urbański pisze: *Konsekwencją poszukiwań Janusza Kaczorowskiego jest właśnie ta wystawa, której sens zawrzeć można w pytaniu o istotę grafiki. Dyscyplina ta jako technika związana jest z pojęciem odcisku, śladu. Inspiracji szuka więc w tych zjawiskach, które są grafiką w jej pierwotnej postaci – skamielinach, formierstwie itp. Pojęcie matrycy rozciąga artysta na przedmioty codziennego użytku, jak młoty, stemple i inne proste narzędzia. W wyniku tego odcisk każdego z tych przedmiotów uznaje za grafikę. W jego rozumieniu z działaniem graficznym mamy do czynienia wtedy, gdy dowolny przedmiot użyty zostaje jako matryca – to znaczy zgodnie z prawami odpowiedniości tak, aby pomiędzy przedmiotem-matrycą a obrazem matrycy zachodziła odpowiedniość izomeryczna. Tak pojęty proces tworzenia obrazu jest matrycowaniem, tak zwana grafika warsztatowa to tylko szczególny przypadek matrycowania*¹².

W sztuce Kaczorowskiego ważne jest uniwersalne podejście do procesu matrycowania, stanowi on zapowiedź przyszłych działań w grafice, w których z pełnym zaangażowaniem można swobodnie korzystać z technik najdawniejszych, jak szablon, oraz nowych, jak cyfrowe techniki rejestracji i przetwarzania obrazu¹³.

Bliskie są mi rozważania Stefana Ficnera, który odwołując się do matrycowania Kaczorowskiego, jako przykład matrycy wskazuje taniec, który ze swoim układem kroków funkcjonujących w pamięci tancerza odbija zawsze ten sam rysunek. Twierdzi, że można to odczytywać jako powrót do archetypu grafiki, do pierwotnych odcisków i śladów, które możemy interpretować jako chęć zapisania pewnych stanów umysłu albo stanów fizycznych. Wnioskuje, że w grafice najważniejszy nie jest warsztat, tylko chęć rekonstrukcji tych wszystkich śladów, i określa też, że sam ślad jest już matrycą¹⁴.

Do uniwersalnego zdefiniowania zjawiska matrycy graficznej prowadzi Mariusz Pałka. Twierdzi, że jest nią taka forma, której główną właściwością jest zdolność zapamiętywania informacji i którą następnie możemy odtwarzać w tak zwanym procesie powielania¹⁵. Autor miał na myśli dołączenie do klasyfikacji technik powielania matryc cyfrowych. Moim zdaniem pozwala ona jednak na szersze zrozumienie działań graficznych. W myśl tak sformułowanej definicji za matrycę możemy uznać powtarzającą się sekwencję układów ruchu tancerza.

Tu postawię pytanie: czemu w takim razie służy multiplikacja? W rozpatrywanych przeze mnie poszukiwaniach matrycy stawiam w opozycji „Ja”, czyli Matrycę – cyfrowy zapis liczby ludzi na świecie. Jesteśmy tacy sami, a jednak inni. Nie ma dwóch takich samych osób. Podobnie na tym

- 16 S. Dudzik, M. Glinkowski, *Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy*, w: „Sztuka i Dokumentacja”, 14/2016, Stowarzyszenie Sztuka i Dokumentacja, Łódź 2016, s. 97.

samym drzewie nie ma liści, które byłyby identyczne. W odniesieniu do grafiki jest to też pytanie, czy nakład graficzny jest tylko multiplikacją identycznych kopii, czy jednak nie. Odwołując się do zacytowanego na wstępie źródłosłowu – „matka”, *Matryca [...] przechowuje informacje o potencjalnym obrazie, jednak podobnie jak w naturze, jego reprodukcja jest naznaczona jest wariacyjnością i modyfikacyjnością*¹⁶.

Tajemnica Matrycy. Natura

17 DNA pełni rolę nośnika informacji genetycznej. Składa się z dwóch spiralnie zwiniętych wokół siebie nici, tzw. helis, które zbudowane są z nukleotydów. Gen to znajdujący się w chromosomie konkretny odcinek DNA (kwasu deoksyrybonukleinowego). Każdy gen zawiera pewną liczbę nukleotydów, których sekwencja stanowi informację genetyczną. Określa ona budowę białek lub cząsteczek RNA (kwasu rybonukleinowego). Gen jest traktowany jako najmniejsza jednostka dziedziczności. Genom to całość informacji genetycznej w postaci nici DNA umieszczonej w komórce; G. Drewa, T. Ferenc, *Genetyka medyczna. Podręcznik dla studentów*, Edra Urban & Partner, Wrocław 2011, s. 12–26, 127–128.

18 Kod genetyczny, czyli system przekładający informacje w DNA na sekwencje białek; P. Golik, *Powstanie i ewolucja życia*, <https://www.warroza.pl/2020/08/pochodzenie-ewolucja-zycia-pawel-golik.html>, Radio Warroza, 2020, [dostęp: 10.01.2022]

19 R. Plomin, *Prolog w: Matryca. Jak DNA programuje nasze życie*, Copernicus Center Press, Kraków 2020, s. b.p.

20 Tamże.

21 Tamże.

Matryca jest na stałe zespolona z naturą. Nasze powinowactwo z nią jest genetyczne i głęboko zakorzenione w ewolucji. Wszystkie cechy organizmów żywych zapisane są w cząsteczce DNA¹⁷ za pomocą szyfru znaków. Tworzą kod genetyczny¹⁸. To właśnie kod zawiera wszystkie informacje dotyczące organizmu. Warunkuje nie tylko cechy widoczne, ale i te, których nie sposób dostrzec gołym okiem.

Różnice w DNA dziedziczone po rodzicach w momencie poczęcia są stałym, trwającym całe życie źródłem psychicznej indywidualności: matrycą, która sprawia, że jesteśmy tym, kim jesteśmy. Matryca to plan. Oczywiście nie jest tożsama z kompletną trójwymiarową strukturą – nie przypominamy podwójnej helisy. Liczy się nie tylko DNA, ale jeśli chodzi o trwałe cechy psychiczne, które sprawiają, że jesteśmy tym, kim jesteśmy, DNA znaczy więcej niż wszystko pozostałe w sumie¹⁹.

Profesor Robert Plomin, pionier genetyki behawioralnej, argumentuje, że to właśnie DNA jest najważniejszym czynnikiem modelującym to, kim jesteśmy. Uważa, że dziedziczymy nie tylko cechy fizyczne i podatność na choroby, ale również cechy psychiczne, intelektualne czy osobowościowe. Aspekty naszego charakteru są kształtowane przez dziedziczone różnice w kodzie genetycznym. Plomin udowadnia, że czynniki środowiskowe są istotne, ale nie wpływają na nas w takim stopniu jak geny. Badania profesora uzasadniają, dlaczego rodzeństwo wychowywane w tym samym domu jest od siebie tak różne, jak rodzeństwo dorastające w dwóch różnych rodzinach. Ponadto długotrwałe efekty działania środowiska są często jedynie odzwierciedleniem wpływu DNA. Okazuje się, że kształtujemy doświadczenia zgodnie z naszymi genetycznymi skłonnościami. Wybierane przez nas otoczenie i wydarzenia odciskające na nas największe piętno, od rozvodu po uzależnienia, do pewnego stopnia wynikają z genetycznych predyspozycji. Dziedziczenie wielu psychologicznych różnic między ludźmi oznacza, że geny są zdecydowanie najistotniejszym czynnikiem wpływającym na nasze funkcjonowanie. Genetyka jest główną przyczyną różnic osobowości, zdrowia i zdolności poznawczych. DNA jest matrycą tego, kim jesteśmy²⁰.

Co zaskakujące, Matryca naszej indywidualności to zaledwie 1% DNA, którym różnimy się od siebie. Stanowi o naszej osobowości, zdolnościach umysłowych i jednostkowości. Matryca naszej człowieczej natury jest w 99% identyczna²¹.

Biologia tłumaczy zmienność organizmów żywych poprzez teorię ewolucji, która jest ściśle związana z informacją genetyczną. Zmienia się ona

- 22 Por. P. Golik, *Powstanie i ewolucja życia...*
- 23 Por. *Biologia Campbella*, Jane B. Reece i in., red. J. Dabert, tłum. K. Strobawa i in., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2019, s. 461–478.
- 24 Paweł Golik wyjaśnia, że pierwsze struktury zdolne do ewolucji (replikacji) powstały na bazie kwasu rybonukleinowego (RNA), oczywiście dalej występują one we współczesnych komórkach i odkrywa w nich bardzo istotną rolę. RNA może nie tylko zapisywać informację genetyczną, ale też ją odtwarzać i realizować. Może być i zapisem informacji, i aktywnym enzymem, który te informacje realizuje. We współczesnych komórkach za zapis odpowiada DNA (głównie za realizację białka), natomiast RNA to takie dwa w jednym i w związku z tym od tego albo czegoś bardzo podobnego mogło powstać życie; P. Golik, *Powstanie i ewolucja życia...*
- 25 Tamże.
- 26 Komensal – organizm pozostający w stosunku symbiozy z innym organizmem, żywiący się produktami pokarmowymi niewykorzystanymi przez ten organizm; <https://sjp.pwn.pl/sjp/komensal;2564005>, [dostęp: 3.07.2021].

w wyniku mutacji i tworzy nowe warianty na podstawie doboru naturalnego²². Jest procesem zmian przekształcających życie na Ziemi od jego początków po dzisiejszą odmienność organizmów. Świat ożywiony jest cudownie zróżnicowany. I to właśnie niejednakowość jest charakterystyczna dla życia. Jednocześnie wykazuje w tym niezwykłą jedność. Mechanizmy ewolucyjne wyjaśniają dualistyczną naturę życia, jego spójność i zarazem rozbieżność. Historia życia na Ziemi przedstawia nieustanną ewolucję form życia. W drugiej połowie XIX wieku w dziele *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego* Karol Darwin dostarczył dowodów na poparcie poglądu, że współczesne gatunki wykształciły się ze wspólnych przodków. Obserwacje przyrody, tj. jedność życia, różnorodność oraz związek między organizmami i ich środowiskiem, wynikają z pochodzenia z modyfikacjami powstałymi drogą doboru naturalnego. Według Darwina gatunki zmieniają się w czasie, rodzą nowe gatunki i mają wspólnego przodka. W ten sposób tłumaczy dwoistość życia, gdzie jedność polega na pokrewieństwie gatunków pochodzących od wspólnych przodków, a różnorodność zachodzi w momencie oddzielania się ich od wspólnego pnia, prowadząc do przystosowania się do danego środowiska. Przystosowania ewolucyjne powstają na drodze doboru naturalnego, który jest mechanizmem odpowiadającym za olbrzymią różnorodność adaptacji. Możemy powiedzieć, że cechy organizmów żywych kształtują się w zależności od ich trybu życia i aktywności. W myśl tej teorii wykształciły się różne gatunki zwierząt i roślin²³.

Szukając najstarszych śladów życia, znajdujemy jedynie skamieniałości mikroorganizmów sprzed 3,5 miliarda lat. Ich pozostałości możemy rozpoznać we własnych komórkach, na przykład w kodzie genetycznym²⁴. Wszystkie organizmy są ze sobą połączone w długiej historii ewolucji życia. W biologii i ekologii właściwie nie da się czegokolwiek wyjaśnić przyczynowo-skutkowo bez powoływania się na teorię ewolucji. Bez niej nie jesteśmy w stanie zrozumieć, dlaczego organizmy mają takie, a nie inne cechy. Dlaczego występują tak głęboko sięgające podobieństwa pomiędzy zupełnie różnymi organizmami? Na przykład kod genetyczny funkcjonuje dokładnie tak samo w komórkach człowieka, w komórkach pszczoły i rośliny. Wszystkie znane na Ziemi organizmy są powiązane relacjami wspólnego pochodzenia ewolucyjnego²⁵. Filozofom przyrody coraz trudniej jest mówić o indywidualnych, wydzielonych organizmach czy o jakiejś indywidualnej tożsamości. Profesor Golik przytacza sytuację, w której organizm rozdzielony na pojedyncze komórki wykazuje, że co dziesiąta, a może nawet co 5 komórka nie jest pochodzenia ludzkiego. Zawieramy w sobie około 2 kg bakterii, które współżyją z nami w naszym przewodzie pokarmowym. Nie są to tylko pasożyty czy komensale²⁶. Odgrywają bardzo ważną rolę w naszym metabolizmie. Wytwarzają niektóre substancje, które są przydatne. Ich sygnalizacja do komórek jelita może wpływać na rozwój na przykład układu nerwowego. Badania wpływu tych żyjących z nami w symbiozie bakterii na rozwój całego organizmu

27 P. Golik, *Powstanie i ewolucja życia...*

są aktywnie prowadzone. Na tym polu powstało wiele ciekawych hipotez. Zastanawiające jest to, czy możemy mówić o naszej odrębności od setek miliardów komórek bakteryjnych, które cały czas nam towarzyszą i od których nasz organizm bezpośrednio zależy. Dotyczy to nie tylko człowieka, ale bardzo wielu organizmów²⁷.

28 Tamże.

Cechą naszego gatunku jest przekraczanie ograniczeń biologii przez szeroko rozumianą kulturę. W tej sytuacji nie można stwierdzić, że biologia jest oddzielona. Według współczesnej nauki nie należy rozgraniczać kultury od natury. Zdolność do tworzenia tego, co nazywamy kulturą, jest właściwością naszego mózgu, który jest tworem biologii. Człowiek błyskawicznie dostosowywał się do bardzo różnych warunków klimatycznych. W ciągu kilkudziesięciu tysięcy lat zasiedlił terytoria od Syberii po pustynię Australii. Zawdzięcza to właśnie zdolności do przekraczania ograniczeń własnego organizmu. Dokonywał tego za pomocą różnego rodzaju zdobyczy technologicznych, takich jak ubrania, schronienia czy broń, która ułatwiała polowanie lub rolnictwo. Z punktu widzenia biologii odwoływanie się do tego, że coś nie jest naturalne, nie dotyczy sfery człowieka. Naturalne jest wszystko, co jest częścią naszej natury²⁸.

Natura jest matrycą, dlatego jest ona tak często ważnym elementem moich działań twórczych. Sztuka stworzona z natury prowadzi do myślenia o świecie przyrody jako o części ludzkiego doświadczenia. Jej oddziaływanie inspirowało artystów i wpływa na wyobraźnię. Ma niezwykle wielki potencjał: pośredniczy w przekazywaniu idei oraz przekazu płynącego z przejścia od teorii do fizyczności.

Działania w przestrzeni, w których pracowałam z wykorzystaniem naturalnych środków, są bliskie działaniom sztuki ziemi. Sztuka ziemi rozwijała się od późnych lat 60., poprzez liczne jej odmiany aż do sztuki współczesnej. Na przestrzeni czasu pozwoliła artystom na włączanie sztuki do natury. Trudna do zdefiniowania kategoria, określana *land art*, z biegiem lat stała się mocno zróżnicowana, a wyrażane w niej idee bardziej wyrafinowane. Technologia pomogła też w pokazaniu jej uniwersalności.

29 *Dialogue between the landscape and the female body*. Tłum. własne. O. Viso, *Unseen Mendieta: The Unpublished Works of Ana Mendieta*, Prestel, Munich, Berlin, London, New York 2008, s. 109.

Dla mnie te realizacje w sztuce są bliskie, które współbrzmiały z naturą, a nie ostentacyjnie w nią ingerują. Mam na myśli słynne monumentalne dzieła jak *Spiral Jetty* (Spiralna Grobla) Roberta Smithsona czy projekty Michaela Heizera, np. *City* (Miasto). Nieobojętna jest mi twórczość Any Mendiety, której charakterystyczne motywy sylwetki ludzkiej w przestrzeni naturalnego środowiska powstawały na tle skał, drzew, z fragmentów roślinności, kamieni, piasku. Serię *Silueta* (Sylwetki; ryc. 34, 35) Mendieta opisuje jako *dialog między krajobrazem a kobiecym ciałem*²⁹. Autorka oznaczała przestrzeń naturalnego środowiska za pomocą własnego ciała. Każde z jej działań było ulotnym spektaklem w środowisku naturalnym, który zmieniał ciało w obiekt pokryty kamieniami, kwiatami, liśćmi. Jej performatywne akcje miały jedynie tymczasowy status,

30 *I am overwhelmed, by the feeling of having been cast from the womb (nature). My art is the way I reestablish the bonds that tie me to the universe.*
Tłum. własne, tamże.

31 Tamże.

32 *Teksty Sarkofagów IV*, § 269,
w: J. Lipińska, M. Marciniak,
Mitologia starożytnego Egiptu, Wy-
dawnictwo Artystyczne i Filmowe,
Warszawa 1977, s. 50.

znikały, rozpadały się w organiczny sposób. Ulegały rozkładowi tak, jak rozkłada się ludzkie ciało. Jedyne, co po nich pozostało, to dokumentacja fotograficzna. Mendieta wyjaśniała: *Jestem przytłoczona uczuciem wyrzucenia z łona matki (natury). Moja sztuka to sposób, w jaki przywracam więzi, które łączą mnie ze wszechświatem*³⁰. Podkreślała, że doświadcza natury tak, jak dziecko doświadcza swojej matki. Jej poczucie zależności, podziwu i szacunku przekłada się nawet na sposób, w jaki tworzyła rzeźby. Pracowała głównie samotnie, rytualizując proces twórczy. Natura nadawała jej pracom symbolicznego znaczenia. Odzwierciedlała pragnienie dialogu ze światem przyrody, który postrzegała jako pierwotny związek człowieka z *Matką Ziemią*.³¹

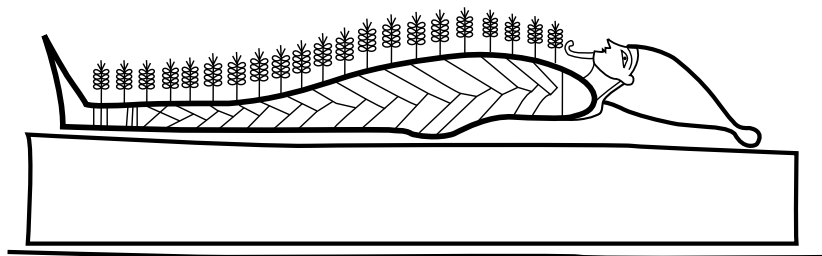
W mitologii egipskiej znajdujemy przedstawienia Ozyrysa w postaci mumii, z której kielkują rośliny (ryc. 36). Z *Tekstów Sarkofagów* znamy treść mówiącą o związku Ozyrysa z odradzaniem się roślin: *Jestem rośliną życia, która powstaje z Ozyrysa, która wyrasta z żeber Ozyrysa, która pozwala ludziom żyć. Która sprawia, że bóstwa są boskie, która uduchawia duchy, która wzmacnia członki żyjącego*³². Związek Ozyrysa z roślinnością,



Rycina 34. A. Mendieta, *Imágen de Yágul*, 1973.



Rycina 35. A. Mendieta, *Untitled: Silueta Series*, Iowa, 1977.



Rycina 36. E. Jaworska, *Mumia Ozyrysa, z której kielkują rośliny*. Przerys winiety z papi-
rusu Jumflhuc, koniec I w. p.n.e. Paryż, Luwr.



Ryciny 37, 38. E. Jaworska, kadry animacji *Zdążyć*, 2021.

33 J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu...*, s. 50.

a przede wszystkim z płodami rolnymi, symbolizowany był przez ziarno. Złożone do ziemi, podobnie jak zmarły bóg, przebywa w ciemnościach, nie ginie, lecz odradza się do nowego życia³³. Z tym wizerunkiem zetknęłam się w trakcie pracy nad jedną z animacji (*Trwać*), w której buduję swoją pracę z kielkującego ziarna posianego na polu w kształcie postaci człowieka. Zbieżność przedstawienia była dla mnie zaskakująca. Sięgając do historii różnych religii, odnajdujemy symboliczne przedstawienia roślin, które odgrywały i nadal odgrywają ważną rolę. Są obiektem kulturowym. Ziarno jest ogniwem łączącym pokolenia, symbolizuje ciągłą przemianę śmierci w życie i ponowne duchowe narodziny człowieka. Przejawia matrycowy charakter, czyli posiada pełen potencjał istnienia, choć jeszcze w żaden sposób nierozwinięty i niewykształcony indywidualnie. Każdy etap jego wzrostu można przyrównać do rozwoju życia ludzkiego. Zasiane ziarno jest również twórcywem moich animacji *Stajemy się* oraz *Zdążyć* (ryc.37, 38).

Tajemnica Matrycy. Człowiek

34 (Łac. *mater* – matka)

Matryca³⁴ jest pojęciem związanym z człowiekiem, jego naturą i wszelką działalnością. Poszukując definicji matrycy, można ją odnaleźć w rozmaitych dziedzinach. Idąc śladem natury, której produktem jest człowiek, spotykamy ją w różnych sferach życia. O matrycy myślimy w trakcie wytwarzania najprzeróżniejszych przedmiotów, które mogą powstać z formy służącej do nadawania kształtu określonej materii. Korzysta się z niej w ceramice, budownictwie, jubilerstwie, nauce, technice, drukarstwie i zecerstwie, a także informatyce. Możemy wręcz powiedzieć, że matryca jest wszechobecna. Jest pewną formą lub zapisem informacji, które utrwała, przechowuje czy też zapamiętuje. Cechami matrycy są powielanie i odtwarzanie. Wykracza ona poza sferę materialną. Matrycę można traktować jako pierwowzór lub prototyp. Posiada pewien kod lub możliwość kodowania. Umożliwia kontynuowanie pomysłów człowieka. Równoważne dla niej są pamięć, idea oraz pomysł. Poszerzają ją pojęcia: znaku, zasady, wzorca i kanonu.

35 Por. G. Martelet, *Odnalezione życie wieczne*, przeł. Maria M. Krzeptowska, Wydawnictwo WAM, Kraków 2000, s. 18.

36 Baldassare Castiglione (ur. 6 grudnia 1478 w Mantui, zm. 2 lutego 1529 w Toledo) – pisarz i dyplomata włoski.

37 Ernst H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 192.

38 J. Vetulani, wykład *Sztuka a rozwój mózgu*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=Xy65NtpP_Nk, [dostęp: 16.01.2022].

Już sama postać człowieka jest matrycą, jako organizm rozwinięty w procesie ewolucji i poprzez liczne procesy biologiczne. Dla przykładu ludzka ręka to jeden z najbardziej zdumiewających cielesnych środków wyrazu. Wszechstronnie się rozwijając i doskonaląc, ręka pozostaje sobą. Mając możliwość nieograniczonego zręcznego opanowania rzeczy, jest jednak uzależniona od mózgu³⁵. Zdradza wprawne rzemieślnika i prawdziwego artystę. Castiglione³⁶ mówi: *Doskonałość artysty objawia się w jednej nieprzymuszonej kresce, w jednym pociągnięciu uczynionym pędzlem tak swobodnym, jak gdyby ręka poruszała się bez wysiłku lub jakiegokolwiek wyuczonej wprawy i samodzielnie osiągała cel zgodny z zamierzeniem malarza*³⁷.

Mózg jest naszym decydującym organem, nie tylko w sensie funkcjonowania organizmu. Jest bowiem Matrycą naszego człowieczeństwa. To, co decyduje o naszej wyjątkowości i wyjątkowości naszego świadomego „ja”, jest zapisane w mózgu. Właściwą cechą ludzkiego gatunku jest sztuka. Jak twierdzi Jerzy Vetulani, neurobiolog, nie tylko mózg kształtuje sztukę, ale również sztuka kształtuje mózg³⁸. Sztuka jest niesłuchanie istotna dla rozwoju mózgu. To dzięki niej, ludzki mózg rozwinął się w taki sposób, że wyróżnia człowieka spośród innych organizmów.

Mózg naszego bezpośredniego przodka – neandertalczyka był większych rozmiarów. Ten pierwotny gatunek był silniejszy i lepiej przystosowany, zwłaszcza do życia w niższych temperaturach. Prawdopodobnie był od nas bardziej inteligentny. To jednak mózg *Homo sapiens*, mimo mniejszych rozmiarów, wyróżniał się i pozwolił naszemu gatunkowi na dalszy

rozwój. Wyparł neandertalczyka. Okazuje się, że nasz umysł jest bardzo kreatywny, potrafimy adoptować się do różnych sytuacji. To kreatywność ludzkiego mózgu zapoczątkowała sztukę. Pierwotnie było to malarstwo jaskiniowe, zdobienie narzędzi, grobów i wyrabianie biżuterii. Po charakterze zdobień potrafimy obecnie rozpoznać i rozróżnić dawne kultury. Istnieje zależność sztuki powstałej dzięki naszemu mózgowi i odwrotnie. Mózg dzięki sztuce się rozwija. Do dzisiaj odgrywa ona bardzo ważną rolę w rozwoju i życiu człowieka. Lew Tołstoj, rosyjski powieściopisarz i myśliciel, zwrócił uwagę, że sztuka ułatwia przekazywanie emocji³⁹. Pisał: *Sztuka jest działalnością ludzką polegającą na tym, że jeden człowiek świadomie za pomocą pewnych znaków zewnętrznych przekazuje innym przeżywane przez siebie uczucia, a inni ludzie zarażają się tymi uczuciami i sami je przeżywają*⁴⁰. Neurobiologia tłumaczy, że prawdopodobnie wiążą się z tym tzw. neurony lustrzane⁴¹, które są odpowiedzialne nie tylko za zachowania, ale również emocje. Według profesora Vetulaniego z punktu widzenia biologii sztuka, to charakterystyczna dla człowieka zdolność tworzenia, oceny, odczuwania i czerpania z niej przyjemności. Jedyną i unikatową, odróżniającą nas od innych organizmów cechą, jest sztuka i zdolność jej przeżywania. Mimo że małpy potrafią malować pędzlem, nie wiemy, czy posiadają odczucia estetyczne. Nie istnieją dowody na to, że małpa mogłaby kontemplować inne dzieła sztuki i być ich odbiorcą⁴².

Sztuka narodziła się z początkiem istnienia naszego gatunku. Znamy pochodzące sprzed ok. 40 tysięcy lat malarstwo jaskiniowe, prehistoryczne małe rzeźby, prawdopodobnie o charakterze amuletów (np. Wenus z Wilendorfu), a także biżuterię. Trwanie jej do dziś oznacza, że musiała być niezbędna. Oczywiście jest bowiem, że czynności nieprzydatne znikają. Teorię o istnieniu obiektywnego piękna znamy od czasów Platona. Dopiero od XVIII wieku, bazując na koncepcji Kanta, rozważamy piękno jako wartość, która tkwi w człowieku. Neurobiologia skłania się ku temu pogładowi. Posługując się technikami obrazowania mózgu, można sprawdzić, w jakich jego częściach występują reakcje na widok rzeczy pięknych i brzydkich⁴³.

Jako piękne odbieramy to, co oparte jest na proporcjach tak zwanego złotego podziału, polegającego na harmonii proporcji i równowagi wizualnej. Widoczne jest to między innymi w sztuce ludowej, na przykład w budowie chałup⁴⁴.

Współczesne badania wykazują, że u osób uprawiających sztukę aktywne są sieci neuronalne w korze mózgowej. Poszczególne miejsca w korze są pobudzane przez konkretne rodzaje sztuki. Wszelka aktywność dotycząca twórczości aktywuje naszą uwagę poznawczą. Uwaga poznawcza to zdolność do wybiórczego skupienia się na bodźcach intelektualnych. Ma to duży wpływ na przykład na szybkość i jakość uczenia się, umożliwia rozwój umysłowy. Bardzo prawdopodobne, że sztuka wytworzyła się

39 J. Vetulani, M. Mazurek, *Bez ograniczeń. Jak rządzi nami mózg*, Grupa Wydawnicza PWN, Warszawa, 2015, s. 134.

40 L. Tołstoj, *Co to jest sztuka*, przeł. M. Leśniewska, Wydawnictwo literackie Kraków 1980, s. 91.

41 Por. J. Vetulani, M. Mazurek, *Bez ograniczeń. Jak rządzi nami mózg...*, s. 40n.

42 Por. tamże, s. 134n.

43 Por. tamże, s. 136n.

44 Por. tamże, s. 136.

właśnie jako naturalny stymulator uwagi poznawczej, który dawał nam znacznie większe szanse na przeżycie. Sztuka może być tworzona w oparciu o każdą modalność sensoryczną, o każdy zmysł, zwłaszcza wzrok, słuch, percepcję. Może być również tworzona przez osoby niewidome⁴⁵.

45 J. Vetulani, wykład *Sztuka a rozwój mózgu...*

Sztuka ma charakter matrycy. Na przestrzeni wieków człowiek na podstawie natury szukał wzorców, które ją kształtują. Rysownicy polegali na wyuczonych środkach wyrazu. Powstawały podręczniki malarstwa i rysunku, będące wzorcem warsztatu artystycznego. Metody dostosowane były do różnych funkcji, jakie w danych kulturach i czasie występowały, np. kanony ustanowione przez Egipcjan. Kształtowały się zasoby wzorów wspólnych cech obrazowania. W sztuce średniowiecznej schemat funkcjonował podobnie jak hieroglify lub pismo obrazkowe⁴⁶. Uwidacznia się to na przykład we wzornikach Villarda, szkicownikach z XIII wieku.

46 Por. Ernst H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie...*, s. 151n.

W renesansie zmiany schematu zależą od kąta patrzenia, czyli od geometrycznego rzutu zwanego perspektywą. Malarz musiał wnikliwiej opanować strukturę wszystkich rzeczy, żeby móc ją sobie uzmysłować w układzie przestrzennym⁴⁷. Gombrich pisał: *Sądzę, że powszechne u renesansowych artystów zainteresowanie strukturą wynika z na wskroś praktycznego dążenia do poznania schematów rzeczy. Samo bowiem pojęcie struktury, wyobrażenie jakiegoś podstawowego kośca czy rusztowania determinującego „istotę” rzeczy, odzwierciedla naszą potrzebę schematu, za którego pomocą moglibyśmy uchwycić nieskończoną rozmaitość tego świata przemian*⁴⁸. Według Leonarda da Vinci, *chcąc odtworzyć konkretne drzewo [...] trzeba wpięrw poznać budowę i proporcje drzew w ogóle*⁴⁹. To samo dotyczy przedstawień człowieka. Głoszono wówczas, że *malarz w przeciwieństwie do zwykłych śmiertelników, posiada dar postrzegania nie tylko niedoskonałego, zmiennego świata jednostkowych zjawisk, lecz również ich wieczystych wzorów*⁵⁰. W tamtym czasie pierwszym krokiem było rozwinięcie umiejętności rysowania „człowieka”, co następnie pozwalało na tworzenie rzeczywistego dzieła.

47 Por. tamże, s. 154.

48 Tamże, s. 155.

49 Tamże.

50 Tamże, s. 156.

Nacisk na nieomyślność tradycji zapewneł ciągłość sztuki w okresie między średniowieczem a XVIII wiekiem. Sprawiał on, że wpływ szablonu okazał się niepokonany⁵¹. Powstawały książki anatomiczne, podręczniki proporcji, studiowano akty. Podręczniki rysunku pozwalają najlepiej prześledzić problem ćwiczenia ręki i oka artysty.⁵² Dzieje sztuki od końca XVIII wieku i przez cały wiek XIX są historią buntu przeciw schematowi. Nadeszła pora kultu natury, zapowiadająca dylematy sztuki współczesnej⁵³.

51 Por. tamże, s. 157.

52 Por. tamże.

53 Por. tamże, s. 171.

John Constable zaznaczał: *W sztuce, jak w literaturze, można się wybić dwoma sposobami: pilnie wykorzystywać dokonania innych, naśladować cudze dzieła, dobierać i zestawiać ich uroki, albo też szukać doskonałości u samego źródła, czyli w naturze. Można wyrobić sobie styl, studiując obrazy i uprawiając sztukę naśladowczą bądź eklektyczną; można też w ob-*

54 Por. tamże, s. 173n.

55 Por. tamże, s. 177.

56 Por. tamże, s. 171.

*serwacji natury odkrywać jej właściwości nigdy dotąd nieprzedstawiane i w ten sposób kształtować styl własny, oryginalny*⁵⁴. Z chwilą gdy w XVIII wieku klasyczne malarstwo narracyjne zmarło śmiercią naturalną, nowa funkcja sztuki wzywała artystę do coraz żarliwszego poszukiwania prawd jednostkowych⁵⁵. Dla średniowiecza schemat jest wizerunkiem, natomiast dla artystów późniejszych – punktem wyjścia do poprawek i zmian. Przejawem artysty nowożytnego jest szkic, a raczej wiele szkiców. Poprzedzały one ostateczną postać dzieła. Prowokowały proces uczenia się, kształtowania oraz przekształcania. Zamiast tradycyjnego wzoru powstawał obraz, wyrażający jedyne i niepowtarzalne przeżycie⁵⁶.

57 Por. tamże, s. 186.

Leonardo da Vinci w *Traktacie o malarstwie* pisze o obserwacji pewnych przypadkowych zjawisk zastanych w rzeczywistości, które stają się wzorcem własnego sposobu pobudzania inwencji. Takimi zjawiskami, które Leonardo nazywa *zawikłanymi kształtami*, mogą być chmury lub zmacona woda. Uważa, że ich obserwacja pobudza umysł do nowych wynalazków i doradza unikanie szczegółowego rysunku, gdyż właśnie szybki, pobieżny szkic może podsunąć nowe możliwości⁵⁷. Na podstawie pism Leonarda w XVIII wieku Aleksander Cozen badał stosowanie przypadkowych plam w charakterze tzw. schematów pobudzających umysł. Technika ta została też wykorzystana później przez surrealistów, jak w rysunkach Maxa Ernsta, a później Bruce'a Connora. Cozen zaznaczał: *Szkicowanie jest przenoszeniem idei z umysłu na papier, mazanie [jak nazywa technikę przypadkowych plam] – robieniem różnych plam wytwarzających przypadkowe formy, w jakich idee ukazują się umysłowi – ich podsumowaniem*⁵⁸.

58 Tamże, s. 184.

W XX wieku podobna technika została opracowana przez psychoanalityka Hermanna Rorschacha. Symetryczne atramentowe plamy służyły jako testy psychologiczne, do rozpoznawania i porównywania różnych interpretacji i reakcji. Dowodzi to, że czego dopatrujemy się w przypadkowych kształtach, zależy od naszej zdolności rozpoznawania w nich rzeczy lub obrazów, które przechowaliśmy w pamięci.

59 Por. tamże, s. 171.

Nieustające poszukiwania od czasów odrodzenia przenikają w równie mierze sztukę i naukę. Nie tylko naukowiec może badać schematy i sprawdzać ich słuszność. Co najmniej od czasów Leonarda każdy wielki artysta czyni to samo, świadomie lub podświadomie⁵⁹.

W tworzeniu sztuki bardzo ważny jest problem relacji dzieła i odbiorcy. Prawdopodobnie rola odbiorcy narodziła się wtedy, gdy sztuka zwróciła się w stronę wyobraźni człowieka. Możemy już wówczas mówić o niej jako o sztuce interaktywnej. Człowiek oglądający dzieło musi mieć zdolności odtwórcze. Na przestrzeni dziejów stosowano różne techniki, wymagające od widza zaangażowania w uzupełnianie i rozumienie brakujących treści. Dla przykładu nieczytelne szczegóły przedmiotów

i oglądanie obrazów z pewnej odległości mogą mieć więcej siły przekazu w postaci szkicowej niż w szczegółowym wykończeniu. Ilustruje to sytuacja, gdy artysta stosuje nonszalanckie pociągnięcia pędzla, pozornie nieukończone.

W nowych mediach i nowoczesnej sztuce zostały rozwinięte już znane, tradycyjne techniki. Narzucają one widzowi wymagania poznawcze i fizyczne. Sztuka abstrakcyjna jest niefiguratywna. Wymaga od widza zrekonstruowania odbioru z elementów nieprzedstawiających, konturu, kilku plam barwnych, cieni. Istotne jest również dziedzictwo futuryzmu i dadaizmu. W latach 60. pojawiają się nowe formy sztuki, takie jak happening, performance, instalacja. Według teoretyków nowych mediów przygotowało to grunt pod interaktywne instalacje komputerowe⁶⁰. Nie mamy na myśli dosłownego interpretowania interakcji w sensie fizycznego zrównania użytkownika z obiektem medialnym, którym może być komputer i jego oprogramowanie. W zrozumieniu treści kluczową rolę odgrywa psychologiczna interakcja związana z procesami uzupełniania brakujących informacji, formułowania hipotez, przywoływania i identyfikacji⁶¹. Nowe media zmieniają nasze wyobrażenie o tym, czym jest obraz, ponieważ zamieniają widza w aktywnego użytkownika – uczestnika. Te nowe wymiary to między innymi fizyczne zaangażowanie w wirtualny świat. Użytkownik porusza swym ciałem, angażuje oprócz wzroku inne zmysły, jak słuch przestrzenny, dotyk, wibrujące i ruchome krzesła w grach komputerowych i symulatorach ruchu.

Charakterystyczne jest dążenie do dokładnej symulacji przedmiotów fizycznych, zjawisk naturalnych, postaci antropomorficznych i ludzi. Symulacja w nowych mediach próbuje oddać w sposób realistyczny nie tylko wygląd, ale i to, jak przedmioty i ludzie działają. Analizuje się, jak reagują, rozwijają się, poruszają, rosną, myślą i czują. Istotnym obszarem symulacji są postacie wirtualne i awatary używane w grach komputerowych, światach nierzeczywistych i interfejsach człowiek-komputer. Symulacje istot ludzkich, ich charakter matrycowy, można podzielić na wiele zagadnień – symulację stanów psychicznych, ludzkiego wyglądu i zachowania, motywacji i uczuć.

Nowe media przenoszą nas od identyfikacji do działania⁶². Już w latach 80. XX wieku Jaron Lanier uważał, że technologia Virtual Reality, jest zdolna zupełnie zobiektywizować lub zjednoczyć się z procesami mentalnymi. Wskazywał, że technologia ta może zawładnąć ludzką pamięcią tak, że *będziesz mógł odegrać swoją pamięć w czasie i na różne sposoby klasyfikować swe wspomnienia. Byłbyś w stanie wrócić do miejsc bogatych w doświadczenia, w których już kiedyś byłeś, by tam odnaleźć ludzi i narzędzia*⁶³.

60 Por. L. Manovich, *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006, s. 130.

61 Por. tamże.

62 Por. tamże, s. 287.

63 Tamże, s. 132.

Tajemnica Matrycy. Ja

Podstawą moich działań artystycznych było zawsze myślenie o człowieku. Na przestrzeni lat zmieniały się konteksty, ale to zawsze on jest dla mnie bezpośrednią inspiracją. Relacja Ja/7,3 mld odwołuje się do zapisu nakładu graficznego i stawia mnie w powiązaniu z drugim człowiekiem: członkiem rodziny, przyjacielem, znajomym czy zupełnie przypadkowo napotkanym współpracownikiem, współpasażerem, sąsiadem...

Każdy z nas związany jest z innymi osobami. Spotykamy się w różnych okolicznościach. W czasie życia odsłonić można całe grupy ludzi. Zobaczyć obraz tłumu. Wyłaniają się z niego konkretne postaci, pojedyncze i odrębne światy. Gdy myślimy o zbiorowości, tworzą się pewne schematy. Dotyczą one różnych, odrębnych grup społecznych, gospodarczych, zawodowych, politycznych itd. Często z całym bagażem stygmatyzowania i uogólnionych cech czy właściwości, które je określają, nazywają lub klasyfikują. Jednak zawsze, poznając świat grupy ludzi i ich osobistych, indywidualnych problemów, sytuacja diametralnie się zmienia. Wyłania się świat złożony z odrębnych, świadomych, rozpoznawalnych bytów jednostkowych, z całym bagażem niesamowitych historii. To spotkanie z drugim człowiekiem jest dla mnie niezwykle inspirujące. Nawet jeśli bywają to spotkania dosyć powierzchowne. Proces poznawania pozwala na wyjście ze schematu. W tym kontekście schemat nie jest przeze mnie rozumiany jako Matryca, a jako zwykłe uogólnienie. Zagadka Matrycy ma swój początek w trakcie poznania. Kiedy otwiera się przed nami pewien rodzaj zrozumienia, tworzy się poczucie wspólnoty.

Kto tworzy mój tłum? Mam to szczęście, że pracuję z niezwykleymi osobowościami, ludźmi utalentowanymi, pełnymi pasji i kreatywne. Z racji tego, że jestem nauczycielem, są to też grupy młodych ludzi, studentów i uczniów. W trybie pracy, jaki wynika ze specyfiki kształcenia artystycznego, mam bliski, bezpośredni kontakt z twórczymi młodymi ludźmi. Chociaż może mieć to wydźwięk nieco idealistyczny, jestem wdzięczna losowi za możliwość pracy w tak zindywidualizowanym środowisku. W dzisiejszym „cowidowym świecie”⁶⁴ bardzo brakuje mi tych kontaktów. Przytoczę anegdotę usłyszaną na jednym z wykładów prowadzonych przez malarza Piotra C. Kowalskiego. Historia dotyczyła scenografii do spektaklu Teatru Wielkiego w Poznaniu. W oficjalnym afiszu promującym przedstawienie wskazano artystów i śpiewaków operowych, pomijając nazwisko wykładowcy. Artysta otrzymał wyjaśnienie, że na końcu listy widnieje napis „i inni”. Przyjął tę informację, jednak poprosił, aby zmieniono napis na „i inny”. Jakże zmienia to kontekst wypowiedzi.

64 Znaczna część pracy nad doktorem przypadła na okres trwającej na świecie pandemii wirusa Covid-19, która spowodowała odcięcie od kontaktów społecznych.

Dotychczas najczęściej tworzyłam w odosobnieniu, samotności i skupieniu. Takie podejście jest dla mnie naturalne i oczywiste. Działając we własnej pracowni lub innych pomieszczeniach, przy dostępie do sprzętu, prasy drukarskiej, korzystam z tych chwil, kiedy przestrzenie pustoszeją, kiedy nikogo już nie ma albo gdy wydawałoby się, że nikogo już nie ma. Wyłaniają się wtedy postacie portiera, parkingowego, woźnego, windziarza, drukarza. Poprzez rozmowę i wspólne przebywanie, często przypadkowe, poznaje się historie ludzi, bardzo zwykłe albo bardzo niezwykle, jednak prawdziwe i inspirujące.

W czasie studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, ówczesnej krakowskiej filii, dyplom główny realizowałam z grafiki. Pracownie graficzne były wówczas zlokalizowane w starym budynku przy ulicy Raciborskiej w Katowicach. Dyplom tworzyłam w technice druku płaskiego, aligrafii, wykorzystując starą rosyjską maszynę przeznaczoną do druku offsetowego. Były to pierwsze doświadczenia i eksperymenty związane z użyciem tego urządzenia na katowickiej akademii. Ogromna prasa drukarska znajdowała się w piwnicach uczelni. Prowadził do niej wąski, ciemny korytarz z krętymi schodami. Panowała tam mroczna, dusząca i posępna atmosfera. Prawie nikt nie odwiedzał tego miejsca. Sporadycznie w czasie zajęć pojawiały się osoby ze zleceniem zecerskim do urzędującego tam drukarza. Był to starszy pan, fachowiec „starej daty”. Spędzaliśmy w tym pomieszczeniu wiele godzin. Do dzisiaj wspominam to specyficzne miejsce przez pryzmat jego osoby i historii, które opowiadał o sobie, o innych, którzy tu pracowali, lub o historiach zakurzonych maszyn stojących w zaułkach drukarni. Ten fragment piwnicy w mojej pamięci na zawsze pozostanie magiczny i ożywiony. Dzisiaj drukuję i często działam twórczo w LCC⁶⁵, miejscu spotkań i pracy, które tworzy Anna Osadnik. To ważna dla mnie przestrzeń nie tylko z powodu możliwości aktywności, ale również spotkań, wymiany myśli i kontaktu z tą artystką. To miejsce, które jest dla mnie ważne właśnie z racji ludzi i pozytywnego potencjału energetycznego, jaki z tych spotkań wynika. Współtworzy je grupa ludzi o wyjątkowych, zróżnicowanych poglądach, myślach, postawach twórczych.

Czy społeczność internetowa to część tłumu, który mnie otacza i w którym mogę wyodrębnić jednostki? Mam trudności ze sprecyzowaniem jednoznacznej odpowiedzi. To część świata, w której na co dzień uczestniczę. Czy świat ludzi możemy poznać przez komunikatory i portale społecznościowe? Myślę, że istnieje tu podobieństwo do świata, który nas otacza. Do tłumu z ulicy, który jest jak żywy organizm. Dużo się w nim dzieje i nigdy do końca nie wiadomo dokąd zmierza, gdzie jego cel. To również dla mnie narzędzie pracy i medium informacyjne. Internet daje dużo pozornej wolności. Ta wolność wymaga wiedzy, podjęcia wysiłku głębszego poznania. Pozwala na rozmowę lub wyrażenie opinii. Prawdziwa rozmowa z drugim człowiekiem jest jednak czymś więcej niż słowa

65 LCC (skrót: Lubusza Culture Center) – przestrzeń twórcza LCC to założone w Lubuszy (pow. lubliniecki) około 15 lat temu przez artystkę multimedialną Annę Osadnik. Osę miejsce artystycznych spotkań, warsztatów, wymiany myśli artystów związanych ze sztuką wizualną, muzyką i literaturą. Gośćmi LCC byli między innymi: Mateusz Adamczyk, Kaja Renkas, Andrzej Szarek, Anna Mierzejewska, Katarzyna Kroczyk-Wasińska, Marek Pavellek, Michał Klasik, Aleksandra Firlińska, Lorant Agoston, Aleš Rezler i wielu innych.

66 J. Illg, L. Neuger, *Zwierciadło. Andriej Tarkowski w rozmowie z Jerzym Illgiem i Leonardem Neugerem...*, s. 98 n.

67 S. Brzoska w latach 2007–2008 poprzez Amerykę Południową, Oceanię, Australię i Azję odbył podróż, odwiedzając 23 kraje i pokonując ponad 100 000 kilometrów. Wędrowkę nazwał *Rokiem Wędrującego Życia*.



Rycina 39. S. Brzoska, *Tongariro 2*, 2007.

68 S. Brzoska *Rok wędrującego życia*, artykuł na stronie Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu <https://uap.edu.pl/2019/12/slawnomir-brzoska-rok-wedrujacego-zycia/>, [dostęp: 25.11.2020].

69 J. Skutnik, *No walk – no work. O związku sztuki i podróży*, Turystyka Kulturowa, <http://turystykakulturowa.org/ojs/index.php/tk/article/view/384/0>, nr 6/2012, [dostęp: 17.01.2022].

70 Tamże.

wypowiedziane do grupy „nieokreślonej”. Z tego powodu powstaje wiele nieporozumień i podziałów. O wolności i o tym, że wymaga ona zrozumienia i zdobycia wiedzy, mówi Andriej Tarkowski. Wypowiada swoje słowa w kontekście wolności kultury, jednak według mnie ta opinia jest uniwersalna, odnosi się do ogólnego rozumienia wolności⁶⁶.

Podróż to jeden z wątków moich wcześniejszych realizacji, które nie stanowią części pracy doktorskiej. Podróżowanie jednak w dużej mierze ma wpływ na rozpatrywany przez mnie temat. Zgłębianie inności w naszych ludzkich podobieństwach lub odwrotnie, podobieństw w inności, to decydujący czynnik, który mnie fascynuje, prowokuje do podejmowania kolejnych, często odległych podróży. Wędrowka, tułaczka,

podróż to spotkanie i kontakt z człowiekiem oraz znajdowanie w tym wspólnego – matrycy. W podobnym duchu wypowiadał się Sławomir Brzoska podczas *Roku Wędrującego Życia*⁶⁷, podróży, w której zrealizował wiele działań artystycznych, pozostawiając po sobie ślady (ryc.39). Przemierzając setki kilometrów, spotykał ludzi, rdzennych mieszkańców Ameryki Południowej, Aborygenów, Papuasów, nomadów pustyń i stepów Azji oraz Bliskiego Wschodu i odnawiał związki z archetypami ludzkiego doświadczenia⁶⁸. Artysta określa to jako doświadczenie drogi, zmiany, w końcu odejścia. Brzoska zaznacza: *Wierzę, że postawa „nomadyczna” ułatwia pogodzenie się z ostatecznym kresem, jakim jest fizyczne istnienie na tym świecie*⁶⁹. *Dziś dla wrażliwych obserwatorów świata i czy-*

telników tekstów kulturowych wędrowka, podróż, również ta artystyczna, posiada co najmniej dwojakie znaczenie. Pierwsze, oczywiste ma wymiar konkretny i wiąże się z czynnością przemieszczania, głównie w przestrzeni, dzięki któremu objawiają się oczom podróżnika nowe formy, miejsca, ludzie i obyczaje. Kontakt z tą nowością, jako odmiennością, ma charakter poznawczy – „widzę i doświadczam czegoś, czego wcześniej nie znałem. Uczę się innego świata, zdobywam nową wiedzę, poszerzam horyzonty myślenia”. Cel takiej podróży lokuje się po stronie zysków edukacyjnych. W innym znaczeniu podróż, nawet ta odnosząca się do jej przestrzennego charakteru, bywa podróżą w głąb siebie i przez siebie samego. Ten archetypiczno-symboliczny obraz wędrowki znany jest powszechnie z literatury, filmu, sztuk pięknych. Tu wędrowka jest wręcz oczywistą parabolą ludzkiego losu, a celem ostatecznym wędrowki jest dotarcie do istoty własnego »Ja«⁷⁰.

Najważniejszą częścią mojego tłumy są osoby z najbliższego otoczenia, rodzina i przyjaciele. Moje osobiste relacje i doświadczenia mają bar-

dzo duży wpływ na tę część pracy doktorskiej, która dotyczy realizacji animowanych. Moją codziennością stały się zmagania z nieuleczalną chorobą najbliższej mi osoby – mojej Mamy. Chorobą Alzheimera, polegającą na stopniowym, regularnym zaniku pamięci, prowadzącym do kłopotów z mową, myśleniem, zaburzeń orientacji w czasie i przestrzeni. Chory traci zdolność do wykonywania wszystkich czynności oraz kontakt z otoczeniem. To stan, który wpływa nie tylko na fizyczność, ale powoduje całkowitą utratę osobowości. Opieka nad chorą Mamą to dla mnie nie tylko dbałość o codzienną pielęgnację, ale również rozpaczliwa walka o jak najdłuższe utrzymanie i zahamowanie utraty kształtu osoby, jaką była, Jej indywidualności, charakteru, wyglądu. Zatrzymania deformacji, jakiej podlegała Jej osobowość. Pamięć stała się Jej Matrycą i chciałam za wszelką cenę utrzymać obraz zapamiętanej osobowości i wyglądu. Obraz, jaki kształtował się przez całe moje życie. Matryca i Mama są tutaj dla mnie w pełni równoważne. Stałam się uczestnikiem procesu zanikania, na który nie miałam wpływu, a który działał się pomimo podejmowanych starań. Silnie przypomina mi się filmowy obraz Michaela Hanekego *Miłość*, mądra opowieść o sile miłości, czułości i poświęceniu oraz starości. Obraz, który właściwie nie jest filmem o śmierci, ile o patrzeniu na śmierć. Głównymi bohaterami *Miłości* są Georges i Anne, małżeństwo muzyków w podeszłym wieku. Pewnego dnia Anne przechodzi silny atak, w wyniku którego jej stan zdrowia dramatycznie się pogarsza. Więzy uczuciowe od tylu lat łączące parę zostają wystawione na ciężką próbę. Twórcy filmu udało się w sugestywny sposób odtworzyć oczywistą trudną życiową sytuację. Dzisiaj już wiem, że można ją zrozumieć tylko przez doświadczenie.

Osobiste przeżycia sprowokowały mnie do wyjścia poza tradycyjny warsztat graficzny. Potrzebowałam też interakcji z otoczeniem. W artystycznych poszukiwaniach matrycy wyczuwam silny związek z siłami i prawami natury, której istotą jest przemijanie, uleganie ciągłym procesom przemian, ulotność, brak trwałości i obumieranie oraz ponowne odradzanie się. Cykliczność natury wypełnionej ruchem ilustruje przekonanie o tym, że zmiany i przemijanie są wpisane w ludzką egzystencję. Natura symbolizuje również witalność i siłę życia. Przeszukuję przestrzenie odnoszące się do świata przyrody i zaglądam do zjawisk symbolicznych i niejednoznacznych. Wykorzystuję rytm natury, obserwuję różnorodność form, reguły rządzące światem przyrody, obumieranie i odradzanie się życia. Ten zwrot w stronę natury jako środka przekazu w moich działaniach jest czymś nowym. Wypłynął z doświadczeń i zmagających z chorobą. Działalam pod wpływem *konieczności wewnętrznej*⁷¹. Świata roślin i natury użyłam intuicyjnie, wykorzystując jego charakterystyczną kruchość, efemeryczność i naturalną zdolność do przeobrażania. Dokładnie jak mówi Piotr C. Kowalski, że *żywe rośliny wymagają od nas stałej opieki, wręcz »czułości«*⁷². Poszukiwania matrycy stały się dla mnie próbą znalezienia „wspólnego” i jego uniwersalnego utożsamienia lub odczucia. Istot-

71 Nawiązanie do wypowiedzi Wasyła Kandinskiego; W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1996, s. 48.

72 B. Szelwach, *Zażyłość z naturą*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2006, s. 15.

ne jest dla mnie, aby odbiorca odkrył swoje własne zrozumienie, niezależne od mojego indywidualnego doświadczenia. Z tego powodu ważne było wyjście poza klasyczny warsztat graficzny. Potrzebowałam interakcji z drugim człowiekiem, otoczeniem i światem zewnętrznym, czynnikami, które pozwolą pełniej lub jaśniej odkryć poczucie „wspólnego” (matrycy). Dlatego działania z animacją miały charakter performatywny. Zależało mi, aby przyczyny zewnętrzne miały wpływ na kształtowanie obrazu. Chciałam zobaczyć, jak wpłyną na to, co powstaje, jaki obraz odkryją, na jego rezultat. Czynniki, które budowały obraz i tworzyły ślad, w moim rozumieniu ślad graficzny.

Człowiek – ciało, czas, ruch

Jesteśmy w nieustającym ruchu. Ruch jest zmianą, nawet minimalną, względem wybranego układu odniesienia. Od początku istnienia na świecie człowiek rodzi się, je, śpi, płacze, uczy się drugiego człowieka i otoczenia, gaworzy, lubi, nie lubi, kocha. Jesteśmy w stanie permanentnej aktywności. Codziennie działamy, stajemy się, rozgrywamy, zmieniamy się, śpimy, leżymy, umieramy. Nawet w stanie nicnierobienia towarzyszy nam ruch. Ruch oddychania, krążenia krwi, utleniania, odżywiania, spalania i innych procesów biologicznych. Jesteśmy w nieustającej czasownikowej formie. Jak mówi Stefan Themerson, język nasz przyzwyczyił nas do określeń przymiotnikowych lub rzeczownikowych⁷³. Jednak w moim przekonaniu to nasze działania nas stwarzają i określają. Postacie w moich pracach, zarówno w grafikach, jak i w animacjach, przedstawiam w konkretnym ruchu. Wykonują one pewne czynności, nie do końca zdefiniowane. Wynikają z codzienności, spraw obecnej chwili, realnego tu i teraz. Segregujemy nasze aktywności i grupujemy w pewne uogólnienia. Niezależnie jednak od wszelkich czynników: geograficznych, ekonomicznych, etnicznych, społecznych czy jakichkolwiek innych, jesteśmy do siebie podobni. Zarówno fizycznie, mentalnie, jak i emocjonalnie. Spotykają nas zbieżne problemy i mamy podobne pragnienia. Jednocześnie jesteśmy zupełnie inni i całkowicie się różnimy. Nie ma dwóch takich samych ludzi.

Postacie w moich pracach noszą cechy charakterystyczne konkretnych osób. Są one zawieszone w jakimś ruchu, w trakcie wykonywania pewnej czynności. W animowanych obiektach przybierają sylwetowe kształty, ale nie są bezosobowe. Wypracowuję je na podstawie wielu szkiców rysunkowych. Interesują mnie przede wszystkim przedstawienia postaci w czasie tańca. Są to też postacie w pełni sił fizycznych, raczej młode.

Czy młodość może być naszą Matrycą? Ten okres jest kluczowy w życiu człowieka. Może dzieje się tak z powodu nabywania doświadczeń i tego, co nas spotyka po raz pierwszy, a także przez naszą własną pamięć. *Jednakże są racje po temu – i to również racje natury obiektywnej, aby o młodości myśleć jako o szczególnym bogactwie, którego człowiek doświadcza w tym właśnie okresie życia. Okres ten różni się z pewnością od okresu dzieciństwa – jest właśnie wyjściem z lat dziecięcych – różni się również od okresu pełnej dojrzałości. Okres młodości jest bowiem czasem szczególnie intensywnego odkrywania ludzkiego „ja” – i związanych z nim właściwości oraz uzdolnień. Stopniowo i sukcesywnie odsłania się przed wewnętrznym widzeniem rozwijającej się osobowości młodzieńczej lub dziewczęcej owa specyficzna, poniekąd jedyna i niepowtarzalna – potencjalność konkretnego człowieczeństwa, w którą wpisany jest jakby cały projekt przyszłego życia. Życie rysuje się jako realizacja owego projektu: jako „samourzeczywistnienie”⁷⁴.*

73 Por. S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, red. M. Grala, K. Kopcińska, Dom Kultury w Płocku, Klub Artystyczny Płocczan, Płock 1993, s. 91.

74 Jan Paweł II, List do młodych całego świata *Parati semper* z okazji Międzynarodowego Roku Młodzieży, 1985, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/parati.html, [dostęp: 25.08.2020].

75 Wywiad z Tomaszem Jastrunem, E. Michalik, *W głębi duszy*, Radio Nowy Świat, audycja z 23.08.2020.

76 I. Rippon i A. Steptoe, *Feeling Old vs Being Old. Associations Between Self-perceived Age and Mortality* (Poczucie starości a starość. Związki między postrzeganym przez siebie wiekiem a śmiertelnością), 2015, [https://jamanetwork.com/journals/jamainternalmedicine/fullarticle/2020288 /](https://jamanetwork.com/journals/jamainternalmedicine/fullarticle/2020288/), [dostęp: 25.08.2020].



Rycina 40. R. Larkin, *Walking*, kadr z animacji, Kanada 1968.

Realizacja mojej pracy ma duży związek z procesem życia człowieka, jego fazami, ze szczególnym zwróceniem uwagi na dojrzałość i starość. Odniesienie wizualne do postaci silnej i w ruchu również odzwierciedla mój stosunek do późniejszego wieku człowieka. Wiele zależy od naszego wewnętrznego poczucia. Maksyma mam tyle lat, na ile się czuję obrazuje ten stan. Nasuwa się wypowiedź Tomasza Jastruna: *Można powiedzieć, że to przewrotnie jest najbardziej przerażające w starości, że większość z nas w środku jest młodych. Natomiast już ta zewnętrżność jest inna. Często łapię się na tym, że czasami czuję się bardzo młody i też się tak zachowuję...*⁷⁵ Również pojęcie aktywności może być równoważne z pojęciem młodości. *Jak to jest, że Michał dorósł do wieku, w którym ja już jestem od lat* – zapytał mój szwagier w 18 rocznicę urodzin syna. Oczywiście miał na myśli to, że pomimo swojego wieku nadal czuje się młodym i pełnym sił mężczyzną. Znam wiele osób, których entuzjazm, pasja życia i aktywność, zupełnie nie współgra z kalendarzową liczbą lat. Potwierdzają to również

badania naukowe. Pokazują one, że mózgi osób „młodych duchem” mają mniej oznak starzenia. Isla Rippon i Andrew Steptoe potwierdzili zależność samooceny wieku jako odzwierciedlenia oceny stanu zdrowia, ograniczeń fizycznych i dobrego samopoczucia w późniejszym życiu. Osoby starsze zazwyczaj czują się młodsze, niż wskazuje na to ich metryka. Uważa się, że śmiertelność jest niższa u osób, które czują się młodsze niż ich faktyczny wiek.⁷⁶ W ten sposób wyjaśniam, dlaczego moje postacie to osoby w pełni sił, aktywne fizycznie. Odnoszę się do naturalnego stanu psychicznego, a nie fizycznego.

Taniec to medium ruchu. W tańcu przekazuje się pewne treści. Ekspresja ciała jest transformacją naturalnych gestów i może powstawać pod wpływem bodźców lub wyrażać pewne emocje i znaczenia. Fazy ruchu w tańcu ze względu na dynamizm są interesujące plastycznie. Tworzą ciekawe, intrygujące i wymowne kształty. U postaci kroczącej, siedzącej lub stojącej trudno odgadnąć jej emocje i myśli. Postać człowieka zewnętrżnie jest prawie symetryczna i statyczna. Dopiero w tańcu staje się asymetryczna i dynamiczna. W licznych szkicach studiuję właśnie te fazy ruchu. Stają się one początkiem moich późniejszych realizacji, zarówno graficznych, jak i animowanych. Wypracowuję te kształty i staram się dbać, aby zachowały cechy konkretnej postaci. Moje zamiłowanie do animacji odzwierciedla się w ożywianiu

- 77 Ch. Landreth, *Ryan*, animacja, Kanada 2004.
- 78 Por. I. Lipińska, *Masz jakieś drobne? Rzec o Ryane Larkinie*, <http://16mm.pl/2014/04/11/masz-jakies-drobne/>, [dostęp: 17.08.2020].



Rycina 41. *Astronauta*, rysunek stworzony przez Indian Nazca (między rokiem 300 p.n.e. a 900 n.e.), fot. Diego Delso.

postaci i rysunkowym studiowaniu faz ruchu człowieka (ryc.1–32). Ryan Larkin, kanadyjski animator, w słynnej animacji *Walking* (ryc. 40) pokazał sylwetki maszerujących ludzi. *Walking* to genialne studium sposobów chodzenia. Larkin analizował ruch i zachowania poszczególnych osób, w tym samego siebie. Obserwował swoje ruchy w lustrze, czasem używał kamery i robił szkice swojego ciała, stop-klatki ruchu. Używał też kamery, by zarejestrować ruch. Twierdził, że wydawało mu się, że porusza się w jakiś szczególny, inny niż większość ludzi sposób. Obserwował ulice i jak określał, kolekcjonował fascynujące ludzkie zachowania, które mogłyby przenieść do swoich prac.⁷⁷ W *Walking* wykonał tysiące szkiców i ustawił je w ciągu jeden za drugim. Rysunki wykonywał ręcznie z wykorzystaniem wielu technik.⁷⁸ Potwierdza to przekonanie o naszej inności, która również wyraża się w ruchu opartym na wzorcu – matrycy. W analizie ruchu człowieka, np. chodu, wyróżniamy charakterystyczne fazy wspólne dla każdego. Chód to cykliczna aktywność ruchowa polegająca na powta-

rzaniu się wzorców koordynacyjnych kończyn dolnych oraz towarzyszących im współruchów kończyn górnych, tułowia oraz głowy. Chód jednocześnie identyfikuje człowieka. Poznajemy go nie tylko po głosie, sposobie wypowiedzania się, wyglądzie zewnętrznym, ale również po sposobie poruszania. Mają na to wpływ różne czynniki, jak wiek, cechy fizyczne, płeć, stan psychiczny, stan zdrowia, rodzaj wykonywanej pracy, nastrój. Wpływ mogą mieć również tak prozaiczne sprawy, jak obcierające buty, niewygodna bielizna czy sztuczne biodro. W trakcie życia sposób poruszania się ulega przemianom.

Moje przeskalowane postacie z animowanych obiektów, wykonane na ziemi i obserwowane z góry, przywołują obrazy tajemniczych geoglifów. Są one często gigantycznych rozmiarów, ryte, usypane, wypalone lub wydeptane na powierzchni ziemi. Tworzono je od zarania dziejów praktycznie na całym świecie. Najbardziej znane geoglify znajdują się w Nazca na pustyni w południowo-zachodniej części Peru. Są to setki ogromnych przedstawień ludzi, zwierząt oraz figur geometrycznych, które liczą w niektórych przypadkach nawet 2500 lat. Niektórzy badacze uważają, że mogą być znacznie starsze. Rysunki są tak duże – niektóre z nich mierzą setki metrów długości – że w całej okazałości widoczne są dopiero po



Rycina 42. Biały Koń z Uffington, geoglif, (ok. 1400–600 r. p.n.e.), fot. Dave Price.



Rycina 43. Olbrzym z Cerne Abbas, geoglif, data nieznana, fot. Maurice D. Budden.



Rycina 44. J. Boyle, Craigmillar Gulliver/Gigant Guliwer, rzeźba, beton, 1976, fot. The City of Edinburgh Council.

- 79 *Odkryto ponad 140 nowych rysunków w Nazca. Naukowcom pomogła sztuczna inteligencja*; w: *Dziennik naukowy*, 19.11.2019, <https://dzienniknaukowy.pl/czlowiek/odkryto-ponad-140-nowych-rysunkow-w-nazca-naukowcom-pomoga-sztuczna-inteligencja>, [dostęp: 25.08.2020].
- 80 *Biały Koń z Uffington* https://pl.wikipedia.org/wiki/Bia%C5%82y_Ko%C5%84_z_Uffington, [dostęp: 17.01.2022].
- 81 *Olbrzym z Cerne Abbas* https://pl.wikipedia.org/wiki/Gigant_z_Cerne_Abbas, [dostęp: 29.08.2020].
- 82 *The bizarre story of the 'Craigmillar Gulliver': a long-lost giant sculpture designed by a murderer* (Dziwna historia „Craigmillar Gulliver”: zapomnianej gigantycznej rzeźby zaprojektowanej przez mordercę), <https://www.edinburghlive.co.uk/news/edinburgh-news/bizarre-story-craigmillar-gulliver-long-18148070>, [dostęp: 28.08.2020].



Rycina 45. K. Leidorf, *Przerwa techniczna*, fotografia, 2016.

- 83 *Photographer Klaus Leidorf's Aerial Archaeology*, 2.04.2014, artykuł na stronie *Collosal* prowadzonej przez Christophera Jabsona, <https://www.thisiscolossal.com/2014/04/aerial-archaeology/>, [dostęp: 29.08.2020].

wzniesieniu się w powietrze. Naukowcy do dziś próbują ustalić, kto stworzył te monumentalne wzory, a przede wszystkim, co miały oznaczać⁷⁹. Takie rysunki widziane z lotu ptaka i będące swoistą tajemnicą krajobrazu powstawały również w innym czasie i w innych częściach świata. *Biały Koń z Uffington* to celtycka figura ukształtowana w Anglii, która mierzy 112 m długości (ryc. 42). Powstała przez usunięcie roślinności z białego wapiennego podłoża. Szacuje się, że została stworzona na przełomie epoki brązu i żelaza (ok. 1400–600 r. p.n.e.)⁸⁰. *Olbrzym z Cerne Abbas* (ryc. 43), wyryty w kredowych skałach Dorset Hills w Anglii, to z kolei 55-metrowa sylwetka nagiego mężczyzny z uniesioną w dłoni maczugą oraz naprzężonym członkiem. Uznawany za celtycki symbol płodności. Prawdopodobnie przedstawia boga Dagdę, zdolnego do wskrzeszania umarłych⁸¹. Podobnie *Craigmillar Gulliver*, inaczej zwana *Gigant Guliwer*, to ogromna betonowa rzeźba wykonana w Edynburgu w 1976 r. (ryc. 44). Autorem rzeźby jest były więzień James Boyle, który w czasie odbywania kary w więzieniu przeszedł transformację, odwracając się od zbrodni na rzecz zainteresowania rzeźbą. Projekt nazywał się *Łagodny olbrzym, który dzieli się i dba*, przedstawiał długą na 300 metrów postać bohatera satyrycznej powieści Jonathana Swifta *Podróż Guliwera* z 1726 roku. Rzeźba, o charakterze użytkowym, miała być zarówno dziełem sztuki, jak i placem zabaw dla dzieci. Ramiona, nogi i tors gigantycznego Guliwera zawierały szereg tuneli i kryjówek. Oprócz możliwości wspinania się po rozłożystej postaci literackiej prawdziwi lilipuci mogliby bawić się w chowanego wewnątrz różnych części instalacji⁸². Moje przeskalowane rysunki również były rozrysowane w przestrzeni zewnętrznej, takiej jak miasto czy pole. Były w pełni widoczne z góry i miały nie tylko ukazywać kształt postaci, ale cały proces przemian, na jaki były wystawione. Wielkość postaci była znacznie powiększona, aby dostosować ją do warunków miejsca, gdzie transformacje miały się dokonywać, np. ruch i życie miasta.

Podobnie fotograf Klaus Leidorf dokumentuje dzieło i jego zmiany w przyrodzie od 1994 roku. Leidorf specjalizuje się w fotografii lotniczej, nie tylko krajobrazu, ale również sytuacji związanych z ludźmi. Jego zdjęcia przedstawiają studium krajobrazów przekształconych rękami ludzi. (ryc. 45) Wykonane z góry i w wysokiej rozdzielczości dają możliwość dostrzeżenia szczegółów niewidocznych z poziomu ziemi⁸³.

W artystycznym credo Aliny Szapocznikow czytamy: *Mój gest kieruje się w stronę ciała ludzkiego, tej sfery całkowicie erogennej, w stronę najbardziej nieokreślonych i najulotniejszych jego odczuć. Sławić nietrwałość w zakamarkach naszego ciała, w śladach naszych kroków po tej ziemi. Przez odciski ciała ludzkiego usiłuję utrwalić w przezroczystym polistyrenie ulotne momenty życia, jego paradoksy i jego absurdalność. [...] Usiłu-*

84 Alina Szapocznikow, artykuł na stronie culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/alina-szapocznikow>, [dostęp: 25.11.2020].

ję zawrzeć w żywicy odciski naszego ciała: jestem przekonana, że wśród wszystkich przejawów nietrwałości, ciało ludzkie jest najwrażliwszym, jedynym źródłem wszelkiej radości, wszelkiego bólu i wszelkiej prawdy, a to z powodu swej ontologicznej nędzy tak samo nieuniknionej, jak – w płaszczyźnie świadomości – zupełnie nie do przyjęcia⁸⁴. Dramat przemijania wynikał z osobistych przeżyć i walki z unicestwiającą śmiertelną cho-



Rycina 46. A. Szapocznikow, *Zielnik XIII*, technika mieszana, 1972, wys. 110 cm, szer. 80 cm, głęb. 6 cm., nr inw. MNK II-rz-1674

robą artystki, która stara się utrwalić nietrwałe, zapamiętać ciało. W serii *Zielnik* (ryc. 46) tworzy prace poświęcone rozkładowi, badaniu sił niszczących i trawiących chore ciało. We fragmentach zdejmuje odlewy i utrwała w nich samą siebie, a także syna Piotra. Kolekcjonuje odciski jak zasuszone rośliny. Centralnym motywem twórczości Szapoczniko-



Rycina 47. *See you*, Á. Maurer Klimes, P. Kucsera, K. Ivánka, A. Ivánka, betonowy nagrobek, producent Ivánka, Węgry 2008, fot. Katalin Ivánka.

wej jest rejestracja. Rzeźbiarka konsekwentnie zapisuje w materii obrazy ludzkiego ciała, w efekcie tworząc swoistą kolekcję stadiów rozwoju, poszczególnych stanów – zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Artystka utożsamia tutaj ciało z rośliną, a więc zaznacza jego przynależność do świata natury. Zielnik, kolekcja zasuszonych i opisanych roślin, jest próbą ich skategoryzowania, zakonserwowania i zatrzymania na dłużej. Mając świadomość bliskiej śmierci, pieczołowicie zapisuje w poliestrze kadry swojego ciała. Stara się utrwalić to, co efemeryczne. Efekty tej próby stanowią świadectwo nietrwałości naszej cielesności, przedstawiając życie jako skończony proces. Rodzimy się, kiełkujemy, rozwijamy – aby potem zwiędnąć, uschnąć, rozłożyć się w materii i dać życie nowym istnieniom⁸⁵. Prace Szapocznikowej są mi niezwykle bliskie, ponieważ uświadomiły mi wspólne źródło inspiracji. Kruchość ludzkiego życia i ciała. Wspólnym mianownikiem są natura i ulotność. Zielniki Szapocznikowej oraz moje prace są metaforycznym odniesieniem się do przemijania. Warto przytoczyć nietypowy projekt Ivánki Studio (ryc. 47). Dotyczy on przedmiotu użytkowego – nagrobka. Jest to połączenie praktycznego obiektu z duchowością. Projekt jest piękną i poetycką wizją cyklu życia i śmierci. Dla projektowania użytkowego motyw duchowy jest raczej tematem tabu. W projekcie *See you* wygląd betonowego nagrobka zmienia się wraz z porami roku. To prosta betonowa forma z wydrążonym motywem krzyża, który w zależności od dotykających go zjawisk przyrody wypełnia się zeschniętymi liśćmi, śniegiem czy wodą, tworząc tafle odbijającą to, co na zewnątrz.

85 Tamże.

Proces tworzenia. Grafiki – Biec, Zdążyć, Doznawać, Wysłuchiwać się

Poszukiwania Matrycy rozpoczęłam od tworzenia grafik. Dla osoby, którą w dużym stopniu ukształtował warsztat graficzny, to naturalny, wręcz oczywisty proces. W odniesieniu do tradycyjnej technologii graficznej z wykonanej matrycy powstaje ślad, czyli odbitka. Matryca jest nierozwalnie związana z grafiką. W relacji Ja/7,3 mld poszukiwałam graficznych ludzkich różnic odkrywanych na podstawie wspólnej matrycy. Nieustannie przyświecała mi również wypowiedź Stefana Themersona: *Gramatycznie wydaje mi się, że w ogóle nie jestem rzeczownikiem. Jestem czasownikiem. Teraz właśnie się dzieję i w końcu przestanę się dziać. To są cechy czasownika, nie rzeczownika. Bardzo mi jest trudno powiedzieć jasno, o co mi chodzi, ponieważ język nasz zbudowany jest na rzeczownikach, nie czasownikach*⁸⁶. Te słowa dały początek koncepcji, aby wykorzystać cały nakład odbitek, od pierwszej próbnej do ostatniej, jaką możemy uzyskać ze stworzonej formy.

86 Franciszka i Stefan, reż. T. Pobóg-Malinowski...

Wykorzystywałam techniki druku wypukłego, linoryt i kolografię. Matryca, która powstaje w linoleum, jest dosyć trwała i bardzo trudno doprowadzić do jej całkowitego zużycia. Bardziej interesujące stało się eksperymentowanie ze zróżnicowanymi środkami plastycznymi. W technikach graficznych, szczególnie klasycznych, odbitki nigdy nie są takie same. W trakcie ręcznego odbijania możemy w kontrolowany sposób wpływać na odbitkę, ale zmiany mogą być również przypadkowe. Tworząc druk, skupiałam się na tym, aby badać ślad, jaki pozostawia matryca. Używałam koloru, rozmycia, nakładania warstw, wykorzystywałam różne farby, papiery. Powstawał w ten sposób zróżnicowany tłum, któremu matryca nadawała konstrukcję. Prowokowałam ją, aby zobaczyć, jaki obraz mogę odkryć i w jaki sposób odbicie matrycy jest widoczne w odbitce. Celowo deformowałam go lub prowadziłam do jego zaniku. Oprócz linorytu wykorzystywałam też technikę kolografii, w której matryca bardzo szybko ulega zniekształceniu i destrukcji. Proces powstawania matrycy jest tutaj

znacząco krótszy, jednak odbitki wymagają więcej czasu i wysiłku, a ich nakład jest wyraźnie ograniczony i zróżnicowany.

Postacie w grafikach pokazane są w zatrzymanej fazie ruchu. Podobnie jak w filmie, gdy chcemy zatrzymać ruch i wykonujemy tzw. stop-klatkę. Bez całej sekwencji trudno jest rozpoznać wykonywany ruch. Unieruchomiony, czyni postać statyczną. Jedynie rozedrgane czy rozmażane tło może świadczyć o trwającym ruchu. W cyklach grafik *Doznawać* i *Wsluchiwać się* zatrzymane w tańcu postacie otoczone są drgającym i rozproszonym tłem. Dopowiada on ruch postaci, ale też interpretuje ożywienie powietrza i ogarniającej ją przestrzeni. O niezwyklej aktywności naszego otoczenia bardzo poetycko pisze Urszula Zajączkowska: *Powietrze to materia. W jednym jego metrze sześciennym jest ponad kilogram dygoczących cząsteczek, które przy spotkaniu z naszym ciałem biją w nie, dziko tłuką, niektóre się odbijają, inne na krawędziach rąk, nóg, nad głową, wokół twarzy przesuwają się przezroczystością, suną podmuchami z ust, by zaraz wpaść w wiry i turbulencje. [...] Człowiek przechodzi, kot stąpa, a atomy w miejscu po nich wirują, To niewidoczne wstążki, smugi wzruszonej materii, będą rysowały geometrie, które są fizyczną odpowiedzią na to, kto szedł. Im większa postać, szersza czy bardziej kanciasta, i w im większym będzie podążała pędzie, tym większe wiry wznieci*⁸⁷.

87 U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 13.

Zatrzymany ruch pozwala ukazać ułamek sekundy i zwrócić uwagę na nieodgadnione wrażenia, jakich tysiące doznajemy każdego dnia. Moja codzienność, zabiegana i wielokrotnie złożona z cyklicznych rytuałów i obowiązków, często nie pozwala odróżnić tygodnia od tygodnia, dnia od dnia. Trudno w kalendarzu rozpoznać i zapamiętać chwile, z jakich składa się życie powszednie, w którym nie potrafimy rozpoznać naszych własnych emocji. W *Doznawać* kobieta zatrzymana w tańcu stoi w rozproszonym deszczu. W cyklu *Wsluchiwać się* mężczyzna w wibrującym otoczeniu staje się wyraźnym znakiem, mocnym sylwetowym kształtem.

Przez budowanie cyklu złożonego z odbitek jednej matrycy próbowałam zwrócić uwagę na to, jak bardzo jesteśmy różni pomimo cech wspólnych. Odpowiedzieć na nurtujące pytanie o to, dlaczego jednocześnie wszyscy jesteśmy bardzo podobni i różnimy się od siebie. W seriach *Biegnę* i *Zdążyć* przedstawiona jest postać kobiety w jednej z faz biegu. W *Zdążyć* postać jest obciążona pewnym balastem, ciężarem. Oba cykle zrealizowałam w technice kolografii. Próbowałam przez proces odbijania doprowadzić do zniszczenia matrycy. Udało się to, ponieważ w tej technice łatwo stworzyć taką, która szybko ulega destrukcji. Z uzyskanych odbitek wykonałam próbę, w której z połączenia całego nakładu powstała animowana całość. Próba ta nie była dla mnie satysfakcjonująca. Animacja to medium, które rządzi się innymi prawami. Wymaga innego podejścia. Nie chciałam ingerować w to, co zadziało się w procesie druku.

88 Urszula Zajączkowska – poetka, botaniczka, artystka wizualna i muzyk. Studiuje wzrost, anatomię, ruchy roślin i ich śmierć.

89 U. Zajączkowska, *Patyki, badyle...*, s. 131.

90 Tamże, s. 136n.

91 Tamże, s. 141.

Jesteśmy permanentnie aktywni. Nasza codzienność składa się z niezliczonej ilości wykonywanych przez nas czynności, które często się na warstwiają. Okresy względnego spoczynku, jak na przykład sen, również nacechowane są nieustającą aktywnością. Nie ma ona tutaj swojego wyraźnego odzwierciedlenia wizualnego z poziomu ludzkiego oka. Wyraża się poprzez różne procesy, takie jak oddychanie. Już same atomy pozostające w ruchu łączą nas fizycznie ze światem zewnętrznym. Ruch powoduje zmianę, czyli przeobrażenie, transformację. To daje potwierdzenie, że życie to ruch. W świecie biologicznym ten ruch nie dla każdego jest oczywisty i widoczny. Na przykład rośliny nie poruszają się jak ludzie, nie mają nóg i pozostają w jednym miejscu. Nie oznacza to, że są pozbawione ruchu. Urszula Zajączkowska⁸⁸, zafascynowana światem roślin, porównała ruch roślin z tańcem człowieka. W filmie *Metamorfozy roślin* pokazała, w jak dynamiczny i niezwykle sposób nieustannie poruszają się. Powiększone tańczące mikroświaty roślinne zestawiała z tańcem wykonanym przez tancerza. Choreografia naśladowała sfilmowane sekwencje zarejestrowanych w przyspieszeniu ruchów skrzypów. Film ukazuje niezwykłą dynamikę roślinnego świata. Zajączkowska z ogromną pasją obserwuje życie roślin. Mówi również o dźwięku przyrody, który jest wynikiem ruchów, jakie wykonują rośliny. Powstają szelesty, szумы, na które mają wpływ również inne czynniki, jak np. wiatr. Udowadnia, że za dźwięki przyrody w dużej mierze odpowiedzialne jest poruszanie się roślin. Jako biolog tłumaczy to szeregiem procesów zachodzących w przyrodzie. *Wyrastanie roślin z jednego miejsca ziemi i zaraz zacienianie jej swoimi pędami, dłużącymi się w czasie, w kołtunach gałęzi lub na łące, gdzie rozchylają się liście traw w zielone parabole – wszystko to dzieje się w ruchu. Jest ruchem. Wzrastające rośliny tańczą. Ich liście bez przerwy wachlują też w pulsie dnia i nocy*⁸⁹. Świat flory jest podobny do ludzkiego. Zajączkowska ukazuje jego zmysłowość. Mówi o roślinach, że: *Tańcząc, opisują swoją wzajemność i swoją odrębność. Dotykają się. Dotyk roślin w grupie, rytm ich wspólnego ruchu, głaskania i odpychania, jest jednym z sygnałów zaświadczających, że nie jest się samemu i że kierunek wzrostu został obrany prawidłowo, bo jest bardzo podobny do tego, jaki jest u innych, bliskich*⁹⁰. Człowiek w obserwowaniu przyrody odkrywa prawdę życia. *Bo w naturze [...] nie ma spokoju. Nawet śmierć jest początkiem żarłocznego zajmowania nowo powstałej niszy*⁹¹.

Przyroda, której jesteśmy fizyczną częścią, nie tylko świadczy o ruchu. Jest zakorzeniona w naszej świadomości jako metafora ludzkiego życia. W naturalny sposób wpłynęła na moje kolejne realizacje.



Proces tworzenia. **Postgrafiki – Dziejemy się, Trwać, Stajemy się**

Punktem wyjścia moich badań była klasyczna matryca graficzna. Zarówno koncepcyjnie, jak i formalnie. Jednak nie wystarczała już w moich poszukiwaniach. Rozpatrywanie ruchu i myślenie o życiu człowieka poprzez ruch i zmiany prowadziły mnie w kierunku animacji i interakcji z otoczeniem. Punktem zwrotnym były też moje osobiste przeżycia związane z opieką nad chorą na alzheimera Mamą. Wybór innego medium był naturalnym przeniesieniem doświadczeń, z jakimi zmagalam się na co dzień. Zdarzenia mojego życia stały się nieprzewidywalne, a sytuacje i wypadki, które mnie zaskakiwały, prowadziły do uczucia bezradności i bezsilności. Poprzez doświadczenia i zdarzenia przełożyłam moje zmagania w formę, która również podlegała nieobliczalnym czynnikom zewnętrznym. Wyniku nie byłam w stanie przewidzieć.

Jestem grafikiem, ale moje działania plastyczne opierają się również na animacji. W rozpatrywanym przeze mnie problemie nie tworzyłam animacji zgodnych z opracowanym wcześniej scenariuszem. Technologicznie wykorzystałam technikę animacji poklatkowej, której podstawą były wykonywane interwałowo ujęcia fotograficzne. Następnie zmontowana całość podlegała montażowi filmowemu, typowemu dla pracy animatora. Podstawą były rysowane w różnych przestrzeniach, głównie zewnętrznych, obiekty – sylwetki ludzi. Rysunek postaci wykonywałam, używając nietrwałych materiałów, takich jak piasek, ziemia, kreda. Wykorzystywałam też rośliny i nasiona. Pozostawiałam go, celowo narażając na działanie czynników zewnętrznych, jak np. wiatru, deszczu i obserwowałam zachodzące zmiany. Śledziłam metamorfozy kształtu, sposób, w jaki się przeobraża, i to, jak długo pozostaje rozpoznawalny jako kształt człowieka. Jedyna stała to oczekiwanie momentu, w którym obraz postaci całkowicie zniknie. Rejestrowałam fotograficznie cały proces w stałych odstępach czasu. Przetworzenie rysunku zależało od materiału, z którego został wykonany, oraz od tego, co w danej sytuacji się działo. Czasami jego destrukcja trwała dzień (animacja *Nieustannie*), miesiąc (animacja *Dziejemy się*), 5 miesięcy (animacja *Trwać*) czy nawet rok (animacja *Stajemy się*). Niektóre próby wciąż jeszcze pozostają w procesie.

Rycina 48. E. Jaworska, *Nieustannie*,
kadr z animacji, 2019.

W grafikach ślad matrycy jest widoczny w odbitkach. W animacjach to człowiek staje się Matrycą. Mam tutaj na myśli obraz jego życia, które wykracza poza sferę fizyczną. Jestem przeświadczona o tym, że kształtują go jego aktywności, również środowisko. Sięgałam więc do obszarów, w których te aktywności się przejawiają. Założyłam, że pomogą prześledzić pewne procesy. Kluczowe były natura i przyroda. To ona jest metaforą ludzkiego losu. Jesteśmy jej częścią. Cykle przyrody są jednak zdecydowanie krótsze od czasu życia człowieka, co pozwalało mi na prześledzenie pełnego procesu. Badałam też inne sytuacje, np. w mieście. Najczęściej w przestrzeniach zewnętrznych, publicznych, ale też wewnętrznych, jak np. galeria sztuki. Tam, gdzie przyroda dyktuje warunki lub gdzie zachodzą interakcje z innymi ludźmi, przejawami ich funkcjonowania i działalności.

W zależności od studiowanej sytuacji rysunki przybierały różną skalę: od 30-centymetrowych po 50-metrowe. Dostosowane były do czynników zewnętrznych, na jakie rysunek był wystawiony. W tych przeskalowanych istotny był widok z wysokości, przestrzeń widziana z lotu ptaka.



Rycina 49. E. Jaworska, postać z wiśni – faza wstępna, 2018.



Rycina 50. E. Jaworska, postać z wiśni – faza końcowa, 2018.

Tak, aby całość była widoczna. Rysunki, które powstały w przestrzeniach publicznych, na powierzchniach, takich jak bruk rynku czy miejska ulica, są często na tyle duże, że dla przypadkowego przechodnia bywały niezauważone. Z jego perspektywy mogły wyglądać jak wysypany na ulicy piasek czy ziemia, których używałam do ich wykonania. Pełny kształt z tego poziomu był zupełnie niewidoczny lub trudny do odczytania. Dopiero z wysokości, gdzie ustawiałam kamerę, czyli z innej perspektywy, możemy zobaczyć całość procesu. Na ujęciach widzimy to, czego nie da się dostrzec z poziomu ziemi, co wymyka się oku przechodnia w mieście czy obserwatora na łonie przyrody. Systematycznie fotografowane i złożone w całość animacje pokazują całą sytuację i proces przeobrażania. Dodatkowym czynnikiem wpływającym na zmiany są warunki atmosferyczne. Zjawiska pogodowe i działanie przyrody są dla mnie ważne. Prawa natury otwierają też nowe spojrzenie na moje poszukiwania. Są tożsame z procesami życia człowieka. Pozwalają bardziej obrazowo pokazać proces przemian i pomagają doprowadzić projekt do końca, czyli do pełnego zniknięcia. Widok z wysokości na ogół ukazuje też nowe konteksty. Odkrywa coś, co z perspektywy ziemi może być niezauważone.



Rycina 51. E. Jaworska, rysunek z jablek, 2018.

Tworzyłam obiekty/postacie z rzeżuchy, jablek, wiśni, siana, przypadkowo zebranych owoców czy kwiatów. Również ze zboża na polu. Pierwsze próby z materii organicznej przeprowadzałam w domu. Postać usypana z wiśni na papierze (ryc. 49, 50) może dać piękny krwistoczerwony ślad w trakcie rozkładu – tak myślałam. Nie dała. Wyszła i skurczyła się do pestek. *Nie wydrylowałaś* – powiedziała teściowa Ani. Może następnym razem...

Animacja *Stajemy się* powstała z rysunków z rzeżuchy przedstawiających fazy ruchu kobiety w trakcie poruszania się w rytm muzyki. Cała sekwencja składa się z 38 rysunków. Tutaj ich skala była mniejsza (ok. 30 cm). W tych, które potem powstały w przestrzeniach otwartych, ważna była aktywność otoczenia, miasta, ta, którą tworzą ludzie. Format sylwetki postaci był dostosowany do danej sytuacji. W rysunkach ze *Stajemy się* format był dobrany ze względu na rośliny, z jakich była budowana. Proces fotograficznej rejestracji odkrywał ruch wynikający ze współuczestnictwa z naturą, która miała wpływ na przeobrażanie postaci. Fazy natury dyktowały czas procesu tworzenia, a jego dynamika opierała się na naturalnym działaniu przyrody i jej biologicznych procesach wzrostu i obumierania. Używanie nasion rzeżuchy nasuwa na myśl



Rycina 52. E. Jaworska, rysunek, ziemia, piasek, 2021.

Rycina 53. E. Jaworska, obiekt, siano, 2021.



Rycina 54. T. Murak, *Uciszająca burzę*, 1985/2016, fot. Maciej Musiał.



Zasiewy Teresy Murak (ryc. 54). Kiedy wiele lat temu pierwszy raz zobaczyłam jej całuny, byłam urzeczona. Trudno tutaj nie wspomnieć o tej artystce. Rzeżucha przecież stała się jej rozpoznawalnym znakiem. Teresa Murak jest mi bliska nie tylko z racji użycia nasion tej rośliny. Również poprzez kontekst odkrywania pewnej tajemnicy i pracy w procesie komunikującym własne intuicje i doznania. Rzeżucha pięknie i szybko rośnie, nie potrzebuje ziemi, można ją posadzić na ligninie lub tkaninie. Potrzebuje wody i systematycznego podlewania. W czasie wzrostu roślinnych obiektów dbałam o ich pielęgnację. Często osoby z otoczenia spoglądały na mnie z rozbawieniem, gdy mówiłam: *to jadę, spieszę podlać moją rysunkową plantację*. Jestem autorem prac, ale również uczestnikiem zachodzącego procesu. Ta część jest dla mnie równie ważna. Jest przeniesieniem moich wysiłków i pracy włożonej w opiekę nad umierającą osobą i trudów w zachowaniu Jej w jak najlepszej kondycji. Wysiłków, które zdominowały całą moją codzienność i wszystkie aspekty życia. Sytuacji, które były dla mnie zupełnie nowe. Choć miałam o nich jedynie pewne wyobrażenie, to właściwie nic o nich nie wiedziałam.

Dlaczego wybrałam pole? Przecież nie wiem, jak się je uprawia. Nic nie wiem o rolnictwie. Jak przygotować ugor pod uprawę zboża? Ta karkołomna praca pochłonęła mnie całkowicie. Byłam w otoczeniu przyrody, powietrza, wody, słońca (wtedy jeszcze mogłam zabierać Ją ze sobą i wygodnie sadzać w cieniu drzewa... Jeśli tylko pogoda na to pozwalała). Pole to nowe doświadczenie, pochłaniające i trudne. Deszcz, deszcz, ule-



Rycina 55. E. Jaworska, *Trwać*, kadr z animacji, 2020–2022.

wy, wiatr, słońce, trudna i żmudna praca z zachwaszczonym, zakamienionym ugiorem. Przez niespełna 3 miesiące ryłam w ziemi. Pole trzeba przygotować. Traktor trochę pomógł, przyjechał 3 razy. Powstała kolejna próba, animacja *Trwać*. Pole obsiane zbożem w kształt postaci. Widoczne są dwie, które w tańcu trzymają się za ręce. Próbuje nie puścić uścisku. Taniec jest naszym naturalnym instynktem, Sprawia, że jesteśmy szczęśliwi. W tańcu można wyrażać emocje związane z miłością. Pomaga opowiadać o uczuciach, nie używając słów...

- 92 Hasło: *Jęczmień*, w: strona internetowej encyklopedii PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/jeczmienn;3917909.html>, [dostęp: 18.01.2022].
- 93 Hasło: *Pszenica*, w: strona internetowej encyklopedii PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/pszenica;3964231.html>, [dostęp: 18.01.2022].
- 94 Por. A. Piotrowska *Jęczmień pochodzi z Azji*, 12.10.2007, <https://wiadomosci.dziennik.pl/nauka/artykuly/200661,jeczmienn-pochodzi-z-azji.html>, [dostęp: 18.01.2022].



Rycina 56. E. Jaworska, w trakcie pracy przy rysunku do animacji *Trwać*, 2019.

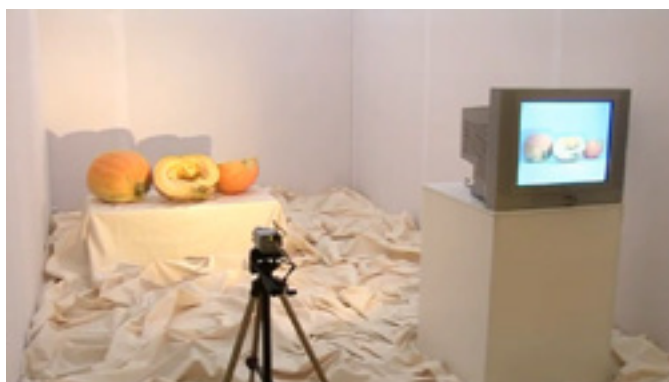
Wykorzystałam głównie odmiany jęczmienia jarego, tj. suweren, skald, radek, soldo, burbon, poemat, Farmer, ramzes, oraz nasiona pszenicy jarej: anakonda, aura, mantra i zadra. Większość nasion otrzymałam z Wydziału Biologii i Ochrony Środowiska Uniwersytetu Śląskiego. Korzystałam z konsultacji z prof. Iwoną Szarejką, pełniącą funkcję kierowniczkę katedry, autorytetem w dziedzinie genetyki roślin. Jęczmień należy do najstarszych na świecie roślin uprawnych. Znano go już w okresie neolitu. Prawdopodobnie jego uprawa sięga 7000 roku przed Chrystusem, czego dowodzą wykopaliska na Bliskim Wschodzie. Uprawiano go w Egipcie, Grecji i Mezopotamii. Do Polski ziarna jęczmienia przywędrowały ok. II wieku p.n.e.⁹² Również pszenica należy do najstarszych uprawianych na wszystkich kontynentach zbóż. Wykształca źdźbła o wys. 80–130 cm. W Polsce zajmuje 2., po życie, miejsce pod względem powierzchni uprawy⁹³. Prawdopodobnie w okresie neolitu ludzie udomowili te pierwsze zboża i zaczęli budować stałe osady. Teren tzw. Żytnego Półksiężyca, czyli dzisiejsze: Iran, Irak, Syria, Liban, Izrael, a także wschodnie stoki gór Zagros, dolina Indusu (Pakistan) i okolice wschodnich wybrzeży Morza Kaspijskiego (dzisiejszy Turkmenistan), stały się kolebką współczesnej cywilizacji⁹⁴.

Z ziaren tworzyłam na polu rysunek postaci. Próbowałam zakorzenić zboża, z których miały wyrosnąć rozrysowane sylwetki. Korzystałam z siatki konstrukcyjnej. Rysunek był zbyt duży, abym mogła zapanować nad jego proporcjami. Na polu stało również rusztowanie, tzw. warszawskie. Wysoka na 12 metrów konstrukcja, z której mogłam rejestrować zachodzące przeistoczenia. Proces transformacji trwał 5 miesięcy. Wydawało mi się, że zboże będzie pięknie rosnąć i gdy już wzrośnie, zacznę się zjawiskowo

położyć, odkrywając rysunek poruszany siłą wiatru, ruchem powietrza i deszczu. Nic podobnego. Od początku nie mogłam zapanować nad naturą. Działała swoim rytmem i zakłócała mój plan. Zboże nie rosło, jak chciałam. Deszcz, deszcz, deszcz, potem susza, susza, susza i susza. Walka o wzrastającą postać. Zdobywanie wody do podlewania. Zbudowana wieża z rusztowania do zamontowania kamery na polu mierzyła ok. 12 m wysokości i była chwiejna. Poruszała się i chybotwała od silnego wiatru, zakłócając stabilny obraz i wiele innych czynników, które utrudniały przedsięwzięcie. Niedoskonałości formalne stały się również widoczną częścią końcowej pracy. W animacji sylwetka była pozornie nieruchoma. Budowały ją przecież rośliny zakorzenione w ziemi. Jednak natura nadawała rytm, ruch, odkrywała wszystkie zmiany i przeobrażenia. Myślę, że w końcowym filmie jest to widoczne. *Ale bywa tak [...], gdy samo powietrze, poruszane, sunie, płynie, przenosi swoją materię, opływa supła, a istoty nieruchome stoją w nim zanurzone, poddając mu się całkowicie*⁹⁵.

- 95 U. Zajączkowska, *Patyki, badyle...*, s. 14.

96 Piotr C. Kowalski, J. Janiak, *Smaczny obraz z żywą naturą*, w: *Zażyłość z naturą*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2006, s. 29.

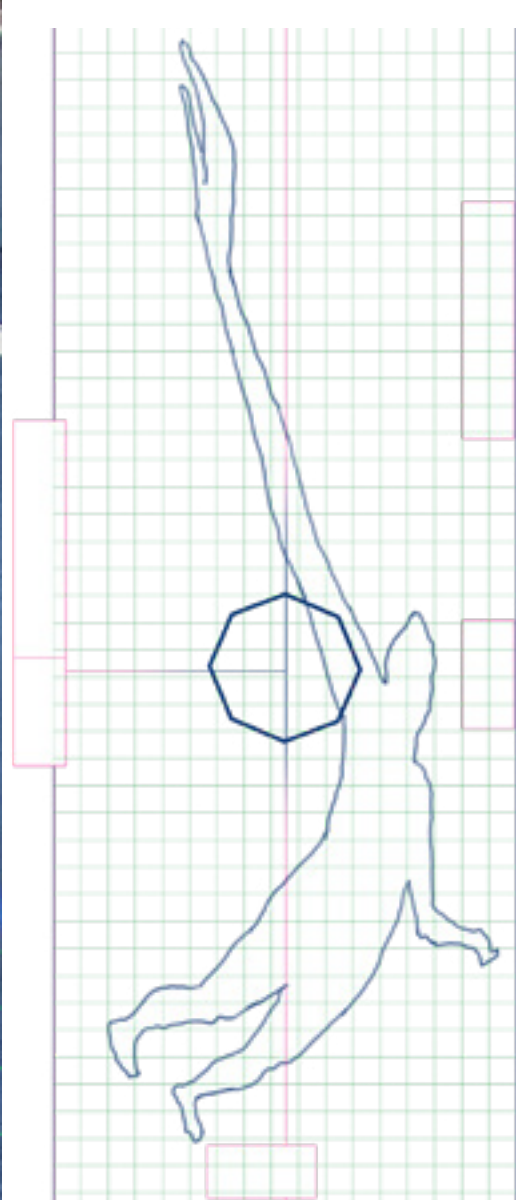
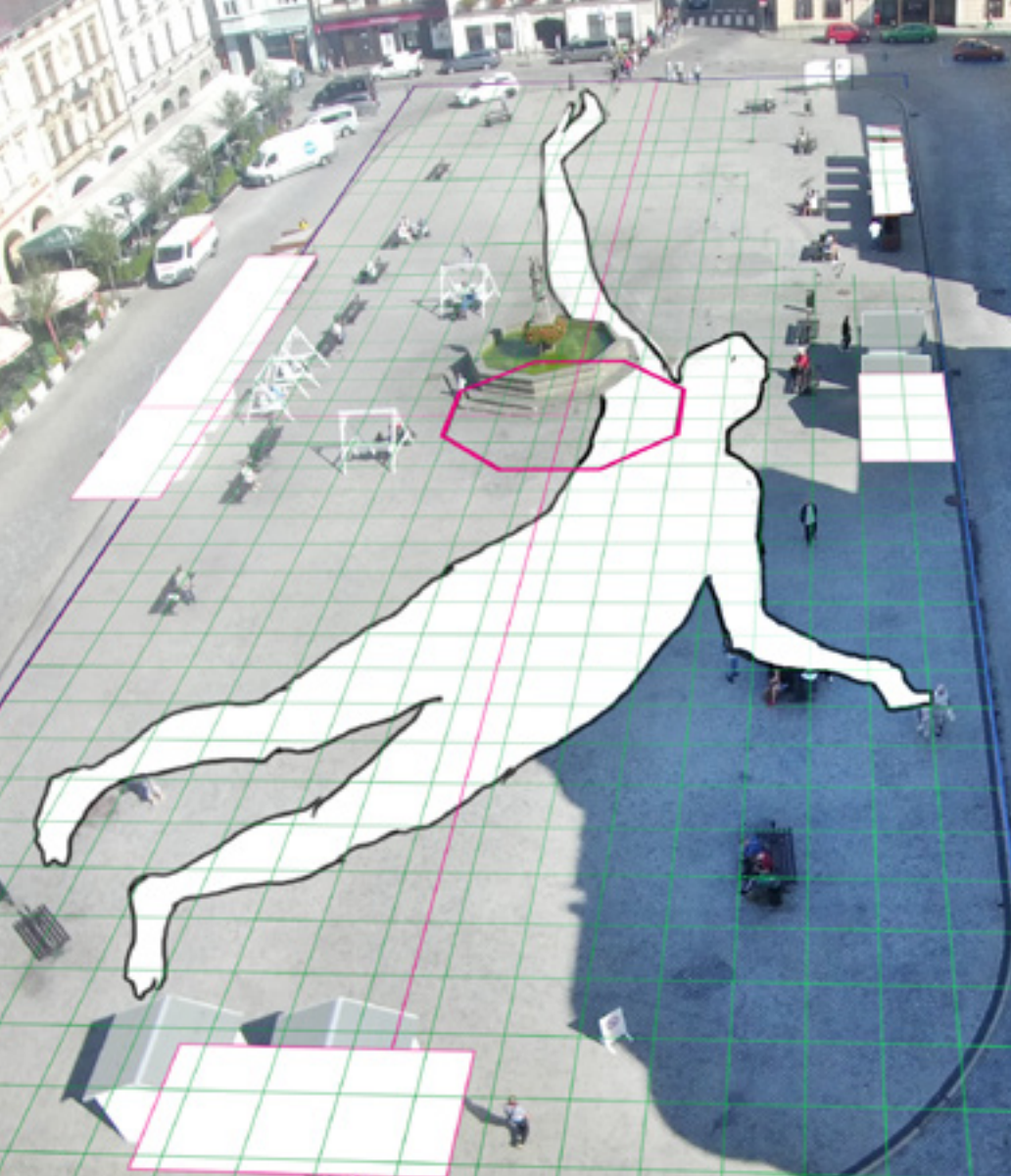


Rycina 57. J. Janiak, wideo live, 2010.

Z przyrodą zmagali się również inni artyści. Piotr C. Kowalski wielokrotnie wykorzystuje siły natury w swojej twórczości, tworzy też owocowe obrazy, które jak świat roślin żyją. Joanna Janiak, z którą współpracuje, w swoich wideo live umieszcza kamerę wśród roślin i dokumentuje dzień po dniu, jak powstaje nowy obraz oraz fazy naturalnego cyklu w przyrodzie (ryc. 57). Zwróciło moją uwagę to, jak artyści wypowiedzieli się o pracy z naturą, która wymaga opieki. Napisali: *Sztuka, chociaż ożywia naszą duszę, zwyczajowo jest wykonana z martwej materii. Większość obrazów jest niezmienna – na obraz wystarczy patrzeć. Obrazy owocowe, chociaż pozornie skończone, w założeniu swoim mają podlegać nieustannym zmianom, jak świat natury, mają tracić stopniowo kolor, kruszeć, a nawet znikać. Żywe rośliny również dynamizują proces – w przeciwieństwie do skończonej sztuki wymagają nieustannej pielęgnacji – zmuszają nas więc do ciągłej uwagi, wręcz czułości. Digitalny obraz borówek podany z kamery umieszczonej wśród roślin pozwala na cierpliwe, dzień po dniu, przyglądanie się ich wzrastaniu, dojrzewaniu, nabieraniu kolorów i w domyśle smaków – jest więc zapisem odwiecznego procesu rozwoju natury, jej witalności, zdolności samoodradzania się. Co jest w jagodach, czego nie widać na pierwszy rzut oka, co jest w środku?*⁹⁶

Poza środowiskiem naturalnym rysowałam sylwetki w przestrzeniach miejskich. Tak jest w animacji *Dziewemy się*. Obiekt wykonany na szutrowej drodze mojego miejskiego podwórka, gdzie obraz rejestrowałam z poziomu balkonu. Już sam proces powstawania rysunku wiązał się z interakcją z innymi osobami, które reagowały na zaistniałą sytuację. Miasto daje metaforę życia, która wciąż ulega przemianom. Wykorzystywałam przestrzenie miejskie, miejsca, które skupiają ludzi, takie jak rynek, ulica, podwórko, uliczny festiwal. Miejsca, które tworzą ludzie, gdzie żyją, pracują, przebywają. Rysunek poddany był temu, co wynika z działania człowieka, temu, co dzieje się w danej sytuacji. Ludzie zwyczajnie wykonują swoją pracę, codzienne czynności. W moich animacjach przypadkowo uczestniczą w procesie, który ulega temu, co się aktualnie wydarza. Występują w nich przechodnie, mieszkańcy, przypadkowi turyści i przejeżdżające samochody.

Bardzo trudno w dużej przestrzeni zapanować nad poprawnymi proporcjami rysunku. Kreśliłam dla nich siatkę konstrukcyjną, która pomogła rozwiązać ten problem. W jednym z projektów wykonanym na rynku cieszyńskim sam rysunek siatki to około 2 km linii rozrysowanej na bruku. Nie zamierzałam o tym pisać, ponieważ wydawało mi się, że to tylko część techniczna pracy. Jednak wysiłek fizyczny i czas potrzebny do rozrysowania stały się częścią procesu. Przejadnięci przechodnie często

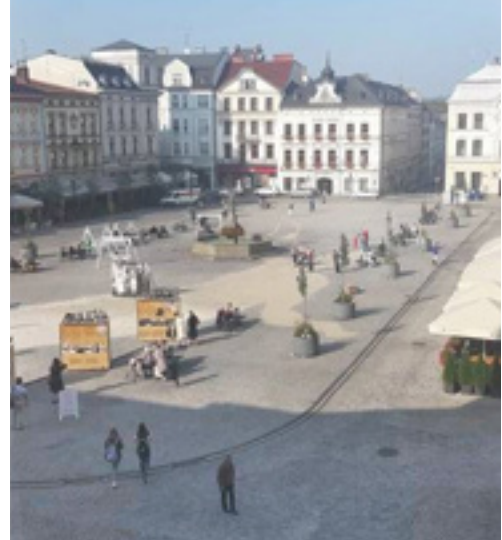
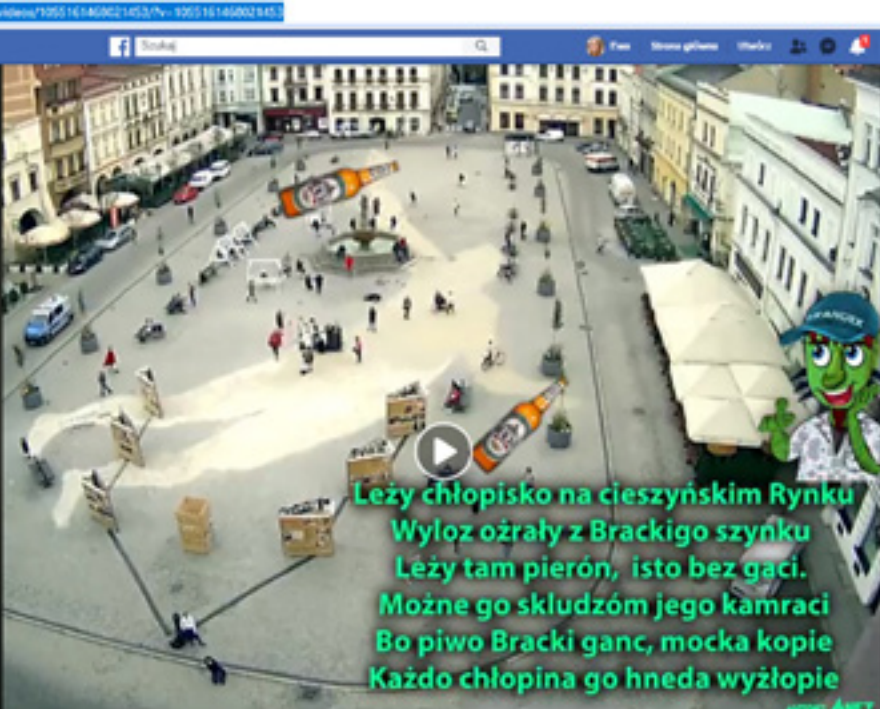


Rycina 58. E. Jaworska, projekt na siatce konstrukcyjnej do animacji *Podążać*, 2019.

Rycina 59. E. Jaworska, projekt z uwzględnieniem deformacji na siatce konstrukcyjnej do animacji *Podążać*, 2019.

odpowiadali komentarzami no to działanie. W żaden sposób nie potrafili odgadnąć, co zapowiada.

Postać obserwowana z wysokości dawała obraz całości, jednak poprzez perspektywę i zniekształcenia szkła kamery sylwetka w swoich proporcjach ulegała deformacji. Zaczęłam ją uwzględniać w projektach i obliczać konstrukcję rysunku, mając na uwadze finalną poprawność. Z poziomu odbiorcy rysunek był zdeformowany, ale obraz z kamery umieszczonej na pewnej wysokości poprawny. Powstawały w ten sposób rysunki anamorficzne (ryc. 59), które dopiero w gotowej animacji mogą być odczytane prawidłowo (ryc. 58). W końcowych animacjach zarejestrowana jest część pracy włożona w przygotowania. Dzięki temu staje się fizycznie widoczna jako składowa procesu. Z różnych przyczyn te etapy pracy nie zawsze zostały zarejestrowane.



Ogromna postać z piasku na cieszyńskim Rynku



Rysunek, który powstaje – z użyciem piasku, kredy, ziemi – będzie przedstawiał ludzką postać. Dzieło będzie podlegało naturalnym procesom niszczenia przez użytkowanie nawierzchni przez przechodniów, czy też z powodu zjawisk atmosferycznych.

To, co dzieje się z rysunkiem, jest rejestrowane przez kamerę zamieszczoną na wieży Ratusza i ostatecznie zostanie złożone w pełną animację. Ci, którzy nie chcą czekać, mogą podglądać rysunek już teraz: http://www.cieszyn.pl/_kamera/index.php

W wydarzeniu uczestniczy młodzież z Liceum Plastycznego w Cieszynie. Organizatorem performance'u jest Uniwersytet Śląski w Cieszynie, Wydział Gier i Przestrzeni Wizualnej, Instytut Sztuki, Wydział Artystyczny. Autorką instalacji jest doktorantka UŚ - Pani Ewa Jaworska.



TVP Polonia
 20 września o 10:41
Malowanie piaskiem w Cieszyńskim Pięknio
 #Kultura #Ratusz #Cieszyn #Piękno #Cieszyn



Cieszyn robi wrażenie
 24 września o 15:07
 ? Zastanawiacie się, skąd tyle piasku na Rynku? To szkła zawitała do miasta! Rysunek, który powstaje – z użyciem piasku, kredy, ziemi – będzie przedstawiał ludzką postać. Dzieło będzie podlegało naturalnym procesom niszczenia przez użytkowanie nawierzchni przez przechodniów, czy też z powodu zjawisk atmosferycznych.



Ryciny 60. (a.–f.) Wybrane komentarze i reakcje mieszkańców Cieszyna, które pojawiły się na portalach internetowych. Były one odpowiedzią na rysunek, który powstał na miejskim rynku. Proces powstawania był częścią rejestrowanych procesów do animacji *Podążać*, 2019–2022.



61.



62.



63.



64.



65.

Ryciny 61.–65. E. Jaworska, dokumentacja tworzenia rysunku do animacji *Podqzać*, 2019.

Rozważania końcowe

Tytuł pracy *Ja/7300000000. W poszukiwaniu Matrycy* opisuje świat ludzi, ich wzajemne powiązania i relacje. Cyfrowy zapis zbieżny z sygnowaniem odbitek graficznych symbolicznie odkrywa pewną prawdę. Nie jesteśmy sami, stanowimy część wielomilionowej populacji. Jako ludzie jesteśmy też niezwykle różnorodni, a jednocześnie podobni. I tu pojawia się pytanie, na czym owo podobieństwo polega? Zastanawiam się, gdzie jest nasze miejsce, co nas łączy i co dzieli. Druga część tytułu wyznacza kierunek, czyli poszukiwanie Matrycy. Działam w dużym stopniu intuicyjnie, a moje dokonania opierają się na wydarzeniach autobiograficznych. Punktem wyjścia do badań jest grafika i jej warsztat, w którym matryca jest decydująca. Dla grafika to naturalny pomost pomiędzy artystą a dziełem. Dzięki niej mnożą się kolejne odsłony, które nigdy nie są identyczne. Jeżeli odejdziemy od klasycznej grafiki, w której matryca jest materią, to rodzi się pytanie, co nią jest...

W tytule pracy wyróżniam matrycę dużą literą. Odnosząc się do człowieka, wykraczam z materii i daję szerszy kontekst. Szukam Matrycy dla jednostki i dla całego zbiorowiska ludzi. Myśląc ogólnie o tłumie, generalizujemy i wypowiadamy się w sposób jednoznaczny. Natomiast gdy mówimy o konkretnej osobie, wyłaniają się różnice, cechy osobowe, pojawia się zdecydowana odrębność. Nie opuszcza mnie myśl, że nie ma fizycznej matrycy i że nie ma jednej matrycy. Szukałam środków, które pozwalają uzmysłwić nieoczywistość stawianych pytań i niejednoznaczność odpowiedzi. Natura dała rozwiązanie. Niezaprzeczalnie jesteśmy jej częścią.

Używałam nasion, które stwarzają poczucie tłumy. Zakorzeniają się i wyrastają z nich rośliny. Rosną, rozwijają się, a następnie obumierają. Cykl życia roślin składa się z tych samych etapów co życie człowieka, ale jest krótszy, można go obserwować i rejestrować zmiany. Przeobrażenia przyrody są metaforą etapów życia człowieka. Świat natury pomimo wyjątkowej różnorodności cechuje jedność.

Środowisko przyrodnicze jest dla mnie przestrzenią, która budowała pracę. Jest również narzędziem, którego używałam do tworzenia. Wykorzystywałam nasiona do kształtowania postaci. Natura miała je następnie pięknie rozwijać, a ja przyjąłam rolę obserwatora. Nie zawsze było tak, jak zaplanowałam. Narzucała swoje reguły i współpracowała w ograniczonym zakresie. Nie była posłuszna. Nie była też destrukcyjna. Żyła swoim życiem. Próbowałam na nią wpływać i ją formować. W animacji *Trwać*

gwałtowne ulewę, a następnie nieustająca susza udaremniały projekt. Walczyłam o to, aby połączone postacie się nie rozpadły. Dałam im szansę, aby mogły się rozwinąć. Nie mogłam jednak przewidzieć końcowego rezultatu. Natura miała własny plan i swoje zadania do zrealizowania. Człowiek nigdy nie odegra roli Pana Boga.

Odpowiedzi na pytanie, co jest Matrycą człowieka, szukałam również w przestrzeni miasta. Jest ono przecież pełne ludzi, ludzi podobnych do mnie. Jest ruchliwe, tłoczne, aktywne, obojętne, pełne różnorodności. Daje też przestrzeń, perspektywę, rytm i ruch.

Działając w tych dwóch obszarach, w środowisku przyrodniczym i przestrzeniach miasta, zmuszona byłam dostosować się do ich warunków. Aby osiągnąć cel, musiałam zintegrować się z otoczeniem. Obie przestrzenie były wciągającym żywiołem narzucającym swoje własne prawa i reguły. Ja jako jednostka, dopasowując się do warunków, współtworzyłam powstający obraz i brałam udział w procesie.

Zastanawia mnie myśl, że jedna matryca człowieka nie istnieje. A może jest ona drogą, która staje się metaforą naszego losu? Ruch jest tu fundamentalny. Wypowiedź Stefana Themersona, określającego siebie jako czasownik, potwierdza to przekonanie. Nie tyle miejsce człowieka w grupie milionów innych ludzi, ile indywidualna droga kształtowana przez nasze codzienne aktywności. Zmagania, trudy, radosne i bolesne chwile. Wniosek jest taki, że każdy musi tę drogę przejść sam. Ważne są oczywiście kontakty z innymi, dialog, partnerstwo. Człowiek jako jednostka pozostawia jednak swój własny ślad, wzór, szlak, tworzy swoją własną Matrycę. *Gdy umiera człowiek, to tak jakby skończył się świat (indywidualny, trudny do publicznego zrozumienia), bo człowiek nosi w sobie właśnie własny świat, niepowtarzalne doświadczenia, przemyślenia, emocje, lęki i marzenia*⁹⁷.

97 W. Gadowski, *Boży pył codzienności*, b.n.w., 2019, s. 118.

W japońskiej filozofii istnieje trudne do zdefiniowania pojęcie wabi-sabi. Japończycy rozmawiają o nim jedynie w poetycki sposób, pozostawiając niewytłumaczalne niewytłumaczalnym⁹⁸. Istnieją sprawy, których nie można zrozumieć za pomocą słów. Wabi-sabi można określić jako urok subtelnego przemijania, [...] *wyraz piękna przejawiającego się w krótkiej przemianie pomiędzy tym, co przychodzi i odchodzi, zarówno w radości, jak i melancholii tego, co składa się na nasze życie*⁹⁹. Moje osobiste doświadczenia były trudne, ale poprzez pracę i aktywność doceniłam lekcję życia i mogłam jej sprostać. Pozwoliło mi to uporać się z poczuciem bezsilności i pokonać rodzące się negatywne emocje. Zrozumienie przyniosło spokój.

98 A. Juniper, okładka, *Wabi sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, przeł. W. Usarzewicz, Sensus He-lion, Gliwice 2018.

99 Tamże, s. 8.

W życiu ważne są wzajemne więzi, przyjaciele, okazywana pomoc i wiele innych spraw. Mimo wszystko mamy swój „szlak”, którym podążamy,

matrycę własnych zachowań. Animacje ukazują to, że człowiek staje się Matrycą. Wystawiony na działanie czynników zewnętrznych rysunek postaci ulega transformacjom. Odkryta zostaje pewna droga wynikająca z różnych działań. Grafiki pokazują tylko etapy, są jak filmowe „stop-klatki”, pozy zatrzymane w ruchu. W moim projekcie miesza się grafika, animacja, ja i moje przeżycia. Sztuka jest moim życiem, jest prawdziwa, autentyczna.

Streszczenie

Zapis cyfrowy zawarty w tytule nawiązuje do liczby ludzi na świecie. Przypadkowo odkryte dane zaskoczyły mnie ogromną ilością, która z roku na rok systematycznie wzrasta. Jest nas tak dużo, a ja jestem jedną z nas.

Ja/7300000000. W poszukiwaniu Matrycy jest próbą odpowiedzi na pytania dotyczące świata ludzi. Indywidualnego uniwersum i naszych wzajemnych powiązań, relacji czy zależności. Praktyczną część pracy ujęłam w formie obrazu graficznego i animacji. Językiem komunikacji była ekspresja plastyczna, której zadaniem było poszukiwanie różnic i podobieństw między ludźmi, przekazanie emocji i zobrazowanie związków człowieka z naturą.

Realizację doktoratu oparłam na rozwijaniu dotychczasowego dorobku artystycznego, posiadanych umiejętnościach i doświadczeniu. Silne było również podłoże autobiograficzne, mające związek z osobistymi przeżyciami dotyczącymi opieki nad chorą bliską mi osobą, moją Mamą. Walka z następstwami rozwijającej się choroby i próba zahamowania jej postępujących zmian, nieprzewidywalność tego, co miało się wydarzyć, miały decydujący wpływ na podejmowane przez mnie działania.

Pisemna część pracy jest komentarzem do pracy artystycznej, wskazuje kontekst poszukiwań i uzasadnia wybory. W przedstawionym opracowaniu poddałam refleksji analizowaną literaturę.

We wstępie wyjaśniłam znaczenie tytułu, w którym zapis cyfrowy konfrontuje jednostkę „Ja” z liczbą ludzi na świecie. Zestawienie to sprowokowało mnie do postawienia pytania, co dla nas ludzi jest wspólne. Jest nas tak dużo. Co sprawia, że pomimo różnic jesteśmy bardzo podobni. Założyłam, że mamy wspólną matrycę. Tak jak w grafice, w której jest niezaprzeczalnie decydująca. Ma jednak szerszy wymiar. Można ją rozpatrywać we wszelkich sferach naszego życia. Ukazałam odniesienie do wątków autobiograficznych i wskazałam sfery moich poszukiwań, czyli grafikę, przyrodę, a także miasto. W moich rozpatrywaniach na pierwszy plan wysuwają się ludzkie emocje, działanie i ruch. Mottem realizacji jest wypowiedź Stefana Themersona *Dziejemy się i kiedyś przestaniemy się dziać*¹⁰⁰.

100 *Franciszka i Stefan*, reż. T. Pobóg-Malinowski...

W kolejnym rozdziale analizowałam tajemnicę matrycy na podstawie wybranych obszarów. Są to: grafika, natura, człowiek i ja. Matryca jest obecna we wszelkich dziedzinach naszego życia. Skupiłam się na tych, które były decydujące w moich badaniach i które wiążą się z ważnymi dla mnie sferami aktywności, twórcy i nauczyciela sztuki. Pierwsza to grafika. Była

dla mnie wyjściem. W grafice matryca jest początkiem, zawiera ideę artysty i kształtuje dzieło. Niesie potencjał i otwiera na zmiany. Dopiero w odbitkach odkrywamy jej obraz. Jej źródło odnajdujemy już w skamieniałościach i w pierwszych wytworach człowieka, w sztuce prehistorycznej. Na przestrzeni dziejów, wraz z rozwojem narzędzi i technologii, kształtowała się w różnych technikach. Formowała się pod wpływem przeobrażeń idei i myśli człowieka. Istotne są dla mnie zmiany, na jakie matryca pozwala. Dwuprocesowość grafiki, czyli tworzenie matrycy i odkrywanie jej potencjału w multiplikacjach. Nie traktowałam ich jako nakładu powielonych kopii. Były dla mnie tłumem ludzi, podobnych i różniących się od siebie jednocześnie. Zarówno grafika, jak i ludzie mają wspólną matkę, matrycę.

Ważne było dla mnie odniesienie do natury. To kolejny obszar rozpatrywanej przeze mnie tajemnicy matrycy. Matryca jest zespolona z naturą. W animacjach wykorzystywałam siły, które nią rządzą, a także podobieństwo procesów jej życia z życiem człowieka. W przyrodzie przebiegają one znacznie krócej i dzięki temu w stosunkowo krótkim czasie mogłam doprowadzić projekt do końca. Przyroda jest metaforą ludzkiego losu. Pragnęłam prześledzić obraz naszej egzystencji, która jest znacznie dłuższa od istnienia większości organizmów żywych. W tym rozdziale wskazałam nasze materialne powinowactwo z naturą. Poruszyłam kwestie kodu genetycznego, teorii ewolucji. Odśloniłam obraz aktywności i niezwyklej różnorodności, jakie cechują świat przyrody, który jednocześnie jest bardzo spójny. Istniejemy w symbiozie z naturą, a rozwój naszego organizmu bezpośrednio od niej zależy. Nasz mózg jest jej częścią. W historii sztuki wielokrotnie odnajdujemy symboliczne odwołania do natury. Nawiązałam do twórczości artystów, którzy pracowali w nurcie land artu (sztuki ziemi) i przytoczyłam dzieła, które odkrywają pewną zbieżność z moimi.

W rozdziale o tajemnicy matrycy, który poświęciłam człowiekowi, analizowałam moje przekonanie o tym, że jest ona wszechobecna. Spotykamy ją w rozmaitych sferach życia. Można ją traktować jako pierwowzór lub prototyp. Posiada pewien kod lub możliwość kodowania. Umożliwia realizowanie pomysłów człowieka. Równoważne są dla niej pamięć, idea oraz pomysł. Poszerzają ją pojęcia: znak, zasada, wzorzec i kanon. Neurobiologia wyjaśnia, co sprawia, że mózg jest naszym zasadniczym organem. Jest matrycą naszego człowieczeństwa, w którym główną rolę odgrywa sztuka. Jerzy Vetulani, neurobiolog, twierdzi: *nie tylko mózg kształtuje sztukę, ale również sztuka kształtuje mózg*. Sztuka towarzyszyła nam od zawsze. To, że przetrwała do dzisiaj, oznacza, że jest niezbędna. Oczywiście jest, że czynności nieprzydatne zanikają. Nauka potwierdza, że piękno tkwi w człowieku. Dowodzi też, że wszelka aktywność dotycząca twórczości aktywuje naszą uwagę poznawczą, która umożliwia rozwój umysłowy. W dalszej części rozdziału rozwinęłam stwierdzenie o matry-

cowym charakterze sztuki. Na przestrzeni wieków człowiek, obserwując naturę, szukał wzorców, które ją kształtują. Poruszyłam kwestię nauczania, w którym studium z natury od renesansu wyznacza jedną z podstawowych metod kształcenia artystycznego. Analizowałam podejście do obserwacji natury, które pomimo tego, że z biegiem czasu zmieniał się, ma nadal znaczący wpływ na przedstawiane treści i styl artysty. Wskazałam rolę szkicu jako zapisu idei, która poprzedza ostateczną postać dzieła. W tworzeniu sztuki bardzo ważny jest problem relacji dzieła i odbiorcy, czyli interaktywności. Poruszyłam wątek nowych mediów, które znacząco rozwinęły wcześniejsze techniki wymagające od widza zaangażowania. Ma na to wpływ wciąż rozwijająca się technologia cyfrowa, zmieniająca widza w aktywnego użytkownika – uczestnika.

Rozdział *Tajemnica Matrycy*. Ja traktuję o „Ja” zawartym w cyfrowym zapisie tytułu. Odwołałam się do zapisu nakładu graficznego i postawiam „Ja” w kontekście spotkania z drugim człowiekiem. To spotkanie zawsze było dla mnie niezwykle inspirujące. Opisałam, kto jest moim „napotkanym” i kto tworzy mój tłum. Dla mnie zagadka matrycy ma swój początek w poznaniu. Kiedy otwiera się przed nami pewien rodzaj zrozumienia, tworzy się poczucie wspólnoty. Pisałam również o podróżowaniu, które ma pewien wpływ na rozpatrywany problem. Zgłębianie inności w naszych ludzkich podobieństwach lub odwrotnie, podobieństw w inności to decydujący czynnik, który fascynuje mnie w podejmowaniu kolejnych, często odległych podróży. Rozważania odkryły osobiste przeżycia, które sprowokowały wyjście poza tradycyjny warsztat graficzny. Był on podstawą mojej pracy, ale ważna stała się również potrzeba interakcji oraz związku z siłami i prawami natury.

Człowiek – ciało, czas, ruch. W tej części analizowałam moje przekonanie o tym, że jesteśmy w nieustającym ruchu i to, że podejmowane aktywności nas kształtują. Tłumaczyłam formę ukazanych sylwetek w trakcie wykonywania ruchu. Postawiłam w relacji młodość i starość człowieka. Mówiłam o problemie ruchu, podkreślając wartość tańca jako niezwykle go medium przekazującego treści. Moje przedstawienia postaci wypracowywałam w licznych szkicach, w których studiowałam fazy ruchu człowieka w trakcie tańca. Wynika to z mojego zamiłowania do animacji. Bliskie jest mi przekonanie kanadyjskiego animatora Ryana Larkina, który twierdził, że porusza się w szczególny, inny niż większość ludzi sposób, a także jego rysunkowe uwielbienie do kolekcjonowania fascynujących ludzkich zachowań. Opowiedziałam o tajemniczych obiektach w kształcie sylwetek postaci rozsianych na powierzchni ziemi, które powstawały w wielu miejscach i w różnym czasie. Moje przeskalowane rysunki w animacjach również powstawały w przestrzeniach zewnętrznych. Jako całość były widoczne dopiero z góry i miały nie tylko ukazywać kształt postaci, ale cały proces przemian, na jaki były wystawione, które czyniła natura, ruch lub życie miasta. Dopiero w końcowej animacji pokazują odsłaniające się

konteksty. W podobnym duchu pracowali również inni artyści. Przytoczyłam dzieła, w których wspólnym mianownikiem są natura i ulotność, to one dają świadectwo nietrwałości naszej cielesności i przedstawiają życie jako skończony proces.

Ostatnie rozdziały dotyczą procesu tworzenia. Na część praktyczną mojej pracy składają się cykle grafik i animacje. Dokonałam podziału na grafiki i postgrafiki. Pisząc o postgrafikach, myślę o animacjach, które kontynuują myślenie graficzne i poszerzają zakres moich artystycznych badań o nowe doświadczenia. Cykle grafik to: *Biec, Zdążyć, Doznawać, Wsluchiwać się* oraz animacje: *Dziewięć się, Trwać i Stajemy się*.

W relacji Ja/7,3 mld poszukiwałam graficznych ludzkich różnic odkrywanych na podstawie wspólnej matrycy. Opisałam techniki, w jakich pracowałam, i jak traktowałam matrycę oraz odbitki. Omówiłam cykle, które tworzyły matryce linorytnicze i kolograficzne. Przedstawienia postaci zaklętych w zatrzymanym ruchu pozwoliły ukazać ułamek sekundy i zwrócić uwagę na nieodgadnione wrażenia, jakich tysiące doznajemy każdego dnia. Przez budowanie cyklu złożonego z odbitek jednej matrycy próbowałam zwrócić uwagę na to, jak bardzo jesteśmy różni pomimo cech wspólnych. Postać w relacji z rozedrganym tłem pomogła odczytać dynamikę czynności. Prowadziło mnie to w stronę porównań do zachowań przyrody. Jesteśmy z nią bardzo związani. Stanowimy nierozzerwalną część niezwykłego przyrodniczego obiegu, który podlega zmianom. Jest zakorzeniona w naszej świadomości jako metafora ludzkiego życia. W naturalny sposób wpłynęła na moje kolejne realizacje.

Punktem wyjścia badań była klasyczna matryca graficzna, zarówno koncepcyjnie, jak i formalnie. Jednak nie wystarczała już w poszukiwaniach. Rozpatrywanie ruchu i myślenie o życiu człowieka poprzez ruch oraz zmiany, prowadziły w kierunku animacji i interakcji z otoczeniem. Punktem zwrotnym były moje osobiste przeżycia związane z opieką nad chorą na alzheimera Mamą. Wybór innego medium był naturalnym przeniesieniem doświadczeń, z jakimi zmagalam się na co dzień. Zdarzenia mojego życia stały się nieprzewidywalne, prowadząc często do bezradności i bezsilności. Moje starania przełożyłam w formę, która również podlegała nieobliczalnym czynnikom zewnętrznym. Wyniku nie byłam w stanie przewidzieć. Podstawą animacji były rysowane w różnych przestrzeniach, głównie zewnętrznych, obiekty – sylwetki ludzi. Pozostawiałam je, celowo narażając na działanie czynników zewnętrznych, jak np. wiatru, deszczu, i obserwowałam zachodzące zmiany. Śledziłam metamorfozy kształtu, sposób, w jaki się przeobraża i to jak długo pozostaje rozpoznawalny jako kształt człowieka. Jedyną stałą to oczekiwanie momentu, kiedy obraz postaci całkowicie zniknie. Rejestrowałam fotograficznie cały proces w stałych odstępach czasu. Opisałam procesy, które tworzyły animacje. Moje zaangażowanie w pracę. Problemy, które się po-

jawiały. Rozwiązania. Wybory, jakich dokonywałam. Dotyczy to między innymi użytych środków ekspresji, materiałów, techniki animacji i montażu, wyboru przestrzeni, formatu rysunków, które ulegały przeobrażeniom, czasu, w jakim się dokonywały. Badałam różne sytuacje i finalnie przedstawiam wybrane.

Rozważania końcowe finalizują wywód. Są zbiorem refleksji i sumą przemyśleń nad podjętymi działaniami. Nie opuszcza mnie myśl, że nie ma fizycznej matrycy i że nie ma jednej matrycy. Szukałam środków, które pozwalają uzmysłwić nieoczywistość stawianych pytań i niejednoznaczność odpowiedzi. Ruch jest tu fundamentalny. Natura pomogła w rozwiązaniach, ale nie zawsze było tak, jak zaplanowałam. Przyroda i otoczenie narzucały swoje reguły. Być może matrycą jest droga, która staje się metaforą naszego losu? Nie tyle miejsce człowieka w grupie milionów innych ludzi, ile indywidualna droga kształtowana przez nasze codzienne aktywności. Zmagania, trudy, radosne i bolesne chwile. Wniosek jest taki, że każdy musi tę drogę przejść sam. Ważne są oczywiście kontakty z innymi, dialog, partnerstwo. Człowiek jako jednostka pozostawia jednak własny ślad. Poprzez matrycę osobistych zachowań i dokonywanych wyborów podąża własnym szlakiem.

Abstract

The digital record included in the title refers to the number of people in the world. Randomly discovered data surprised me with their immensity which systematically increases year by year. There are so many of us and I am one of "us".

I/7300000000. In Search of the Matrix is an attempt to answer the questions concerning the world of man – the individual universe and our interrelations, relations and dependencies. I set out the practical part of the work in the form of graphic image and animation. Visual expression was the language of communication here and its task was to seek the differences and similarities between people, to convey emotions and illustrate the relationships between man and nature.

I based the pursuit of the doctorate thesis on developing my previous artistic output, the skills and experience acquired. Autobiographical background was also a significant influence, connected with my personal feelings generated in the process of taking care of a sick loved one – my Mother. Personal struggle with the consequences of the developing illness and an attempt at stalling the progressing abnormalities, unpredictability of what was going to happen – all this had a decisive influence on the activities undertaken.

The written part of the doctoral work is a commentary on the artistic work. It presents the context for the explorations and provides the grounds for the choices made. In the dissertation presented, I reflect on the literature I analysed.

In the introduction, I explain the meaning of the title, where, in a digital form, the individual "I" is confronted with the number of people living in the world. The juxtaposition provoked me to pose the question about what we, people, have in common. There are so many of us – what makes us so similar despite our differences? I assumed that we have a common matrix – just as it is in graphics, where the matrix is, undeniably, the decisive agent. However, it has a broader dimension. It can be perceived in all spheres of our active life. I presented the references to autobiographical themes and indicated the spheres of my exploration, that is, graphics, nature and the city. Human emotions, actions and movements come into the fore in my considerations. The motto of the project is Stefan Themerson's statement *We are happening and we will cease happening one day*¹⁰¹.

In the next chapter, I considered the mystery of the matrix on the basis of selected areas. These are: graphics, nature, man and I. The matrix is

101 *Franciszka i Stefan*, dir. T. Pobóg-Malinowski...

present in all the areas of our lives. I focused on the ones crucial for my research, associated with the spheres of activity that are important to me, an artist and art teacher. The first one is graphics. It was my starting point. In graphics, the matrix is the beginning, it accommodates the artist's idea and forms the work. It contains the potential and opens up to change. It is only in the prints that we discover the image. Its source can be found in fossils and in the first creations of man, in prehistoric art. Throughout history, along with the development of tools and technologies, it has evolved into various techniques. It developed under the influence of the transformations of human ideas and thought. The changes for which the matrix allows are important for me – the double process of graphics, that is, the creation of a matrix and discovering its potential in multiplications. I did not treat these as a set of copies. For me, they were like a crowd of people, similar and different from each other at the same time. Both graphics and people have a common mother, a matrix.

Reference to nature was important for me. This is another area of the mystery of the matrix that I consider here. The matrix is fused with nature. In the animations, I made use of the forces governing it, as well as the similarity of the processes of its life with human life. In nature, these processes take much shorter time and owing to this, I was able to complete the project in a relatively short time. Nature is a metaphor for human fate. I wanted to trace the image of our existence, exceeding the existence of most other living organisms in length. In this chapter, I pointed out our material affinity with nature. I raised the issues of the genetic code, the theory of evolution. I brought to light the activity and extraordinary diversity characterising the world of nature, which is, at the same time, very coherent. We exist in symbiosis with nature, and the development of our bodies directly depends on it. Our very brain is a part of it. In the history of art, we often find symbolic references to nature. I drew on the works of artists who worked in the Land Art trend and quoted those revealing a certain correspondence with my own ones.

In the chapter on the mystery of the matrix, devoted to man, I discussed my conviction that it was ubiquitous. We encounter its presence in various spheres of life. It can be treated as a blueprint or a prototype. It has a certain code or coding capability. It makes the continuum of human ideas possible. The memory, idea and concept are equivalent to it. It is broadened by the concepts of sign, principle, pattern and canon. Neurobiology explains the way in which the brain is our primary organ. It is the matrix of our humanity, in which art plays a major role. Jerzy Vetulani, a neuroscientist, says: not only does the brain shape art, but also art shapes the brain.² Art has always accompanied us. The fact that it has survived to this day means that it is necessary. It is obvious that useless activities tend to die away. Science confirms that beauty is contained in man. It also proves that all activities involving creativity activate our cog-

nitive attention, which allows for mental development. In the further part of the chapter, I developed the thesis about the matrix nature of art. Over the centuries, on the basis of nature, man has searched for the patterns shaping it. I raised the issue of education, in which the study of nature is one of the basic methods of artistic education since the Renaissance. I analysed the approach to the observation of nature, which, despite the fact that it changed over time, still has a significant impact on the presented content and style of the artist. I pointed to the role of the sketch as a record of the idea that precedes the final form of the work. In creating art, the problem of the relationship between the work and the audience, i.e. interactivity, is very important. I tackled the theme of new media, which significantly developed earlier techniques which required the engagement of the viewer. This is influenced by the constantly developing digital technology, turning the viewer into an active user – participant.

Chapter *Mystery of the Matrix*. I tackled the “I” contained in the digital title. I referred to the record of the graphics edition and pose the “I” in the context of a meeting with another person. I have always found this encounter extremely inspiring. I described who is my “encountered” and who creates my crowd. For me, the mystery of the matrix has its beginning in cognition. When a certain kind of understanding opens up to us, a sense of community is created. I also spoke about travel, which has some impact on the issue under consideration. Exploring the otherness among our human similarities, or vice versa, similarity in the otherness, is the decisive factor in my undertaking further, often distant journeys. The reflections uncovered personal experiences that provoked me to go beyond the traditional methods of graphics. This constituted the basis for my work, but the need for interaction and relationships with the forces and laws of nature also became important.

Man – body, time, movement. I analysed my belief that we are in a constant movement and that our activities shape us. I explained the form of the silhouettes captured in movement. I set human youth and old age in a relationship. I talked about the problem of movement, emphasising the value of dance as an unusual medium in the transmission of content. I elaborated my representations of figures in numerous sketches in which I studied the phases of the movement of a human dancing. This stemmed from my passion for animation. I find the statement of the Canadian animator Ryan Larkin close to my heart – he claims to move in a specific way, unlike other people, as well as his admiration for fascinating human behaviours, which he dubs „collecting” them.³ I talked about mysterious objects in the shape of figures, silhouettes, scattered around surface of the earth, which were created in many places and at various times. My scaled drawings in animations were also created in outdoor spaces. They were fully visible from above and were meant to depict not only the shape of figures, but the entire process of transformation to which they were ex-

posed by nature, movement or the life of the city. Only in the final animation do they reveal their contexts. Other artists also worked in a similar spirit. I have cited works in which the common denominator is nature and transience, which bear witness to the impermanence of our corporeality and present life as a finite process.

The last chapters concern the process of creation. Series of graphics and animations compose the practical part of my thesis. I divided them into graphics and post graphics. Speaking about post graphics, I think about animations that continue graphic thinking and expand the scope of my artistic explorations by experiences new for me. The series include: *Biec* (Run), *Zdążyć* (Keep Pace), *Doznawać* (Experience), *Wsluchiwać się* (Listen In), as well as the animations: *Dziewemy się* (We Happen), *Trwać* (Abide) i *Stajemy się* (We Become).

In relation to 1/7.3 billion, I searched for the graphic representation of human differences discovered on the basis of a common matrix. I described the techniques in which I worked and how I proceeded with the matrix and prints. I discussed the series of linocut and collagraphy matrices. The depictions of figures captured in stopped motion allowed me to show a fraction of a second and draw attention to the unfathomable impressions we experience by thousands every day. Through composing a series of single matrix prints, I tried to draw attention to how diverse we are despite the common features. The figure, interacting with the shaky background, helped to perceive the dynamics of the action. This led me towards the comparison with the functioning of nature. We are closely linked to it. We are an inseparable part of an extraordinary natural cycle that is subject to change. It is rooted in our consciousness as a metaphor for human life. It naturally influenced my subsequent projects.

Both conceptually and formally, a classic graphical matrix was the starting point for the explorations. Considering movement and perceiving human life through movement and change, led towards animation and interaction with the environment. My personal experiences of taking care of my mum suffering from the Alzheimer's disease were the turning point. Choosing a different medium was a natural transference of the experiences I struggled with every day. The events of my life became unpredictable, often leading to the feelings of helplessness and impotence. I translated my efforts into a form that was also subject to unpredictable external factors. I was not able to predict the result. The basis for the animation were objects – human silhouettes – drawn in various spaces, mainly outside. I deliberately left them outside, exposing them to external factors, such as the effects of nature – wind, rain – and I observed the changes taking place. I followed the metamorphoses of shape, the way in which the human figure transformed, and how long it remained recognisable as a human form. The only constant was the wait for the moment

when the image of the figure disappeared completely. I photographed the entire process at steady intervals. I described the processes that created the animations; work involvement; arising problems and solutions to them; the choices I made. Among others, I covered the means of expression used, the materials, the animation and film editing techniques, the choice of space, the format of drawings that underwent transformation, the time in which it took place. I investigated various situations and finally presented the selected ones.

The final deliberations finalise the presentation. They are a collection of reflections and the sum of observations on the actions taken. I cannot keep from thinking that there's no physical matrix and that there's no single matrix. I was looking for means to highlight the vagueness of the questions asked and the ambiguity of the answers. Movement is fundamental here. Nature helped with solutions, but things were not always as I had planned. Nature and the environment imposed their rules. Perhaps the matrix is a path that becomes a metaphor of our fate? Not so much the place of a man among millions of other people, but the individual path shaped by our daily activities, struggles, hardships, joyful and painful moments. The conclusion is that everyone has to go this way alone. Naturally, contacts with others, dialogue and partnership are important. However, a man leaves his or her own mark as an individual. Through the matrix of one's own behaviours and choices, one follows one's own path.

Bibliografia

Książki i periodyki

- G. Banaszkiewicz, *Pojęcia grafiki II. Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20. BGS 1999–2009, *Grafika*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań, 2010, s. 9–27.
- Biologia Campbella*, Jane B. Reece i in., red. J. Dabert, tłum. K. Strobawa i in., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2019.
- G. Drewa, T. Ferenc, *Genetyka medyczna. Podręcznik dla studentów*, Edra Urban & Partner, Wrocław 2011.
- M.S. Dudzik, M. Glinkowski, *Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy*, w: „Sztuka i Dokumentacja” 14/2016, Stowarzyszenie Sztuka i Dokumentacja, Łódź 2016, s. 92–104.
- D. Folga-Januszewska, *Dwa pojęcia i jeszcze dwa. Matryca, proces, przemiana, ciągłość*, w: *Grafika gra sztuki*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2014, s. 28–43.
- D. Folga-Januszewska, *Podwójny byt grafiki*, w: *Grafika współczesna – między unikatem a elektroniczną kopią: Referaty z sesji naukowej zorganizowanej w ramach programu Międzynarodowego Triennale Grafiki Kraków '97*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999, s. 28–31.
- W. Gadowski, *Boży pył codzienności*, b.n.w. 2019.
- Ernst H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu*, red. S. Dudzik, M. Maciuzińska-Kamczycka, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.
- J. Illg, L. Neuger, *Zwierciadło. Andriej Tarkowski w rozmowie z Jerzym Illgiem i Leonar-dem Neugerem*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2016.
- A. Juniper, *Wabi sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, przeł. W. Usarzewicz, Sensus Helion, Gliwice 2018.
- W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1996.
- Piotr C. Kowalski i J. Janiak, *Smaczny obraz z żywą naturą*, w: *Zażyłość z naturą*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2006, s. 29–33.
- J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
- L. Manovich, *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.
- G. Martelet, *Odnalezione życie wieczne*, przeł. Maria M. Krzeptowska, Wydawnictwo WAM, Kraków 2000.
- A. Mierzejewski, *Sztuka Starożytnego Wschodu I*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
- S. Morgan *Z notatnika kamerdynera sztuki*, red. E. Mikina, R. Ziarkiewicz, tłum. E. Mikina, Wydawnictwo Ryszard Ziarkiewicz, Gdańsk 1997.

- M. Palka, *Matrix – reaktywacja matrycy*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20. BGS 1999–2009, *Grafika*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2010, s. 147–156.
- R. Plomin, *Matryca. Jak DNA programuje nasze życie*, Copernicus Center Press, Kraków 2020.
- V.S. Ramachandran, *Neuronauka o podstawach człowieczeństwa. O czym mówi mózg?*, przekł. A. i M. Binderowie, E. Józefowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.
- B. Szewach, *Zażyłość z naturą*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2006.
- Teksty Sarkofagów IV*, §269, w: J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
- S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, red. M. Grała, K. Kopcińska, Dom Kultury w Płocku, Klub Artystyczny Płocczan, Płock 1993.
- L. Tołstoj, *Co to jest sztuka*, przeł. M. Leśniewska, Wydawnictwo literackie, Kraków 1980.
- M. Wasilewski, *O grafice – rozmowa ze Stefanem Ficnerem i Maciejem Kurakiem*, w: „Zeszyty artystyczne” nr 20. BGS 1999–2009, *Grafika*, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań, 2010, 131–139.
- M. Wellins, *Myśleć animacją*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2015.
- J. Vetulani, M. Mazurek, *Bez ograniczeń. Jak rządzi nami mózg*, Grupa Wydawnicza PWN, Warszawa 2015.
- O. Viso, *Unseen Mendieta: The Unpublished Works of Ana Mendieta*, Prestel, Munich, Berlin, London, New York 2008.
- U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019.
- U. Zajączkowska, *Minimum*, Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017.

Źródła internetowe

- Strona internetowa Głównego Urzędu Statystycznego, <https://stat.gov.pl>, [dostęp: 18.08.2021].
- Platforma internetowa wymiany artykułów naukowych *Academia.edu*, <https://www.academia.edu>, [dostęp: 10.01.2022].
- Internetowe Radio *Warroza*, <https://www.warroza.pl>, [dostęp: 10.01.2022].
- Internetowy Słownik Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl>, [dostęp: 3.07.2021].
- Internetowy kanał YouTube Międzynarodowego Centrum Kultury w Karkowie, <https://www.youtube.com/channel/UC0iaMJJedGoscb9SVsLZfEw> [dostęp: 16.01.2022].
- Strona internetowa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, <https://uap.edu.pl/> [dostęp: 25.11.2020].
- Strona internetowa czasopisma naukowego „Turystyka Kulturowa”, <http://turystykakulturowa.org/>, [dostęp: 17.01.2022].
- Strona internetowa *Opoka.org*, <https://opoka.org.pl/>, [dostęp: 25.08.2020].
- Strona internetowa czasopisma „16 milimetrów”, <http://16mm.pl/>, [dostęp: 17.08.2020].

Strona internetowa „Dziennika Naukowego”, <https://dzienniknaukowy.pl/>, [dostęp: 25.08.2020].

Strona internetowa WikiArt – Visual Art Encyclopedia, <https://www.wikiart.org>, [dostęp: 6.03.2020].

Strona internetowa *Edinburghlive*, <https://www.edinburghlive.co.uk/>, [dostęp: 28.08.2020]

Strona internetowa Collosal, <https://www.thisiscolossal.com/>, [dostęp: 29.08.2020]

Strona internetowa *Culture.pl*, <https://culture.pl/pl>, [dostęp: 25.11.2020].

Strona internetowa *Dziennik.pl*, <https://www.dziennik.pl/>, [dostęp: 18.01.2022].

Strona internetowa JAMA Network – JAMA Internal Medicine, <https://jamanetwork.com/journals/jamainternalmedicine>, [dostęp: 25.08.2020].

Źródła inne

Franciszka i Stefan, reż. T. Pobóg-Malinowski, film dokumentalny, Polska 1975.

Ch. Landreth, *Ryan*, animacja, Kanada 2004.

R. Larkin, *Walking*, animacja, Kanada 1968

E. Michalik, *W głębi duszy*, audycja, Radio Nowy Świat.

Źródła ilustracji

Ilustracje w tekście

Ryc. 1.–32. E. Jaworska, szkice, archiwum autorki.

Ryc. 33. Odbitki dłoni w jaskini El Castillo, Hiszpania, źródło: <http://www.bristol.ac.uk/news/2012/8560.html>, [dostęp: 20.01.2022].

Ryc. 34. A. Mendieta, *Imágen de Yágul*, 1973, źródło: © 2022 The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC. Courtesy Galerie Lelong & Co. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York. [Posiadłość kolekcji Any Mendiety, LLC. Dzięki uprzejmości Galerie Lelong & Co. / Licencjonowane przez Stowarzyszenie Praw Artystów (ARS), Nowy Jork].

Ryc. 35. A. Mendieta, *Untitled: Silueta Series*, Iowa, 1977, źródło: © 2022 The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC. Courtesy Galerie Lelong & Co. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York. [Posiadłość kolekcji Any Mendiety, LLC. Dzięki uprzejmości Galerie Lelong & Co. / Licencjonowane przez Stowarzyszenie Praw Artystów (ARS), Nowy Jork].

Ryc. 36. E. Jaworska, *Mumia Ozyrysa, z której kielkują rośliny*. Przerys winiety z papirusu Jumflhuc, koniec I w. p.n.e. Paryż, Luwr. Rysunek wykonany na podstawie fotografii zreprodukowanej w: J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.

Ryc. 37., 38. E. Jaworska, *Zdążyć*, kadry animacji 2021, archiwum autorki.

Ryc. 39. S. Brzoska, *Tongariro 2*, 2007, archiwum autora.

Ryc. 40. R. Larkin, *Walking*, kadr z animacji, 1968, źródło: https://www.youtube.com/watch?v=KpE_ETl0S58 [dostęp: 12.03.2022].

Ryc. 41. *Astronauta*, rysunek stworzony przez Indian Nazca (między rokiem 300 p.n.e. a 900 n.e.), fot. Diego Delso, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%C3%ADneas_de_Nazca,_Nazca,_Per%C3%BA,_2015-07-29,_DD_46.JPG#file [dostęp: 28.02.2022].

Ryc. 42. *Biały Koń z Uffington*, geoglif, fot. Dave Price, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aerial_view_from_Paramotor_of_Uffington_White_Horse_-_geograph.org.uk_-_305467.jpg, [dostęp: 28.02.2022].

Ryc. 43. *Olbrzym z Cerne Abbs*, geoglif, fot. Maurice D. Budden, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerne_Abbas_Giant_after_restoration,_September_2008_-_geograph.org.uk_-_974604.jpg, [dostęp: 28.02.2022].

Ryc. 44. J. Boyle, *Craigmillar Gulliver/Gigant Guliwer*, rzeźba, beton, 1976, fot. The City of Edinburgh Council, źródło: https://www.edinburghlive.co.uk/news/edinburgh-news/bizarre-story-craigmillar-gulliver-long-18148070?fbclid=IwAR1bHAJ1nZ2ymj7_isS8uTdICID30vJ_k02_ULCGfShX1Lmr-2b6LVaI2TGMre-story-craigmillar-gulliver-long-18148070?fbclid=IwAR1bHAJ1nZ2ymj7_isS8uTdICID30vJ_k02_ULCGfShX1Lmr2b6LVaI2TGM, [dostęp: 28.02.2022].

Ryc. 45. K. Leidorf, *Przerwa techniczna*, fotografia, 2016, źródło: <http://leidorf.blogspot.com/2014/03/technical-break.html>, [dostęp: 28.02.2022].

- Ryc. 46. A. Szapocznikow, *Zielnik XIII*, technika mieszana, 1972, nr inw. MNK II-rz-1674, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie.
- Ryc. 47. *See you*, Á. Maurer Klimes, P. Kucsera, K. Ivánka, A. Ivánka, betonowy nagrobek, producent Ivanka, Węgry, 2008, fot. Katalin Ivanka, źródło: <https://seeyouproject.wordpress.com/photo-gallery/?fbclid=IwAR0ruTIQ3pcPs-G8I6NLW7IXzN6pM8hjWmD8ixoczKJ0X7uBUEladOebAjm4>, [dostęp: 28.02.2022].
- Ryc. 48. E. Jaworska, *Nieustannie*, kadr z animacji, 2019, archiwum autorki.
- Ryc. 49. E. Jaworska, postać z wiśni – faza wstępna, 2018, archiwum autorki.
- Ryc. 50. E. Jaworska, postać z wiśni – faza końcowa, 2018, archiwum autorki.
- Ryc. 51. E. Jaworska, rysunek z jabłek, 2018, archiwum autorki.
- Ryc. 52. E. Jaworska, rysunek, ziemia, piasek, 2021, archiwum autorki.
- Ryc. 53. E. Jaworska, obiekt, siano, 2021, archiwum autorki.
- Ryc. 54. T. Murak, *Uciszej burzę*, 1985/2016 fot. Maciej Musiał, źródło: <https://magazynszum.pl/ziemia-jest-swietla-rozmowa-z-teresa-murak/>, [dostęp: 28.02.2022].
- Ryc. 55. E. Jaworska, *Trwać*, kadr z animacji, 2020–2022, archiwum autorki.
- Ryc. 56. E. Jaworska, w trakcie pracy przy rysunku do animacji *Trwać*, 2019, archiwum autorki.
- Ryc. 57. J. Janiak, wideo live, 2010, źródło: strona internetowa Miejskiego Ośrodka Sztuki W Gorzowie Wielkopolskim, <http://www.mosart.pl/galeriabwa-archiwum-2010/detail,nID,258>
- Ryc. 58. E. Jaworska, projekt na siatce konstrukcyjnej do animacji *Podążać*, 2019, archiwum autorki.
- Ryc. 59. E. Jaworska, projekt z uwzględnieniem deformacji na siatce konstrukcyjnej do animacji *Podążać*, 2019, archiwum autorki.
- Ryc. 60. Wybrane komentarze i reakcje mieszkańców Cieszyzna, które pojawiły się na portalach internetowych. Były odpowiedzią mieszkańców na rysunek, który powstał na miejskim rynku. Proces powstawania był częścią rejestrowanych procesów do animacji *Podążać*, 2019–2022.
- Strona internetowa propagująca gwarę cieszyńską *Srandek, wierszyki, mówione w gwarze cieszyńskiej*, źródło: <https://www.facebook.com/srandek/>, [dostęp: 07.03.2022].
 - Strona internetowa *Niepoważny Śląsk Cieszyński*, źródło: <https://www.facebook.com/1290547534383278/photos/a.1295660790538619/2109682865803070/> [dostęp: 7.03.2022].
 - Strona internetowa *Cieszyn Robi Wrażenie*, źródło: <https://www.facebook.com/CieszynRobiWrazenie/photos/a.234840603207803/3250966618261838/?type=3&theaterhttps://www.facebook.com/CieszynRobiWrazenie/photos/a.234840603207803/3250966618261838/?type=3&theater>, [dostęp: 7.03.2022].
 - Portal Śląska Cieszyńskiego *Ox.pl*, źródło: <https://wiadomosci.ox.pl/postac-na-cieszynskim-rynku,59818>, [dostęp: 7.03.2022].
 - Bielsko-Biała, Portal informacyjny Bielska i okolic – BBFan.pl, źródło: <https://bbfan.pl/artykul/ogromna-postac-z-piasku-na-cieszynskim-rynku/853116>, [dostęp: 7.03.2022].

f. Strona internetowa *TVP Polonia*, źródło: <https://www.facebook.com/tvppolonia/posts/2546016378796901>, [dostęp: 7.03.2022].

Ryc. 61.–65. E. Jaworska, dokumentacja tworzenia rysunku do animacji *Podążyć*, 2019, archiwum autorki.

Grafiki

I. Grafiki z cyklu *Biec*, kolografia, 100 x 70, 2020–2021, archiwum autorki.

II. Grafiki z cyklu *Doznawać*, linoryt i techniki mieszane na podstawie matrycy linorytniczej, 100 x 70, 2018–2021, archiwum autorki.

III. Grafiki z cyklu *Zdążyć*, kolografia, 100 x 70, 2020–2021, archiwum autorki.

IV. Grafiki z cyklu *Wsluchiwać się*, linoryt i techniki mieszane na podstawie matrycy linorytniczej, 100 x 70, 2020–2021, archiwum autorki.

Postgrafiki

V. *Trwać*, animacja, 2020–2022.

Ryc. V. (a. – g.) E. Jaworska, dokumentacja tworzenia rysunku do animacji *Trwać*, 2020, archiwum autorki.

Ryc. V. (h. – k.) E. Jaworska, *Trwać*, kadry animacji, 2020–2022, archiwum autorki.

VI. *Dziewemy się*, animacja, 2019.

Ryc. VI. (a. – n.) E. Jaworska, *Dziewemy się*, kadry animacji, 2019, archiwum autorki.

VII. *Stajemy się*, animacja, 2019–2022.

Ryc. VII. (a. – c.) E. Jaworska, plantacja rysunków z rzeźuchy do animacji *Stajemy się*, 2018, archiwum autorki.

Ryc. VII. (d. – h.) E. Jaworska, *Stajemy się się*, kadry animacji, 2018–2022, archiwum autorki.

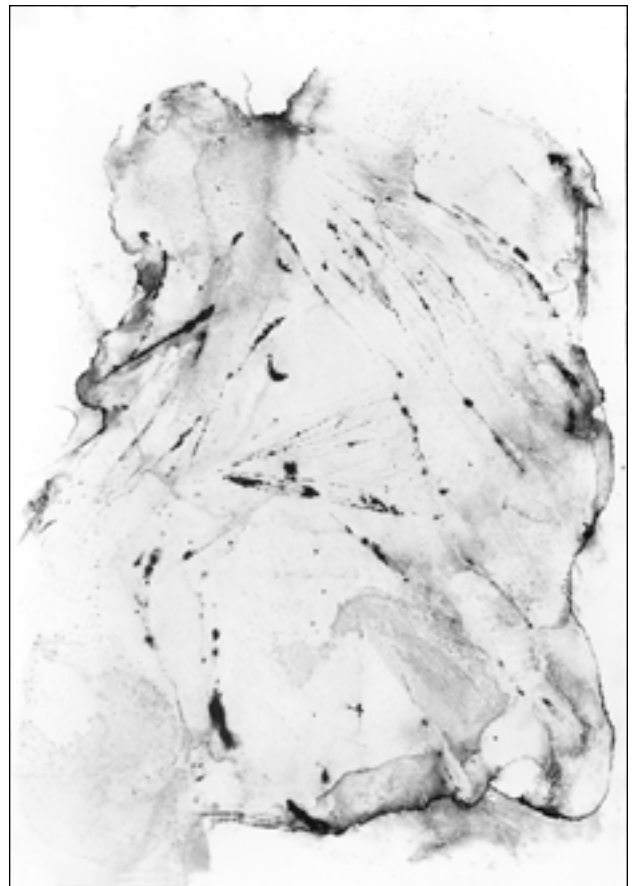
Reprodukcje

Biec

I. Grafiki z cyklu *Biec*, kolografia, 100 x 70, 2020–2021.

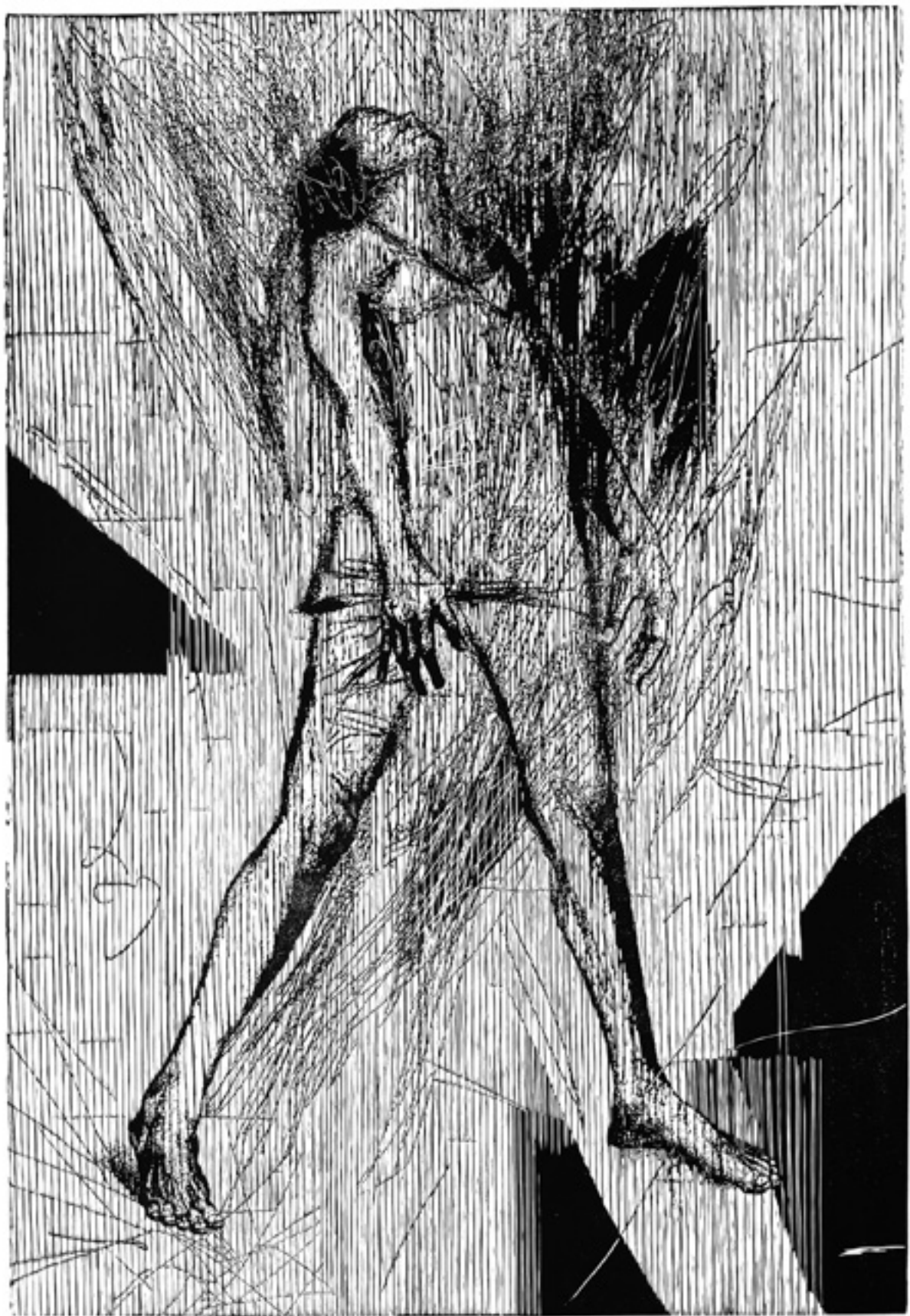






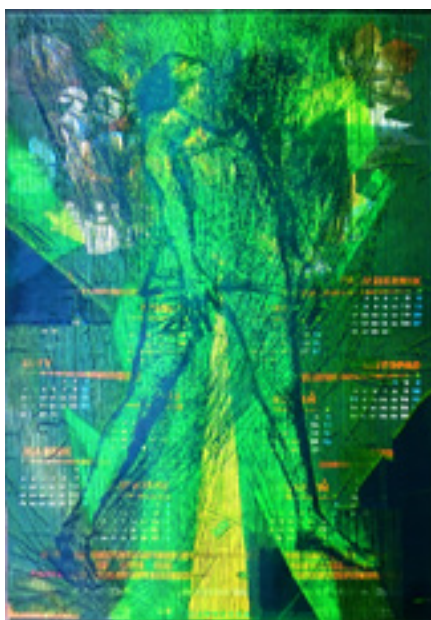
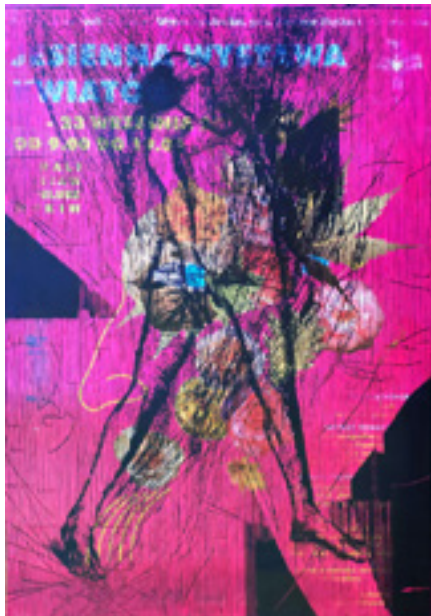
Doznawać

IV. Grafiki z cyklu *Doznawać*, linoryt i techniki mieszane na podstawie matrycy linorytniczej, 100 x 70, 2018–2021.











Wsłuchiwać się

IV. Grafiki z cyklu *Wsłuchiwać się*, linoryt i techniki mieszane na podstawie matrycy linorytniczej, 100 x 70, 2020–2021.

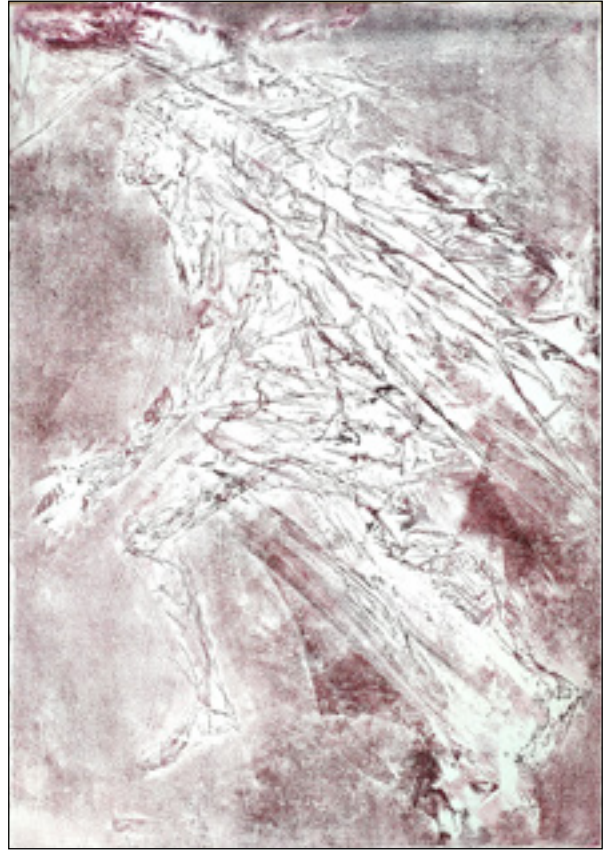
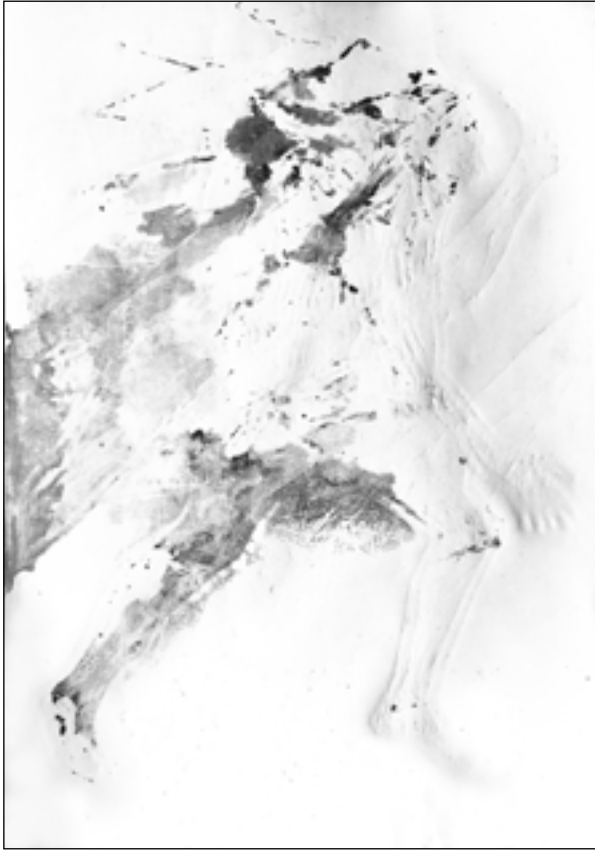


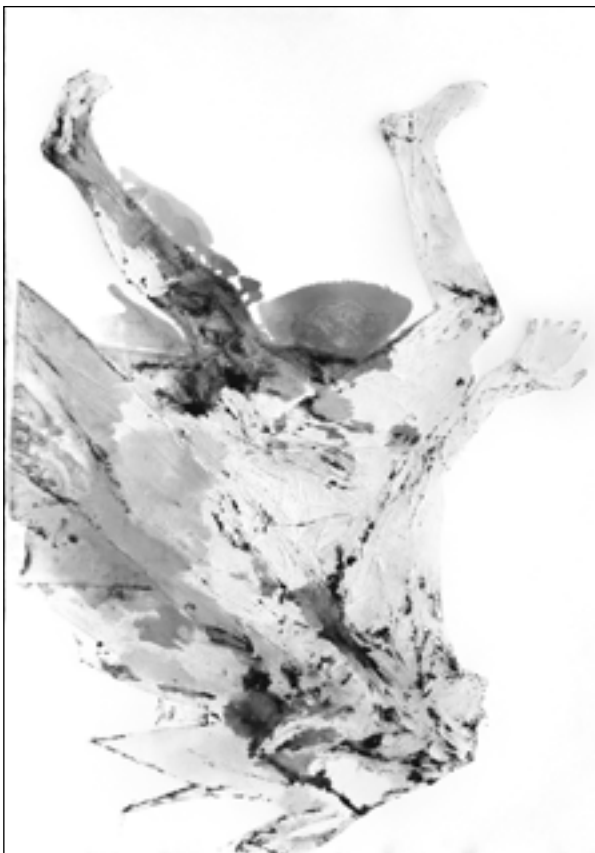


Zdążyć

III. Grafiki z cyklu *Zdążyć*, kolografia, 100 x 70, 2020–2021.







Trwać

V. *Trwać*, animacja, 2020–2022.



a.



b.



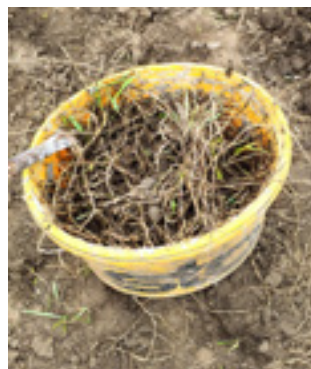
c.



d.



e.



f.

Ryciny V. (a. – g.) E. Jaworska, dokumentacja tworzenia rysunku do animacji *Trwać*, 2020.



g.



Rycina Vh. E. Jaworska, *Trwać*, kadr animacji, 2020–2022.



Rycina Vi. E. Jaworska, *Trwać*, kadr animacji, 2020–2022.



Rycina Vj. E. Jaworska, *Trwać*, kadr animacji, 2020–2022.



Rycina V. E. Jaworska, *Trwać*, kadr animacji, 2020–2022.

Dziejemy się

VI. *Dziejemy się*, animacja, 2019.



a.



b.



c.



d.



e.



f.

Ryciny VI. (a. – f.) E. Jaworska, *Dziejemy się*, kadr animacji, 2019.



g.



h.



i.



j.



k.



l.

Ryciny VI. (g. – l.) E. Jaworska, *Dziejemy się*, kadr animacji, 2019.



K555
DO PODCIECENIA PRZESYŁAĆ WŁADZOM
WYDZIAŁU KULTURY, GOSPOD.
WIEJSKIM, WIEJSKIM, FOLKOWYM
OBRÓTY, KOSZT, KOSZT
BUTY ORAZ ZAWOZU

m.

118:3748906226





WALKING BOARD GAME
HILL LINE, REGIONAL PARKING
SHOULDER, ROADWAY, ROAD &
BUTY DIRT CARPARK



m.

Rycina VI. (m. – n.). E. Jaworska, *Dziewemy się*, kadr animacji, 2019.

Stajemy się

VII. *Stajemy się*, animacja, 2018–2022.



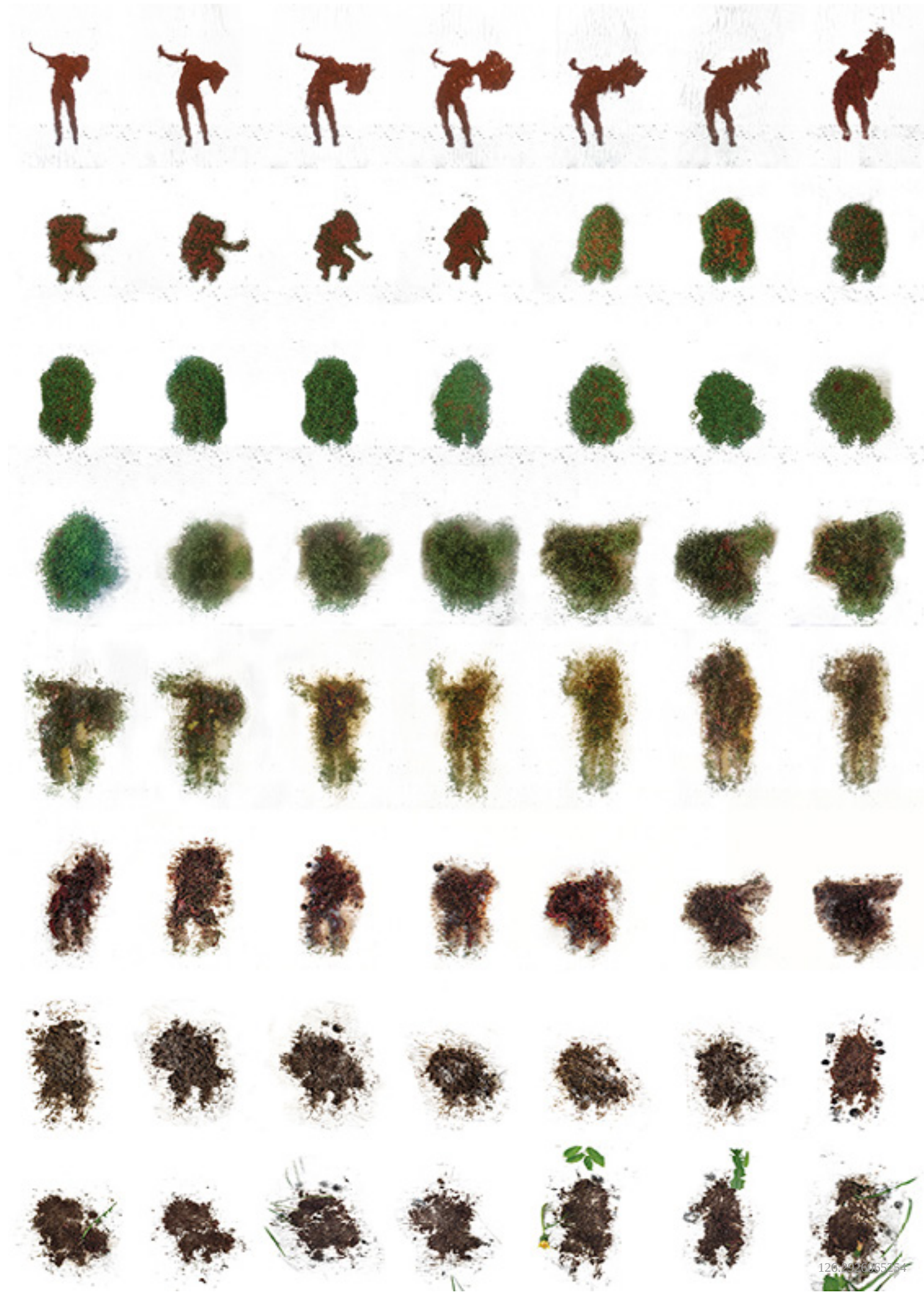
VII. a. E. Jaworska, plantacja rysunków z rzeżuchy do animacji *Stajemy się*, 2018.

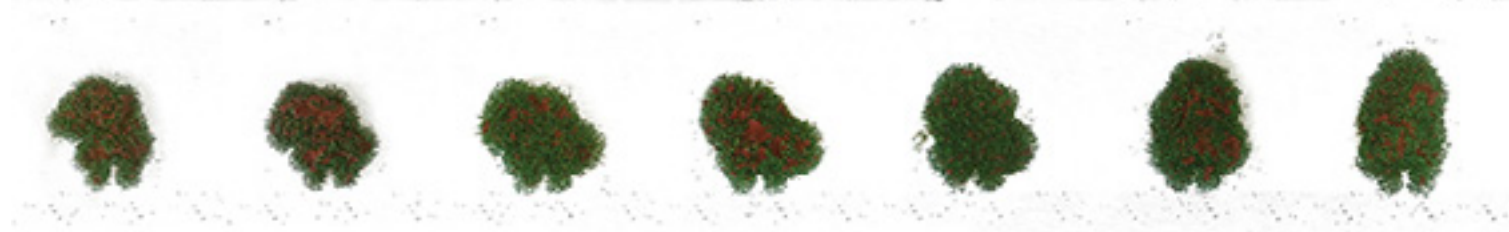


VII. b. E. Jaworska, plantacja rysunków z rzeżuchy do animacji *Stajemy się*, 2018.

Strona po prawej, VII. c. E. Jaworska, plantacja rysunków z rzeżuchy do animacji *Stajemy się*, 2019.







d.



e.



f.





h.

VII. (d. – h.) E. Jaworska, *Stajemy się się*, kadry animacji, 2018–2022.