

Anna Maria Perłowska-Weiser

# Autoreferat

*Perłowska*

# **Autoreferat**

Anna Maria Perłowska-Weiser  
Wydział Artystyczny  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Lublin 2018

*Perłowska*

## **SPIS TREŚCI**

Dane osobowe	5
Osiągnięcia artystyczne	
Od krajobrazu twarzy do twarzy krajobrazów (2000 - 2009)	6
Izrael rzeczywisty, Izrael wyobrażony (2010 - 2018)	7
Dydaktyka, popularyzacja oraz inne osiągnięcia artystyczne	13

## 1. Dane osobowe

### 1. Imię i nazwisko

Anna Maria Perłowska-Weiser

### 2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe / artystyczne

2009-

Doktorat ze sztuk pięknych w dziedzinie sztuk plastycznych, Wydział Artystyczny Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie: „Kim jest człowiek, że o nim pamiętasz? Zestaw prac graficznych.

Promotor: prof. Grzegorz D. Mazurek, recenzenci: prof. Jacek Szewczyk ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, prof. Artur Popek Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

2000-

Magisterium z wychowania plastycznego, Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Dyplom artystyczny: Nieznane przestrzenie w pracowni druku wklęsłego.

Promotor: prof. Grzegorz D. Mazurek

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

2000- do chwili obecnej

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Artystyczny, Instytut Sztuk Pięknych

2009 - do chwili obecnej

Zakład Wklęsłodruku i Grafiki Eksperymentalnej, adiunkt

2007 - 2009

Zakład Grafiki Warsztatowej II, asystent

2000 - 2007

Zakład Grafiki Projektowej i Serigrafii, asystent

### 4. Wskazane osiągnięcia artystyczne

Izrael dwóch matryc

## Od krajobrazu twarzy do twarzy krajobrazów 2000 - 2009

Zawsze żywiłam przekonanie, że grafika stanowi wyspecjalizowany rodzaj rysunku, rysunku, który zмага się nie tylko z majaczącym przed oczyma obrazem, ale także ze znajdującą się pod ręką materią. Już nie z kartką papieru przyklejoną do deski rysunkowej klipsem, ale z prawdziwym, w moim przypadku, metalem. Taki rysunek szuka pośrednika między pisakiem, jaki by on nie był, a papierem. I znajduje blachę z jej fakturą, giętkością, barwą, zapachem. Trudnego, czasami niewdzięcznego partnera, wymagającego zachodu, wręcz troski, kapryśnego, potrafiącego zepsuć rysunek w najmniej odpowiedniej chwili. Wiem z doświadczenia, że blachę może poskromić dopiero prasa drukarska - królowa pracowni. Droga, jaką trawiony rysunek odbywa na papier, jest żmudna, ale w nagrodę za jej przebycie otrzymuje nie byle jaki przywilej multiplikacji.

Wszystko byłoby w porządku, gdyby nie pozorny drobiazg, mianowicie ołówek. Grafika rezygnuje z jego używania. Nie wypiera się go, nie zdradza, nie krytykuje, ale odstawia na boczny tor. Od moich bydgoskich, licealnych czasów uważałam to za zrobiony mu afront. Razem skończyliśmy liceum i studia. Zachowując proporcje i perspektywy planowaliśmy przyszłość. Zawarliśmy artystyczny pakt o współpracy, mówiąc żartobliwe, unię bydgosko-lubelską. A tu nagle pozwalam mu wyrysować projekt, wstępnie nanieść go na blachę, ale kluczową graficzną robotę zostawiam innym. Rylcowi, igle graficznej, ruletce, szczotce drucianej, którą wyrysowuje na blasze większe płaszczyzny. Szczotka drucziana i ołówek, też mi porównanie! Ale co poradzić, ołówek, młodszy brat igły, stworzony jest do płaskiego rysowania, natomiast grafika wymaga wklęsłości i wypukłości.

Swój pierwszy cykl grafik, akwafort, poświęciłam ludziom. Postaciom bardziej i mniej znanym, które zostawiły po sobie teksty, poglądy, obrazy, ale przede wszystkim twarze. Fotografowałam je, rysowałam albo korzystałam z ich historycznych zdjęć. Ciekawe było szukanie w ich starzejących się twarzach tej odrobiny szaleństwa, którego dopuścili się w młodości, a które teraz tak bardzo do nich nie pasowało. Szaleństwo autora Nadobnisi i koczkodanów czyli Zielonej Pigułki było poza dyskusją, jego twarz stanowiła paradygmat szaleństwa. Co jednak powiedzieć o redaktorze, który uznał, że stolicę Polski przeniesie pod Paryż i przez kilkadziesiąt lat trwał w tym postanowieniu jako jej ambasador? Albo o życiowej decyzji niemieckiego doktoranta, teraz emerytowanego profesora, który z zachodnich Niemiec przyjechał do Polski i już w niej został, uważając, że to w socjalistycznej Warszawie leży stolica Europy? Co myśleć o rosyjskim pisarzu, twierdzącym, że Rosja choćby w wersji Związku Radzieckiego, ma duszę górującą swoim bogactwem nad całym Zachodem? Jest jeszcze filozof, autor Cywilizacji na ławie oskarżonych, którego ironia dorównuje powadze, a powaga ironii, ale nigdy nie wiadomo, co jest czym i kiedy. Wszyscy oni, uważałam, mieli to wypisane na twarzy. Nie posunęłabym się dzisiaj do stwierdzenia, że z twarzy można lub trzeba

odczytywać biografię ich właścicieli. Ale trudno mi się oprzeć wrażeniu, że nie należą one tylko do teraźniejszości.

Akwaforty, o których wspominam, ujęłam w cykle opatrzone tytułami: „Nieznane przestrzenie” oraz „Spotkania”. Tworzyłam je w formacie 70 cm na 100 cm oraz odwrotnym. Tytuł pierwszego cyklu miał sugerować sposób, w jaki patrzę na twarze. Mianowicie, jak na teren zapełniony bruzdami, zarostem, mimiką i grymasem. Może tylko oczy traktowałam inaczej, jak symetrycznie rozłożone dwa jeziora rozdzielone pagórkami nosa. Sześć spośród tych grafik: „Giedroyc”, „Sołżenicyn”, „Witkiewicz”, „Witkacy”, „Staruszka”, „Kobieta” stanowiły podstawę mojego dyplomu magisterskiego wyróżnionego w 2000 roku Nagrodą Rektora Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Za nie otrzymałam także Wyróżnienie Honorowe na II Ogólnopolskim Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu w 2001 roku. Podobnie traktowałam twarze w „Spotkaniach”. Spotkaniach ze starymi znajomymi, jak w grafice „Gaydemaka” albo z ludźmi znanymi mi z galerii i bibliotek: właścicielem zawiniętego wąsa Dalim albo wspomnianym już ironistą „Kołakowskim”. Do tego cyklu dodałam grafiki innego rodzaju. Już nie czyste portrety, ale portrety w sceneriach, sielsko - rodzinne. To między innymi „Ząbkowickie powroty” oraz dyptyk „Florkowizna”, za który otrzymałam II Nagrodę na IV Triennale Tczewskim w 2004 roku.

Kolejne portrety: „Słowa nie miały być szybą, przez którą tylko ogląda się świat, same były światem”, „Gdzieś od środka samego człowieka rodzi się cierpienie”, „Dyscyplina matematyki i konkretności”, „Próba nasycenia magicznego świata”, „Jestem nietypowy N...” stworzyły mój cykl doktorski zatytułowany „Kim jest człowiek, że o nim pamiętasz?” Teraz jednak, oprócz odkrywania „nieznanych przestrzeni” zależało mi podjęciu formalnej gry z odbitką. Chodziło między innymi o wprowadzenie przedstawień w rytm nieobecny w moich poprzednich grafikach, bardziej statycznych. Próbowałam to osiągnąć dzięki kadrowaniu, powielaniu, zbliżaniu, cięciu po formie i oddalaniu wizerunków. Prace te po raz pierwszy pokazałam w galeriach Ratusz w Olsztynie (2009), Za szkłem we Wrocławiu (2011) oraz Pod Atlantami w Wałbrzychu (2011).

Jednocześnie krajobrazy twarzy (portrety) coraz śmielej uzupełniałam twarzami krajobrazów (sceneriami). Postaci pokazywałam w przestrzeni – w ich środowisku lub z jakimiś atrybutami. Zależało mi zarazem, temu chyba pozostałam wierna, żeby moje grafiki opowiadały jakąś historię, choćby właśnie sielsko-rodzinną. Tak wyrysowałam pastoralną „Ciszę normalną całkiem nieznośną”, „Wciąż za mało stale za późno”, „Tak jak drozd milkną” oraz „Tylko co nieważne jak krowa się wlecze”.

## **Izrael rzeczywisty, Izrael wyobrażony 2010 - 2018**

Jeżeli moje grafiki pozostają w pierwszej kolejności rysunkiem, to ta wierność kresce jest zarazem wiernością jakiemuś podstawowemu realizmowi. Zresztą używanie warsztatu dla niego samego uważam za graficzne pustostanie. Nie chodzi mi tu,

uchowaj Boże, o promocję dogmatycznego realizmu, ale o sens przedstawienia. Nigdy nie zamierzałam epatować warsztatem, tylko podporządkować go opowieści. Jedno i drugie jest równie ważne. Wyważenie proporcji między formą i treścią – decorum – zawsze stanowiło cel mojej pracy. Starłam się unikać epatowania techniką z jednej strony i warsztatowej drogi na skróty z drugiej. Moje grafiki nie mają wyczerpywać się w formalnym pomysle, choćby najciekawszym, nie mają brać się z zakamarków wyalienowanej wyobraźni, ale z obserwacji – oglądania, wręcz podglądania. Chcę opowiadać o człowieku i jego świecie. Świecie, w którym żyje i który trwa także poza wyobraźnią. Takiemu myśleniu pozostaję wierna.

Wyobrażam sobie wyrysowanie, wytrawienie i odbicie wizerunku wielbłądniego oka, nie widzę natomiast powodu, żeby potraktować je jak efektownie wyglądającą abstrakcję. Rysuję oko w szczegółach, jego tęczę, siatkę nerwów wzrokowych, soczewkę, plamki, staram się misternie pokazać to, co potrafi zobaczyć jedynie wielbłądzi okulista i – nie informuje o tym widza? Wystawiam go na pastwę skojarzeń? Widok zostawionej na papierze grafiki oka może wydać mu się spadającą do jeziora rozkrojoną cytryną albo rzutem płaskim dyszla podniebnego rydwanu. Nie o taką wieloznaczność mi chodzi. Ta każe szukać znaczeń w samym wielbłądzie. Nie polega na przedstawianiu rebusów do rozwiązania, ale pokazaniu rozmaitych sensów, które niesie na garbie wielbłąd i jego oko. Wtedy, bez rozpraszenia uwagi i silenia się na domysły, można opisać świat, którego częścią jest garbus i jego bystry wzrok.

Nie znaczy to jednak, że zamierzam rezygnować z artystycznych możliwości, jakie daje wyobraźnia. Z sensów, jakie niosą rzeczy, ludzie, stworzenia – sensów, których się domyślam. Być może domysł jest w moich grafikach tym, czym w naukach hipoteza – możliwością, prawdopodobieństwem. Przekształcenia, jakim poddawałam rzeczywiste obrazy mam wręcz ochotę nazwać realizmem wyobrażonym. Zachowuje on rzeczywisty wygląd tego, co przedstawione, tworząc zarazem nierzeczywiste układy. Nie tyle nawet nierzeczywiste, co niecodzienne. Ta niecodziennosc to choćby usunięcie rzeczy, ludzi, stworzeń z przypisanych im miejsc i przeniesienie na inne, cudze, obce. Tak się dzieje w grafikach „Ostatni wjazd do Jerozolimy”, „Sodoma i Gomora”, „Pustynna menażeria”, „Pełne wielkiego zdziwienia”, „Przed oknem na gzymsie” czy „Piechotą do Jaffy”.

„Izrael dwóch matryc” tworzą więc wyrysowane, mam nadzieję pieczołowicie, mniej lub bardziej dosłowne obrazy oraz zaaranżowane w przestrzeni papieru sytuacje. Prowokowałam i preparowałam je wycinając, skalując i rozrzucając na papierze jakiś podstawowy rysunek: osła, wielbłąda, modliszki, gołębia, kolumny, ozdobionej ornamentem ściany, starca- Beduina. W tym samym celu niektóre rysunki zwielokrotniałam, co dodatkowo miało nadać im charakter ekspresyjny. Rozmnożyłam na przykład osła, klonując go razem z siodłem i uprzężą. Podobnie, przez powielenie tego samego rysunku, stworzyłam karawanę wielbłądów. Tak powstały „Wielkie firmamenta”, „Deszcz łez”, „Pustynia w oczy rzuca nam garść piasku”, „Oddech nut” albo „Twardy rym”. Z kolei w „I będę szedł tak, do ostatka”, „Ja idę ciągle szybszym krokiem”,

„Plantacji kwiatów”, „Ścianach Jerozolimy” oraz „W skale kościoła kość dawidowa” rytm ten próbowałam uchwycić także dzięki multiplikacji części rysunku. To dlatego na jednej odbitce widać te powtarzające się motywy. Mają być lepiej widoczne, rzucać się w oczy, niechby nawet natrętnie.

Niektóre z moich izraelskich grafik zawierają cytaty. To dokładnie przepisane fragmenty z Księgi Jonasza, ale także chaotycznie ułożone fragmenty zdań lub słów pochodzące przeważnie z jerozolimskich paszkwilim. Nie tyle o ich znaczenie mi chodziło, ile raczej o wygląd tekstu. Kwadratowy alfabet hebrajski pojawia się w „Łódce Jonasza” albo „Cytrynie w sadach”. Hebrajszczyzna służyła mi przeważnie jako tło, uzupełnienie, podkreślałam nią jednak i genezę grafik.

Moje izraelskie matryce to rysunki składające się z mnóstwa drobnych kresek i kropek, które po wypełnieniu farbą i odbiciu na papierze tworzą gradację szarości i ugrów. Kolory odbitek, oprócz odcieni czerni i bieli, mienią się także srebrem i złotem. Srebrzystymi obrazami kamienia chciałam budować miasto. Biało-srebrne mury Jerozolimy i pojawiające się na ich tle zwierzęta miałyby wywołać skojarzenia ze starym miastem, miastem starożytnym. Z takiego pomysłu wzięta się „W skale kościoła kość dawidowa” albo „Do miasta, w którym cegła z cegłą spojone”. W „Deszczu łez” oraz „Wielkich firmamentach” dodałam natomiast motyw bramy. Niektóre fragmenty ornamentowych ścian złociłam, ale złotą farbę oszczędzałam raczej dla krajobrazów pustynnych z karawanami wielbłądów i wędrowcami zmierzającymi do bram Jerozolimy. Taką barwą pokryłam grafiki pod tytułem „Pustynia w oczy rzuca nam garść piasku”, „Poeto nie zwódź nie kołysz”, „Jadą Jemenici” oraz wspomnianą „Cytrynę w sadach”.

Moje zainteresowanie Izraelem oraz, będący tego następstwem, „Izrael dwóch matryc” idzie w parze ze znaczeniem, jakie przypisuję praktyce pleneru. Wyjście poza pracownię z rysownikiem i aparatem fotograficznym zawsze uważałam za naturalny dla plastyka, bo empiryczny, punkt wyjścia jego pracy. Moje wielokrotne pobyty w Izraelu poświęcałam wędrowkom i obserwacjom. Starłam się poznać go od kuchni. Nie chciałam być, uchowaj Boże, turystką, ale zbaczając z utartych szlaków, widzieć więcej niż proponowano w przewodnikach. Patrzyłam na pozujących arabskich straganiarzy i podglądałam zakrywających twarze przed obiektywem charedim. Ale od początku wiedziałam, że, nie rezygnując całkiem z portretów, będę rysowała raczej krajobrazy, a ludzie zejść teraz na plan dalszy.

Moja pierwsza izraelska grafika była cytatem z muralu wymalowanego na jakimś obdrapanym warsztacie tuż przy plaży w Jaffie. Jaffa jest miastem z przeszłością, była znanym starożytnym i średniowiecznym portem, miastem legendą. Opowieść o pannie młodej, która wyszła tu z morza obrosła tekstami kultury. Mural przedstawia historyczne i popkulturowe postaci z Dawidem Ben Gurionem, Goldą Meir, Albertem Einsteinem, Teodorem Herzlem oraz nieznanym tubylcem. Może obrazoburczo postanowiłam przedstawić je w stylistyce Ostatniej Wieczery, a akcje przeniostałam do Jerozolimy.



Obowiązek opisywania własnych grafik, już nie tyle spraw dotyczących warsztatu, ale także przedstawionych treści, stawia mnie w sytuacji niezręcznej. Lubię czytać recenzje swoich wystaw, ale ich autointerpretacja przekracza chyba moje emocjonalne możliwości. Dlatego też, słowo wstępne do albumu, który zatytułowałam „Izrael dwóch matryc”, zawarłam w formie, niemającej żadnych pretensji krytycznych, impresji.

Tekst ten, „Izrael pary oczu, kilku wierszy i dwóch matryc”, przytaczam poniżej in extenso. Oddałam w nim głos także Stanisławowi Jerzemu Lecowi, poecie, który spędził dwa lata w Izraelu lat pięćdziesiątych i sportretował go w osobnym tomiku. Tytuły moich izraelskich grafik także w dużej mierze zawdzięczam jemu. Oto ten tekst:

Przybysz z nad Wisły nie ma w Izraelu łatwego chleba. Mniejsza o jego narodowość, wyznanie, płeć, status społeczny, wszystkie te przymioty i przywary, którymi określa się ludzi tu i wszędzie. Chodzi o to, że przywozi ze sobą pamięć o śniegu i skutej lodem rzece. Później wyjaśnia ludziom urodzonym tutaj, że śnieg tylko niekiedy bywa biały. Takie wspomnienie przywiózł ze sobą Stanisław Jerzy Lec, dziwny przewodnik po Izraelu. W układanym na początku lat pięćdziesiątych Rękopisie jerozolimskim patrzył daleko za horyzont: „Tam śnieg, głęboki śnieg styczniowy/ zawiewa po mnie ślad”. A tu? „Tu bije z Betlehemu wiatr/ w sad migdałowy” (Czas kwitnienia migdałów).

Człowiek, który przyjeżdża do kraju migdałów z topniejącym śniegiem na płaszczu, staje przed koniecznością uczenia się nowego abecadła. Dowie się, że chamsin to wiatr duszący, a szirkija – skrzeczący, że dzień kończy się tu jak nożem uciętą, a pod Jerozolimą nocą można dostać wilka. Sporo dowie się o deszczu – pierwszym długo wyczekiwanym, strzelającym hajore albo malkoszu, który poprzedza upalne lato. Takich rzeczy uczył Irenę, a może już Irit, zakochany w niej Chuzy. Zapomniał dodać, że deszcz, jakby go nie nazywać, w Izraelu prawie nie pada, a gdy pada, to leje. Łać jak z cebra, ciekawe jak to jest po hebrajsku? Ciekawa jest już sama polsko- izraelska ortografia. Chamsin, Lec pisał to przez samo ha, a żona Chuzego, Irit Amiel przez ceha.

Człowiek z nad Wisły, zanim zacznie oglądać okolice, zapozna tubylców, spróbuje ciecierzycy i wina, przeczyta kupioną w perskim kiosku gazetę, zaczyna odczuwać kraj na własnej skórze. Izrael zachodzi za nią. Graficy znajdują się trochę w innej sytuacji, noszą bowiem grubą skórę. Chroni ich pancerz miedzianej lub cynkowej blachy, która potrafi oddać temperaturę i ciśnienie otoczenia. Pochłania je i zachowuje, a później, jeżeli zostanie dobrze wypolerowana, wyrysowana i wytrawiona, przekaże odbitce. To prawda, atmosferę grafiki można mierzyć w stopniach Celsjusza i Pascalach.

Blacha jest jak kartka papieru, na której powstaje wiersz, choćby „Ballada pisana na piasku pustynnym”, grafika, oprócz tego, że jest obserwatorką krajobrazów i ludzi, jest także czytelniczką poezji: „Ty z niej odczytasz księgowość ludzkości/ kardiogram twojego narodu/ obwód twej piersi w odzie do miłości”. Takiej temperatury nie osiągnie nigdy, przekroczyłaby temperaturę topnienia metalu, jest jednak podobnie mierzalna: „Bo to jest Celsjusz w słońcu oraz w cieniu” (Poezjo!).

W Izraelu nie ma rud cynku i niewielkie złoża miedzi, ale sam kraj momentami do nich się upodabnia. Pachnie miedzią, wygląda srebrzyście albo rdzawo. Półpustynny,

górzysty, nieociosany Negew, na przykład, cały jest miedziany. Na wybrzeżu ten kolor i zapach potrafi zdominować całe połacie krajobrazu: "Obok w kibucu wiosce/ ziemia czerwona jak miedź". A dalej „na morzu rybacy żydowscy” (Nad morzem).

Gdyby zdać się na naturalne zasoby Izraela, grafiki trzeba by rysować raczej na soli lub asfalcie. Na asfalcie! Wypływa on niekiedy na powierzchnie Morza Soli, chociaż nie bardzo wiadomo, skąd się w nim bierze. I jak tu nie wierzyć w graficzną gwiazdę Izraela! Cóż bowiem lepiej, jeśli nie asfalt, pokrywa wypolerowane blachy, umożliwiając rysowanie na nich obrazu? A sól? Mało kto wie, że istnieje akwatinta solna posługująca się jej grudkami. Wysypane na mokry, rozciągnięty na blasze asfalt, współtworzą fakturę matrycy. Sól kuchenna pozostaje ważnym składnikiem przepisu na siarczan miedzi używany do trawienia blachy. Zresztą on sam,  $CuSo_4$  jest solą kwasu siarkowego!

Izrael nie jest, jak to się często podkreśla, krajem sprzeczności. Czyste - zabrudzone, nowe - postarzałe, białe - przyciemnione, proste - rozkołysane, podłużne - owalne. Tworzą go kontrasty, ale nie sprzeczności. Wbrew obiegowym opiniom, kraj jest całością, z której wyjęcie choćby kamienia, przede wszystkim kamienia, zaburzyłoby harmonię. Tu nie ma pomyłki, Izrael stanowi harmonię. Gdyby światem rządzący graficy rozwój, przynajmniej ten przestrzenny, nie dokonywałyby się przez zastępowanie jednego drugim, ale przez umieszczanie ich obok siebie. W ten sposób pozbylibyśmy się ze słowników słowa „przeżytek”, powszechnie uważanego za inwektywę. Izrael jest dowodem na to, że „przeżytek” to wymysł kiepskich nowatorów. Tutaj niczego nie traktuje się w ten sposób i wszystkiemu pozwala się trwać. Na przykład usypanej stercie kineskopowych telewizorów, szalecowi z serduszkami na drzwiach (może to dzieło jakiegoś sanacyjnego emigranta?), porwanym plandekom zakrywającym ściany domów w Jerozolimie, ścianie z balkonem i oknami, za którą nie ma reszty domu, skrzyniom klimatyzacyjnym, ubikacji umieszczonej na tarasie hotelu Eden w Hajfie.

Także paszkwilim, plakatów z informacjami zastępującymi religijnym Żydom radio i telewizję, nie zrywa się tu, ale nakleja jedno na drugie. Te rozwieszane na Mea Szearim, Muszarze, Bejt Israel i wielu innych miejscach ogłoszenia same w sobie stanowią grafiki. Kwadratowy alfabet, którym zostały spisane, stworzył grafik albo, jak twierdzą czytelnicy paszkwilim, Grafik, a jego używanie wymaga plastycznej intuicji podpowiadającej, że znaczenie i wygląd hebrajskich słów są równie ważne.

Wiele ciekawych rzeczy widać w Izraelu dopiero przymrużonymi oczami. Może to efekt słońca, może wyobraźni, a może słonecznej wyobraźni. Należy do nich na przykład nadmorski stelaż, czy też podest stojący nad Morzem Soli. Trudno powiedzieć, czy to skocznia dla pływaków, z której skok grozi roztrzaskaniem czaszki; czy niedokończony molo prowadzący donikąd, czy raczej, przeniesiona tutaj dziwnym trafem, pozostałość po straganie Jonasza z Niniwy. Wszystko jedno, ważniejsze jest to, że ten zardzewiały obiekt, dający trochę cienia oszalałym od upału plażowiczom, to znak firmowy graficznego Izraela. Pomysł jakiegoś anonimowego przyjaciela grafików, który w ten sposób wysłał im zaproszenie do swojego kraju. Podrzucił gotowy kadr.

Nietrudno odnieść wrażenie, że Izrael udaje czasami kogoś, kim nie jest. Buduje sieciowe hotele, podsuwa american food, mówi po angielsku, na straganach na telawiwskim dworcu autobusowym gra tutejsze dicopolo. Miejskowa, sformatowana telewizja nie różni się od greckiej czy polskiej – spikerzy podobnie kręcą tu głowami, a w teleturniejach padają takie same pytania. Do tego przewodnicy dodają kilka wyjątkowych wartych zwiedzenia miejsc (zwiedzać, co to za słowo! Czy nie lepiej doświadczyć?). Ludzi, którzy dają się na taki Izrael nabrać nazywamy turystami. Są jak pokazany w Odedzie włóczędze jegomość, przy którym ten mały chłopiec wyglądał jak palestyński Robinson Crusoe i Piętaszek w jednym.

Trudno powiedzieć, co jest sercem Izraela. Być może telawiwska ulica Allenby'ego wraz z jej przecznicami. Tam leży Izrael wielowarstwowy. Tradycyjne kategorie estetyczne nie bardzo się na Allenby'ego przydają. Zmurszałe chodniki, domy, witryny, bramy, obdrapane klatki schodowe nie są ani piękne, ani brzydkie, są graficzne. Są telawiwską świątynią grafików. Grafika, oprócz tego, że jest tak bardzo przywiązana do swojego warsztatu, doświadcza świat. Graficzne przedstawienia nie biorą się znikąd. Są przeżyte, przetrawione, przepuszczone przez prasę. Grafika, przepuszczając swój świat przez prasę, rysuje wiersz. Czy to wielkie nadużycie myśleć o niej w ten sposób? Szukać pokrewieństwa między mową wiążaną a grawerowaną? Ulica Allenby'ego jest więc jednym wielkim liryczno- graficznym pomysłem. Azjatyckim połączeniem gdyńskiej Świętojańskiej z lubelską Lubartowską.

Współczesny Izrael ma wielki atut w postaci Egedu. Egedem można zjechać kraj wzdłuż i szerz (tutaj mówi się od Ejlatu do Metuli), dotrzeć w myszą dziurę. Można spotkać w nim miejscowych, którzy, o dziwo, zaczynają być skorzy do rozmowy. Jego pasażerowie to cały przekrój społeczny, etniczny, religijny Izraela. Siedząc obok dziewczyny w mundurze można pod żebrem poczuć lufę karabinu, którego za żadne skarby nie wolno jej zdjąć i odłożyć. Można dowiedzieć się, że w Aradzie lepiej nie kupować truskawek, bo są puste w środku, że najlepszym przewodnikiem po Zachodnim Brzegu jest Hani z Nazaretu – oto jego numer telefonu, że biografia Amosa Oza jest znakomita, ale film Natalie Portman już nie. Można też dowiedzieć się od starszego pana w kaszkiecie, że w Izraelu lepiej już było, nawet jeżeli przerwy w dostawie wody były wtedy dłuższe.

Przez okna Egedu można także poznać kolejną graficzną prawdę o Izraelu. Jest on jednym wielkim plenerem. Gdzie się nie wysiądzie, tam warto rozłożyć deskę, rozstawić blachę i grawerować matrycę. Jak ten wariat z Dziury w księżycu, który przypląnął tu tratwę, ucałował ziemię, a na pustyni postawił kiosk i zaczął sprzedawać lemoniadę. Patrząc z wysokości Egedu staje się jasne, że Izraela nie wystarczy wykadrować, zatrzymać przed oczami w wybranych fragmentach, zamienić w pojedyncze stop klatki. Na kraj lepiej patrzeć jak na mozaikę, nakładać kadr na kadr albo stawiać je obok siebie. Izrael ma budowę warstwową jak struktura ziemi. Trzeba go rozkopywać, przesiewać, a później rozrzucać na blasze. Podobnie czas w Izraelu nie mierzy się prędkością przebiegających przed oczami scen, ale tym, że trwają one równolegle.

Stary Izrael został stworzony w kamieniu. „Tam cisza pękła na kamieniu/ i żadnym zielskiem nie porosła/ i chodzą tylko ptaków cienie/ jak po spłowiałej sierści osła” (W dolinie Gehenna). Kamieniarze, którzy niekoniecznie pracowali na zlecenie Ezdrasza, Heroda z Idumei, czy Sulejmana, zostawili po sobie mnóstwo śladów. Nie oznacza to, że Izrael stworzono na wyłączność rzeźbiarzy. Kamień nie istnieje tu sam dla siebie, ustawiano go, uformowano i wyrzeźbiono także po to, aby stał się graficzną inspiracją.

Wyrzeźbiona z kamienia kolumna albo pozostawiony w kamieniu ornament jest dla grafików tym, czym dla czytelników biblioteka. Kolumny noszą znaczenia. Biorą je na siebie i, pozostając w tym samym miejscu, przenoszą z czasu w czas. To właśnie, oprócz ich kształtu, jest tak inspirujące. Ornamenty z kolei, nawet jeżeli są rysowane z konkretnego wzoru, na przykład pnącej się rośliny, mają siłę bezczasowej abstrakcji. – niedopowiedzianej i wieloznacznej. Są też nie tyle ozdobą, pełniącą rolę świecidełka zawieszanego na kolumnie, ścianie, fryzie, ile motywem samym w sobie. Ukojeniem lub ostrzeżeniem dla oczu. Graficy cytują kamień na podobnej zasadzie, co znawcy literatury powołują się, dajmy na to, na sonety Szekspira.

Izraelski kamień tylko wyjątkowo jest starożytny. Stara Jaffa jest co najwyżej średniowieczna, a i to nie. Antyczne pozostałości trwają we współczesnym Izraelu w kwadratowym alfabecie, w którym spisano Księgę Jonasza oraz w wyglądzie i zwyczajach żyjących na Negewie stawonogów. Entomologia, blisko spokrewniona z etnografią, jest osobną dziedziną izraelskiej grafiki. W biegających, skaczących, fruwających, wylegających się na słońcu stworzeniach zastygły dawne formy życia. Nie przekazał ich martwy kamień, ale ożywiony owad, świadek zamierzchłej przeszłości.

Przeoczyć składane przez nie świadectwo jest bardzo łatwo, zwłaszcza, gdy gna się na złamanie karku przez Negew, ich ojczyznę, do Ejlatu w poszukiwaniu uciech cielesnych. Ale dlaczego owadów nie dostrzegł Lec, skoro zauważył i opisał tyle innych pustynnych osobliwości? Może dlatego, że „pustynia rzuca nam w oczy garść pisaku/ i wokół obcy, bezdrzewny las” (Ballada pisana w piasku pustynnym)? Nie jest to żadne usprawiedliwienie. Od poety można wymagać pracy nawet w piaszczystych warunkach. Bardziej prawdopodobne jest to, że odkrywanie przeszłości w wyglądzie i ruchach owadów zostawił grafikom. Te rozpoznane już i skatalogowane stworzenia podlegają bowiem różnym przekształceniom dostrzeganym właśnie przez nich.

Ale królem izraelskich zwierząt jest osioł. Środek komunikacji i symbol ciągłości o „spłowiałej sierści”: „Osiołki moje, śmiałem się z was ongi/ w cyrkach Europy, często przy niedzieli/ gdy nas dzieliły menażerii drągi./ Dziś, me osiołki, już nas nic nie dzieli” (Osiołki pędzą już...).

Dzisiaj jednak, żeby spotkać osła na przedmieściach Ber Szewy albo Sderot trzeba mieć szczęście. Do Tel Awiwu się nie zapuszcza, a w Jerozolimie zjawi się chyba dopiero z Mesjaszem na grzbiecie. Ale warto na niego czekać, ponieważ jest wdzięcznym modelem. Nie rusza się, nie drapie za uchem, nie żąda przerw na kawę, nie podnosi w ostatniej chwili stawki za godzinę. Ten kraj należy do niego, chociaż on nie należy do nikogo, a jeżeli ma ochotę dzielić Izraela z kimkolwiek, to z wielbłądem. Wielbłądy,

które idą rzędem, rytmicznie, noga za nogą, przez stulecia kształtowały krajobraz tego kraju. Nic dziwnego, że tak odważnie wkraczają również na matryce. Zachował się fragment filmu z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, na którym suną telawiwską ulicą albo tym, co za parę lat się nią stanie. Można je również spotkać na wielu późniejszych fotografiach Tel Awiwu, wtedy już nierzadko obok samochodów albo rowerów. Meir Dizengoff, legendarny burmistrz miasta, jeździł po nim konno, ale sportretowanie go na wielbłądzie nie byłoby od rzeczy. Do dzisiaj w drodze do Tel Awiwu i w wielu, innych miejscach stoją trójkątne znaki drogowe: „uwaga wielbłąd!”.

Izrael trudno opowiedzieć jednoznacznie, nie wystarczy na to jedna matryca. Skoro sam jest rozwarstwiony, rozwarstwiony musi być także jego graficzny obraz. Izrael jest owadem i kamieniem, krajobrazem i historią, miedzią i cynkiem, rdzą i srebrem. Tam „słońce przez dłoń przepuszcza krople czerwone jak polskie czereśnie”. Wydaje się, że znajduje się przed burzą, na którą wciąż się zbiera i która nie może nadejść. Jest trwożny, samotny, osobny. Dlatego w Izraelu „serce wali o żebro” (Do)

### **Dydaktyka, popularyzacja oraz inne osiągnięcia artystyczne**

Pracę dydaktyczną rozpoczęłam w Instytucie Sztuk Pięknych na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w semestrze zimowym roku akademickiego 2000/2001. Zostałam wtedy zatrudniona w Zakładzie Grafiki Projektowej i Serigrafii. Z racji przynależności do niego w latach 2000 - 2007 prowadziłam zajęcia z Podstaw Grafiki Projektowej dla wszystkich kierunków studiów artystycznych, przede wszystkim dla pierwszego roku Grafiki. Gdy w 2001 roku na UMCS powstał oddział zamiejscowy Wydziału Artystycznego, Kolegium Sztuk Pięknych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, zajęcia z Grafiki Projektowej prowadziłam także tu (2001 - 2005). Ze względu na moje zainteresowania drukiem wkleśłym od początku pracy akademickiej prowadziłam równoległe Podstawy Grafiki Warsztatowej.

Od 2007 roku, tj. od czasu mojego przejścia do dzisiejszego Zakładu Wkleśłodruku i Grafiki Eksperymentalnej, Podstawy Grafiki Warsztatowej oraz Wkleśłodruk stanowią podstawę mojej aktywności dydaktycznej. Prowadzę również Pracownię Dyplomową na studiach I stopnia na kierunkach Grafika oraz Edukacja Artystyczna w zakresie sztuk plastycznych.

Od 2012 roku uczestniczę w obradach komisji dyplomowej jako promotor prac licencjackich. Dotychczas powstało ich pod moim kierunkiem trzynaście w tym jeden aneks. Wszystkie one zostały bardzo wysoko ocenione. Trzy uzyskały Nagrodę Dziekańską, jeden zaś wyróżniono Najlepszym Dyplomem – Grafika, „Uczeń i Jego promotor” przez SMTG w Krakowie (2012).

W roku bieżącym roku akademickim jestem opiekunką trzech prac dyplomowych: dwóch licencjackich oraz jednej magisterskiej. Od 2016 roku jestem współpromotorką w przewodzie doktorskim mgr Andrzeja Mosio.

*Bohdana*

Do wszystkich przedmiotów, które prowadzę przygotowywałam i przygotowuję autorskie programy nauczania z uwzględnieniem profilu studiów (Grafika, Malarstwo, Edukacja Artystyczna). Zawarte w nich cele dydaktyczno- artystyczne dotyczą rozwoju umiejętności posługiwania się różnorodnymi technikami druku wklęsłego.

Studenci I roku poznają druk wklęsły tworząc małe formy graficzne w technikach suchych, a następnie trawionych (akwaforta i akwatinta). Później wprowadzam techniki mniej popularne: miękki werniks, odprysk, akwatintę solną. Tematy staram się różnicować, tak by nie popaść w rutynę, by każdy semestr i rok przynosił możliwość poznania kolejnej metody, innego podejścia do sztuki graficznej i sposobu tworzenia artystycznego przedstawienia. Studentom pozwalam na eksperymenty formalne z matrycami: przetrawianie blachy na wylot, wycinanie po formie, przysłanianie matrycy szablonami, fototransfery, wypalanie folii, reliefy. Oczekuję także od nich własnych inicjatyw. Założeniem moich programów jest stawianie na indywidualność i kreatywność. Przykładowe, wybrane zadania graficzne to: „Rzeczy - wiście”, „Grzechy główne”, „Komunikacja”, „Pociąg do Lublina”, „Homonimy”, „Obrazowa gra słów”, „Stół”. Tematy, które zadaję do zrealizowania, mają pobudzać wyobraźnię. Pozwalać na różne, choćby zaskakujące, możliwości interpretacyjne. Bywają grą słów i co za tym idzie stają się grą skojarzeń. Wykonanie zadania poprzedzamy wspólną dyskusją. Nie narzucam interpretacji, ani kształtu grafiki. Wymiary prac studenci dostosowują do swoich wyobrażeń i potrzeb. Zgadzam się, żeby ich projekt ewoluował w trakcie pracy. Zwracam im uwagę na możliwości, jakie dają kolejne etapy tworzenia grafiki. Dzieło wieńczą tradycyjne grafiki, ale również odbitki na folii astrofobowej, płótnie, jedwabiu czy fizelinie. Autorzy tworzą na poduszkach, parasolkach, ozdabiają krzesła albo tworzą inne formy przestrzenne. Bywa, że jedna, dwie matryce służą do realizacji większego zestawu grafik oraz -form przestrzennych. Niewielkie formy często służą powstaniu większej realizacji, tak się stało w pracy dyplomowej „Hip-hop” z 2013 roku. Zdarza się, że powstałe matryce od początku tworzą dzieło samo w sobie, jak w miniaturowych matrycach „Granicz wspomnień” z 2017, stanowiących zarazem dopełnienie wielkoformatowych grafik z tego cyklu. Chcę, by studenci, pracując z matrycą, nabywali graficznej samoświadomości i nawet w trakcie jej odbijania traktowali nie jak gotowy produkt, ale budulec. Dobrymi przykładami takiego podejścia są dyplomy licencjackie zatytułowane „Szkło” z 2013 roku oraz „Uskrzydłone” z 2017.

Zachęcam studentów do brania udziału w konkursach graficznych, zresztą z dobrym skutkiem. Młodzi graficy z mojej pracowni od wielu lat zdobywają rozmaite wyróżnienia. Promuję ich aktywność, pomagając im realizować swoje pierwsze wystawy indywidualne współpracując z Młodzieżowym Domem Kultury 2 w Lublinie, w którego murach znajduje się zaprzyjaźniona Galeria Po 111 Schodach.

We wspomnianej galerii zorganizowałam również wystawy prac studentów z innych ośrodków akademickich: z Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w 2010 roku (Wrocławska Grafika Warsztatowa); w ramach lubelskiej Nocy Kultury w roku 2016 - z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu („111”), a w roku 2017 - z Uniwersytetu w Zielonej Górze („Wybór”). W bieżącym roku prezentuję prace

studentów Wydziału Sztuki Akademii Wileńskiej, filia Kowno zatytułowaną "Sztuka z Kowna. Rysunek- Grafika- Ceramika". Wystawy te owocują wymianą doświadczeń między studentami, ale również i wykładowcami.

Ważną odśłoną mojej działalności dydaktycznej są prezentacje prac studentów na wystawach w kraju i za granicą min. w Galerii Ratusz w Olsztynie, Muzeum ASP we Wrocławiu, Galerii Aula w Poznaniu, Galerii Rektorat w Zielonej Górze oraz we Lwowie w Pałacu Sapiechów. Organizuję im jednocześnie wystawy w towarzystwie studentów innych polskich uczelni artystycznych. Moi studenci wraz ze studentami wrocławskiej ASP w roku 2011, brali udział we wspólnej wystawie „HNO<sub>3</sub> - FeCl<sub>3</sub>. Wrocławsko-lubelski druk wklęsły” w Olsztynie w Galerii Ratusz, której to byłam inicjatorką i organizatorką.

Trzykrotnie byłam opiekunką plenerów studenckich w Janowie Lubelskim w 2012, 2013 oraz 2014 roku. Wraz ze studentami brałam udział w warsztatach C8/X3/LUBO/RA/2011/DÓW organizowanych przez wrocławską ASP, które odbyły się w ośrodku plenerowym w Luboradowie w 2011.

Od początku pracy na Wydziale Artystycznym UMCS aktywnie uczestniczyłam w Dniach Otwartych Wydziału Artystycznego. Przygotowywałam wówczas ekspozycje i pokazy. W latach 2009, 2015, 2016, 2018 brałam udział w przeprowadzeniu egzaminów wstępnych, w roku 2009 zostałam powołana na stanowisko sekretarza egzaminów podczas rekrutacji na rok 2009/2010.

W latach 2009 - 2018 dwukrotnie byłam opiekunem roku na kierunku Grafika, studiów stacjonarnych I stopnia (2011 - 2014), a obecnie jestem opiekunem III roku Grafiki, studiów stacjonarnych magisterskich.

Ponadto byłam kilkakrotnie jurorką w konkursach plastycznych dla dzieci i młodzieży do lat 24 oraz prowadziłam warsztaty dla laureatów Ogólnopolskich Konkursów Plastycznych.

### **Miesiące Grafiki Akademickiej**

W roku 2012 zainicjowałam Miesiące Grafiki, które organizuję do dzisiaj. Są to cykle wystaw artystów-akademików, także ich studentów, reprezentujących rozmaite ośrodki artystyczne:

1. Miesiąc Grafiki Gdańskiej, Galeria Po 111 Schodach 2018 roku
2. Miesiąc Grafiki Krakowskiej Galeria Po 111 Schodach 2017 roku
3. Miesiąc Grafiki Łódzkiej, Galeria Po 111 Schodach 2016 roku
4. Miesiąc Grafiki Zielonogórskiej, Galeria Zajezdnia oraz Centrum Kultury i Sztuki Chińskiej He Shuifa 2015 roku
5. Miesiąc Grafiki Warszawskiej (ASP, PJATK) Galeria Zajezdnia, 2014 roku
6. Miesiąc Grafiki Poznańskiej, Galeria Zajezdnia, Chatka Żaka, 2013 roku
7. Miesiąc Grafiki Wrocławskiej, Galeria Zajezdnia, III odśłona Galeria Po 111 Schodach 2012

Obecnie przygotowuję Miesiąc Grafiki Katowickiej. Ponadto w roku 2016 wraz z dr hab. Marią Sękowską byłam współkuratorką „Graficznego Tête à Tête” odbywającego się w ramach Wschodniego Salonu Sztuki, na którym pokazywaliśmy prace zaproszonych artystów z Gdańska, Poznania, Łodzi, Krakowa, Rzeszowa, Białegostoku, Warszawy, Wrocławia oraz Lublina. W tym samym roku w Pałacu Sapiehów zorganizowałyśmy wystawę „Grafiki Polskiej we Lwowie”. Wzięli w niej udział artyści z pięciu ośrodków akademickich: Wrocławia, Warszawy, Poznania, Łodzi i Gdańska.

Swój udział w życiu artystycznym i dydaktycznym w szczególności przedstawiłam w „Portfolio dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz popularyzacji” stanowiącym załącznik do niniejszego autoreferatu. Tutaj dodam tylko, że uczestniczyłam w Sympozjach graficznych organizowanych przez ośrodki akademickie: wrocławski (Luboradów, 2012) oraz białostocki (Białowieży 2013).

Swoje doświadczenie artystyczne poszerzałam biorąc udział w szkoleniach: „Kinematografia” w rzymskim Studio Ciak 2000 (2014) i Alwernia Studio „Produkcja i postprodukcja” (2014). Uczestniczyłam również w warsztatach „Przygotowanie do nauczania z wykorzystaniem ICT. Warsztaty przygotowujące nauczycieli do nauczania zdalnego – zajęcia grupowe” (2014). W latach 2009-2010 odbyłam kurs „Wykorzystanie technik komputerowych w kreacji plastycznej”.

Ponadto w latach 2011 - 2013 byłam członkiem zespołu wdrożeniowego ds. Bazy Ekspertów UMCS.

Moje zaangażowanie i praca na uczelni została doceniona przyznaniem w roku 2016 Nagrodą Rektora UMCS III Stopnia za wyróżniającą się działalność dydaktyczną, artystyczną i organizacyjną.

Od roku 2013 jestem członkiem Lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie.