

Granice książki artystycznej

**AAkademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów**

Granice książki artystycznej

Praca doktorska w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

**autor: mgr Justyna Patecka-Lasek
promotor: prof. Anna Janusz-Strzyż**

Wrocław 2023

Spis treści

Wstęp	7
I. Książka narracyjna	
- Pra książka artystyczna i początki narracji	13
II. Analiza procesu twórczego	
- Narracja we współczesnej książce artystycznej	17
- Książka artystyczna „Bestiariusz Słowiański”	23
- Artysta narrator – książka osadzona w kontekście	45
- Dawne historie opowiedziane na nowo – cykl grafik	71
- Dostosowanie matrycy do jej samodzielnej ekspozycji – książki złożone z matryc	91
- Przeobrażone dziedzictwo – sztuka inspirowana średniowieczem w nowej perspektywie	97
III. Podsumowanie	109
IV. Bibliografia	111
V. Wersja w języku angielskim	113

„Czytamy książki, aby dowiedzieć się, kim jesteśmy i kim możemy się stać”.
Ursula K. Le Guin

Wstęp

W ramach zrealizowanego dzieła doktorskiego „Granice książki artystycznej” wykonałam cykl autorskich książek: „Bestiariusz słowiański”, „Panteon słowiański raz jeszcze”, „Echa – cykl obrzędów dorocznych”, „Nowa Baśń”, „Baśń światła i cienia”. W trakcie pracy nad doktoratem zrealizowałam także cykl grafik w formacie 100 cm x 70 cm, w technice akwaforty, przedstawiających autorskie wersje mitów słowiańskich. Rozprawę doktorską podzieliłam na rozdziały, w których opisałam procesy pracy badawczej i artystycznej.

W pierwszej części dysertacji skupiłam się na poszukiwaniu korzeni książki artystycznej w dziejach sztuki, sięgając przy tym do czasów prehistorycznych. Inspiracje do stworzonych przeze mnie książek odnalazłam w czasach wczesnego oraz późnego średniowiecza. Sięgnęłam do irlandzkich iluminowanych ksiąg, czerpałam z toposów romantycznych, osiągnięć ruchu „Arts and Crafts”, oraz z motywów młodopolskich. Przy tworzeniu grafik wzorowałam się na mistrzach akwaforty i malarstwa, takich jak Gustave Dore, Albrecht Durer, Jan Piotr Norblin, Stanisław Wyspiański czy Iwan Szyszkin. Grafika artystyczna jest najbliższą mi formą plastycznej wypowiedzi i pasją od wielu lat. Dzięki niej mogłam przedstawić ważne dla mnie tematy, takie jak tożsamość narodowa, poszukiwanie miejsca w świecie i tworzenie historii napędzanych wyobraźnią.

Pomimo świadomości, że moje autorskie wyobrażenia i forma plastycznego wyrazu są niszowe, konsekwentnie trwam przy nich.



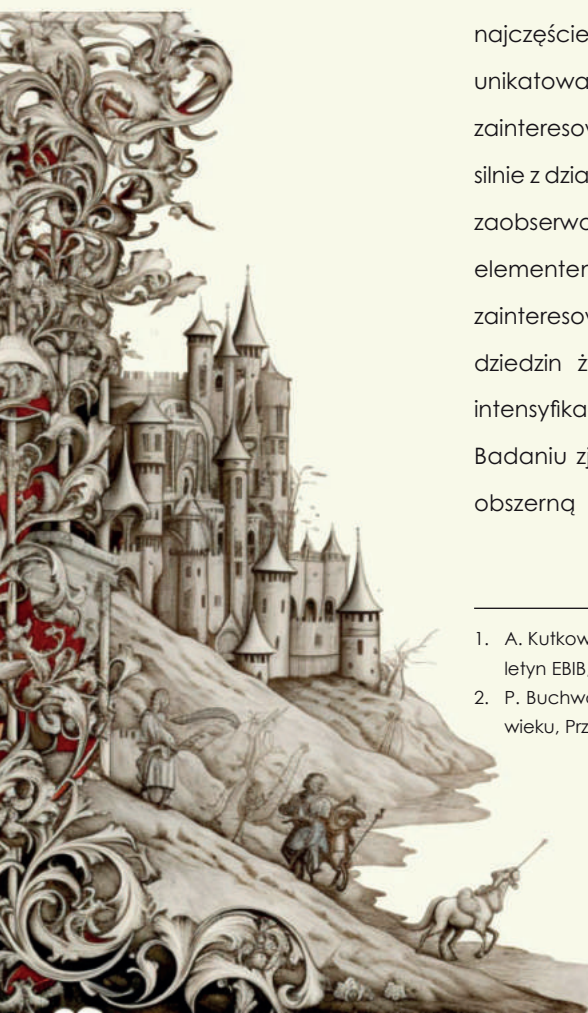
W pracy doktorskiej skupiłam się na tradycyjnych aspektach grafiki artystycznej, szczególnie na poznawaniu tajemnic techniki akwaforty, która pozwala mi rozwijać umiejętności rysunkowe i badać techniczne zagadnienia, wykorzystane w trakcie tworzenia cyklu wielkoformatowych grafik inspirowanych mitami słowiańskimi. Moim celem było także oddanie hołdu tradycji dawnych ksiąg, poprzez nawiązanie do ich warstwy wizualnej i edytorskiej w tworzonych przeze mnie obiektach.

Książka to przedmiot o niezwykłej sile, towarzyszący ludzkości od zarania dziejów. Możemy ją dotknąć, powąchać, poczuć, a nawet usłyszeć szelest papieru przy wertowaniu kolejnych stron. Jest także medium przekazującym informacje ważne, katalogującym dzieje ludzkości, lub będącym przejawem kreatywności, oraz sprawczości umysłu. Z sukcesami weszła do świata sztuki, stając się obiektem pozwalającym w namacalny sposób przekazać idee artysty. Jest pojęciem wymykającym się próbom definicji, otwartym, zależnym od interpretacji twórcy oraz przyjęcia przez odbiorców. Tworzona najczęściej ręcznie, rzemieślniczymi metodami, przez to tak samo unikatowa jak często towarzysząca jej grafika artystyczna¹. W Polsce zainteresowanie książką, jako medium artystycznym, związane było silnie z działaniem zakładów poligraficznych. Tendencje te możemy zaobserwować już w wieku XVI, gdy książka stała się niezbędnym elementem komunikacji międzyludzkiej. Wynikało to ze zwiększenia zainteresowania wydawnictwami, ale też z eksploracją kolejnych dziedzin życia, między innymi katalogowania, towarzyszącego intensyfikacji działań bibliotek².

Badaniu zjawiska, jakim jest książka artystyczna, poświęcił swoją obszerną publikację „Polska książka artystyczna po 1989 roku

1. A. Kutkowska, Książka artystyczna w Polsce na przełomie XIX i XX wieku, [w:] Biuletyn EBIB, nr 6 (124)/2011, Wrocław 2011, s. 1-2.

2. P. Buchwald-Pelcowa, Badania nad historią polskiej książki drukowanej, XV-XVII wieku, Przegląd Biblioteczny 1974, zeszyt 4, s. 370-372.



w perspektywie bibliologicznej" Paweł Bernacki. Autor podjął się próby uporządkowania stanu aktualnej wiedzy o tej nowej dziedzinie z pogranicza sztuki i literatury. W swej publikacji zawarł tezę, że książka artystyczna ma za zadanie poruszyć świat literacki. Myślę że warto pokusić się o dopowiedzenie do postawionej przez autora tezy, że również i artystyczny. Twórcy książek artystycznych bawią się formą, nawiązując i korespondując z innymi plastycznymi dziedzinami. Biernacki rozdziela też pojęcie książki artystycznej od sztuki książki, rozumianej jako dyscyplina opiekująca się ilustracją, typografią, inroligatorstwem oraz wszelkimi aspektami związanymi z projektowaniem publikacji³. Książka artystyczna to złożony, wielowymiarowy obiekt, który możemy odczytywać na wielu płaszczyznach: narracji, estetyki, sposobu obrazowania, funkcjonalności, czy przekazywania treści.

W mojej pracy doktorskiej skupiłam się na badaniach nad książką artystyczną i jej rolą jako medium komunikacji międzyludzkiej. Jednym z kluczowych zagadnień, które udało mi się zgłębić, jest narracja jako narzędzie przekazywania historii w kontekście książki artystycznej. Wierzę, że przekaz, niezależnie od swojej formy, stanowi fundamentalny czynnik pozwalający określić, czy dana praca może być uznana za książkę, szczególnie artystyczną. Jestem przekonana, że treść jest nieodłącznym elementem książki, nawet jeśli twórcy celowo pozostawiają ją zawiłą i ukrytą. To właśnie dzięki narracji ludzkość od wieków przekazuje sens abstrakcyjnych myśli. Książka artystyczna, będąca połączeniem sztuki i literatury, oferuje unikalne możliwości eksploracji narracji. Jest to przestrzeń, w której twórcy mogą wykorzystać różne techniki i środki wyrazu, aby przekazać swoje przemyślenia, emocje i historie. Poprzez zręczne komponowanie tekstu, obrazu, typografii i innych elementów w jednym dziele, książka artystyczna staje się nośnikiem

3. D. Szary-Matuszkowiak, Paweł Bernacki, Polska książka artystyczna po 1989 roku z perspektywy bibliologicznej, [w:] Biblioteka 2020, nr. 24(33), s. 342-344.



opowieści, które mogą być odczytywane na wielu poziomach i interpretowane na różne sposoby przez czytelnika⁴.

Badając narrację w kontekście książki artystycznej sprawdziłam, jak różne sposoby opowiadania, zarówno samym tekstem, jak i formą wizualną, wpływają na odbiór i interpretację dzieła. Przeanalizowałam w jaki sposób wykorzystane przeze mnie środki wizualne: obraz, stylizyka, czy odwołania do kontekstów, mogą zaangażować czytelnika i budować emocjonalne i intelektualne doświadczenia. Jako metodę pracy wykorzystałam autorskie książki artystyczne, które zaprezentowałam różnym grupom odbiorców. Ważnym elementem była dla mnie także realizacja warsztatów, pozwalających w bezpośredni sposób pracować z gronem odbiorców. Badałam, jak współczesne technologie i interaktywne narzędzia wpływają na tworzenie i odbiór książki artystycznej, rozszerzając tym samym granice tradycyjnego medium. Korzystałam z takich narzędzi jak ploter tnący czy na późniejszym etapie pracy sztuczna inteligencja. Poprzez moje badania nad narracją w kontekście książki artystycznej, dążyłam do poszerzenia wiedzy na temat tego unikalnego medium i jego potencjału w przekazywaniu idei i emocji. Mam nadzieję, że moja praca przyczyni się do dalszego rozwijania dziedziny książki artystycznej i pobudzi twórców oraz badaczy do poszukiwania nowych możliwości wyrazu i interpretacji. W mojej dysertacji, wcieliłam się w rolę badacza narracji w kontekście książki artystycznej, odkrywającego nowe możliwości wykorzystania narracji w twórczości artystycznej, aby móc przekazywać opowiedziane już historie w sposób unikalny i własny. Moje badania miały na celu poszerzenie wiedzy na temat narracji jako metody komunikacji międzyludzkiej, w odkrywaniu głębszych warstw znaczeń i emocji, wplecionych w treści artystyczne.

Pomimo świadomości, że moje autorskie wyobrażenia i forma plastycznego wyrazu są niszowe, konsekwentnie trwam przy

Pod. red. B. Janusz, K. Gdowskiej, B. de Barbaro, Narracja. Teoria i praktyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 7-8, 206-207.



nich. W pracy doktorskiej skupiłam się na tradycyjnych aspektach grafiki artystycznej, szczególnie na poznawaniu tajemnic techniki akwaforty, która pozwala mi rozwijać umiejętności rysunkowe i badać techniczne zagadnienia, wykorzystane w trakcie tworzenia cyklu wielkoformatowych grafik inspirowanych mitami słowiańskimi. Moim celem było także oddanie hołdu tradycji dawnych ksiąg, poprzez nawiązanie do ich warstwy wizualnej i edytorskiej w tworzonych przeze mnie obiektach.

Grafiki wykorzystane na marginesach „Wstępu” wygenerowane zostały przy pomocy programu Midjourney.



Książka narracyjna

Pra-książka artystyczna i początki narracji

Proces opowiadania historii był elementem spajającym społeczeństwa od epoki lodowcowej. Już w czasach prehistorycznych, ludzie gromadzili się w jaskiniach, przy ogniskach, komunikując się werbalnie i wzmacniając w ten sposób więzi w swoich społecznościach. Dzięki starannym badaniom naukowców, zwłaszcza językoznawców, możemy prześledzić fragmenty dawnych języków sięgające aż 15 tysięcy lat wstecz. Dzięki nim wiemy, że idea uniwersalnego języka, który pozwalałby na komunikację ponad tradycyjnymi podziałami, takimi jak pochodzenie czy przynależność etniczna, istniała już od czasów biblijnych. Motyw wieży Babel, w której twórcy porozumiewali się za pomocą jednego, powszechnego języka, często jest przywoływany przez zwolenników uniwersalnego charakteru werbalnej komunikacji. Wraz z rozwojem cywilizacji i technologii, narzędzia komunikacji ewoluowały, umożliwiając przekazywanie historii w różnych formach, takich jak pismo,

literatura, sztuka i nowoczesne media. Jednak niezależnie od środków, jakimi się posługujemy, narracja i przekaz pozostają fundamentalnymi elementami naszej kultury i sposobu, w jaki dzielimy się naszymi doświadczeniami.

Okres prehistorii stanowi najdłuższy, a jednocześnie najstabilniej poznany etap w historii ludzkości. Z tego powodu mówienie o kształtowaniu się relacji międzyludzkich może stanowić pewien problem. W czasie, który rozciąga się od momentu pojawienia się człowieka do wynalezienia pisma, rozpoczynającego okres starożytności, relacje międzyludzkie w mikro-społeczeństwach naszych prehistorycznych przodków były oparte głównie na prostych formach komunikacji. Badania nad najstarszymi zabytkami paleolitu, obejmującego okres od 2,5 miliona lat przed naszą erą do 8 tysięcy lat przed naszą erą, dostarczają nam pewnych wskazówek odnośnie prób komunikacji i narracji w tamtych czasach. Znaleźiska z grot na terenach

południowo-zachodniej Francji i Hiszpanii stanowi źródło naszej wiedzy na ten temat. Jednym z najważniejszych odkryć jest jaskinia Chauvet we Francji, gdzie odkryto malowidła naskalne datowane na około 30 tysięcy lat przed naszą erą. W jaskini Chauvet można było podziwiać grupy malowideł przedstawiających zwierzęta, co świadczy o zaawansowanym poziomie obserwacji otaczającej rzeczywistości przez artystów tamtego okresu. Sala, w której znaleziono wspomniane malowidła naskalne, została uznana za miejsce o charakterze rytualnym i sakralnym. Interesującym aspektem jest fakt, że na tych prehistorycznych malowidłach nie ma przedstawień postaci ludzkich.

Choć nie możemy jednoznacznie stwierdzić, w jaki sposób odbywała się komunikacja w społecznościach prehistorycznych, malowidła naskalne mogą wskazywać na pewne próby przekazywania informacji, opowiadania historii czy wyrażania istotnych aspektów życia społecznego i religijnego. Przez te wczesne formy sztuki przodkowie starali się wizualnie uchwycić i przekazać swoje doświadczenia i spostrzeżenia. Mimo że pozostaje wiele tajemnic związanych z tym okresem. Odkrycia takie jak malowidła naskalne stanowią fascynujące świadectwo ludzkiej twórczości i prób komunikacji sprzed tysięcy lat. Dzięki staranności i wytrwałości badaczy stopniowo odkrywamy więcej informacji o naszych prehistorycznych przodkach, ich życiu społecznym, wierzeniach i kulturze. To nieustanne poszukiwanie i badanie przeszłości pomaga nam lepiej zrozumieć naszą własną historię i korzenie⁵.

Nasuwa się więc pytanie, czy te pierwsze przejawy ludzkiej kreatywności, uznawane za początki malarstwa, możemy uznać także za pierwsze zalążki narracji, a przez to próbę budowania fabuły i ostatecznie sklasyfikować jako prozą książki o charakterze artystycznym?

Analiza naskalnych malunków stanowi fascynujący obszar badań, który pozwala zgłębić historię i znaczenie sztuki paleolitycznej. W swoim artykule „Sztuka Naskalna”, Andrzej Rozwadowski podkreśla wyjątkowość i unikalność tej formy twórczej ekspresji. Badania nad malowidłami naskalnymi zyskały na znaczeniu na przełomie XIX i XX wieku, a początek eksploracji paleolitycznych jaskiń datuje się na rok 1879, kiedy to Don Marcelino Sanz de Sautuola odkrył bogactwo malowideł w jaskini Altamira w północnej Hiszpanii. Przez ponad 100 lat prowadzono badania nad sztuką naskalną, co doprowadziło do jej dogłębnego poznania. Rozwadowski zwraca uwagę na możliwe połączenie malowideł naskalnych, mających korzenie w górnym paleolicie, z zagadnieniami kultury i symboliką. Istotne jest rozszyfrowanie znaczenia malowideł w kontekście uniwersalnym, również w kontekście współczesnym. Czy te przedstawienia na prehistorycznych skałach mogą odnosić się do symboli polowania, reprezentujących nieustającą walkę o życie i pokonanie śmierci? Czy mogą przedstawiać zwierzęta jako prymitywne bóstwa lub wyrażać zachwyty nad siłami natury? Datowanie malowideł na około 30 tysięcy lat przed naszą erą, oraz ich imponujący czas trwania, stanowią ważne punkty

5 D. Jackowiak, Historia Sztuki. Malarstwo, wydawnictwo SBM, 2016 s. 7- 8.

wyjścia do refleksji nad ich symboliką. Symbole, będąc pewnym rodzajem narracji, mogą wskazywać na to, że paleolityczne jaskinie były pierwotnymi księgami stworzonymi przez człowieka. Ta interpretacja sugeruje, że malowidła naskalne pełniły funkcję przekazywania historii, przekonań i społecznej komunikacji. Jest to intrygujące spojrzenie na przeszłość i wywołuje pytania o ewolucję form narracji, które prowadzą nas do badań nad książką artystyczną jako nośnikiem przekazu. Badania nad malowidłami naskalnymi pozwalają nam lepiej zrozumieć kreatywność i wyobraźnię naszych prehistorycznych przodków. Poprzez interpretację ich symboliki, odkrywamy dawne historie i próbujemy odtworzyć sposoby, w jakie ludzie w tamtych czasach opowiadali o swoich doświadczeniach i wierzeniach. Sztuka naskalna stanowi więc nie tylko odzwierciedlenie artystycznej ekspresji, lecz także cenne źródło informacji o kulturze i społeczeństwie paleolitu⁶.

Wielu badaczy kontynuuje wysiłki mające na celu lepsze zrozumienie i interpretację tych dawnych dzieł sztuki, aby odkryć ich prawdziwą naturę i znaczenie dla społeczności paleolitycznych⁷. Analizy doko-

nane przez archeologów, takich jak Andrzej Rozwadowski, dostarczają argumentów potwierdzających tezę, że malowidła naskalne można interpretować jako system narracyjny i pierwszą książkę artystyczną. Prace takie, jak „Czytając sztukę naskalną”, przedstawiają różnorodne koncepcje interpretacji malarstwa jaskiniowego, które podkreślają znaczenie komunikacji i symboliki zawartej w tych dziełach. Według analizy Rozwadowskiego, malowidła naskalne są rozumiane jako kompleksowy system komunikacji, oparty na znakach i symbolach, które odnoszą się do istotnych tematów związanych z kobiecością, męskością i siłami natury. Te symbole są interpretowane jako forma języka, który służył przodkom do przekazywania informacji, wiedzy o otaczających ich świecie oraz są podstawą do tworzenia mitów. Zrozumienie malarstwa naskalnego jako pierwszej książki artystycznej podkreśla jego znaczenie jako formy przekazu, która przedstawiała historię, opowiadała o wierzeniach i przenosiła wiedzę. To unikalne dziedzictwo artystyczne stanowi część naszej kulturowej historii i może inspirować nas do głębszego zrozumienia naszych korzeni i roli sztuki w społeczeństwie⁸.

6 A. Rozwadowski, *Sztuka naskalna* [w:] *Przeszłość społeczna, Próba konceptualizacji*, pod red. S. Tabaczyński, Wydawnictwo Poznańskie 2012, s. 910-91211.

7 J. Kaczmarek, *Status poznawczy teorii. Realizm epistemologiczny w ujęciu F. Bonsacka*, w *Zagadnienia Filozoficzne w Nauce*, KUL Lublin, XL 2007, s. 30-31.

8 A. Rozwadowski, *Czytając sztukę naskalną*, w: *Przegląd Archeologiczny* Vol. 46, 1998.

Analiza procesu twórczego

Narracja we współczesnej książce artystycznej

Przez cztery lata pracy nad moją rozprawą doktorską miałam możliwość pogłębienia wiedzy i doskonalenia mojego warsztatu graficznego. Ten długi okres czasu pozwolił mi także na zgłębienie zagadnień, które chciałam poruszyć w mojej pracy. Jedną z głównych myśli, która przyświecała mi podczas pisania rozprawy, było powiązanie procesu twórczego z czasem i osadzenie go w kontekście. Uważam, że nie można odseparować pracy twórczej od doświadczeń i przeżyć, z jakimi artysta styka się w trakcie tworzenia dzieła.

Rozpoczęłam studia doktoranckie w okresie, gdy nikt nie przewidywał ani nie brał pod uwagę takich zjawisk jak pandemia czy wojna na granicach kraju. Oprócz wydarzeń o ogólnospołecznym znaczeniu, doświadczyłam również bardzo osobistych wydarzeń, które wpłynęły na mój proces twórczy. Podczas pracy nad moim doktoratem zastanawiałam się nad

tym, jak historie są przekazywane i jak narracje mają wpływ na rozwój kultury i jednostki. Dla mnie tak samo istotne jak rozwój warsztatu są przeżycia, wrażliwość i doświadczenia, które wpływają na proces twórczy. W moich działaniach często odwołuję się do przeszłości, do dziejów naszych przodków. Traktuję ten okres bardzo szeroko, wybieram interesujące mnie zagadnienia z okresu wczesnego średniowiecza. Szczególnie lubię sięgać do elementów dawnej kultury, świadectw materialnych i niematerialnych, a właściwie ich pozostałości w kulturze ludowej XIX wieku⁹. Znalezienie punktu wspólnego tak odległych w czasie epok stało się dla mnie możliwe poprzez wybranie wspólnego czynnika: Artysty-Opowiadacza. Jego rolą jest snucie opowieści ciągnącej się przez wieki, przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Objawia się ona w tradycji, przedmiotach użytku codziennego, prostych

9 Z. Skrok, Wymowność rzeczy, Iskry 2012, s. 5-7.

gestach osadzonych w kulturze, rytuałach magicznych i przeświadczeniu. Rolą twórcy jest zebranie tych historii, wybranie odpowiednich dla dzieła fragmentów i opowiedzenie ich na nowo lub przekazanie w możliwie niezmienionej formie. Powołując się na badacza zjawisk w sztuce, E. H. Gombricha, możemy uznać, że Sztuka jako zjawisko nie istnieje¹⁰. Autor przekonuje, że rolę sztuki przejmują Artyści, w moim przekonaniu Narratorzy, Opowiadacze oraz Świadkowie zdarzeń, o których opowiadają na płótnach, matrycach czy innych środkach plastycznego wyrazu. Każda z epok tworzy i określa rolę artysty, jego miejsce nie tylko w społeczeństwie, ale w żywiole jakim jest Sztuka. Analizę roli artysty w sztuce przeprowadziła Katarzyna Niziołek w publikacji „Sztuka Społeczna – koncepcje, dyskursy, praktyki”. Powołując się na badaczy kultury Timothy’ego Van Laar’a i Leonarda DiPeeveba’a określa ona pięć obszarów w jakie wpisują się role artysty. Wymienia między innymi interesującą mnie rolę Artysty-Rzemieślnika. Rzemieślnik jest archetypem sięgającym czasów starożytności i średniowiecza. Jak wyjaśnia autorka, w tym czasie artyści nie cieszyli się swą utylitarną rolą, ani statusem społecznym. Pracowali najczęściej anonimowo, znane było dzieło, nie jego twórca. Artysta-rzemieślnik służył innym warstwom społecznym, tworząc przydatne i estetyczne dobra. Większość twórców tego okresu nigdy nie została wspomniana z imienia, a wiele ich wytworów było ogólnodostępnych, funkcjonujących jako przedmioty użytku codziennego. Z myśle-

nia o artyście jako rzemieślniku wywodzi się pojęcie Mistrza, osoby która zyskała uznanie, a jego dzieła stały się wyjątkowe na tle innych, zyskując miano dzieła sztuki¹¹. Artystę, jako człowieka odgrywającego ważną społecznie rolę specjalisty, rozumiejącego lepiej materię oraz wyrażającego ideaty i myśli trafniej niż przeciętny obywatel postrzega Bocheński. Tym samym nie przypisuje mu jednak roli nadrzędnej, jako osoby, która może stawiać się ponad społeczeństwem¹². Poszukując źródeł twórczej inspiracji w zamierzonych czasach warto wesprzeć się też innymi naukami humanistycznymi, jak archeologia czy etnografia. Te dziedziny wyposażone są w nieco inne narzędzia badawcze, i za pomocą odmiennych metod mogą przybliżyć i pomóc w zrozumieniu bogactwa kulturowego naszych przodków. Analizie archeologii jako narzędzia do badania kultury podjęła się Ewa Bugaj w artykule „Problemy interpretacji zjawisk sztuki w archeologii w kontekście nieoczywistości sztuki”. Autorka szuka powiązań między współczesnymi metodami interpretacji sztuki, kultury i estetyki, a funkcjonowaniem tych pojęć w czasach minionych. Współcześnie wpadamy w pułapkę przekonania, że nasze poczucie estetyki było tożsame na przestrzeni mijających epok. Analizując zmiany, jakie zachodzą w obrazowaniu chociażby postaci ludzkiej w różnych epokach wiemy, że nie ma możliwości by estetyki te się łączyły w każdym punkcie. Dlatego też przejawy kultury materialnej naszych przodków mogą nas dziś zwyczajnie nie zachwycać.

10 E. H. Gombrich, *O sztuce*, Warszawa 1997, s. 15.

11 K. Niziołek, *Sztuka Społeczna. Koncepcje-dyskursy-praktyki*, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015 s. 78-79.

12 J. Bocheński, *Artysta [w:] Sto zabobonów. Krótki filozoficzny słownik zabobonów*, Oficyna Wydawnicza Dajwór, Kraków 1994. s. 21-22.

W trakcie moich poszukiwań sięgałam też często do przykładów prac artystów, którzy podobnie jak ja czerpią inspiracje z kultury ludowej, a dokładniej z mitologii słowiańskiej. Warto tu wymienić choćby Zofię Stryjeńską czy Jacka Malczewskiego, ale też Alfonsa Muchę, Stanisława Jakubowskiego czy bardziej współczesną Natalię Rex. Bogaty zbiór dzieł inspirowanych słowiańskością można obejrzeć na stałej wystawie Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie¹³. W kulturze moda na słowiańskość nie przemija. Łatwo zaobserwować szereg jej przejawów, czy to w sztukach plastycznych, czy performance. W latach 2017 artystka performance Paulina Ołowska nadała nowy kształt słowiańskim boginkom, nawiązując w swej pracy do tek Stryjeńskiej „Bożki słowiańskie”¹⁴. Obecność wątków słowiańskich prześledzona została dokładnie w artykule, jaki ukazał się w piśmie dla miłośników ludowej tradycji, „Pismo Folkowe”, w numerze 145 z 2019 roku. W artykule zaprezentowane zostały badania kulturoznawców, folklorystów i etnografów, sprawnie poruszających się w obszarze funkcjonowania spuścizny naszych przodków w czasach nam współczesnych. Warto zauważyć pewną interesującą klamrę z wiekiem XIX, kiedy to romantyczni twórcy poszukiwali podobnych wartości w sztuce przodków, jak my teraz. W obecnych, niespokojnych czasach, w których coraz częściej możemy zauważyć zatracanie się uniwersalnych wartości i wypieranie ich przez inne, po raz kolejny zwracamy się ku przeszłości. Sięgamy do dawnych, fascynujących praktyk kulturowych naszych przodków, szuka-



Zofia Stryjeńska, z cyklu „Bożki słowiańskie”, 1917,
fot. Andrzej Chęć (dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego
w Krakowie)

jąc w nich nowej jakości, pewnego remedium na współczesność. Zjawiska te obecne są w ruchach oddolnych, nieformalnych, a tematyka „słowiańska” nie pojawia się na oficjalnych konkursach czy programach dla artystów. Ponowne zwrócenie uwagi na kulturę naszych przodków pozwala wybierać spośród wielu jej przejawów. Funkcjonują ruchy rodzimowiercze, zrzeszające osoby poszukujące alternatywnych wersji dogmatów, czy ruchy słowianofilów i słowiano-entuzjastów, które w mniej radykalny sposób starają się czerpać z tradycji, przepuszczonej oczywiście przez filtr ich

¹³ Motywy słowiańskie w sztuce, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, dostęp on-line.

¹⁴ P. Policht, *Odzyskana Słowiańszczyzna*, [w:] Culture. pl, dostęp on-line.

własnych interpretacji, bo z wiarą przodków mających niewiele wspólnego¹⁵.

Fantastyka, obok tradycji ludowej, jest także dla mnie ważnym źródłem inspiracji. W ostatnich latach powstała osobna kategoria gatunku fantasy, znana jako fantastyka słowiańska. Aleksandra Ewelina Mikinka, badaczka z Instytutu Filologii Polskiej, przyglądała się temu zjawisku. Oparła się na badaniach Adama Mazurkiewicza, który proponuje dwa podejścia do zainteresowania się słowiańskością w literaturze fantasy: adaptację i rekonstrukcję.

W procesie adaptacji dostosowujemy mity słowiańskie do oczekiwań współczesnego odbiorcy. Wybieramy te elementy, które pozwolą na budowanie wartkiej akcji, z odwołaniem się do funkcjonujących już schematów. Inaczej jednak działają twórcy, którzy decydują się na rekonstrukcję świata mitologicznego. Powołują się na badania prowadzone przez badaczy z innych dziedzin, jak etnografia czy archeologia, i odtwarzają fragmenty dawnego świata, zachowując mniejsze lub większe prawdopodobieństwo¹⁶.

Poszukując odpowiednich dla mnie wątków działam na bardzo podobnej zasadzie, łączę zasadę rekonstrukcji z adaptacją. Wybierając jakieś zagadnienie staram się odtworzyć je, zbierając jak najwięcej informacji, by temat dogłębnie poznać. Jednak tworząc przedstawienie, adaptuję do własnych potrzeb, narzucając stylistykę i wrażliwość. Staram się stworzyć własną, unikatową wizję słowiańskości, jednak nie oderwaną od korzeni i tradycji przedstawień. Prace z pogranicza realizmu i wyobraźni, w których świat

realny przenika się z duchowym. W trakcie myślenia nad projektem ufam własnej intuicji, obraz rozrasta się w miarę powstania kolejnych fragmentów. Jak już wspomniałam, mitologia słowiańska, dawne legendy i historie mają duży wpływ na moje prace. Szukam w nich inspiracji, poznaję je i przetwarzam przez pryzmat fantastyki i własnej wyobraźni. Często odwołuję się także do twórczości dawnych mistrzów akwaforty, takich jak Gustave Dore czy Iwan Szyszkin. Ważnym motywem w moich pracach jest panteizm, idea sięgająca XIX wieku, która podkreśla rolę Natury jako wyobrażenia nienazwanego Boga, podobnie jak w dziełach malarza Caspara Davida Friedricha. Do mojej wersji panteizmu dodałam jeszcze szczyptę renesansowego humanizmu, który poprzez kulturę antyczną kieruje w stronę miłości do ludzkiego ciała i dążenie do przedstawiania jego piękna. Dlatego też na większości moich grafik znajdują się akty w otoczeniu dzikiej natury. W mojej twórczości ważną rolę odgrywa także współczesne pogaństwo, jako odwołanie do elementów rodzimej wiary i kultury, przez co staram się podkreślać moją tożsamość kulturową. Grafiki przesyczone są przedstawieniami słowiańskich demonów, bestii, bóstw i obrzędów. Współczesna kultura często przenika się z elementami dawnej wiary, które możemy zaobserwować w naszych świętach, zwyczajach czy nawet w mowie potocznej. Wybieram interesujące mnie elementy z tego bogatego świata przedstawień i znaczeń, starając się zachować ich spójność i kontekst. Ważne jest dla mnie, aby moje działania były autentyczne, osadzone w kulturze i tradycji.

15 Grochowski, W., Wilczyński, J., Bartmiński, M., Szajkowski, Wątki słowiańskie we współczesnej kulturze, „Pismo Folkowe” 2019, nr 145 (6), s. 4-5.

16 A. E. Mikinka, Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce, [w:] Ruch Literacki, R. XI, z. 5, 2020, s. 546-547.

Połączenie grafiki i literatury skłoniło mnie do zainteresowania się książką artystyczną jako stosunkowo młodym obszarem sztuk plastycznych. Chociaż początkowo chciałam moją pracę doktorską poświęcić stworzeniu definicji książki artystycznej, ale po zagłębieniu się w tematykę zdałam sobie sprawę, że propozycje te będą subiektywne i nie uniwersalne. Dla mnie książka artystyczna, podobnie jak grafika, jest przede wszystkim narzędziem do prezentowania twór-

czości w sposób dostępny dla odbiorców. Jestem świadoma, że moje wyobrażenia i forma plastycznego wyrazu są niszowe, ale konsekwentnie trwam przy nich. Podczas pracy nad doktoratem zgłębiłam tradycyjne aspekty grafiki artystycznej, szczególnie oddając się akwafortcie. Ta technika pozwala mi rozwijać moje umiejętności rysunkowe i zgłębiać warsztatowe zagadnienia, takie jak czas trawienia w odpowiednim kwasie czy wybór matrycy.

Analiza procesu twórczego

Książka artystyczna

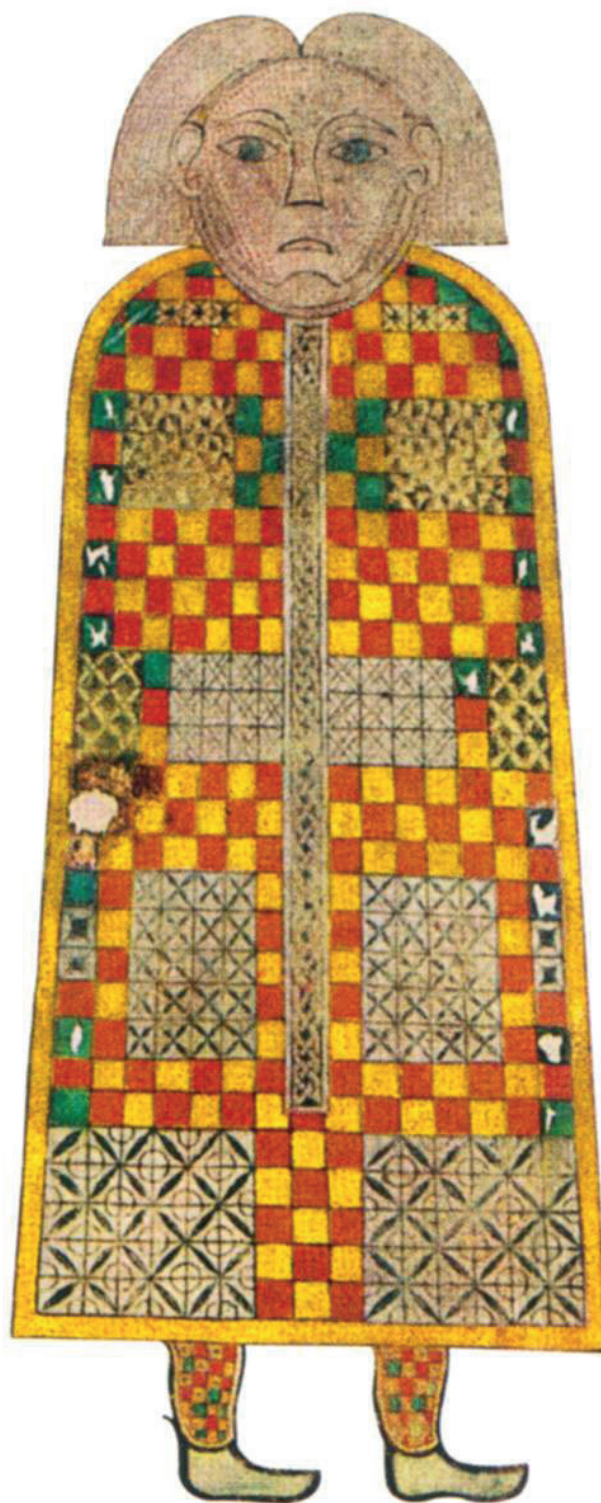
„Bestiariusz Słowiański”

Pierwszym obiektem który powstał w ramach mojej pracy doktorskiej jest książka artystyczna „Bestiariusz Słowiański”. Proces jej tworzenia był dla mnie fascynującym wyzwaniem i kolejnym krokiem w poznaniu złożonego kalejdoskopu słowiańskich istot nadprzyrodzonych. Motyw bestiariusz słowiańskiego jest obecnie niezwykle popularny wśród twórców. Moim celem było przyjrzenie się mu jeszcze bliżej i stworzenie własnej, autorskiej interpretacji. Tematyka bestiariuszy oferuje niezwykłą obfitość inspiracji i możliwości artystycznych. Słowiańskie wierzenia są pełne fascynujących postaci i stworzeń, które wpływają na wyobraźnię twórców. Już na wcześniejszym etapie edukacji podjęłam się zadania realizacji autorskiego bestiariusza słowiańskiego w ramach pracy licencjackiej. Powstała w tym czasie książka w zwartej, kodeksowej formie, oprawiona w papier graficzny, zawierająca w środku 33 grafiki wykonane w technice suchej igły. Było to dla mnie pierwsze świadome zetknięcie z wierzeniami

naszych przodków oraz książką artystyczną. W pracy nad nią odwołam się do publikacji Pawła Zycha i Wiktora Vargasa zatytułowanej „Bestiariusz Słowiański”. Zarówno moja książka, jak i inspiracja na której się opierałam, ma formę leksykonu. Przy drugiej próbie, już w czasie studiów doktoranckich, chciałam jeszcze bardziej rozbudować i rozwinąć autorską wersję demonicznego leksykonu. Postanowiłam sięgnąć do iryjskich ksiąg, które są znane ze swojej bogatej estetyki i fantastycznych przedstawień. Zainspirowałam się zwłaszcza bogato zdobionymi bordiurami, na których pojawiają się postaci pół ludzkie, pół zwierzęce, a każda bordiura opowiada własną, ciekawą historię. Praca nad moim bestiariuszem nie ograniczała się jedynie do ilustracji. Chciałam także oddać hołd tradycji dawnych ksiąg i wykorzystać ich warstwę edytorską. Posłużyłam się inicjałami jako ozdobnymi pierwszymi literami wersów, które splecione zostały z iluminacjami, tworząc harmonijną całość. To połączenie tekstu

i obrazu jest dla mnie niezwykle istotne i stanowi ważny element mojej pracy. W rezultacie powstały trzy równoważne wersje bestiariusza, każda stanowiąca odrębną całość. Są moim sposobem na przedstawienie złożonego i fascynującego świata słowiańskich istot nadprzyrodzonych. Praca nad „Bestiariuszem Słowiańskim” była dla mnie pasjonującym procesem, który pozwolił mi się w pełni zanurzyć w tematyce słowiańskiego bestiarium. To obszar niezwykle bogaty i inspirujący, który daje wiele możliwości artystycznych i odkrywania nowych perspektyw. Mam nadzieję, że moja książka przyczyni się do rozwoju tej tematyki i zainspiruje innych twórców do dalszych poszukiwań w tej dziedzinie.

Księgi iryjskie, znane również jako iluminowane manuskrypty irlandzkie, to zbiory ręcznie pisanych tekstów i ilustracji, powstałe w okresie wczesnego średniowiecza w irlandzkich klasztorach. Te niezwykle książki były mozolnie tworzone przez mnichów. Manuskrypty odznaczają się niezwykle estetyką i dbałością o szczegóły. Bordiury, inicjały i iluminacje są bogate w dekoracje, które przedstawiają sceny związane z treścią tekstu, postacie świętych, aniołów, zwierząt, a także fantastyczne stworzenia i motywy roślinne. Cechą charakterystyczną ksiąg iryjskich jest ich skomplikowany układ graficzny, harmonijne kompozycje i precyzja wykonania. Księgi iryjskie miały głównie charakter religijny i sakralny, zawierały teksty biblijne, modlitwy, kazania i teksty liturgiczne. Znaczenie ksiąg iryjskich w średniowieczu było wielopłaszczyznowe. Po pierwsze, były one istotnym elementem życia religijnego i kulturalnego, przyczyniając się do pielęgnowania wierzeń i wartości chrześcijańskich. Równocześnie były też wyrazem



Book of Durrow, Trinity College Library, Dublin, Web Gallery of Art, created by Emil Krén and Daniel Marx.

nascentur ex te filii: uocabitur filius dei: et ecce
 elisabeth cognata tua: et ipsa concepit filium
 in senectute sua: et hic mensis est sextus: illi
 que uocatur sterilis: quia non erat possibile
 le apud deum omne uerbum: Dixit autem
 maria: ecce ancilla domini: fiat michi scdm
 uerbum tuum.

In die scti pasche. Scdm marcum.
 Nullo tpe. Maria magdalena et maria iaco
 bi et maria salome emerunt atomata: ut ue
 nientes ungerent ihum: et ualde mane una
 sabbatoni ueniunt ad monumentum: octo
 iam sole: et dicebant ad inuicem: Quis re
 uoluet nobis lapidem ab hostio monumeti:
 et respicientes: uiderunt reuolutu lapidem:
 Erat quippe magnus ualde: et intruimus

tiones tuas in eternu:
 propter retributione.
Niquos psalm?
 odio habui: et
 legem tuam dilexi.
Adiutor et suscep
 tor meus es tu: et in
 uerbum tuum super
 speraui. **D**eclinate a
 me maligni: et scruta
 bor mandata dei mei
Suscipe me secundu
 eloquiū tuū et uiu: et

26

AD LAUDES

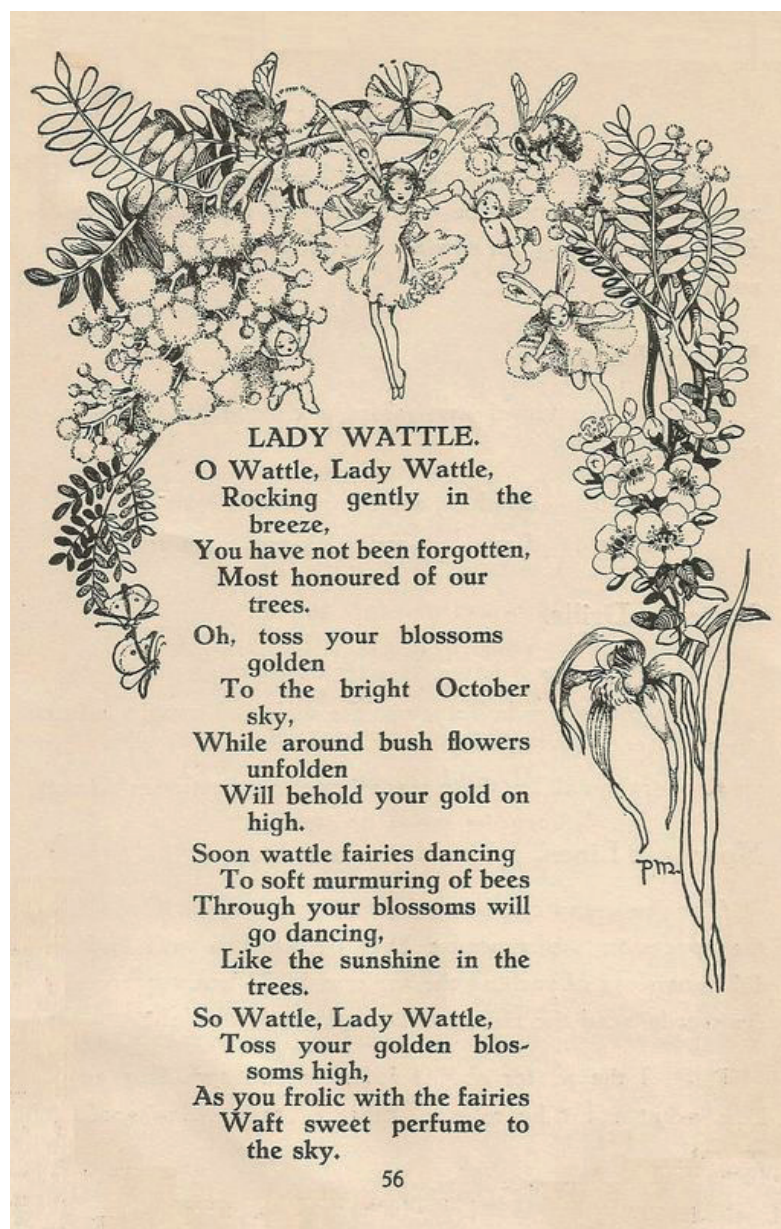
Rep. pasc. et pan. a. Allel.
Domin' regnauit,
 decorē induit' est:
 induit' ē dñs forti
 tudinē, et p'cepit se.
Et tenuis firmavit orbē terre: q
 nō cōmouebitur.
Parata sedes tua ex tūc: a seculo
 tu es. **E**leuauerūt flumīa dñe:
 eleuauerūt flumīa uocē suā.
Eleuauerūt flumīa fluct' suor:
 a uocibus aquarū multarū.
Mirabilis elatione maris: .

HERIORS

sentis ubi e amaritudo. Sapientia sa
 entia tangi iudicio abundabit:
 et cordis illius sicut fontis uire pma
 ner. Cor sanū quasi uas confectum:
 et omnis sapientia non merbit. Verbu
 sapientis qd dicitur: audiret sicut lauda
 bit: et adiret: audiret ueritas et dis
 plinabit illi: et p'icet illud post d'ictu
 suum. **S**cientia sanū quasi farina i
 illa: nam i labijs sensati inueniet gra
 tia. **D**is prudentis quiescit in ecclesia:
 et uerba illi cogitabit i cordis suo.
Sapientia dom' exornat aera sic sanū sa
 piencia: et scientia inuoluit inuoluit
 uerba. **C**omprenderis in predib' do
 ctina stulto: et quasi uincula manū
 sup manū d'ictam. **S**apientis in risu in
 altat uocem suā: uir autē sapiens uir
 tacite ridet. **O**rganamentū auris pre
 d'icti d'ictina: et isti brachiale i brachi
 o d'icti. **P**ro sanū factis i domum
 proxi: et homo prudens confundet
 a p'sona potius. **S**tolus a scientia
 respicit in domū: uir autem reuoluit
 foras stabit. **S**cientia hōis auferat
 re p' d'icti: et prudens grauabitur cōu
 uentia. **S**abia inprudentiū stultia nar
 rabit: uerba autem prudentiū scientia
 p'derabitur. **I**n ore sanos cor illor:
 et in corde sapientū op illor. **D**ū ma
 ledicitur impijs diabolus: maledicitur
 ipse animā suam. **S**ulcus conqui
 nabit animā suam et in omnib' odi
 tur: et qui pmanet obolus d'icti: ca
 rit' et sensat' honorabitur. **N**ū
 n lapide luto lapidat' p'iger: et omne
 loquitur sup illi' asynacōne. **D**e stec
 core homi lapidat' e p'iger: et omnis
 qui trigitur cum reuoluit man'. **C**on
 fessus p'icis e de filio indisp'icario:
 filia autē sanū i dominacōne fiet. **F**i
 lia prudentis hereditas uero suo: nam
 que cōfundit: cōuuentia est genitoris.
Et parit' et uirū cōfundit audire: et ab
 impijs non minorabitur: ab uirū
 autem inhonorabitur. **M**ultra in lu
 tu imp'etina narratio: flagella i do
 ctina in omni t'pore sapientia. **C**ui
 dicitur sanū: quasi q' cōplummar estā.
Cui narrat uerbu nō audiret: quasi
 qui recitat dicitur de grau' foris.
Eum dominare loquitur q' m'atit
 stulto sapientia: et in fine narratio nō
 dicit. **C**uis est h'ic? **S**upra mortuū
 plora: defecit cui lux eius: et supra fa
 tuū plora: dicitur enim sensus est'. **M**o
 d'ictum plora supra mortuū: quoniā
 requirit. **R**equirit' mi nū uequissima
 uia: sup mortuū sanū. **I**ud' mortuū
 septem dies: facti autē et impij omne
 dies uire illos. **E**um stulto ne multū
 loquatur: et cum inuoluit ne abiret'.
Sentia et ab illo ut non molestū ha
 bras: et non contumacis i peccato
 illi'. **D**eflecte ab illo: et inuoluit requi
 erit: non accidit ab illo i stulticia illi'.
Sup plumbū quid grauabitur? **E**t
 quod illi aliud nomē quam sanū?
Scientia et solen: et massam fecit facti?
 est facti: q' h' omne imprudente: et sanū
 et impij. **S**icut locamentū lignū
 colligant' fundamentū edificij nō
 dissoluitur: sic et cor confectū et i co
 gitacōne conficit'. **C**ogitat' sensati i
 omni tempore uel uerū nō d'icta uo
 cabit. **S**icut octauus accit' sus i pa
 riet' limpidus: et sicut pale in eccl'ia:
 et cōuēta sine imp'etia postea contra
 facti uerū non pmanebit: sic et cor
 tūidū i cogitacōne stultū cōta imp'etū
 timonē nō uellet. **S**icut cor te
 pidū in cogitacōne sanū omni t'pore
 non uenerit: sic et qui in p'ceptis dei
 pmanet semp. **P**ungit' oculū uoluit

Przykłady kart ze średniowiecznych, iluminowanych manuskryptów. Inspiracją dla mnie był kolumnowy układ tekstu, bordiury oraz inicjały. Przykłady pochodzą ze strony Minneapolis Institute of Art <https://new.artsmia.org/>

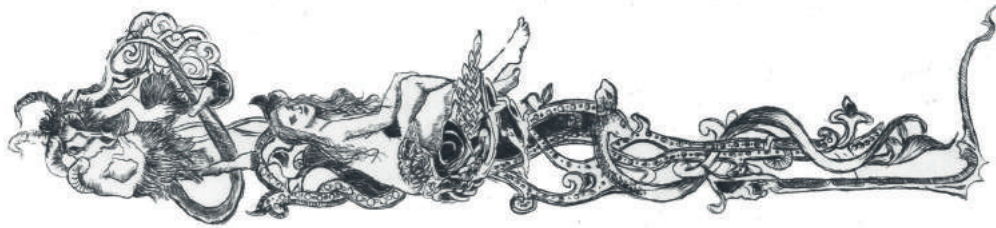
artystycznego geniuszu i umiejętności ówczesnych mnichów, którzy poświęcali wiele czasu i wysiłku na ich tworzenie. Dziś księgi iryjskie są cenionymi skarbami dziedzictwa kulturowego. Ich estetyka, precyzja wykonania i bogactwo ilustracji wciąż wywołują zachwyt i inspirują artystów i naukowców na całym świecie. Są one także ważnym świadectwem irlandzkiej i europejskiej sztuki średniowiecznej oraz niezwyklej kreatywności i wyobraźni ludzi tamtych czasów¹⁷. Najlepiej znaną wersją księgi iryjskiej z tego okresu jest zabytkowa „Księga z Kells”, czy „Księga z Durrow”. Sekret tych ksiąg poznawany jest nadal przez wielu badaczy i miłośników wczesnego średniowiecza. Na marginesach iryjskich ksiąg widać postaci w pół ludzkie, w pół zwierzęce. Często zachodzą między nimi interakcje, a każda bordiura to interesująca, wciągająca fabuła. Historia ksiąg iryjskich jest fascynująca, także dlatego, że są to przedstawienia sztuki sakralnej, niezwykle unikatowe w swej formie w kontekście sztuki chrześcijańskiej. Niewiele jest utworów o tak swobodnie podejmowanej tematyce, niekiedy nawet obrazoburczej. Formy, jakie powstawały na marginesach żmudnie przepisywanych przez mnichów ksiąg, świadczą o ich humorze i swobodnym światopoglądzie. Dla mnie są intrygujące jako pierwsze formy bestiariuszy, choć raczej nie taka idea przyświecała ich twórcom. Formy przedstawionych stworzeń mają niezwykle, nieprawdopodobne kształty, traktujące znaną nam anatomię istot żywych jako błąhostkę. W trakcie mojej pracy prześledziłam dostępne w internecie opracowania i reprodukcje ksiąg iryjskich. W pracy nad własną wersją bestiariusza odwołuję się także do warstwy



Bestiariusz Słowiański – inspiracja XIX wiecznymi poematami (str. 26 i 27).

edytorskiej dawnych ksiąg. Opisy bestii zaczynają się od inicjału, czyli ozdobnej pierwszej litery wersu. Warstwa tekstowa została podporządkowana towarzyszącym przedstawieniom. Litery spletają się z iluminacjami, tworząc harmonijną całość.

17 K. Houston, Książka, Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski, s. 187-200.



Lak podaje Lidia Korczak w zbiorowym dziele pt. *Obyczaje w Polsce*, chrystianizacja na naszych ziemiach miała charakter asymilacji dawnych obrzędów. Zakaz praktykowania czy zniszczenie posągów było niewystarczające do całkowitego wykorzenia dawnej wiary. Z tego też powodu na polskich wsiach długo utrzymywało się zjawisko dwuwiaży, polegające na współistnieniu chrześcijaństwa z pogaństwem, wzajemnym uzupełnianiu się i wzbogacaniu, co pozwoliło dotrzeć do elementów obrzędów słowiańskich do czasów współczesnych. Prezentowane w książce istoty demoniczne są wyborem subiektywnym. Ich selekcja jest zadaniem trudnym, a zobrazowanie wszystkich prawie nie możliwe. Grafiki powstały w ciągu dwóch lat, na matrycach cynkowo litanowych oraz miedzianych. Prezentowane nie są alfabetycznie, jak to zwykle w leksykonach bywa, a podzielone na cztery grupy związane z żywiołami. Woda, powietrze, ogień i ziemia symbolizują sfery, w jakich demona można było dawniej spotkać.

Dział istot wodnych kataloguje bestie mieszkające w wodach płynących i stojących, a także istoty morskie. Są to często mieszkający stawów i bywalczynie brzegów. Powietrze symbolizuje demony o widmowej postaci, jak zjawy i duchy, a także te związane z pogodą. Ogień to istoty związane z ogniskiem domowym i losem człowieka. Pod hasłem ziemia zebrane zostały wszelkie stworzenia leśne, czujące w górach czy na rozstajach dróg. Katalog, choć bogaty z pewnością nie prezentuje wszystkich istot demonicznych, od których roi się w ludowych podaniach, baśniach i legendach



Oprócz czerpania inspiracji z tradycji średniowiecznych manuskryptów, odwołałam się też do zagadnień z późniejszych epok. Pracując nad wprowadzeniem tekstów do książki zainspirowałam się XIX-wiecznym ruchem „Arts and Crafts”. Był to ruch artystyczny założony w 1888 roku przez angielskich twórców Waltera Crane'a, Charlesa Roberta Ashby pod przywództwem Williama Morrisa. Misją grupy było dotarcie z artystycznymi działaniami do społeczeństwa. W założeniu sztuka miała być użyteczna i powszechna, nie tracąc przy tym swych estetycznych ani użytkowych walorów. Sposób myślenia o sztuce zaproponowany przez twórców „Arts and Crafts” jest mi szczególnie bliski. Podobnie staram się myśleć o tworzonych przeze mnie obiektach, książkach czy grafikach z perspektywy nie tylko twórcy – artysty, ale też rzemieślnika, znającego swoje rzemiosło. Podstawowym założeniem jest więc realizacja dzieła w użytkowej formie przy zachowaniu walorów i artystycznego, unikatowego charakteru. Możliwości na to upatruję właśnie w książkach artystycznych. Grafika artystyczna to także technika powielania obrazu, który dzięki liczebności kopii łatwiej dociera do odbiorcy, niż inne formy artystyczne, gdzie oryginał występuje tylko w jednym egzemplarzu. Mimo to jestem zdania, że grafika obecnie jest obiektem luksusowym, dostępny dla nielicznych. Aura tajemniczości i niedostępności dodaje unikatowości całemu procesowi powstawania odbitki graficznej. Jeśli jednak moim celem, jako twórcy, jest dotarcie do szerokiego, niekoniecznie dostosowanego do bycia odbiorcami sztuki grona, niezbędne jest poszukanie odpowiedniej drogi. Zagadnieniem, nad którym się pochylam w zadaniu dotarcia do odbiorcy, jest przełożenie artystycznych aspektów książki powstającej w jednym egzemplarzu tak, by

dało się ją powielić, zachowując przy tym maksymalnie dużo tych unikatowych elementów. Druga z wersji bestiariusza została wykonana całkowicie ręcznie, bez wykorzystania zdobyczy techniki. Ponieważ jest mi bliska klasyczna forma prezentowania grafik, każda z odbitek prezentowana jest na osobnej karcie, z towarzyszącym jej, wykonanym ręcznie opisem bestii. Dodatkowym elementem są ręcznie napisane inicjały. Do stworzenia opisów wykorzystałam cienkopisy z wkładem w odcieniu sepia, tak aby litery nawiązywały stylistycznie do ilustracji.

Z przeprowadzonych obserwacji i badań wysunęłam wnioski, że na odbiór książki artystycznej jako dzieła sztuki wpływa kilka czynników. Są to czynniki sensoryczne, jak papier, jego gramatura, struktura, jakość, fakt że możemy go dotknąć, powąchać, poczuć całym arsenalem naszych zmysłów. Bliskość odbitki graficznej, wgniecenie matrycy w papier, chropowatość linii wypełnionych farbą graficzną. Sposób szycia i złożenia składek. Fakt wykonania tego procesu ręcznie, bez użycia maszyn introligatorskich. W końcu sposób oprawy, wybór czy będzie to oprawa twarda czy miękka, z widocznym grzbietem czy też osłoniętym, płaskim czy zaokrąglonym. Na koniec wybór materiału na oprawę, przy książce artystycznej jest on bardzo szeroki, ograniczony tylko wyobraźnią i możliwościami manualnymi twórcy. Sumując te wszystkie, i jeszcze wiele innych elementów świadczących o unikatowości dzieła, przełożenie jej na powielalną formę jest bardzo trudne. W tej kwestii trzeba iść na szereg kompromisów. Przede wszystkim jest to dbałość o jakość materiałów, na jakich wydrukowana zostanie książka. Dobór odpowiedniego papieru, tak by jego gramatura, faktura oraz odcień były dopasowane do jakości oryginału. Kolejną kwestią jest

wybór metody druku, format, oraz stosunek ceny do produktu końcowego. Skoro książka ma być dostępna dla każdego, dostrzegam potrzebę wyśrodkowania ceny produkcji publikacji tak, by książka nie straciła na jakości, a jednocześnie nie wykluczała ekonomicznie odbiorców. Aby dokładniej zbadać zagadnienie podjęłam się próby wydania książki samodzielnie, bez wsparcia jakiegokolwiek instytucji, tak by doświadczyć całego procesu wydawniczego. Praca nad wydaniem zaczęła się od przeniesienia fizycznej formy książki do wersji cyfrowej. Ponieważ pracowałam po kolei nad każdą składką książki, przełożenie projektu 1:1 w programie graficznym nie było zbyt trudnym wyzwaniem. Po ustaleniu optymalnej wielkości książki, zdecydowałam się na format nieco większy od klasycznego A5. Pracując częściej z fizyczną materią jaką jest papier graficzny, farba i matryca, nie czuję się najsprawniej przygotowując projekt edytorski. Z tego też powodu książka jest moją autorską wersją, choć oparłam projekt o zasady typograficzne i projektowe. Książka zachowuje formę leksykonu. Karty przeplatają się rytmicznie, na rozkładówkach po prawej stronie umieszczona jest grafika, po lewej tekst opisujący istotę demoniczną. Tworząc opisy poszczególnych bestii korzystałam z własnej wyobraźni, oraz z opisów twórców zgłębiających mitologię słowian. Na rynku wydawniczym pozycji traktujących o słowiańskich demonach jest wiele. Można odnaleźć opracowania naukowe, historyczne i archeologiczne jak „Mitologia Słowian” Aleksandra Gieysztora, będąca podstawą dla zainteresowanych tą tematyką, dzieło czeskiego twórcy Zdenka Vlady „Świat Dawnych Słowian”, czy „Demonologia Ludowa” Leonarda Pełki. W moim poszukiwaniach korzystam też często z książek z nurtu popkultury, łatwych w odbiorze, a jednak

przesyconych istotnymi ciekawostkami, jak „Bestiariusz Słowiański” Pawła Zycha i Viktora Vargasa. Z tych, i wielu innych publikacji korzystam od bardzo dawna, są mi bardzo bliskie i wielokrotnie przeze mnie wertowane. Na etapie wieloletnich poszukiwań słowiańskich mitów z literaturą przedmiotu zapoznałam się już dosyć blisko, jednak każda nowo pojawiających się na rynku wydawniczym książka budzi zawsze moje zainteresowanie i chęć poznania. Spisane na potrzeby tekstu nie są więc moimi indywidualnymi badaniami, a raczej interpretacjami tekstów już dostępnych. Pisząc krótkie opisy każdego z ilustrowanych demonów starałam się stworzyć tekst ciekawy, przyjemny do czytania dla odbiorcy, w charakterze wartkiej narracji.

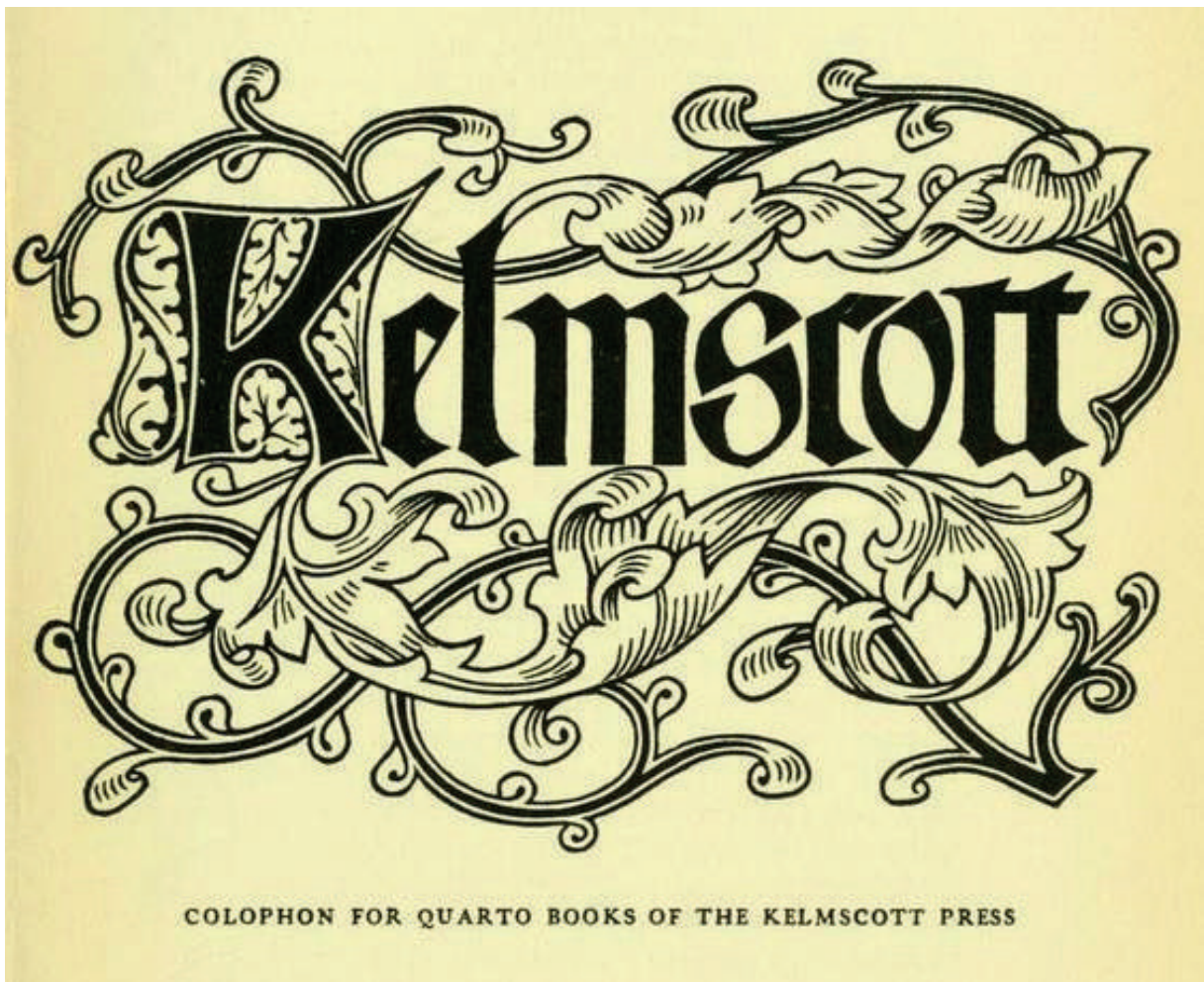
W tym celu wykreowałam postać tajemniczego Wędrowca, który co jakiś czas pojawia się jako bohater pierwszoplanowy. Książka powstała w dwóch wersjach, z grafikami czarno białymi i kolorowymi – w odcieniach sepia. Zazwyczaj nie używam w odbitkach graficznych czarnej farby, przyjęłam konwencję pracy w gamie sepia, najczęściej w ciepłym odcieniu. Jest to świadoma decyzja stylistyczna, podjęta już na początku poszukiwania własnego, artystycznego stylu. Grafiki w tej formie są moim znakiem rozpoznawczym, i chciałam ten styl jak najwierniej odwzorować też w książce wydanej cyfrowo. W całym procesie było to zadanie najtrudniejsze. Grafika warsztatowa przeniesiona do cyfrowej rzeczywistości w formie skanu lub zdjęcia niestety traci na jakości i swym unikatowym charakterze. Dobry skan nie jest też gwarancją sukcesu, pozostaje jeszcze obróbka graficzna oraz właściwe wyeksponowanie grafiki. Po zdobyciu i opracowaniu wszystkich elementów składowych, jak tekst, grafiki i projekt, mogłam zająć się przyjemną częścią poszukiwania drukarni,



PSYCHE BORNE OFF BY ZEPHYRUS, DRAWN BY EDWARD BURNE-JONES & ENGRAVED BY WILLIAM MORRIS

która projekt wydrkuje. Książka zaopatrzona została w numer ISBN, co znacznie ułatwiło proces drukowania i obniżyło koszty. Zdecydowałam się na wykonanie 20 egzemplarzy, do których wykonałam oprawy własnoręcznie, jako dodatkowy, podkreślający rzemieślniczość wydania akcent. Książki udało mi się upublicznić w trakcie licznych targów i wydarzeń, nie zamierzałam jednak korzystać z usług wydawców. Cały proces tworzenia bestiariusza słowiańskiego był dla mnie niezwykle fascynującym wyzwaniem. Praca nad „Bestiariuszem Słowiańskim” pozwoliła mi całkowicie zanurzyć się w tej tematyce i odkrywać

nowe perspektywy. W trakcie tego procesu udało mi się wyciągnąć wiele cennych wniosków. Jednym z nich było dostrzeżenie potrzeby nadania innego tytułu mojej książce, szczególnie w wersji, która ma być wydana w większych nakładach i oferowana do sprzedaży. Słowo „bestiariusz słowiański” choć odnosi się do rodzaju i gatunku książki często mylona jest z książką autorstwa Piotra Zycha i Witolda Vargasa. By uniknąć tych pomyłek, i jeszcze bardziej wyróżnić moje dzieło na rynku, postanowiłam kolejnym edycjom nadać inny tytuł „Wędrowcy między światami: Bestiariusz demonów słowiańskich”.



Przykłady projektów wykonanych przez Willama Morisa do drukowanych książek (str. 30 i 31).

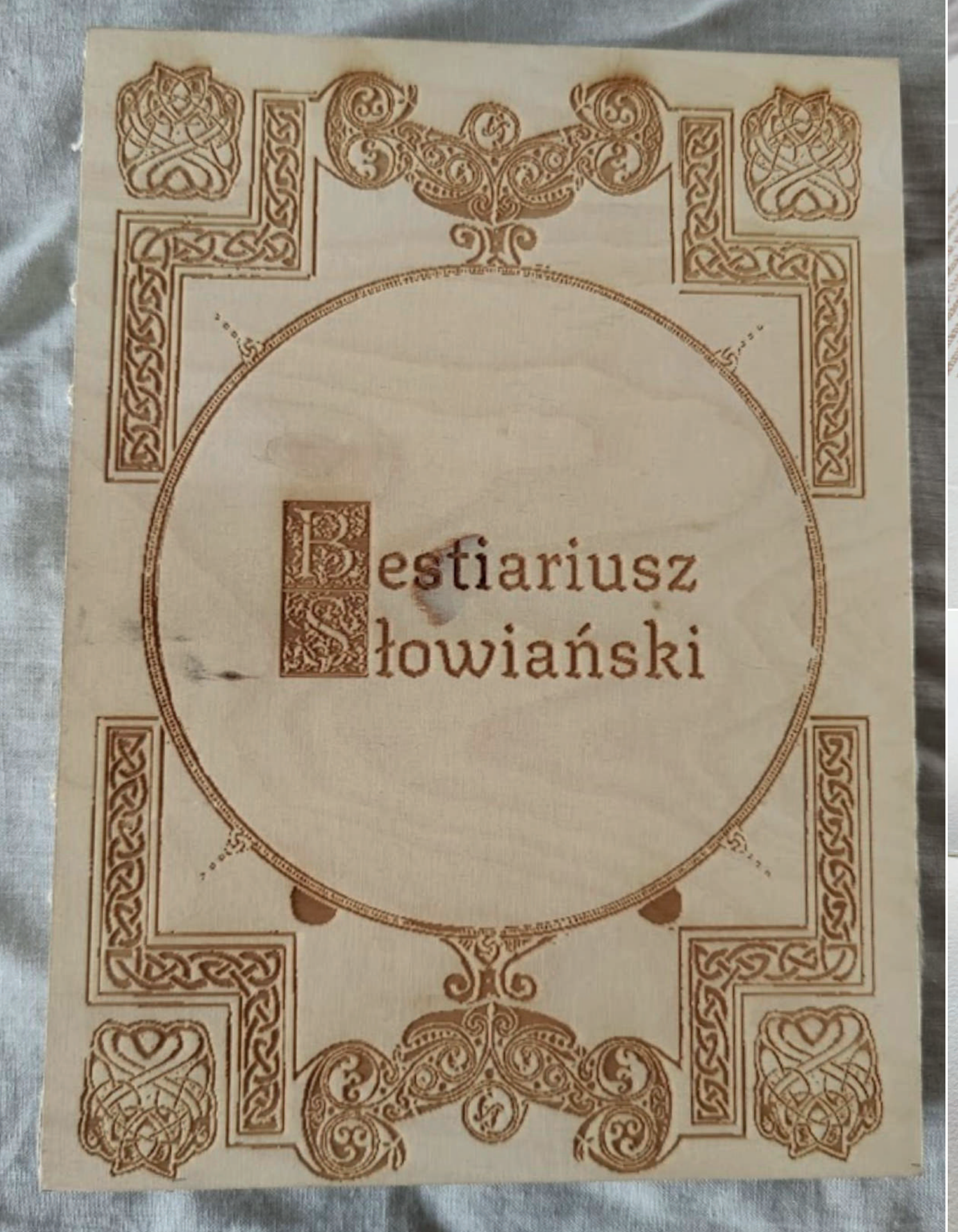








Olney, Wash. Co., N.Y. 1861



Bestiariusz
Słowiański



W czasie gdy ciepłe słoneczne dni ustępowały miejsca znowu chłodniejszemu wiatrowi, podchorążym przygotowaniem do zimy także mogli zasnąć w podmuchach jesennego wiatru chłodu, pełne zakłóciły ich. W żelazny ten sposób tęsknoty za odchodzącym latem, a także ciałem przed zimową porą wyrażały demony, które ponad wszystko nie znośli zimna. Meluzyna: Były to głównie kobiety pod gady, które umościły się tu nierzadko i myłowały uśmiech podmuchów wiatru na włosach, błyskawicznych śmiechach, ich uporne zawrodozenia zwiastowały nadchodzącą zimą, której demony przetrwały szybciej niż pozostałe ślady zimy. Szybko schronienia, często nieproszone uciekając do ludzi, domów, gdzie zadawały się się tu wiatr i chłód na zapachach. Gospodarz, który w porę nie wygnął intruza, lub uciegł i złożył się nad przemartną zimą, w końcu miał nie lada problem. Bestia w szybkim tempie zwiększała znacząco swoje rozmiary, i czując się bezpiecznie w domowym schronieniu, na pewno, machała z zadowolonym swoim gadaniem ogonem, zmierzając przy tym naczynia i wprawdzie ogólny chłód w życie. Szybko też porównała gospodarstwo zimowych zapachów, gdyż z każdym krótkim dniem, jej apetyt narastał więc szukała sposobu, by go zaspokoić. Meluzyny były personifikacją wszelkich zjawisk związanych z powietrzem, dopatrywano się ich obecności w silujących wiatrach, zwłaszcza gdy podmuch wpadał przez koryn do chałupy, ich tęskne pięty, przepięknie strągały wycie zimowego wiatru z odrywającymi zimną pokutę duszami zmarłych. Tęskniły za ciepłem domowego ogniska, i szukały kontaktu z ludźmi, gdy zostały wygnane z chałupy, stawały się agresywne i próbały się rzucać.



eluzyna



Meluzin, Arthur, 1916, John P. Ball - New York



... i niekonwencjonalne działanie to ich zmierzających i durniej narzeczonych. Kuzynek nie rze ograniczalo w czytaniu: ciotkowskich przybrosel. Topielice zamieszkalosci na stale wybrazy przez siebie aktoem, nie istniał spococ na ich sklanecne przepedzenie. Byly narzeczonymi wodnych: duchow: powstawały z panien. Ktoś przyjął narzeczona w za życia nie dzialaly. Coem: owych wodnych: duchow: stawały się też dziesucny: cierpiąc z nieodwrażliwością: młodości. Niezwykle: niekochane lub przywiązane do matki: matka. Ukazanie dla swej rozpacz: znajdowały w chłodnych: wodach: jeziora: gdzie stawały się własnie: świętymi: Narzeczonymi: dla: demonicznego: władcy: podwodnego: królestwa. Tam, już: po: śmierci: rozczepowały: na: falach: swe: drogie: wlosy, wypatrując: ofiary: jako: wyjątkowo: niepokojos: duchy: niema: widzialy: życia: śluzę: z: radością: je: odlatwały. Gdy: tylko: zobaczyły: przy: brzegu: nieustraszonego: młodzieńca, natychmiast: wskazywały: do: wody: utonąć: się: w: niej: tak, że: ponad: powierzchnią: widać: było: tylko: wzniesione: w: góry: białe: ramiona: i: pierś. Wolały: rozpaczliwie: o: pomoc: odając: że: się: topią. Gdy: tylko: śmiech: młodzi: na: nich: nastąpił: wciągały: pod: powierzchnię: wody: i: topiły: ofiarując: jego: życie: swojemu: podwodnemu: kochankowi.



opielica



Figures, etc., 1711. John Bull - et al. 1810

Analiza procesu twórczego

Artysta narrator – książka osadzona w kontekście i konwencji

W trakcie pracy nad doktoratem rozumiałam, jak często zdarzenia z życia osobistego mają wpływ na twórczość. Pierwotnie nie planowałam tego, ale w wyniku różnych wydarzeń zaczęły powstawać książki artystyczne, które przybrały osobistą formę. Dzięki pracy nad nimi mogłam dać upust własnym emocjom i wewnętrznym przeżyciom. Książki te stały się osobistymi zapiskami wydarzeń, sposobem na wyrażenie siebie i formą autoterapii. Poprzez tę formę twórczości mogłam przenieść czytelnika do mojego własnego świata, umożliwiając odczytanie treści w sposób osobisty, nie narzucając interpretacji treści. Odbiorca, poprzez obcowanie z książką staje się jej współtwórcą.

Książką, która powstała przez przypadek, spowodowana sytuacją, są istniejące w jedynym egzemplarzu „Echa – cykl obrzędów dorocznych”. Po ogłoszeniu stanu pandemii, oderwana od warsztatu graficznego, a przez to pozbawiona możliwości kontynuowania zaczętych już projektów, szukałam zadania, które pomogłoby mi na jakiś czas zająć się

czymś konkretnym. W związku z brakiem możliwości przemieszczania się, przejrzałam materiały i narzędzia, jakie miałam dostępne na miejscu. Znalazłam wtedy plik podłużnych arkuszy, pozostałości po jakimś większym projekcie. Format pasków papieru nie był zbyt duży, podeszłam więc do tematu ekonomicznie, starając się maksymalnie wykorzystać znalezione. Dzięki temu powstała książka w formacie 20 x 20 cm. Postanowiłam zilustrować temat, który od dawna jest mi bliski, a są nim dawne, pogańskie święta i obrzędy. Treść postanowiłam podzielić na 4 części, powiązując je z kalendarzem agrarnym. Każda część poświęcona została obrzędowi przypadającym o danej porze roku. Tekst wpisany został ręcznie, zachowując intymny charakter rękopisu. Ilustracje, jakie w niej się znajdują powstały pod wpływem różnych, także prywatnych doświadczeń. Są dla mnie zapiskiem nie tylko wizji odnośnie konkretnego, ilustrowanego obrzędu, ale także uczuć, jaki w tym czasie mi towarzyszyły: niepokój, obawa, poczucie osamotnienia i oderwania.







meystrovanje do celovito zlozomenu druzij zivaj. I tako blijezivalu na polsku istan oluko utyay-
zalo se zjezisko sluznos, polopjare na expolitnemu chraujeniku z pogrystem, vuzjemom ucpr-
manem na i vobopacemiu, cu poverilo doivaci clementu obredov stouemilom do ceasar
Dyzilooangh.

Na zuprentovuj ilustuje' pvalstonice dastiois episob gymtalij zjezisko sluznos.

Inizpriva do joj postanu se opovesu o postou i stouemilom ceasar, Dyzilooangh
z chraujenikimii dohtymami. Zuzreva tuu ilustuje moim vce avly tyui jelo zelheu
chraujenikij, vobuonij pod postou klobety tyomij ducelo z joganik, vavogliou,
kopicu. Klobety me dmoz, sa de siebe vopo, pucuvni, vobu pucracia je
doytosi. Scepje sobe do muu leyomice, moii le dohtuac hondyji avouela
vovovajgo pomech, moii a stera ome sroicu pvaltois!



Nastrój książki zmienia się zależnie od przeżyć. Mimo to, dzięki rytmowi wyznaczonemu przez odręczne pismo, zachowuje stylistyczną całość. Książkę, po zakończeniu rysowania ilustracji oraz pisania tekstu, zszyłam ręcznie. Każda z kart zaplanowana została jako składka, nie miałam więc problemu ze złożeniem i zszyciem luźnych kartek. By podkreślić intymny charakter książki, zdecydowałam się na ręcznie robioną oprawę. Na kawałku lnu, lnianą nicią wyszyłam motyw nawiązujący do ludowych haftów i wykorzystałam go jako okleinę do twardej oprawy. Samą książkę, podobnie jak bestiariusz, przygotowałam także w wersji cyfrowej. Zachowałam jej kształt, oraz potraktowałam jako makietę.

Książka „Korzenie – słowiański panteon raz jeszcze” to kolejny projekt, który zrealizowałam, pozostając częściowo w odcięciu od warsztatu graficznego. Tytuł nawiązuje do mitologicznego Drzewa Życia obecnego w wielu tradycjach. Korzenie symbolizują to, co realnie podtrzymuje drzewo i umożliwia mu czerpanie niezbędnych składników do życia. Często nie zdajemy sobie sprawy, jak rozległe i splecione są korzenie drzewa, które ukrywają się głęboko pod ziemią. Płatanina korzeni dla mnie jest metaforą pozostałości dawnej wiary. Choć nie jesteśmy jej codziennie świadomi i nie skupiamy się na jej rozległości, wciąż jest obecna, choć przysypana warstwą, która odciąga nasz wzrok. Czasami fragment korzenia może być odstonięty przez glebę, co sprawia, że czasem się na nim potykamy i tracimy równowagę.

Korzystając z części matryc graficznych, które powstały w trakcie mojej pracy magisterskiej, postanowiłam przekształcić je w pełną opowieść.

Te matryce były dla mnie niedokończoną historią, gdy je tworzyłam udało mi się zrealizować tylko 8 z zamierzonego cyklu, ponieważ miałam ograniczone umiejętności i znacznie uboższą wiedzę. Obecnie, w książce, zawierającej 18 matryc, rozwinięte zostały te wątki, które były dla mnie niepełne. Wzbogaciłam je również o opisy słowiańskich bogów. Przy tworzeniu opisów sięgałam do materiałów źródłowych, zarówno naukowych, jak i popularnonaukowych publikacji. Dokonałam analizy różnych źródeł, aby zapewnić jak największą wiarygodność i dokładność opisów. Dodatkową inspiracją dla mnie jest twórczość współczesnych muzyków i zespołów znanych na scenie folkowej, takich jak Żywiołak czy Lelek. Ich muzyka i teksty często nawiązują do słowiańskiej mitologii i kultury, co wpływa na moją wyobraźnię i zaproponowane interpretacje bogów w książce.

Dzięki temu połączeniu różnych źródeł wiedzy i inspiracji, książka „Korzenie – słowiański panteon raz jeszcze” staje się pełną, bogatą opowieścią o słowiańskich bogach i ich znaczeniu w naszej kulturze.

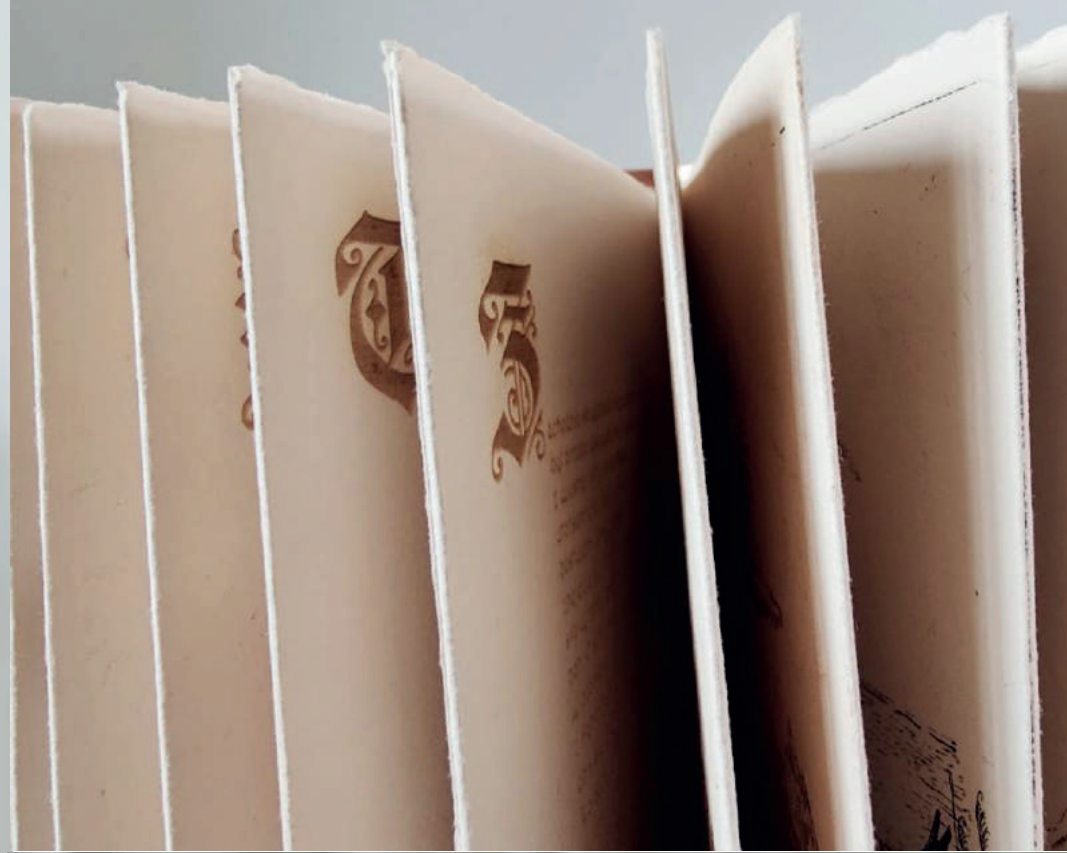
Długo zastanawiałam się nad tym, jak powinna zostać wykonana oprawa książki, która ostatecznie przerodziła się w małe dzieło sztuki. Mimo że najbardziej lubię pracować z lnem, który jest dla mnie materiałem szlachetnym i naturalnym, zdecydowałam się poszukać czegoś innego, aby nadać książce traktującej o słowiańskich bóstwach wyjątkowego, sakralnego charakteru. Sięgnęłam zatem do korzeni, tym razem nie w sensie symbolicznym, ale formalnym. Wybrałam metalową blachę jako podstawowy nośnik, który jest powszechnie używany w grafice artystycznej. Postawiłam na miedzianą

blachę, która ze względu na swój odcień wydawała mi się bardziej szlachetna niż blacha cynkowo-tytanowa. Zdecydowałam się użyć cienkiej blachy, która jest plastyczna i łatwo daje się formować. Przy tworzeniu okładki nie wiedziałam, jaki będzie jej ostateczny efekt, ale mając na uwadze moje dotychczasowe doświadczenia z pracą w miedzi, mogłam przewidzieć, jak powinien przebiegać proces. Przygotowałam blachę według zasad warsztatu graficznego, wypolerowałam ją i pokryłam werniskiem. Następnie przygotowałam projekt grafiki, w którym przedstawiałam interesujący mnie element. Zaczęłam od rogów jakiegoś leśnego stworzenia, które przekształciłam w formę drzewa, dodając mu liście. Korzenie drzewa wrosły w pokrytą leśnymi roślinami czaszkę, symbolizującą ziemię. Gałęzie otaczały napis tworzący tytuł książki. Cały rysunek poddałam

długiemu procesowi trawienia, aby wytrawione na blasze linie były ciemne i wyraźne. Następnie wtarłam farbę graficzną, starając się zachować czyste obszary, na których farba nie powinna się znaleźć. Aby zapobiec procesowi utleniania się miedzianej blachy oraz wycieraniu farby w trakcie użytkowania okładki, zabezpieczyłam ją bezbarwnym lakierem. Na koniec, aby dopełnić elegancji i nadać książce pełności, opracowałam krawędzie okładki, zaginając blachę do środka tak, aby nie pozostały nieestetyczne, ostre krawędzie. Rogi książki ozdobiłam zakuwkami, które dobrałam w pasującym kolorze miedzi. Dzięki wykorzystaniu miedzianej taśmy i starannej obróbce, oprawa książki „Korzenie – słowiański panteon raz jeszcze” stała się unikatowym dziełem, oddającym w pełni jej unikatowy charakter i symboliczne znaczenie.



Panteon
słowiański
raz jeszcze





odpowiedzialny za podmuchy wiatru, żywioł powietrza oraz sprowadzającym mróz był Strzybóg. Uznawany był także za dawcę niezbędnego dla życia oddechu oraz burzę. Czasem utożsamiany z obecnym w kulturze ludowej demonem, Pochwałam, zesłującym właśnie wiatry i burze na wioski. Do jego zadań należała także opieka nad losom ludzi, którzy nie zostali spaleni po śmierci, a ich dusze przemianity się w podmuchy wiatru. Z bogiem związana jest liczba trzy. Jego imię interpretuje się jako powstały z trzech, co wskazuje na możliwy związek z innymi bóstwami odpowiedzialnymi za pogodę, lub wskazuje na jego miejsce w pantheonie, gdzie znajdowałby się zaraz po Tryplawie. W kulturze uznaje się także stwierdzenie, że Strzybóg przynosił i przynika trzy obzary świata: nocne i dzienne niebo oraz ziemię. Więcej informacji o Strzybogu można odnaleźć w epowieści o wyprawie księcia Igora. Wiołce od morza wiatru, które bohater spotyka w trakcie swej wyprawy nazywane zostały wnukami strzybogowymi. W kulturze ludów słowiańskich wiatr był żywiołem nieokodowanym, tajemniczym i o dwójakiej naturze. Z jednej strony przyciągał deszczowe chmury, dając ukoleń w perze suchaj, z drugiej jednak przynosił także zniszczenie. Wierzone, że w dzikich podmuchach znajdują się dusze, toczące ze sobą niekończącą się walkę, a głośne podmuchy wiatru to ich potyplęcze wycia.





bogini Ledzie wspominał w swych kronikach Długosz. Opisywał ją jako czczoną głównie na Mazowszu silną boginię, związaną silnie sferami życia rodzinnego. Imię bogini znane jest także z historii klasztoru wzniesionego na Łysej Górze. Na szczycie góry znajdowało się dawne miście kultowe trzech bóstw Łada, Boda i Lela. Ponadto imię Ledy wymawiane było często w ludowych pieśniach, w formie okrzyków i zawołań, także w trakcie obrzędowych tańców i rytuałów. Jedną z takich przyspiewek była spisana przez polskiego historyka Macieja Strujkowskiego przyspiewka „Lelu, Lelu, Łado moja, Lelu, Łado”. Według Aleksandra Brücknera imię Lella oznaczało tulenie do snu dzieci, co również wskazuje jasno na powiązanie bogini z macierzyństwem i rodziną. Postać Ledy występuje w historii o braciach bliźniakach – Lotum i Polelum. Według zapisków Macieja z Miechowa, Leda była czczona w Polsce jako ich matka. Znajdowano często figurki przedstawiające złączonych bokami bliźniaków, wraz z towarzyszącą im trzycią, żeńską postacią. Poświęconym bogini drzewom jest lipa, będąca uosobieniem budzącej się na wiosnę siły witalnej. Lipa symbolizowała proces łączenia się ludzi w pary, dzięki swym lepkiemu sokom. Ułożsamiania była także ze sferą śmierci, jako drzewo trumienne. Bogini Lelli poświęcony został gołąb oraz kukurka, lawlęco się często jako motyw dekoracyjny w wycinankach kurpiowskich, również będące symbolami płodności i małżeństwa.



Proces powstawania dwóch kolejnych książek artystycznych opierał się także na wykorzystaniu matryc stworzonych podczas pracy magisterskiej. W ramach pracy nad tymi książkami skupiłam się głównie na poszukiwaniu formy, mniej na samej treści. Dlatego zdecydowałam się skorzystać z już gotowych matryc. Pierwsza książka powstała jako odpowiedź na konkurs dotyczący książek tekstylnych, chociaż ostatecznie nie przestałam swojej propozycji. Kontynuowałam prace nad nią po upływie terminu składania zgłoszeń, nie czułam się jeszcze gotowa do zaprezentowania tego dzieła. Była to także pierwsza, świadoma próba wykonania obiektu w duchu idei książki artystycznej. Do jej stworzenia wykorzystałam len, który jest, jak już wspominałam, jednym z moich ulubionych materiałów do pracy. Jest to naturalna tkanina o gęstym splocie, na której dobrze odzwierciedlają się grafiki wykonane techniką akwaforty. Decyzję podjęłam po wykonaniu próbek z innymi rodzajami tkanin, między innymi bawełną czy pseudo-jedwabiem. Bawełna dawała mi efekt zbyt pospolity, mało szlachetny, z kolei na pseudo-jedwabiu farba zbyt szybko się wycierała. Poszczególne strony zostały osobno odbite na przygotowanych fragmentach tkaniny. Między kolejnymi składkami umieszczałam tekturkę. Całość kleiłam za pomocą taśmy samoprzylepnej, służącej do mocowania dywaników do drewnianej podłogi. Uważam, że jak na tak mało szlachetny i niezgodny z tradycją introligatorską materiał, w tym projekcie sprawdził się bardzo dobrze. Pozwolił mi na manewrowanie doklejonymi kawałkami materiału, ale też

na uniknięcie stresu spowodowanego zbyt mokrym klejem, lub jego zbyt dużą ilością, która mogłaby uszkodzić tkaninę. Treść książki została wpisana ręcznie. Celowo postawiłam na rustykalny charakter, pozwalając tkaninie na naturalne strzępienie się, nie dokonując równych przycięć. Książce nadałam tytuł „Nowa Baśń”.

Druga ze wspomnianych już książek wykorzystujących matryce przygotowane w trakcie pracy magisterskiej zatytułowana została „Baśń światła i cienia”. Grafiki użyte do jej realizacji przedstawiały historię Żywii, matki królowny Wandy. Zostały docięte mocno do krawędzi, następnie potączone w długi pas. Następnie całość została złożona w formę książki leporello. Dodatkowo, aby wprowadzić kolejną warstwę wizualną, zdecydowałam się wykorzystać nowe technologie. Do tego celu użyłam grawera laserowego, który umożliwił mi precyzyjne wypalenie liter w tekście legendy, zaczerpniętej z książki Wojciecha Dzieduszyckiego „Baśń nad baśniami”. Dzięki odpowiednio dobranym parametrom lasera, takim jak temperatura i prędkość, mogłam wypalić litery, tworzące tekst legendy. Podczas przeglądania książki, grafiki i wypalenia są widoczne, ale odczytanie samego tekstu może być trudne. Jednakże, gdy książka jest odpowiednio podświetlona, światło przenika przez wycięte otwory na powierzchni, ukazując ukrytą historię. Wykorzystanie lasera jako narzędzia do tworzenia dodatkowej warstwy wizualnej pozwoliło mi na eksperymentowanie z różnymi efektami świetlnymi, co wprowadzało element interaktywności i tajemniczości w książce artystycznej.

Nova Bašnja

Leszek to krola Krakoa,
gdzie's para sio sio,
Poc borem, mad stummenem
achy chata krala.
A kraly se sio chudome
gminy
Do sio sio do sio sio, se
krala krala sio sio.







Nie styseeli labrego stowa,
jak znow;
Czasy to, co mi siostro, czasy ty młoda,
To czasy, sic wesele spychy to
cep chwast, i kępy i żur



*Pašni
šiviatka
i cieni*



Proces twórczy nad ostatnią książką, „Przetamując Granice: Nowoczesna Interpretacja Mitologii Słowiańskiej” która powstała w ramach mojego doktoratu, był niezwykle fascynujący i intrygujący. Moje zainteresowanie skupiło się na nowej technologii, jaką jest sztuczna inteligencja, która zaczęła odgrywać coraz większą rolę w dziedzinie sztuki i twórczości. Choć zawsze preferowałam metody tradycyjne, które wymagały cierpliwości, długotrwałej pracy i były rezultatem mojego doświadczenia w dziedzinie takich technik jak akwaforta i intaglio, to możliwości, jakie oferują współczesne technologie, zachwyciły mnie w niespodziewany sposób. Ważnym elementem mojej pracy doktorskiej był cykl grafik inspirowanych książką Witolda Jabłońskiego „Dary Bogów”, o którym szczegółowo opowiem w dalszej części mojej pracy doktorskiej. Praca nad tym cyklem była niezwykle czasochłonna i wymagająca, ponieważ opracowałam go w dużym formacie techniką akwaforty. W trakcie pracy nad nim odczułam potrzebę, by zaprezentować grafiki jeszcze inaczej, niż w tradycyjnej formie, oprawione w ramę i powieszona w galerii. Zdecydowałam się na przedstawienie tych grafik w formie książki, ale musiałam poszukać odpowiedniej metody, ponieważ nie chciałam, aby praca nad doktoratem jeszcze bardziej się przedłużyła. Obawiałam się, że jeśli zacznę sięgać po kolejne interesujące mnie tematy, mogę nieustannie kontynuować projekt, bez wyznaczenia granicy.

W tym czasie zainteresowałam się również sztuczną inteligencją, która właśnie wchodziła na rynek. Pozwalała ona na generowanie treści i tworzenie dzieł w znacznie krótszym czasie. Chociaż nie posiadam wiedzy, która pozwoliłaby mi przeprowadzić

głębszą analizę zagrożeń i korzyści związanych z tym medium, postanowiłam sama przetestować i wykorzystać te możliwości w mojej pracy twórczej. Z pomocą kreatora treści, darmowego narzędzia o nazwie ChatGPT, stworzyłam opisy słowiańskich legend, które zamierałam wykorzystać jako teksty w tworzonej książce. Miałam świadomość, że samo wpisanie frazy do kreatora mogłoby skutkować tekstem pełnym błędów stylistycznych i formalnych. Dzięki wcześniejszym badaniom i zebranych materiałom, które były mi niezbędne do stworzenia cyklu grafik, miałam już sporą bazę wiedzy, którą mogłam wykorzystać. Ponieważ narzędzie to działa na podstawie analizy tekstów kulturowych i przetwarza treści na zasadzie rachunku prawdopodobieństwa, jego użycie stało się jeszcze bardziej fascynujące. Znane nam dziś legendy są również przetworzeniem tekstów kultury, powstają na podstawie wielu innych źródeł. Są to zatem kolejne przetworzenia już istniejących treści, które sztuczna inteligencja kreuje na nowo, tworząc unikalne teksty. Jestem przekonana, że bez mojej wiedzy i narzuconej formy, te teksty nie byłyby w żaden sposób wartościowe, ponieważ kreator pozwala na stworzenie pewnej stylistycznej formy, która niekiedy jest spójna i osadzona w kontekście. Praca nad tekstami stała się znacznie bardziej efektywna. W zaledwie kilka godzin, wprowadzając konkretne frazy do kreatora, otrzymałam 10 opowiadań. Moim planem jest wykorzystanie innej wersji sztucznej inteligencji, która pozwoli na generowanie obrazów poprzez wprowadzanie odpowiednich fraz. Jest to narzędzie, które odpowiednio wykorzystane, może stanowić ogromne wsparcie dla twórcy. Zamierzam przy pomocy tego kreatora stworzyć grafiki inspi-

rowane tekstami, a następnie na ich podstawie stworzyć odręczne rysunki. W moim odczuciu, odpowiednio wykorzystane, narzędzia te są ułatwieniem, tak jak programy graficzne, czy ogólnie wykorzystanie komputera w pracy twórczej.

Książka artystyczna stanowi dla mnie doskonałe narzędzie do prezentacji twórczości graficznej. Historie koncentrują się na bardzo specyficznej tematyce, która może nie odzwierciedlać istotnych społecznie zagadnień czy mieć wpływ na obraz współczesnej sztuki czy nauki. To są historie osobiste, intymne i głęboko związane z moim wnętrzem, które pozwalają na skupienie uwagi i interpretację. Dzięki wykorzystaniu medium książki artystycznej,

moje prace graficzne zyskują dodatkową wartość, stając się obiektami użytkowymi w samych w sobie. Pracując w konwencji fantastyki, przenoszę odbiorcę w niezwykle światy, gdzie granice rzeczywistości się zacierają. Inspiruję się bogatym dziedzictwem tradycji kultury ludowej, wplatając w moje grafiki elementy mitów, legend i folkloru. Poprzez tę odwołującą się do tradycji estetykę, chcę ocalić zapomniane historie i przekazy, nadając im nowe życie. Staram się by tworzone przeze mnie książki artystyczne, nie były jedynie obiektami do podziwiania. Moim celem jest stworzenie niezwykłego świata, gdzie fantastyka spotyka się z tradycją, a sztuka staje się narzędziem do odkrywania samego siebie.

Analiza procesu twórczego

Dawne historie opowiedziane na nowo – cykl grafik

Kluczową częścią twórczego etapu pracy doktorskiej jest cykl grafik wykonanych w technice akwaforty. Moją główną inspiracją do stworzenia cyklu była fascynacja sfabularyzowanymi słowiańskimi mitami, które zostały zebrane i opowiedziane w książce „Dary Bogów” autorstwa Witolda Jabłońskiego. Pan Witold jest jednym z moich ulubionych współczesnych pisarzy polskiej fantastyki, który porusza zagadnienia dawnych wierzeń. Pierwszy raz zetknęłam się z jego twórczością na etapie pisania pracy magisterskiej, gdzie dopiero zaczęłam świadomie zgłębiać kulturę naszych przodków.

Jabłoński, podobnie jak wielu dzisiejszych sympatyków słowiańskości i rodzimej kultury, czerpie pełnymi garściami z bogatego źródła, jakim jest mitologia słowiańska. Napisana przez Jabłońskiego książka to opowieść Bajarza, który snuje historie dla słuchaczy zgromadzonych wokół ogniska. Nie wiemy, kim dokładnie jest Bajarz, ponieważ jego tożsamość nie jest istotna. Opowieści zostały zebrane w trzy Księgi,

a każda poświęcona jest nieco innym aspektom. Z tych opowieści wybrałam dziewięć, które szczególnie mnie zainteresowały.

W trakcie tworzenia grafik, które miały zaprezentować te historie, korzystałam także z książek traktujących o wierzeniach słowiańskich, szukając w nich inspiracji do jeszcze dokładniejszego ukazania moich własnych wyobrażeń. Proces tworzenia matryc trwał przez cztery lata, z przerwą spowodowaną pandemią i ogólnym poczuciem niepewności. Jedną z matryc nazywam „matrycą pandemiczną”, ponieważ rozpoczęłam pracę nad nią przed wprowadzeniem zamknięć i ograniczeń, a kontynuowałam w okresie względnego spokoju. Niestety, nie udało mi się całkowicie opanować zmiennych czynników, takich jak działanie kwasu, przez co matryca wyszła przetrawiona, a odbitka grafiki zyskała specyficzny, oniryczny klimat, wyróżniający się znacząco na tle pozostałych prac.

Doświadczenie to stało się dla mnie cenną nauką, że nie wszystko w grafice wychodzi tak, jak zaplanowaliśmy, a warsztat artystyczny jest prawdziwym, zmiennym żywiołem. Właśnie to odkrywanie i eksplorowanie nowych możliwości, nawet w trudnościach, stanowi autoterapeutyczną rolę sztuki. Jestem przekonana, że grafiki te, prezentowane w formie książki artystycznej, będą miały dodatkową wartość i staną się nie tylko dziełem sztuki, ale także obiektem użytkowym, który pozwoli odbiorcom zanurzyć się w magii słowiańskich mitów i przekazać im intymne, wewnętrzne doświadczenia.

Pierwsza z cyklu grafik opowiada o powstaniu świata, zatytułowałam ją „**OPOWIEŚĆ PIERWSZA. ROZDZIELENIE ŚWIATŁA I CIENIA**”. Mit o powstaniu obecny jest w każdej kulturze. Co zaskakujące, wersje te są do siebie bardzo podobne. Powszechnie znany jest mit o powstaniu świata z Chaosu w mitologii greckiej, spisany przez Jana Parandowskiego. W kulturze hinduskiej świat stworzony został ręką jednego stwórcy, Pradziapati¹⁸. Stwarza on świat nie idealny, czasem się myli i ponawia dzieło stworzenia. Podobnie rzecz dzieje się w kulturze chrześcijańskiej, Świat stworzony został ręką jednego Stwórcy, a ciemność oddzielona od jasności. Religia dawnych Słowian mocno podporządkowana była kosmogonii. Zainteresowanie mitologią naszych przodków sięga XIX wieku, za sprawą badaczy i twórców okresu romantyzmu. Z powodu silnej potrzeby odkrycia unikatowej na tle sąsiedzkim tożsamości narodowej, sięgali



Stworzenie Ziemi, Maksim Suchariw

oni w głąb historii naszego kraju, aż do zamierzonych, pogańskich czasów¹⁹. Pierwsza wzmianka o mitycznym powstaniu świata według słowiańskiej koncepcji pochodzi z roku 1869. W wydawanym we Lwowie czasopiśmie Lud ukazało się ludowe podanie traktujące o początkach stworzenia.

18 A. M. Bładyniec-Sośnierz, Powstanie świata według Brahman, Kwartalnik Filozoficzny, 2016, t. XLIV.

19 A. Witkowska, Słowiański mit początku, Pamiętnik Literacki LX, 1969, z. 2, s. 4-5.



Z tego artykułu korzystał między innymi uznany badacz kultury słowiańskiej, Aleksander Gieysztor²⁰. W fabularyzowanej wersji mitu o powstaniu świata Witold Jabłoński odwołał się do źródeł, zarówno etnograficznych jak i archeologicznych, czy tych pochodzących wprost z kultury ludowej. Sama, nie będąc badaczem kultury, nie prześledziłam aż tak dogłębnie tematyki. Skupiłam się na wersji zaproponowanej przez autora „Darów Bogów”, jednak przetworzonej całkowicie przez własną wyobraźnię i wrażliwość. Proces ten towarzyszył powstaniu każdej z grafik wchodzącej w skład cyklu.

Świat, jako wielkie jajo unosił się w oceanie ciemności. Prasiła, przenikająca pustkę kosmosu rozdzieliła jajo-ziemię na dwie połowy. Z jednej wylały się oceany, z drugiej niebo i chmury. Grafika wykonana na miedzianej matrycy ukazuje moment rozdzielenia jaja, które okazuje się być skorupą ziemi. Z pęknięć powstały górskie szczyty okalające pierwotne, łagodne morze. Nad morzem unosi się pierwsze, jeszcze młode słońce, wraz ze znanym nam układem słonecznym, jeszcze nie ustabilizowanym, stąd czarne dziury i kosmiczne zamieci widoczne w górnej części wyobrażenia przedwiecznego jaja. Jedną z najwcześniejszych wersji mitów o powstaniu jest ta, spisana na podstawie ludowej opowieści z Sieradza z 1989 roku. Po praoceanie, który był jako jedyny na młodym wówczas świecie, łodzią pływał Bóg. Oprócz Boga istniał jeszcze wyłaniający się co jakiś czas z morskiej piany Diabeł. Temu tematowi poświęciłam drugą

z cyklu grafikę zatytułowaną „**OPOWIEŚĆ DRUGA. MORZE PRZEKLEŃSTW I CUDÓW**” wykonaną na miedzianej blasze. W historii spisanej przez Jabłońskiego mamy Czarno i Biało Boga, będących w wiecznej opozycji sił dobra i zła. Diabeł – Czarnobóg chciał dokonać dzieła stworzenia Ziemi, ale nie potrafił zrobić tego samodzielnie. W swej dumie nie mógł jednak poprosić o pomoc Białego Boga, tym samym uznając Jego wyższości. Postanowił więc, że wykaże się sprytem. Namówił Boga do stworzenia Ziemi z zebranego z dna piasku. Białobóg rzucił na wezbrane morze piasek, czyniąc w ten sposób pierwszy, cienki ląd. Oponenti jednak nie mogli się pomieścić we dwójkę na wąskim pasku Ziemi. Czarnobóg znów wpadł na szalony plan. Uznał, że skoro miejsca dla obu brakuje, pozbędzie się rywala, spychając go do wody. Przeliczył się jednak w swoim zamiarze, ponieważ im bardziej turlał postać śpiącego Białego Boga, tym bardziej poszerzał się skrawek lądu. Po przebudzeniu się Biały Bóg zobaczył, co jego rywal uczynił. Wywiązała się kłótnia pomiędzy braćmi, po której Bóg udał się w niebiosy, a Diabeł został sam na stworzonej podstępem ziemi²¹. Motyw kłótni Boga z Diabełem przy dziele stworzenia świata jest obecny także w kulturze chrześcijańskiej, szczególnie w warstwie ludowej. W jednej z wersji tego mitu oponenti kłócą się o glinę, z której świat ma zostać ulepiony²². Temu mitowi poświęciłam drugą z cyklu grafikę. Wybrałam w niej moment, gdy Czarny i Biały Bóg siedzą na łodzi. Biały Bóg ze spokojem wysłuchuje propozycji Czarnego, który w swym

20 Z. Kazmierczyk, Irański dualizm w kosmogonii słowian – stan badań, s. 662, dostęp on-line https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/8495/1/Z_Kazmierczyk_Iranski_dualizm.pdf

21 25. A. Gieysztor, op. cit., s. 156 -157

22 26. K. Wrocławski, O bogu, jego sługach i diabelskich sztuczach. Setnik legend Południowej Słowiańszczyzny, Warszawa 1985, s. 21.



zapaleniu przygotowuje się już do skoku z łodzi. Wokół bohaterów niespokojnie burzy się morze, na horyzoncie kłębią się czarne, deszczowe chmury. Moim celem było oddanie atmosfery oczekiwania, oraz pierwotności wydarzeń. Na świecie nie było nic, oprócz głębokiego morza, nad którym szalały burze. W takiej atmosferze, pełnej grozy i niepewności narodził się pierwszy ląd. Elementem łączącym słowiańskie legendy z różnych zakątków Europy jest motyw bezkresnego oceanu. Pod wyobrażeniem praocianu nasi przodkowie skrywali pojęcie czasów przed powstaniem człowieka. Był to czas, który ciężko było im nazwać, ponieważ brakowało określonej formy. W tym pojęciu bezkres i pustkę początków stworzenia zastępowały właśnie nieprzebyte, rozległe wody²³.

Kolejna, trzecia z cyklu grafika, to wspomniana już „blacha pandemiczna”. Wykonana na matrycy miedzianej, trawiona była w chlorku żelaza w sporym, prawie półrocznym odstępie czasu. W trakcie wykonywania trawienia nie spodziewałam się, że może dojść do przetrawienia. Dopiero po wykonaniu pierwszej odbitki okazało się, że linie wytrawione zostały zbyt głęboko. Po początkowym odczuciu smutku i rozczarowania, że tak wyczekiwana blacha nie pokrywa się z zamierzeniami, doszłam do wniosku, że grafika nie jest techniką, nad którą da się zapanować i wszystkie rezultaty przewidzieć. Na jej kształt miały wpływ także nieoczekiwane okoliczności. Planowałam projekt wyrysować na nowo, jednak po przemyśleniu postanowiłam włączyć ją do cyklu w niezmięnionej formie. Po pierwsze jest dla mnie ważnym

doświadczeniem, po tej sytuacji zaczęłam dopuszczać czynniki zewnętrzne i uznawać je za atrakcyjne elementy, a nie za przeszkodę w tworzeniu. Po drugie po głębszym zastanowieniu takie rozmażane, niedopowiedziane fragmenty pasują lepiej niż dokładnie wyrysowane sylwetki zwierząt. Historia, której poświęcona jest trzecia z cyklu grafika o tytule „**OPOWIEŚĆ TRZECIA. LAS SNÓW: STWORZENIE ISTOT ŻYWYCH**” opisuje powstanie wszelkich zwierząt drapieżnych i roślinożernych. Według mitu Biały Bóg w trakcie snu wyśnił wszelkie zwierzęta kopytne, łagodne ptaki, ryby, ssaki. W spokojnym śnie i harmonijnym dziele tworzenia przeszkodził mu jednak jego rywal, Czarny Bóg, który swą obecnością zaburzył sny Jasnego. W jego wyobrażeniach powstały stworzenia nocne, drapieżne zwierzęta, a także demony i istoty nadprzyrodzone. Dwie linie snu splatają się ze sobą, tworząc kłębowisko ciał różnych istot. Na pierwszym planie przedstawienia umieściłam śpiącego spokojnie białego Boga i szepczącego mu do ucha niespokojne wizje Czarnego. Za ich plecami unoszą się wyśnione przedstawienia, a cała scena rozgrywa się w otoczeniu prastarego, gęstego lasu. W tle pojawiają się duchowe postaci demonów, wnikają w przedstawienie jakby z innego świata. Temat tworzenia i powstawania świata to kolejny element łączący mitologię słowiańską z innymi. Mit ten został dogłębnie przeanalizowany przez Joannę i Ryszarda Tomickich, w książce poświęconej ludowym wierzeniom „Drzewo Życia”. W swej analizie doszukali się analogii z nordyckim mitem Drzewa Igrasil, stojącego w centrum świata. W mitach starożytnych to właśnie drzewo stanowiło

23 27. J. Zielina, Wierzenia Prastowian, Kraków 2014, s. 53.



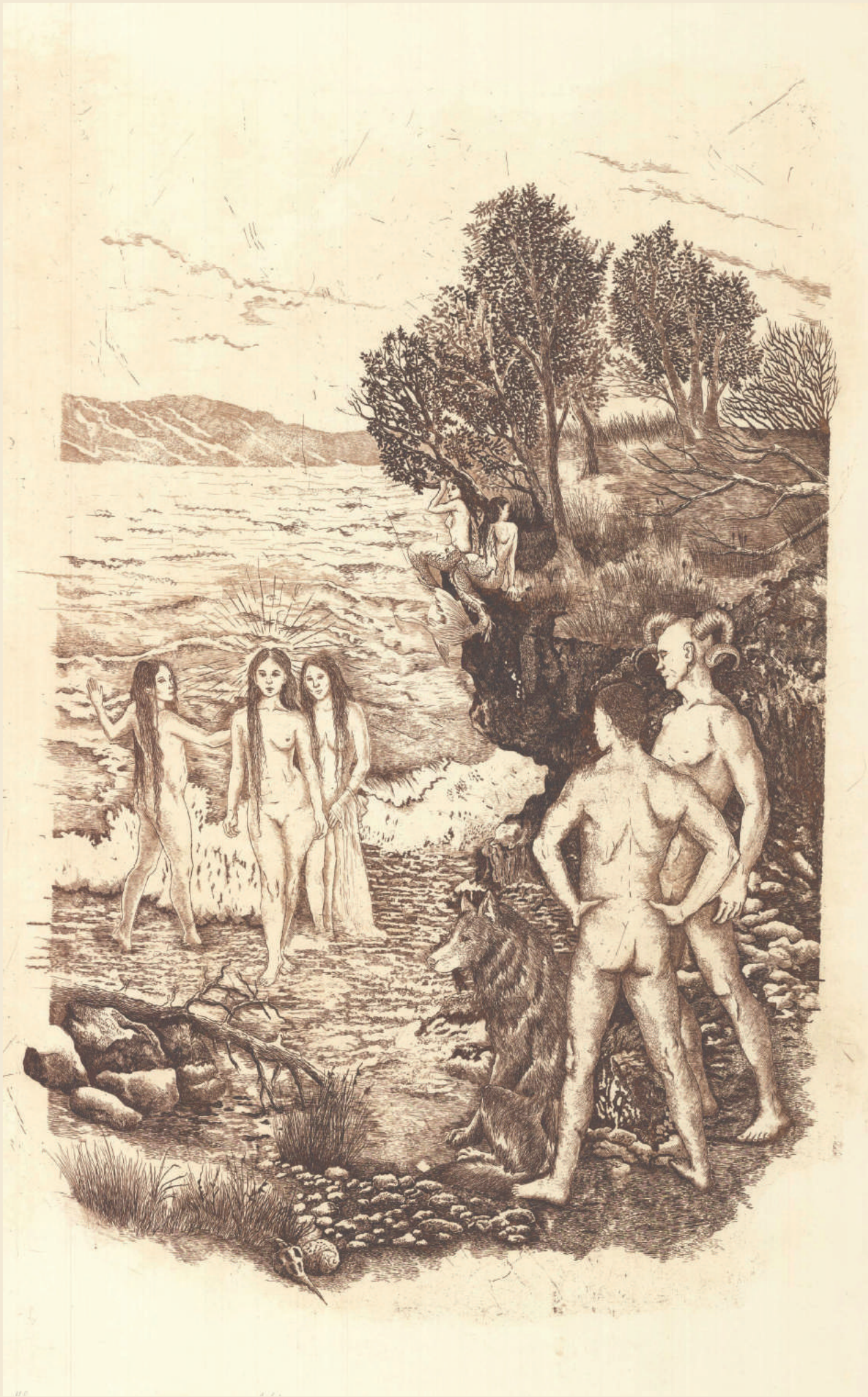
oś świata, axis mundi. Wyobrażano je sobie jako słup podtrzymujący całe stworzenie, drzewa były domami bóstw, obiektami kultu²⁴. Zagadnieniem technologicznym, z którym zmierzyłam się w trakcie pracy nad grafiką, było ukazanie migotliwego światła. Szukałam nowego sposobu na pokazanie gry światła i cienia w koronie drzew. Wykorzystałam do oddania efektów foliopis, którym na początku na zawerniksowanej blasze rysowałam nieregularne kształty i plamy, układające się w przypadkowe płaszczyzny. Następnie, za pomocą igły do akwaforty obrysowałam zaczerwionie miejsca tak, by po trawieniu były białymi obszarami. Na kolejnych etapach trawienia dorysowywałam kolejne linie, by zróżnicować gradacje szarości.

Czwarta blacha poświęcona została dwóm, połączonym ze sobą historiom. W „Darach Bogów”²⁵ fragment, który wykorzystałam w tej grafice nosił tytuł **„OPOWIEŚĆ CZWARTA: O PIERWSZEJ NOCY MIŁOŚCI I POWSTANIU CZŁOWIEKA”**. Historia ta opowiada o wyłonieniu się z morza, na wzór greckiej Afrodyty, słowiańskiej bogini Matki – Mokoszy. Mokosz wyłania się w towarzystwie dwóch innych boginek. W tym przedstawieniu świadomie nawiązuję do przedstawienia trzech Gracji, znanego w wielu utworach plastycznych. Boginki towarzyszą Pierwszej Matce, która wychodzi na brzeg i ukazuje się swojemu przyszłemu małżonkowi – Białemu Bogowi. Jest to więc pierwsza romantyczna historia, której towarzyszy druga, a jest nią dzieło stworzenia człowieka. Człowiek, według mitologii stworzony został przez Czarnego Boga, jako figura

ukręcona ze stomy i ze śliny wilka, co na grafice przedstawione zostało symbolicznie. Wilk, znajdujący się na pierwszym planie, tuż obok postaci bogów, trzyma w pysku ludzką kukiełkę. W ten sposób chciałam też pokazać kruchość i nieistotność ludzkiego życia w obliczu postaci Stwórców. W grafice skupiłam się też na oddaniu przestrzeni w nadmorskim krajobrazie, na refleksach światła odbijającego się w morskich falach. W wierzeniach słowian Mokosz, Bogini Matka, utożsamiana była z życiodajną wilgocią, deszczem i morzem. Opowieść o stworzeniu człowieka i utożsamienie Mokoszy z wilgocią i mokrym piaskiem pojawia się po raz pierwszy w „Powieści Minionych Lat”, staroruskim latopisie Nestora. Z zagadnieniami formalnymi, z jakimi przy okazji tej matrycy chciałam się zmierzyć, jest przestrzeń i światło. Zależało mi na oddaniu klimatu morskiego wybrzeża i młodego, jeszcze nie ukształtowanego świata, po którym chodzili tylko bogowie i istoty mitologiczne. Zastosowałam zróżnicowane czasy trawienia, by jeszcze mocniej podkreślić efekt perspektywy powietrznej, zredukowałam ich liczbę do trzech. Przy pierwszym, najmocniejszym trawieniu, powstały postaci bogów oraz elementy krajobrazu, jak wznosząca się nad morzem skała. W kolejnych skupiłam się na oddaniu morskich fal, doprecyzowaniu postaci, ostatnie, najdelikatniejsze, zarezerwowane zostało dla pozornego styku morskiej toni z bezchmurnym niebem. W moich grafikach celowo pozostawiam pustkę w miejscu nieba, tak by spotęgować jeszcze wrażenie wszechobecnej przestrzeni.

24 Pod red. A. Rodak-Śniecińska, Na początku było drzewo, Warszawa 2011, s. 8-9.

25 W. Jabłoński, Dary Bogów, Bydgoszcz 2019, s. 77.



Kolejna z cyklu grafika „**OPOWIEŚĆ PIĄTA: BRAMA PORANKA I ŚMIERĆ JUTRZENKI**” to również romantyczna historia boginki, oparta częściowo na baśni braci Grimm i ludowej baśni o księżniczce zaklętej w łabędzia. Zastanawiającym i wartym prześledzenia jest obraz kobiety, jaki pojawia się często w baśniach i w kulturze ludowej, jako istoty skazanej na cierpienie. Pojawiające się w mitach kobiety są albo z gruntu złe, podstępne i nikczemne, albo łagodne, niewinne, dobre, oddane całkowicie idei wyższego dobra. Postaci żeńskie są piękne, albo paskudne, wykoślawione przez wewnętrzne zło²⁶. Przedstawieniom ludowym zawsze towarzyszy dualizm, nie ma miejsca na wersje pośrednie. Postać kobiety, która zostaje uwięziona w zwierzęcej postaci, lub przemienia się w nią cyklicznie, jest także wyrazem tęsknoty człowieka za naturą, i zakorzenionym głęboko w kulturze archetypem²⁷. Bogini poranka, Jutrzenka, występuje pod różnymi imionami w wielu mitologiach, co potwierdza fakt przenikania się kultur. W mitologii greckiej tropów Jutrzenki możemy szukać w postaci pięknej Heleny trojańskiej, w indyjskiej występuje pod postacią bogini Uszas a w litewskiej Auszra. W mitologii słowiańskiej bogini poranka otwiera drzwi Wyraju, wypuszczając wóz Białego boga zaprzężony w konie, którym bóg przemierza niebo. Gdy pewnego dnia boginka nie pojawiła się na służbie w domu pierwszego Ojca, ten, zaniepokojony brakiem obowiązkowej panny, zwołuje swych synów, Peruna i Chrosa, by udali się na poszukiwa-

nia siostry. W trakcie walki ze Smokiem, bestią która porwała Jutrzenkę, wywiązała się między braćmi walka, wskutek której podstępem Chros zdobył przewagę. W innej wersji mitu Chros przeszył strzałą zamienionego w Żar-ptaka brata, strącając go z nieba. Konsekwencją kłótni było rozdzielenie ról pomiędzy boskim rodzeństwem. Jutrzenka została boginią poranka i nadal otwierała bramy dla słonecznego rydwanu, Perun został bogiem nieba, a Chros bóstwem księżyca, które zawsze chowa się ze wstydem, gdy nad ranem widzi swoją siostrę²⁸. W mojej wersji tego mitu wybrałam moment, w którym boska siostra trzyma na kolanach umierającego od strzały brata w postaci Żar-ptaka. Jutrzenka wyobrażana była też pod postacią białej łabędzicy, w wersji którą wybrałam jest w trakcie przemiany w ludzką postać, stąd jedno jej ramię pozostaje nadal skrzydłem. Scena rozgrywa się nad jeziorem, pośród porannych mgieł. W tle umieściłam symbol Chrosa, wyjącego czarnego wilka, który triumfalnie przygląda się swojemu dziełu. Scena jest też metaforycznym rozdzieleniem dnia od nocy i powstania pory wieczornej. Żar-ptak w dzień odchodzi, pojawia się co noc pod postacią księżycowego bóstwa Chrosa. Jako tło całej sceny wybrałam widok jeziora we mgle, jeden z bardzo częstych krajobrazów polskiej przyrody, obok gór, lasów i pól. Postaci mitologiczne mieszają się z istotami realnymi, dla których jezioro jest naturalnym ekosystemem.

26 A. Ungeheuer-Gotqb, O dobrej dziewczynie. Na podstawie wybranych baśni braci Grimm. [w:] *Annales Universitatis Paedagogicae cracoviensis, Studia Historicolitteraria XIV*, Kraków 2014, s. 174-175.

27 A. Baluch, Archetypy literatury dziecięcej, *Prace Monograficzne nr 152, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. KEN w Krakowie*, Kraków 1992, s. 46-49.

28 Ł. Wierzbicki, op. cit. s. 78-82.



Kolejna grafika „**OPOWIEŚĆ SZÓSTA: PORWANIE MOKOSZY DO CIENISTEJ KRAINY NAWII**”, szósta już historia, oparta jest na motywie zazdrości, podstępnie i zdradzie. Czyli kolejnych, bardzo silnych emocjach, jakie pojawiają się w praktycznie każdej mitologii. Czarnobóg zazdrosny był o uczucie, jakie potoczyło pierwszych małżonków – Mokosz i Białegoboga. A także o szczęście jakie stało się ich udziałem w postaci potomstwa. Mokosz, jako jedyna kobieta budziła pożądanie Czarnego Boga, poza tym nie mógł on długo wytrzymać szczęścia swego boskiego brata. W wyniku intrygi, jaką uknuł, życie najmłodszego i ukochanego syna Mokoszy zostało zagrożone. Wielka żmija ukąsiła Jarowita, zsyłając na niego chorobę. Pełna obaw i bólu Matka szukała pomocy wszędzie. Pod wpływem bólu i strachu o najmłodsze dziecko udała się po pomoc do okrutnego szwagra. Ten wystąpił po swoją oblubienicę, wielkiego czarnego wilka, swego ulubionego sługę, na grzbiecie którego Mokosz została porwana do Nawii –

mrocznego królestwa Czarnoboga. Na grafie ukazany został moment wyjazdu Mokoszy do cienistej krainy. Atmosfera grafiki wyróżnia się od pozostałych w cyklu. Inspiracją do przedstawienia jadącej na wilku Mokoszy była legenda o lady Godivie, żonie saskońskiego lorda Coventry Leofrica III. Legendarna bohaterka stanęła w obronie mieszkańców uciśnionej podatkami Mercji. Poprosiła srogiego męża, aby ulitował się nad ubogim ludem i zmniejszył wysokość nałożonych podatków. Mąż wyraził zgodę, pod warunkiem że dama przejdzie nago przez ulice miasta. Lady przystała na ten warunek, a mieszkańcy Mercji z szacunku i w podziwie dla odwagi swojej władczyni, nie wyszli tego dnia na ulice by nie oglądać upokorzenia damy. Przejazd Godivy przez ulice średniowiecznego miasteczka jest pięknym, plastycznym motywem, który wykorzystywało w swych pracach wielu twórców, jak John Collier czy Wojciech Kossak. Na przedstawieniu Godivy pędzla Kossaka wzorowałam swoją wersję Mokoszy²⁹.

29 <https://artinfo.pl/dzielo/lady-godiva-1923>



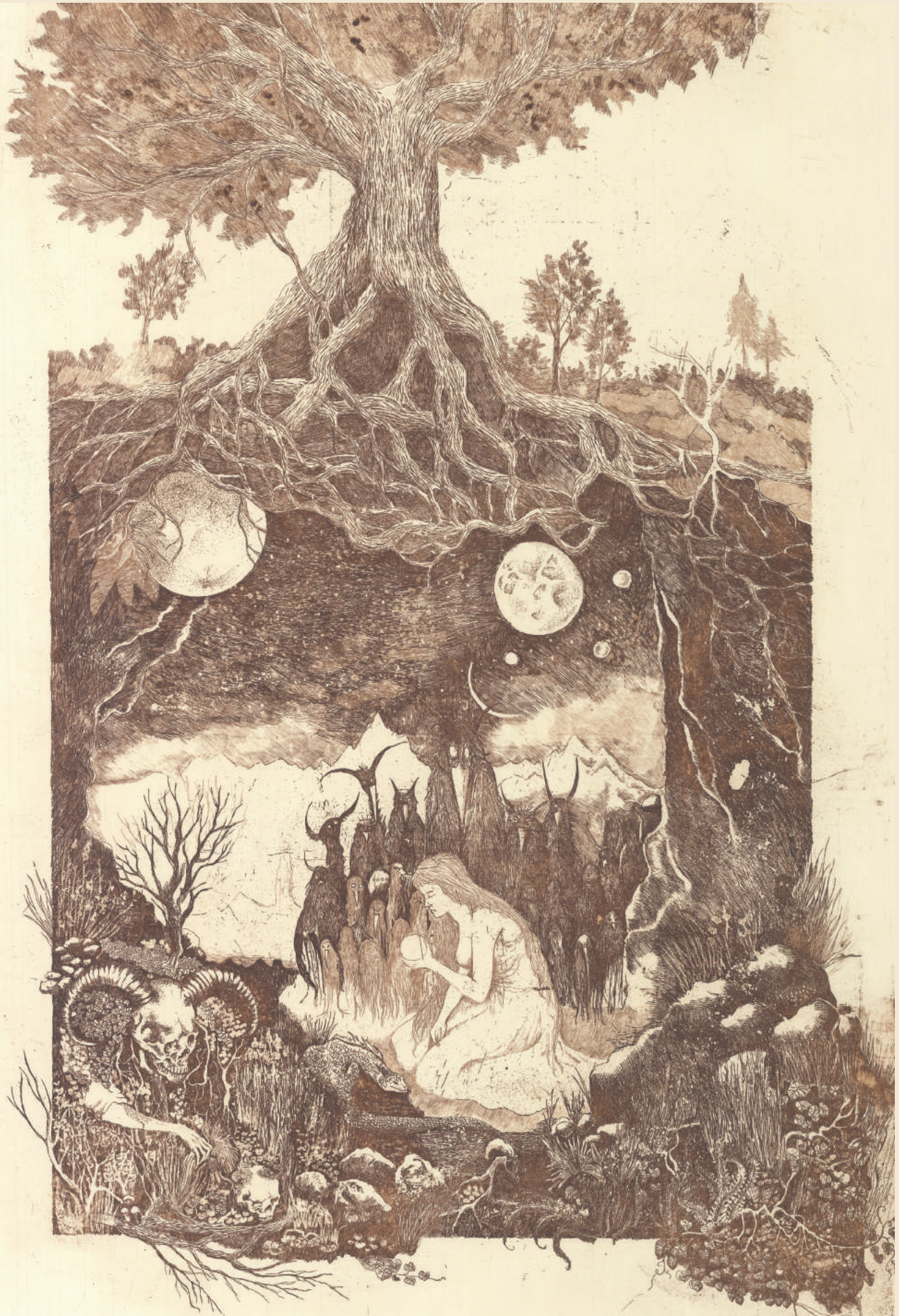
Wojciech Kossak, Lady Godiva, 1923



„OPOWIEŚĆ SIÓDMA: NARODZINY W CIENISTEJ

KRAINIE” także poświęcona została bogini Mokoszy, i jej doświadczeniom w Nawii. Podstępem zwabiona do podziemnego królestwa bogini urodziła trzech synów: Chrosa, Welesa oraz Żmija, który odegra ważną rolę w nadchodzącym końcu świata. Motyw porwanej podstępem bogini, jak zauważa autor Darów Bogów, często pojawia się w różnych mitologiach. Bardzo często motyw uprowadzenia bogini bez jej zgody pojawia się w mitologii greckiej. Przykładów takich porwań jest mnóstwo – porwanie Persefony czy Heleny Trojańskiej. W sztukach plastycznych motyw uprowadzenia bogini pojawia się na grafice autorstwa Jeana Jacquesa-Andre Le Veau „Porwanie Persefony”, czy na obrazie Tycjana „Porwanie Europy”. Scenariusz tych porwań był bardzo podobny. Bóg, taki raczej o negatywnym usposobieniu, w wyniku zazdrości, samotności czy uczucia pożądania, porywa przemocą piękną boginię, i uprowadza ją, by często pod postacią zwierzęcą splotzić z branką liczne potomstwo. W mojej wersji tej dramatycznej historii postawiłam na uczucie pustki, jakie mogło towarzyszyć uprowadzonej Mokosz. Scena rozgrywa się pod korzeniami Drzewa Życia, oddzielającymi świat żywych od podziemnego świata umarłych. Nie wiemy jak nasi przodkowie dokładnie wyobrażali sobie Nawię. W literaturze opisującej wierzenia słowiańskie poja-

wia się kilka alternatywnych wizji. Było to miejsce, oddzielone od świata żywych najczęściej wodą, wyobrażone jako szerokie pastwisko lub bagnisko. Czasem była to mroczna kraina, pośrodku której stał tron Welesa. W mojej wersji kraina umarłych to pusta, mroczna przestrzeń, której niebo wypełnione jest kosmosem z rodzącymi się planetami i wybuchami supernowej. Poniżej apokaliptycznego przedstawienia kosmosu znajduje się jałowa ziemia, z widocznymi w tle nieprzystępnymi górami. Tworząc swoją Nawię inspirowałam się wyobrażeniami piekła Gustava Dore. Nie jest to Inferno właściwe wyobrażeniom chrześcijańskim, kraina pełna ognia i demonicznych postaci z płócien malarzy jak Stephan Lochner czy Hans Memling. Wypełnione jest mrocznymi, milczącymi stworami utkanyymi z ciemności, które swą masą przytaczają samotną boginię. Matka pochylona jest nad jajem, słowiańskim symbolem życia. Synów, których choć porodziła w wyniku przemocy, obdarzyła matczyną miłością, i została w mrocznej krainie tak długo, aż potrzebowali jej opieki. Najjaśniejszym punktem całej scenerii jest postać pochylonej nad jajem bogini, jednak jej wewnętrzne światło nie ma na tyle mocy, by rozświetlić otaczającą z wszystkich stron ciemność. Myślę że taka wizja świata umarłych, miejsca do którego niegodziwe dusze zostają zesłane, by odpokutować swoje życie, jest bardziej przekonująca.



„OPOWIEŚĆ ÓSMA: PRZEMIANA MORENY W DZIEWANNĘ” opowiada o odwiecznym cyklu natury, śmierci i odradzaniu się na nowo. W mitologii słowiańskiej mamy do czynienia z wieczną opozycją śmierci i życia, którym zazwyczaj towarzyszy też miłość i nienawiść. W kulturze współczesnej mit o Marzannie i Jaryle funkcjonuje w wielu, podobnych do siebie wersjach. Jaryło, który opuścił bramy Nawii (w tradycji dzieje się to na wiosnę) spotkał na swej drodze piękną, wiosenną pannę Dziewannę o smutnym obliczu. Młodzi zakochali się w sobie bez pamięci od pierwszego wejrzenia, nie wiedząc o tym, że tak naprawdę są rodzeństwem. W wyniku niespełnionego uczucia, w ogromnym żalu wiosenna bogini Dziewanna, przemienia się w boginię śmierci Marzannę. Nieświadoma podaje bratu zatrute złote jabłko. Po śmierci Jaryło zostaje odesłany ponownie do Nawii, gdzie czeka na swoją ukochaną³⁰. Historia ta powtarza się cyklicznie. Co roku na wiosnę Jaryło puszcza świat zmarłych, poznaje i zakochuje się w Dziewannie, nastaje wiosna i czas radości, zakończony śmiercią boga i przemianą bogini z nastaniem zimy³¹. W moim wyobrażeniu mitu skupiłam się na przemianie Marzanny w Dziewannę. Głównym zagadnieniem formalnym z jakim chciałam się zmierzyć była praca nad aktem postaci kobiecej w dwóch ujęciach. W tej pracy poświęciłam też uwagę oddaniu przestrzeni, oraz wyobrażeniu świata podziemnego. Grafika ta jest też manifestacją mojego pojęcia panteizmu i odwołania się

do epoki romantyzmu, w której tęsknota za dzikim obliczem natury wybrzmiewa najgłośniej. Ujęcie XIX-wiecznej romantyczności we współczesnym świecie jest obecnie nieco inaczej rozumiane niż dawniej. Romantyzm powstał w wyniku silnych, społecznych przemian, jako negacja tego, co dzieje się wokół³². Dziś jest głównie określeniem wykorzystywanym do subtelniejszych uczuć, jak tęsknota, zachwył czy melancholia. Pracując nad grafikami odczuwam głównie nienazwaną tęsknotę za bliskością natury. By zrekompensować sobie te potrzeby, otaczam się na co dzień roślinami, i gdy tylko jest okazja, wyjeżdżam za miasto, by wzorem romantycznych artystów, w górskim i leśnym krajobrazie szukać inspiracji. W moich działaniach często obecna jest istota romantyczności w jej pierwotnym znaczeniu, czyli tęsknota napędzająca do przełamywania granic własnej wyobraźni³³.³⁷ Daję jej wyraz, tworząc przedstawienia przepiękne dzięki przyrodę i postaciami ludzkimi, przeplatające się ze światem wyobrażeń. Słowiańskie boginie i bogów kreuję jako postaci wyidealizowane, pozbawione cielesnych wad. Świadomie nadaje przedstawieniom formę aktów, ponieważ nie chcę w grafikach dokonywać rekonstrukcji strojów czy stylizowań na konkretną epokę. Przedstawieniom bogów towarzyszą atrybuty, dzięki którym można ich zidentyfikować. Dziewanna jest młoda, o smukłej posturze i długich włosach, z naiwnością właściwą młodości tworzy młode, wiosenne słońce. Jest tak zajęta dziełem tworzenia,

30 Ł. Wierzbicki, *Drzewo – mity słowiańskie i inne opowieści*, Poznań 2016, s. 71-76.

31 A. Połtyrańska, *Obraz Jaryły w wierszach Siergieja Gorodieckiego* [w:] *UWM Olsztyn Acta Polono-Ruthenica XXIV/1*, 2019, s. 115-116.

32 A. Ciłkowska-Kimla, *Romantyzm a postmodernizm. Paralele proveniencji i idei*, s. 122-123.

33 K. Turey, *Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów*, [w:] *Pamiętnik Literacki*, nr. 33/1/4, s. 606-607.



że zdaje się nie zauważać swego drugiego oblicza, będącego w stadium rozkładu ciała Marzanny. Postać drugiej bogini tworzy barierę między światem podziemnym, a wieczną wiosną. Jest to więc odwołanie do dualizmu, obecnego stale w świecie naszych przodków.

Dziewiątą historią, zamykającą cykl, jest przestroga przed końcem świata. Grafikę zatytułowałam **„OPOWIEŚĆ DZIEWIĄTA: SKRYTY W KORZENIACH DRZEWA ŻYCIA”**. Motyw ten również obecny jest w większości mitologii, pełni funkcję przestrogi. Jedną z najciekawszych ksiąg Biblii jest dla mnie Ewangelia św. Jana. To znane w naszej kulturze proroctwo, pełne symboliki i bardzo trudne do zrozumienia. Nie jest, wbrew pozorom, historią o nadejściu Antychrysta, a historią Objawienia Chrystusa. W proroctwie Chrystus przestrzega przed tym, co nadejdzie, tak by przygotować na to ludzkość³⁴. Motyw końca świata jest obecny w mitologii nordyckiej, greckiej czy bałtyjskiej. U skandynawów jest to Ragnarok, wydarzenie które będzie końcem tego, co znane i początkiem czegoś nowego. Wikingowie od najmłodszych lat wiedzieli, że to się stanie, wiedzieli dokładnie jak koniec ich świata będzie przebiegał. W Sagach rozpisane są kolejne etapy Ragnaroku, a więc nic nie mogło mieszkańców północy zaskoczyć. Początek końca miał nastąpić wraz z wypełnieniem się losów bogów. Midgard, czyli świat ludzi, pochłoną wojny trwające przez trzy lata, bez przerwy i zmian

w porach roku. W tym czasie słońce i księżyc pożarte zostaną przez dzieci wielkiego wilka, Fenrira. Walka rozegra się między bogami i olbrzymami, a ucierpią w niej praktycznie wszyscy, ludzie, bogowie, wszelkie stworzenia. Po czasie zawieruchy powstaną nowe krainy, które zasiedlą potomkowie jedynej ludzkiej pary, która przetrwa koniec świata, Lif i Lifthrasir³⁵. W trakcie moich poszukiwań w obszarze mitologii naszych przodków, nie natrafiłam na jednoznaczny wersję słowiańskiego mitu o końcu świata. Zapowiedzi, co może się wydarzyć, jest historia uwięzienia Welesa. Jest to też ostatnia grafika, jaką włączyłam w cykl grafik. Bóg nazwany mianem Welesa pojawia się w wierzeniach staroruskich. Częściej w kulturze ludowej występował demon Weles, utożsamiany z diabłem. Trwają spory wśród badaczy, jakimi obszarami zajmować mogło się to bóstwo, najczęściej przypisuje mu się władanie światem umarłych – Nawią. Znany jest też pod mianem rogatego bóstwa (znów chrześcijański diabeł), opiekuna bydła³⁶. W sfabularyzowanych wersjach mitologii słowiańskiej jest on zazwyczaj antagonistą, z którym mierzy się Perun. Jest to też ciekawe odbicie relacji Białego i Czarnego Boga, którzy tworzyli świat we wcześniejszym boskim pokoleniu. W historii, którą chciałam przytoczyć, Weles i jego działanie na przekór jasnym bogom jest prawdziwym utrapieniem dla Peruna. Doprowadzony zachowaniem brata do ostateczności, Perun postanawia wykuć w boskiej kuźni ogromny

34 J. Dunkel, Apokalipsa, Ostatnie wydarzenia na Ziemi w proroctwach Pisma Świętego, Mszczonów 2007, s. 8.

35 J. Sowińska, Tajemniczy świat mitologii nordyckiej – od powstania świata do zmięzchu bogów, [w:] Zeszyty naukowe ruchu studenckiego, nr 1 2016, s. 111-112.

36 Tempłowicz, Panteon słowiański w świetle etymologii Perun-Weles-Swaróg i bóstwa pokrewne, [w:] Kwartalnik Językoznawczy 2011/1 (5), s. 80-81



tańcuch, przy pomocy którego przykuje do korzeni drzewa świata Welesa³⁷. Jest to bardzo humanitarne i honorowe rozwiązanie. Brata nie zabija, ale pozbywa się problemu, poprzez jego trwałe unieruchomienia. Przykuty do korzeni, w swym podziemnym królestwie rogaty bóg szarpie się co jakiś czas, sprawdzając czy tańcuch trochę się poluzował. W mitologii zerwanie tańcuchów będzie oznaczało początek końca świata. Samo zrywanie okowów jeszcze nim nie jest, jest tylko zapowiedzią tego, co się stanie, gdy zdradzony brat wreszcie otrzyma swoją zemstę. Jako główny motyw do przedstawienia tej historii wybrałam Drzewo Życia, przenikające dwie sfery świata. W części świata realnego trwa nawałnica, potęgująca nastrój oczekiwania. Burzowe chmury kłębią się, a silne wiatry rwą niespokojnie konary drzewa. Do potężnych korzeni przykuty jest Weles, który z uwagą obserwuje stan pęta. Wokół niego, niczym żmijowe cielska rozrastają się korzenie drzewa, a wokół panuje surowa ciemność. Przy rysowaniu tej grafiki skupiałam się na oddaniu znaczenia, jakie dla naszych przodków miało drzewo – oś świata. Moim celem było także skupienie się na oddaniu napięcia, jakie poprzedza każda nawałnica. Grafika oparta jest na mocnych kontrastach bieli i czerni. Zdecydowałam się tu tylko na dwa trawienia, tak by efekt ten dodatkowo podkreślić. Przez to brak w niej delikatnych, tonalnych przejść.

Cykl grafik, można traktować jako otwartą książkę, która nawiązuje zarówno do prehistorycznych malowideł jaskiniowych, jak i do „Biblii Pauperum”. Przedstawione historie są jedynie plastycznymi interpretacjami, pozostawiającymi odbiorcy swobodę w ich odbiorze. Kolejne kadry łączą się ze sobą, opowiadając wizję świata i wyjaśniając ważne wydarzenia, takie jak powstanie świata, powstanie człowieka, pory dnia, pory roku oraz okresy szczęśliwości, aż do momentu zakończenia i rozliczenia wszelkich ludzkich i boskich działań. Celowo dobrałam pionowe ustawienie wszystkich grafik oraz podobny rozmiar płyt, aby stworzyć spójną całość. Dzięki temu cykl tworzy jednolitą kompozycję, zachęcającą odbiorcę do kontemplacji i interpretacji przedstawionych treści. Moim celem jest także, aby oglądając te grafiki, widzowie zanurzyli się w magicznym świecie mitów i odkryli w nich nie tylko opowieści o naszych przodkach, ale również własne refleksje na temat kondycji człowieka i miejsca, które zajmuje w kosmosie. W ten sposób cykl grafik w technice akwaforty staje się nie tylko zbiorem dzieł sztuki, ale również narzędziem, które pobudza wyobraźnię i skłania do refleksji nad naszym dziedzictwem kulturowym. Pragnę, aby moje prace miały wartość zarówno artystyczną, jak i emocjonalną, i aby odbiorcy mogli odnaleźć w nich głębszy sens i inspirację do własnych interpretacji.

37 Ł. Wierzbicki op. cit.

Analiza procesu twórczego

Dostosowanie matrycy do jej samodzielnej ekspozycji – książki złożone z matryc

Końcowy etap moich poszukiwań w obszarze książki artystycznej poświęciłam samej matrycy. Praca nad matrycami jest pewnego rodzaju misterium, początkiem myślenia o odbitce graficznej. Od samego początku poznawania możliwości warsztatowych i szukania swoich form wypowiedzi w tej dziedzinie sztuk plastycznych matryce fascynowały mnie bardziej niż sam efekt końcowy. Matryca coraz częściej dochodzi do głosu w dyskusjach nad miejscem grafiki artystycznej we współczesnych kontekstach sztuki. W trakcie poszukiwań odbioru matrycy przez innych artystów-grafików i badaczy natrafiłam na dwie interesujące publikacje. Jest to rozmowa dwóch twórców, artysty Marka Glinkowskiego oraz teoretyka Sztuki Sebastiana Dudzika. W artykule „Grafika jako narzędzie Badawcze. Dwugłos o matrycy”. Rozmówcy przyglądają się miejscu matrycy graficznej w sztuce współczesnej. Ciekawym dla mnie wątkiem była dyskusja o artystach

– badaczach, świadomie eksploatujących warsztat graficzny. W tekście wymienieni zostają Wielcy Mistrzowie z przełomu XIV i XV wieku, gdy nastąpiła ekspansja myślenia o dodatkowych możliwościach matrycy graficznej. Do tej pory matryca traktowana była raczej jako narzędzie rzemieślnika, pozwalająca na przedstawienie zamysłu według pewnej tradycji. W sztuce grafików z przełomu XIV i XV, należy doszukiwać się zmiany myślenia o matrycy, jako narzędzia pozwalającego na eksplorację warsztatu graficznego. Jednym z interesujących przykładów jest seria złotych matryc Goltziusa, holenderskiego artysty, dla którego proces tworzenia matrycy był wielopoziomowy, poruszający nie tylko kwestie artystyczne ale i społeczne³⁸. O miejscu matrycy w sztuce współczesnej Sebastian Dudzikowski szerzej wypowiada się we wstępie do katalogu Triennale Grafiki Polskiej. Edycja

38 S. Dudzik, M. Glinkowski, Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy, dostęp internetowy: https://www.journal.doc.art.pl/pdf14/artbasedresearch_dudzik_glinkowski_art_and_documentation14.pdf. pdfs. 92-93.

konkursu z 2018 roku skupiała się wokół zagadnienia matrycy. Jednym z zagadnień jest miejsce matrycy w świecie cyfrowym, potrzeba i zasadność jej tworzenia, przy ilości narzędzi, które pozwalają na łatwą i efektywną multiplikację dzieła. Rola grafiki w sztuce współczesnej ulega wciąż kolejnym aktualizacjom, współgrając ze świadem cyfrowym. Mamy do czynienia z przełożeniem fizyczności, jaka daje odbitka graficzna, na świat wirtualny, w formie zapisu cyfrowego. Osoby obcujące z grafiką warsztatową mają do dyspozycji szerszy wachlarz zmysłów, niż te, które znają świat grafiki jedynie poprzez pryzmat ekranu. Odbitkę graficzną możemy dotknąć, poczuć strukturę papieru, zapach farby oraz odcisk matrycy. Doświadczenie grafiki poprzez wirtualne media nie umniejsza jej odbiorowi, jest po prostu czymś zupełnie innym. Grafika nieustannie prowadzi dyskusje z wirtualnymi mediami, patrząc na ciągłe zainteresowanie tą dziedziną sztuk plastycznych, całkiem skutecznie. Mając na uwadze osiągnięcia techniki, i fakt, że dzięki współczesnym mediom grafikę wykonywaną w określonej liczbie egzemplarzy możemy z łatwością powielić i upublicznić dla szerokiego grona odbiorców³⁹.

Matryca to początek. Jest elementem występującym w każdej technice grafiki warsztatowej. W litografii matrycą jest kamień, w druku wklęsłych mamy matryce wykonane z metalu, a wypukłym drewna czy linoleum. Jest elementem statym, choć każda z odbitek uważana jest za osobne, indywidualne dzieło. Dla artysty – grafika jest elemen-

tem podstawowym, bez którego dalsza praca nie byłaby możliwa. W sztukach skupionych na multiplikowaniu obrazu obecna jako narzędzie umożliwiające rozpowszechnianie idei⁴⁰. Badaniom nad doświadczaniem matrycy jako narzędzia pozwalającego na dwutorowe odczuwanie grafiki poświęcił swoją pracę doktorską Piotr Skowron, w rozprawie *Matryca i odbitka, jako obiekty graficzne w relacji z przestrzenią*. Autor poszukuje odpowiedzi na to, jak współcześnie możemy odbierać matrycę. Obecnie matryca staje się nie tylko początkiem dla odbitki graficznej, ale osobnym bytem lub częścią szerszej koncepcji⁴¹.⁴⁵ W moich doświadczeniach matryca stała się ważnym elementem procesu twórczego, poprzez długą pracę nad każdą kolejną, wymagającą skupienia i przemyśleń. Poprzez czasochłonny tryb pracy jestem związana z każdą matrycą. Warsztat akwaforty pozwala na przemyślane i długotrwałe procesy. Sama praca nad projektem zaczyna się dla mnie od dopasowania wymiarów matrycy i docięcia blachy. Poprzez żmudny proces przygotowania matrycy przyzwyczajam się do niej, myśląc na projektem. Zazwyczaj nie mam przygotowanego wcześniej szkicu, to co jest na matrycy powstaje z czasem. W trakcie trwania prac nad doktoratem wykonałam około 80 matryc w różnych formatach. Pracowałam głównie na matrycach cynkowo-tytanowych, ale także na miedzianych i na pleksi. W trakcie przygotowywania tych matryc pojawiła się we mnie potrzeba pomyślenia o tym, jak zaprezentować matryce po wykonaniu z nich określonej

39 S. Dzudzik, Wstęp do katalogu 9 Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach, s. 5-6.

40 J. Ficner, Wstęp do Grafika warsztatowa. Podręcznik technik graficznych, MJM grafika, 2006, s. 3.

41 P. Skowron, *Matryca i odbitka, jako obiekty graficzne w relacji z przestrzenią*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2018, s. 7-8.

ilości odbitek graficznych. Pierwszym planem było przygotowanie matrycy tak, aby była możliwa do samodzielnej ekspozycji jako obiekt zamknięty w ramie. Mając na uwadze właściwości fizyczne matrycy, takie jak odbicia światła na jej wypolerowanej powierzchni, szukałam sposobu na uwypuklenie rysunku. Podjęłam kilka prób, jedną z nich było głębsze trawienie linii, ale zrezygnowałam z tego pomysłu, ponieważ podporządkowywał on odbitkę pod proces ukazania matrycy i zaburzał moje koncepcje rysunkowe. Kolejnym pomysłem, który pojawił się w trakcie procesu odbijania, było zostawienie pozostałości farby w matrycy, po ściągnięciu z niej papieru graficznego odbitką. Farba ukazywała rysunek, który był czytelniejszy niż czyste linie, powstałe w procesie trawienia. Po tym zabiegu zdecydowałam, że jest to dobry kierunek. Pojawił się jednak problem z trwałością, oraz z właściwościami fizycznymi blach podatnych na działanie tlenu, jak np. proces zaśniedzenia w przypadku matrycy miedzianej. Aby rozwiązać ten problem rozpoczęłam poszukiwania medium, które pozwoliłoby na pokrycie matrycy przezroczystą, nie ingerującą w nią zbyt widocznie powłoką. Wybór padł na bezbarwny lakier samochodowy w spray'u. Po rozpyleniu cienkiej warstwy blacha stała się zabezpieczona, a farba znajdująca się w trawionych liniach chroniona przed rozmazywaniem. Przy takim przygotowywaniu blach ważne było, by wykonać odpowiednio cienką warstwę. Zbyt gruba powodowałaby nieestetyczne kruszenie się lakieru. Po przygotowaniu matryc zastanawiałam się w jaki sposób ostatecznie je wyeksponować. Chciałam, by stały się indywidualną formą książki artystycznej. Zdecydowałam się więc na nawiązanie do

techniki szycia japońskiego i prezentowanie grafik w albumowej formie. W tym celu przewiercałam blachy i zaplotałam przez nie cienki drucik. Drucik wyginałam tak, by przewracanie kolejnych stron książki było możliwe. Całość oprawiona została w wykonane ręcznie kartonowe pudełko, z którego można wyciągać i oglądać metalową książkę. Do złożenia książki wykorzystałam blachy przygotowane na potrzeby projektu „Bestiariusz Słowiański”. Matryce docięte zostały w podobnej wielkości, z przewagą matryc cynkowo-tytanowych. Przed podjęciem próby złożenia książki, matryce zabezpieczone lakierem samochodowym używałam też jako element dekoracyjny wstawiony w okładkę albumów ntroligatorskich. W styczniu 2018 roku zorganizowałam i przeprowadziłam warsztaty dedykowane osobom niezwiązanym ze sztuką. W warunkach prowizorycznej pracowni wraz z uczestnikami wykonaliśmy matryce miedziane, które następnie zostały pokryte farbą i utwalone przy pomocy lakieru. Przygotowane w ten sposób elementy wstawione zostały w okienko wycięte w okładce albumu. Uczestnicy z moją pomocą zszyli albumy w technice szycia japońskiego, następnie samodzielnie wykonali oprawy.

W trakcie mojej pracy nad zagadnieniami związanymi z książką artystyczną, utwierdziłam się w przekonaniu o jej uniwersalnym charakterze. Uważam, że ta forma prezentacji grafik daje mi możliwość dotarcia do szerszej publiczności w sposób unikalny, nie tylko przez wystawienie ich za szklaną ramą w galerii. Dzięki książce artystycznej mogę opowiedzieć złożone historie i łatwiej dotrzeć do odbiorcy poprzez większą ilość kopii. Grafika artystyczna staje się w ten sposób powszechnym, użytkowym obiektem, który

można spotkać w różnych przestrzeniach. Jestem przekonana, że relacja między książką artystyczną a grafiką to korzystne połączenie dla obu dziedzin sztuki. W przyszłości mam zamiar kontynuować poznawanie zarówno technik graficznych, jak i intrygujących, aby pogłębiać moje doświadczenie i tworzyć nowe obiekty z pogranicza książki

i odbitki graficznej. Wierzę, że to dążenie do połączenia sztuki i książki przyniesie mi nowe możliwości twórcze i pozwoli otworzyć się na nowe, fascynujące obszary. Jestem podekscytowana perspektywą odkrywania i tworzenia, które będę kontynuować, aby przekazywać moje wyobrażenia i historie poprzez medium książki artystycznej.



Analiza procesu twórczego

Przeobrażone dziedzictwo – Sztuka inspirowana średniowieczem w nowej odświeżeniu

Jak już wcześniej wspominałam, Inspiracji dla mojej twórczości, zarówno pod względem tematycznym, jak i teoretycznym, poszukuję w historii. Szczególne znaczenie ma dla mnie wczesne średniowiecze. Dużo pracy poświęcam poznaniu estetyki średniowiecza i próbom zrozumienia jej. W kontekście tych poszukiwań należy wspomnieć o pracy wybitnego znawcy epoki średniowiecza, pisarza i kolekcjonera Umberto Eco. Jego powieść „Imię róży” stała się klasyką literatury i jedną z najbardziej popularnych wizji średniowiecza. Już we wstępie do tej niezwyklej opowieści, autor otwiera się przed czytelnikami, ukazując swoje ogromne zafascynowanie epoką. Opisuje powód swojego przyścia na świat jako odkrywanie tajemnic średniowiecznych obrazów, odkrywanie ulic i zaułków miast oraz zagłębianie się w estetykę ukochanej epoki. Wynikiem tej fascynacji jest rozprawa Umberto Eco o estetyce średniowiecznej, która jest trudna do zrozumienia i zaakceptowania przez współczesnego

odbiorcę. Eco staje się przewodnikiem, prowadzącym czytelnika przez labirynty średniowiecznego postrzegania świata. Ma przecucie, w jaki sposób ta ponadtyślatna epoka wpływa na kulturę współczesną. W swojej pracy skupia się również na dotarciu i zrozumieniu źródeł średniowiecznej estetyki, jednocześnie odrzucając współczesne teorie estetyczne, aby czysto analizować sposób postrzegania tego niezwyklego świata z przeszłości. Dzięki przeprowadzonym badaniom i zgłębianiu tajemnic średniowiecznej estetyki, ja również czerpię inspirację do mojej twórczości. Pragnę odkrywać i interpretować świat widziany oczami ludzi sprzed wieków, przenosząc te zagadnienia do współczesnej sztuki. Fascynuje mnie jak wówczas pojmowano rzeczywistość i jak wpływa to na nasze dzisiejsze postrzeganie. W moich pracach staram się uchwycić niepowtarzalną atmosferę i przekazać ją widzom, aby mogli doświadczyć cząstki tej magicznej epoki.

W lekturze książki „Sztuka i piękno w średniowieczu” zainteresowało mnie spostrzeżenie autora dotyczące tautologii, z jaką ludzie postrzegali przyjemność wynikającą z estetyki z radością życia. Ujmujący jest prosty przekaz, że to co piękne, musi być dobre, bo jest odbiciem na wyższych, boskich sił. Analiza ta pokazuje ciekawą opozycję do tego, jak ogólnie postrzegamy średniowiecze, jako epokę mroku, epidemii i ponad zdroworozsądkowej religijności. Mimo to nawiązania do średniowiecza są silnie obecne w kulturze, raczej nie tak jak prawdopodobnie życzyłby sobie Umberto Eco, stając się odbiciem terażniejszości. Działanie współczesnych twórców polega często na poszukiwaniu interesującego wątku w przeszłości i powiązanie go ze współczesnymi zjawiskami, co według sławnego mediewisty nie jest właściwe. Trudne i raczej bezpodstawne jest porównywanie współczesnej estetyki i zestawianie jej na siłę ze sposobami myślenia ludzi sprzed tysiąca lat. Efektem takich działań jest oderwanie motywów średniowiecznych od kontekstu epoki, uduchowienie i wypaczenie poprzez zestawienie ze współczesnymi odpowiednikami, w wyniku czego stają się nową jakością. Umberto Eco proponuje więc traktowanie średniowiecza jako zupełnie osobnego zjawiska, osadzonego w kontekście, o właściwościach, które nie są uniwersalne. W moich próbach poznania średniowiecza zgadzam się ze stanowiskiem badacza, epokę staram się poznać i zrozumieć bez przekładania jej na zjawiska współczesne, jednak ze świadomym czerpaniem z bogactwa, jakie oferuje. Jak już wspomniałam w poprzednich częściach pracy, od samego początku mojej przygody z techniką akwaforty, zawsze czerpałam inspirację z dawnego folkloru i wierzeń, widzianych przez

pryzmat fantastyki. To tematyka, którą konsekwentnie eksploruję przez cały okres studiów. Jednak wraz z rozwojem mojego warsztatu graficznego, wybory stają się bardziej świadome, a motywy podlegają zmianom. Mimo to, konwencja, w jakiej tworzę moje grafiki, towarzyszy mi niezmiennie od początku mojej edukacji artystycznej. Jestem przekonana, że wybór konwencji twórczej, jeśli nie jest świadomym działaniem, może stać się pułapką, która ogranicza twórczość. Dlatego staram się wykorzystywać obraną konwencję jako narzędzie, a nie sposób czy przymus w tworzeniu. Podobnie, odwołuję się do sposobu przedstawiania, inspirując się pracami dawnych mistrzów, takimi jak wspomniany Gustave Doré. Jednocześnie, bliskie są mi rozwiązania stosowane przez współczesnych artystów, zwłaszcza tych z nurtu realizmu magicznego, takich jak Wojciech Siudmak czy Tomasz Sętkowski. Wojciech Siudmak jest znany przede wszystkim ze swoich ilustracji do książek Franka Herberta pod tytułem „Diuna”. Jego prace zawierają nawiązania do surrealizmu, do dzieł artystów takich jak Salvador Dali czy Rene Magritte. Fascynuje mnie w jego dziełach ich eteryczny charakter, senny klimat i bogata symbolika. Są one dla mnie źródłem inspiracji, jak skutecznie łączyć świat wyobraźni z rzeczywistością. Oniryczność jego prac jest wzbogacona doskonałym rzemiosłem, które pozwala na uchwycenie niezwykłych krajobrazów, aktów i postaci ludzkich – motywów, które są mi również bliskie. W pracach tego artysty uzeka mnie ich eteryczny charakter, sennie wizje i symbolika. Są dla mnie źródłem inspiracji w jaki sposób skutecznie łączyć świat wyobraźni z rzeczywistością. Oniryczność prac wzbogacona jest doskonałym w moim odczuciu rzemiosłem, pozwalającym na

uchwycenie niezwykłych krajobrazów czy aktów i postaci człowieka, motywów bliskich także i mnie. Z kolei Pan Sętkowski jest twórcą z mojego pokolenia, który także opiera swoje działania na wyobraźni i obrazach podsuwanym przez umysł, tworząc baśniowe przedstawienia. Działania przytoczonych artystów są mi bliskie, ponieważ podobnie jak ja tworzą w konwencji, którą sami sobie narzucili, nie będąc jej podporządkowanymi, a raczej naginając ją do własnych pragnień.

W epoce wieków średnich poszukuję rozwiązań formalnych, technologicznych oraz ideologicznych, a w nurcie jakim jest fantastyka – inspiracji wizualnych. W tej części pracy chciałabym się skupić dodatkowo na aspekcie formalnym i technologicznym które są dla mnie osobistym poszukiwaniem relacji między własną twórczością, odwołaniem się do współczesnych technologii, a działaniami średniowiecznych mistrzów.

W trakcie poszukiwań sposobu na połączenie grafiki i sztuki średniowiecza, natknęłam się na zagadnienie stempli do tkanin. Zagadnienie to jest o tyle trudne, że materiał źródłowy w większości spisany został w języku białoruskim lub rosyjskim. Średniowieczne stemple znalezione zostały w znacznej ilości na terenie Rusi Kijowskiej, ogromnej historycznej krainy, która swoim geograficznym położeniem odpowiada dzisiejszej Ukrainie, Białorusi i Rosji. Wiedzę o technologii stemplowania dawnych tkanin udało mi się zdobyć dzięki zastosowaniu metod archeologii eksperymentalnej, współczesnego zjawiska polegającego na próbie odtworzenia dawnych rzemioł dostępnymi obecnie technikami. Jest to metodologia popularna w archeologii na świecie,

w Polsce jednak nie została jeszcze skonkretyzowana, i odbywa się na zasadzie zorganizowanych przez entuzjastów i badaczy spotkań. W praktyce naukowiec badający konkretny proces posiada jedynie szczątkowe informacje. Poszukuje więc innych źródeł, za pomocą których postawione tezy zostaną obalone lub potwierdzone. Metodą licznych prób i błędów, ciągle weryfikując własne odkrycia, stara się zgłębić interesujące go zjawisko. W tematyce stempli znamy konkretny wzór, jest to stempel z miejscowości Czernichów na dzisiejszej Ukrainie. Materiał źródłowy o samym sposobie odbijania jest jednak bardzo ubogi, i tu przychodzi z pomocą właśnie archeologia eksperymentalna. Metoda ta pozwala założyć autentyczność stempla, na podstawie dokonanych analiz grobu, w którym znaleziono niewielki kawałek tkaniny. Stemplami ozdabiano odzież wierzchnią, o czym wiemy przyglądając się iluminacjom zawartym w dokumentach z epoki, tak zwanych „Izbornikach”. Zabytkiem, na który często powołują się badacze epoki średniowiecza jest „Izbornik Świętostawa”.

Jest to dzieło w formie dwóch, bogato ilustrowanych kodeksów, obrazujących historię założenia Rusi Kijowskiej. Namalowane w nim postaci posiadają bogato zdobione, najprawdopodobniej stemplowane stroje. Dla mnie, jako osoby praktykującej grafikę warsztatową, interesujący jest materiał, z którego wykonane zostały stemple – drewno, również wykorzystywane w technikach grafiki. Wzór zawarty na stemplu wykonany został w taki sposób, że możliwe jest odbicie go na tkaninie w technice druku wypukłego. Ponieważ nie jestem biegła w technice drzeworytu, która wydawała mi się być najwłaściwsza do wykonania w niej stempla, poszu-

kałam innych, dostępnych dla mnie sposobów. Na początku mojej pracy ze stemplami planowałam użyć jako materiału linoleum, jako materiału miększego, przyjemniejszego w pracy i łatwiej dostępnego. Jednak efekt nie był dla mnie zadowalający, zbyt mocno też odbiegał od pierwowzoru. W kolejnym etapie zdecydowałam się więc na dokładność i precyzję, jaką dają współczesne technologie, i wypalenie stempla przy użyciu grawera laserowego. Wzór przygotowałam w programie graficznym, następnie metodą prób i błędów dostosowałam odpowiednie parametry plotera, takie jak głębokość oraz temperatura cięcia. Łącznie wykonałam cztery próbki, zanim osiągnęłam satysfakcjonujący mnie efekt. W kolejnym etapie, przy użyciu wataki i farby graficznej odbiłam wzór na dwóch rodzajach materiału, dostępnych w epoce średniowiecza, na tkaninie wełnianej oraz na lninie. Otrzymane efekty były porównywalne, więc zdecydowałam się kontynuować dalsze prace na dwóch rodzajach tkanin. Kolejnym etapem eksperymentu było dobranie rodzaju farby, jaką powinnam wykonać druk, by nawiązać do pierwowzoru. Mój wybór padł na temperę jajeczną, jako farbę prostą, łatwą do wykonania i znaną już w okresie średniowiecza. Pomimo teoretycznej wiedzy, jak przygotować farbę na bazie żółtka jajka, nie poruszając się jednak swobodnie po technikach malarzkich, ponownie odwołałam się do możliwości, jakie daje eksperyment. Na początku, po spotkaniu z koleżanką studiującą malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu zdobyłam podstawy, w jaki sposób taką farbę należy wykonać. Jako spoiwo wykorzystałam żółtko jajka, miód oraz gumę arabską, do których dodałam naturalnego pocho-



Drewniany stempel



Stempel odbity farbą graficzną na tkaninie jedwabnej

dzenia, sproszkowane pigmenty. Kolejnym etapem było ustalenie proporcji pomiędzy składnikami, tak by uzyskać konsystencję pozwalającą na odbicie wzoru. W przypadku użycia zbyt dużej ilości spoiwa, konsystencja farby była zbyt rzadka, i zalewała wzór przy odbijaniu. Jeśli barwnika było zbyt dużo, farba stawała się gęsta i trudno było rozprowadzić ją na matrycy. Wykonałam kilka próbek, sprawdzając także różne składniki zagęszczające konsystencję, jak magnezja czy kreda, a nawet popiół. Ostatecznie postawiłam na fuzję technik malarskich i graficznych, dodając do bazy transparentnej farby graficznej. Po jej zastosowaniu gęstość farby była odpowiednia, pozwalająca na odbicie stempla na prasie drukarskiej, ładne zachowanie na tkaninie, ale wpływającą mocno na kolor pigmentu. Ostatecznie więc zdecydowałam się na dalsze połączenie technologii malarskiej i graficznej, dodając do bazy z tempery jajecznej, miodu odrobinę farby w interesującym mnie kolorze i uzupełniając ją barwnikami naturalnymi. Efektem eksperymentu było wykonanie nadruku na wełnianej tkaninie o szerokości 60 cm na 150 cm, przy użyciu dwóch matryc i opracowanej mieszanki farb. Materiał ten został wykorzystany do uszycia z uwzględnieniem zasad odtwórstwa historycznego sukni wierzchniej, wzorowanej na przykładach odzieży znanych z „Izbornika Świętosława”. Cały proces traktuję jako działanie pozwalające mi na eksplorowanie i doświadczanie archeologii eksperymentalnej, przy wykorzystaniu znanych mi narzędzi oraz technologii graficznych. Temat zgłębiam nadal, wykonując kolejne stemple na podstawie tekstylnych znalezisk, doskonaląc opracowaną farbę oraz sam proces wykonania nadruku.



Warsztat drukarski, pigment mineralny, miód, żółtko jaja oraz drewniane stemple.



Tkanina z wykonanymi stemplami



Linorytnicza matryca wykorzystywana w trakcie pokazów, obok drewniana prasa graficzna w trakcie plenerowego pokazu druku.

Efekty moich doświadczeń prezentowałam już w trakcie warsztatów organizowanych w trakcie wydarzeń o charakterze rekonstrukcji historycznej. Przeprowadziłam w 2022 roku dla grupy turystów warsztaty z odbijania stempli metodami historycznymi w trakcie trwania wydarzenia „Bitwa o Santok 2022”, oraz w trakcie pobytu w skansenie na Biskupinie. Tego typu spotkania pozwalają mi na dzielenie się zdobytą wiedzą, a także są możliwością na aktywne wpisanie się w środowisko rekonstruktorskie,

oraz edukacji historycznej. Nieodłącznym elementem całej mojej działalności twórczej jest proces dydaktyczny w postaci realizacji warsztatów. Spełniam się w niszy, jaką od wielu lat współtworzyłam, aktywnie wpisując się z organizacją oraz uczestnictwem wydarzeń o charakterze rekonstrukcji historycznej. Środowisko odtwórców jest prężnie rozwijającą się społecznością osób o różnym wykształceniu, sytuacji ekonomicznej czy roli społecznej, których zrzesza pasja, jaką jest historia wczesnego średnio-

wiecza. Ruch ten ma swój początek w latach 90-tych, kiedy powstawały pierwsze grupy rekonstrukcji historycznej, skupiające się na okresie od IX do XI wieku. Środowisko pasjonatów łączy ze sobą archeologów, historyków, rzemieślników czy artystów, dla których wspólnym mianownikiem jest zafascynowanie tradycją, historią czy wierzeniami naszych przodków. Obecnie środowisko to działa

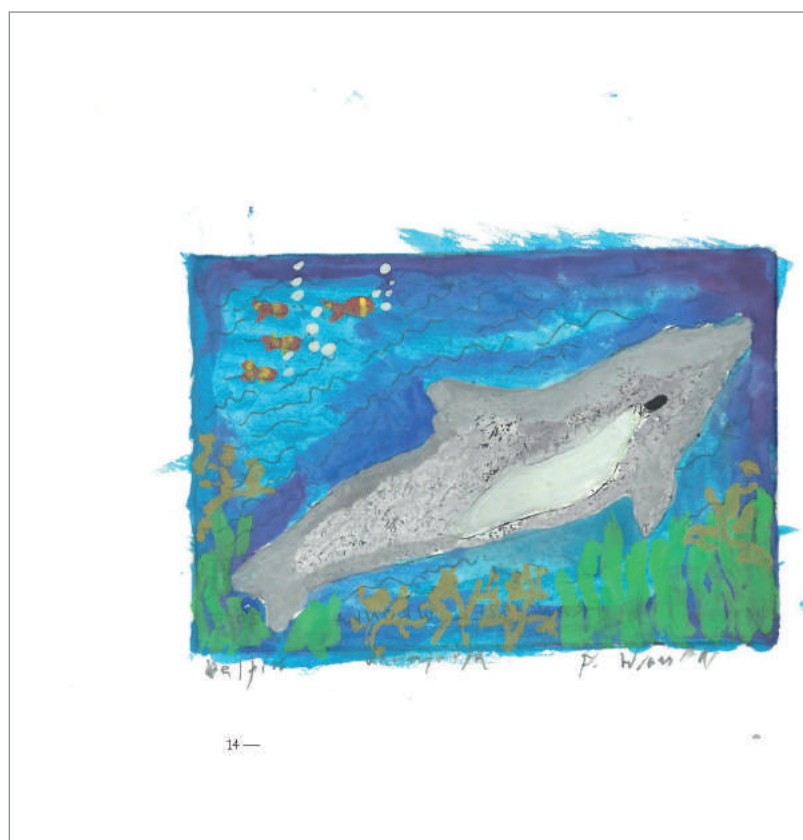
na tyle prężnie i aktywnie wpisuje się w kulturę, że coraz częściej poddawane jest analizom i próbom klasyfikacji. W 2022 roku sporządzony został ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego obszerny raport „Grupy rekonstrukcji historycznych – działania oddolne na rzecz krzewienia kultury narodowej”, opisujący podstawy oraz charakter działania tych grup.



Z raportu wynika, że jedną z prymarnych funkcji grup rekonstrukcyjnych jest krzewienie tradycji i historii, rozbudzenie w młodzieży zainteresowania kulturą, poprzez organizację wydarzeń w formie inscenizacji, odtwórstwa historycznego, czy warsztatów. Moja przygoda z rekonstrukcją rozpoczęła się ponad 11 lat temu, przy okazji organizowania działań edukacyjnych. Od tego czasu brałam czynny udział już w ponad 40 tego typu wydarzeniach, jako organizator, prowadząc warsztaty w sposób oficjalny lub całkowicie dodatkowo, niezobowiązująco dzieląc się moją pasją. Tematyka warsztatów, które przy takiej okazji prowadzę, nawiązuje nie tylko do średniowiecza, ale i do warsztatu graficznego. Wybrałam kilka zagadnień, które łączą ze sobą te dwa światy. Jest to historia druku, gdzie nawiązuje do początków książki drukowanej, scriptorium, gdzie przeprowadzam warsztaty z iluminowania ksiąg na wzór ksiąg iryjskich, czy zdobnictwo wczesnego średniowiecza, w którym odwołuję się do techniki niello poprzedzającej techniki trawione. Nie są to nigdy pokazy odwzorowujące rzetelnie dane rzemiosło, nie mam do tego odpowiednich narzędzi, ale też nie i to jest moim celem. Program warsztatów zazwyczaj oparty jest na połączeniu różnych zagadnień i technik, tak by był wartościowy i ciekawy dla odbiorcy, zachęcił zarówno do poznawania średniowiecza jak i technik artystycznych. Najczęściej realizowany i najbliższy mi warsztat zakłada wykorzystanie grafiki warsztatowej – matrycy wykonanej w technice druku wypukłego, jednocześnie nawiązujący do historii książki drukowanej, gdzie wykorzystuję także ruchome czcionki oraz prasę dociskową. W trak-

cie warsztatu uczestnicy wykonują samodzielnie matrycę, lub korzystają z gotowej, jeśli skupiamy się na samym procesie druku. Dla uczestników spotkania ciekawym jest samo obcowanie z warsztatem, z narzędziami wykorzystywanymi w pracy grafika, takimi jak dłuta, farby, wątki do nakładania farby. Przy okazji takich spotkań prezentuję też własne grafiki, opowiadam o technice w jakiej najczęściej tworzę – akwaforcie. Spotkania z odbiorcami dają mi wiele satysfakcji, są także sposobem na prezentację własnej twórczości, które czasem owocują przedsięwzięciami jak wystawa czy udział w większym projekcie.

Dużą częścią moich poszukiwań stanowią także warsztaty dedykowane osobom wykluczonym



spotecznie, jak dzieci pochodzące z ubogich rodzin czy rezydenci hospicjum. W latach 2019-2020 miałam przyjemność wspierać Panią profesor Annę Janusz-Strzyż w realizacji warsztatów graficznych w Hospicjum im. św. Łazarza we Wrocławiu. Grupą, dla której dedykowane zostały warsztaty były osoby starsze, przebywające w Hospicjum, w ramach działań aktywizujących rezydentów. Trudnością warsztatu było dostosowanie techniki do możliwości osób o ograniczonej sprawności wzrokowej i manualnej, tak by czerpały przyjemność z obcowania z warsztatem i mogły poznać jego tajniki. Prowadzącym udało się zorganizować w niewielkiej salce plastycznej warsztat graficzny, gdzie na przenośnej prasie drukarskiej udało się wykonać odbitki z przygotowa-

nych przez uczestników matryc. W trakcie spotkań zaprezentowane zostały techniki druku wklęsłego, sucha igła i akwaforta, oraz druk wypukły – linoryt. Podsumowaniem warsztatów jest projekt książeczki, prezentującej wykonane przez rezydentów grafiki, wykorzystane jako ilustracje do bajek, napisanych także przez mieszkańców Hospicjum. W moim odczuciu współpraca z Hospicjum była bardzo ważnym wydarzeniem, uczulającym na potrzeby osób, dla których dotarcie do działań twórczych jest dużym problemem, ze względu na ich sytuację życiową i stan zdrowia, w jakim się znajdują. Bardzo się cieszę, że miałam możliwość takiej współpracy, która dodatkowo uwrażliwia mnie na specyficzną formę pracy z takim odbiorcą.

Opowieść delfina Franka

Minęło kilka dni kiedy delfin Franio znów spotkał Wojtkę i Kasię spacerujących brzegiem morza.

- Witaj Franku miło Cię znów zobaczyć! Czy dziś opowiesz nam swoją historię?

Franek odparł

- Dobrze więc siadajcie i posłuchajcie mojej opowieści.

Kasia i Wojtek usiedli na piasku a delfin zaczął opowiadać:

- Kiedyś mieszkałem w domu władcy mórz i oceanów - potężnego Neptuna. Byłem tam dworzaniem, który za wierną służbę został wyróżniony. Neptun powierzył mi ważne zadanie- ochronę królewskiego pierścienia najcenniejszego skarbu władcy wód. Niestety pewnej nocy ktoś skradł pierścień kiedy zmęczony na chwilę przysnąłem. Neptun na wieść o tym wpadł w szal, Wygnał mnie na poszukiwanie skarbu i zapewnił że, nie zobaczę swojej żony i synka dopóki nie odzyskam zguby.

Zrozpaczony pływałem po wszystkich morzach i oceanach ale nigdzie nie



Wnętrze pracowni znajdującej się w budynku Dworca Nadodrze we Wrocławiu.

Rozpoczęcie studiów doktoranckich zbiegło się z innym ważnym dla mnie wydarzeniem, otwarciem działalności artystycznej, pracowni pod nazwą „Studio Rosochate”. Ideą było stworzenie miejsca do rozwoju twórczej aktywności, poprzez realizację warsztatów artystycznych oraz wykonywanie komercyjnych zleceń, umożliwiających funkcjonowanie tego miejsca. Pracownia mieściła się na wrocławskich Nadodrze, wpisując się w proces rewitalizacji dzielnicy. Na niewielkiej przestrzeni udało

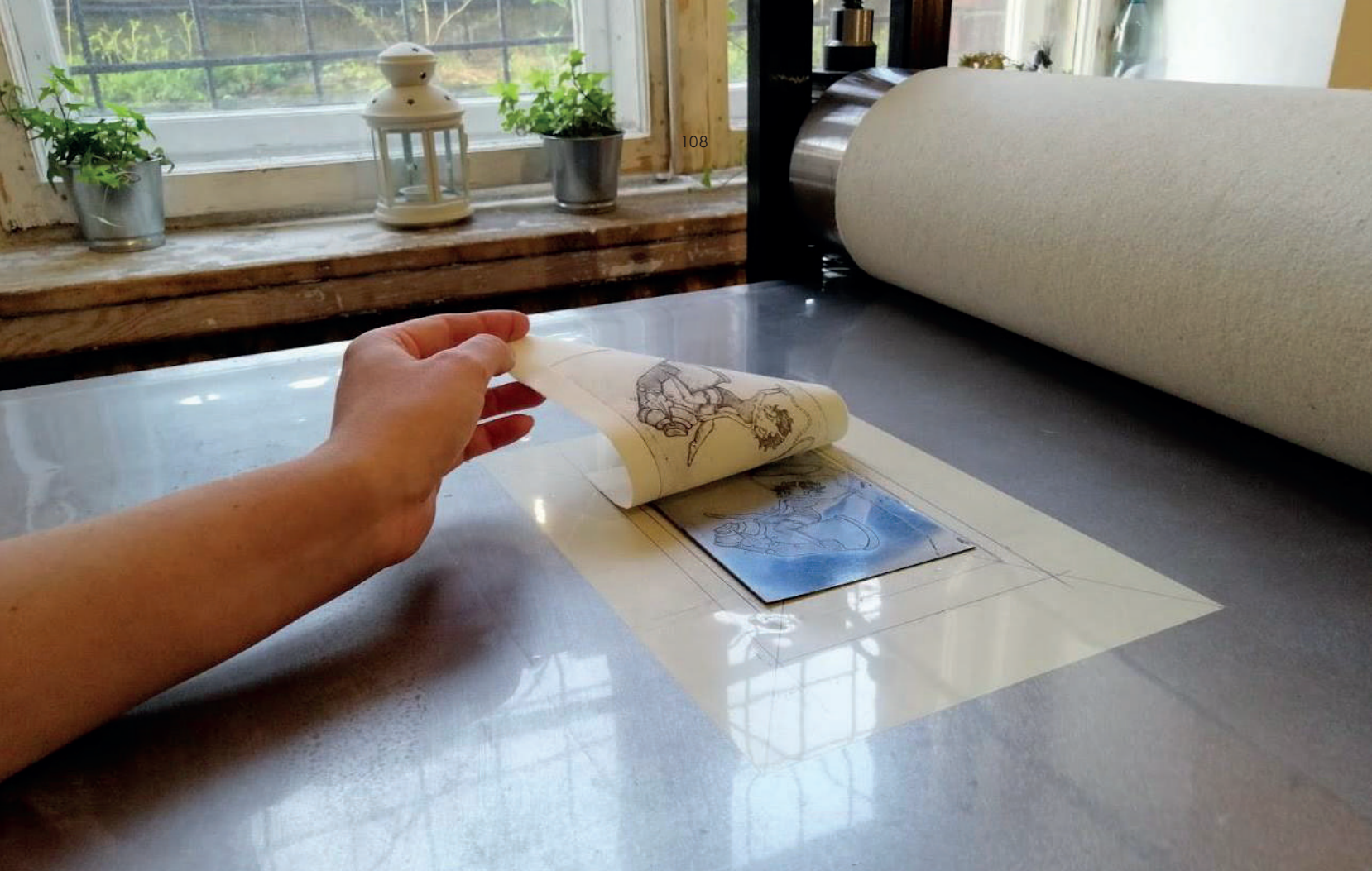
mi się stworzyć miejsce, które oferowało uczestnikom warsztatów bogaty, edukacyjny program, przestrzeń wystawienniczą oraz miejsce spotkań. W programie edukacyjnym przygotowałam scenariusze warsztatów rysunkowych, malarskich oraz ofertę zajęć z grafiki artystycznej. Pod szyldem Studia współpracowałam także z wieloma instytucjami kultury we Wrocławiu, na terenie Dolnego Śląska oraz poza jego granicami. Miałam przyjemność prowadzenia spotkań warsztatowych organi-



Przeprowadzony warsztat akwaforty w ramach projektu Mistrzowie Nadodrza oraz zaprezentowana w przestrzeni pracowni wystawa Koła Naukowego Grzbiety Poczekalnia

zowanych przez Zakład im. Ossolińskich, Wrocławski Klub Formaty, gdzie prowadziłam pracownię artystyczną w oparciu o autorskie scenariusze zajęć, wpisywałam się też w działalność Centrum Kultury Zamek w Leśnicy. Dzięki szerokiej działalności edukacyjnej udało mi się dotrzeć do zróżnicowanego grona odbiorców, zainteresowanych rozwojem twórczym. Były to zarówno grupy dzieci, młodzieży, jak i osób dorosłych czy seniorów. Zwróciłam uwagę na to, jak duże było zainteresowanie

i zaangażowanie tych osób w działalność twórczą. Największą jednak aktywnością były i nadal są dla mnie wyjazdy na wydarzenia towarzyszące rekonstrukcjom historycznym, gdzie jako uczestnik staram się przybliżyć tajniki grafiki artystycznej. Doświadczenia te wykorzystuję nadal, doskonaląc swoje umiejętności dydaktyczne. Każde spotkanie z odbiorcą jest dla mnie niezwykle cenne, pozwala mi na podnoszenie kompetencji oraz jest dla mnie źródłem artystycznego spełnienia.



Podsumowanie

Zrealizowana przeze mnie praca doktorska oparta została w dużej mierze na próbie poznania książki artystycznej jako medium komunikacji międzyludzkiej. W procesie poznania koncentrowałam się na badaniu narracji jako narzędzia przekazywania historii w kontekście tego unikalnego obiektu. Jestem zdania, że przekaz w różnych formach stanowi kluczowy czynnik definiujący, czy dana praca może być uznana za książkę artystyczną. Moim celem w trakcie badania książki artystycznej w kontekście narracji było zgłębienie, jak różne sposoby opowiadania, zarówno poprzez tekst, jak i formę wizualną, wpływają na odbiór i interpretację dzieła.

Pracę doktorską oparłam na autorskich książkach artystycznych, które zostały zaprezentowane różnym grupom odbiorców. Przez cztery lata pracy miałam możliwość doskonalenia i pogłębiania swojego warsztatu graficznego oraz analizowania interesujących mnie zagadnień formalnych i ideowych. Ważnymi aspektami stało się dla mnie

powiązanie procesu twórczego z czasem i kontekstem. Zrozumiałam, jak bardzo doświadczenia i przeżycia artysty wpływają na charakter dzieła i są nierozdzielne z procesem tworzenia.

Książka artystyczna jest według mnie doskonałym narzędziem prezentacji twórczości graficznej. Historie, które przedstawiłam, skoncentrowane są na specyficznej tematyce, może nie mającej istotnego społecznego wpływu, ale są osobiste, intymne i silnie związane z moimi wewnętrznymi doświadczeniami. Dzięki medium książki artystycznej, prace graficzne nabierają dodatkowej wartości, stając się samodzielnymi obiektami użytkowymi, zebranymi w zwartej formie.

Pierwotnie moim zamierzeniem było zaproponowanie definicji, która mogłaby sklasyfikować zjawisko, jakim jest książka artystyczna. Jest to nośnik twórczości, który wykracza poza tradycyjne pojęcie książki jako medium do przekazywania treści tekstowych. Książki artystyczne są często

tworzone przez artystów, projektantów graficznych i pisarzy, którzy pragną wyrazić swoje idee i twórczość w formie unikalnej, wizualnie atrakcyjnej i interaktywnej. Książki artystyczne mogą przyjmować różne formy i formaty. Mogą to być ręcznie wykonane, limitowane edycje, samodzielne dzieła sztuki lub publikacje masowe, ale z wyróżniającym je elementem unikatowości. Ich treść może zawierać teksty, ale równie ważnym elementem są aspekty wizualne, sensoryczne, oddziałujące na zmysły. Książki artystyczne mogą być tworzone przy użyciu różnych technik, takich jak druk, rysunek, malarstwo, fotografia czy cyfrowe projektowanie graficzne. Książka artystyczna jako medium ma potencjał do oddziaływania na emocje i zmysły odbiorcy. Może

być interaktywna, angażując czytelnika poprzez nietypowe układy stron, składanie, ukryte przekazy lub innowacyjne sposoby prezentacji treści. Często podkreśla się także znaczenie samego fizycznego doświadczenia czytania i obcowania z obiektem, gdyż jego forma i faktura wpływają na sposób, w jaki odbieramy i interpretujemy treść.

To, co dla mnie najistotniejsze, to fakt, że książki artystyczne są unikalnym sposobem prezentacji twórczości artystycznej, pozwalając na połączenie różnych form ekspresji i wyrażanie się w sposób nieograniczony przez konwencje tradycyjnych książek. Mogą służyć jako nośniki idei, emocji i myśli, a także otwierać nowe możliwości dla artystów i odbiorców w zakresie doświadczenia sztuki i literatury.

Bibliografia

- A. Baluch, Archetypy literatury dziecięcej, Prace Monograficzne nr 152, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. KEN w Krakowie, 1992.
- A. M. Bładyniec-Sośnierz, Powstanie świata według Brahman, Kwartalnik Filozoficzny, 2016, t. XLIV
- J. Bocheński, Artysta, [w:] Sto zabobonów. Krótki filozoficzny słownik zabobonów, Oficyna Wydawnicza Dajwór, 1994.
- M. Borowska, Umberto Eco jeszcze raz o średniowieczu, [w:] Sztuka i Filozofia 10.
- P. Buchwald-Pelcowa, Badania nad historią polskiej książki drukowanej, XV-XVII wieku, Przegląd Biblioteczny 1974, zeszyt 4.
- A. Ciłkowska-Kimla, Romantyzm a postmodernizm. Paralele proveniencji i idei, 2015.
- S. Dzudzik, Wstęp do katalogu 9 Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach, 2015.
- J. Dunkel, Apokalipsa, Ostatnie wydarzenia na Ziemi w prorocत्वach Pisma Świętego, 2007.
- J. Ficner, Wstęp do Grafika warsztatowa. Podręcznik technik graficznych, MJM grafika, 2006.
- A. Gieysztor, Mitologia słowian, 1986.
- E. H. Gombrich, O sztuce, 1997.
- P. Grochowski, W. Wilczyński, J. Bartmiński, M. Szajkowski, Wątki słowiańskie we współczesnej kulturze, Pismo Folkowe 2019, nr 145 (6).
- K. Houston, Książka, Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski.
- W. Jabłoński, Dary Bogów, 2019.
- D. Jackowiak, Historia Sztuki. Malarstwo, wydawnictwo SBM, 2016.
- J. Kaczmarek, Status poznawczy teorii. Realizm epistemologiczny w ujęciu F. Bonsacka, w: Zagadnienia Filozoficzne w Nauce, Katedra Filozofii Przyrody Nieożywionej, KUL Lublin, XL 2007.
- A. Kruszyńska, Średniowieczność w kulturze współczesnej – na wybranych przykładach, Literatura i kultura popularna XIV, 2008.
- A. Kutkowska, Książka artystyczna w Polsce na przelocie XIX i XX wieku, [w:] Biuletyn EBIB, nr 6 (124)/2011, 2011.
- T. Malinowski, Eksperymenty archeologiczne w Polsce, [w:] Archeologia Polski, t. XXXV.
- A. E. Mikinka, Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce, [w:] Ruch Literacki, R. XI, z. 5, 2020.
- K. Niziołek, Sztuka Społeczna. Koncepcje-dyskursy-praktyki, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku, 2015.
- A. Potyrańska, Obraz Jaryły w wierszach Siergieja Gorodieckiego [w:] UWM Olsztyn Acta Polono-Ruthenica XXIV/1, 2019.
- Pod red. A. Rodak-Śniecińska, Na początku było drzewo, 2011.

P. Skowron, Matryca i odbitka, jako obiekty graficzne w relacji z przestrzenią, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2018.

J. Sowińska, Tajemniczy świat mitologii nordyckiej – od powstania świata do zmięzchu bogów, [w:] Zeszyty naukowe ruchu studenckiego, nr 1 2016.

Słownik starożytności słowiańskich. T. 8. Cz. 1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991, s. 229-230.

A. Tempłowicz, Panteon słowiański w świetle etymologii Perun-Weles-Swaróg i bóstwa pokrewne, [w:] Kwartalnik Językoznawczy 2011/1 (5).

K. Turey, Konstrukcja pojęcia romantyzmu jako zagadnienie teorii prądów, [w:] Pamiętnik Literacki, czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 33/1/4.

A. Ungeheuer-Gołqb, O dobrej dziewczynie. Na podstawie wybranych baśni braci Grimm, [w:] Annales Universitatis Paedagogicae cracovienis, Studia Historicolitteraria XIV, 2014.

Ł. Wierzbicki, Drzewo – mity słowiańskie i inne opowieści, 2016.

A. Witkowska, Słowiański mit początku, Pamiętnik Literacki LX, 1969, z. 2.

K. Wrocławski, O bogu, jego sługach i diabelskich sztuczkach. Setnik legend Południowej Słowiańszczyzny, 1985.

J. Zielina, Wierzenia Prastowian, Kraków 2014.

dostęp on-line:

S. Dudzik, M. Glikowski, Grafika jako narzędzie badawcze. Dwugłos o matrycy, dostęp internetowy: https://www.journal.doc.art.pl/pdf14/artbasedresearch_dudzik_glinkowski_art_and_documentation14.pdf.

Z. Kaźmierczyk, Irański dualizm w kosmogonii słowian – stan badań, s. 662, dostęp on line https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspu/bitstream/11320/8495/1/Z_Kazmierczyk_Iranski_dualizm.pdf

P. Policht, Odzyskana Słowiańszczyzna, [w:] Culture.pl, dostęp on-line <https://culture.pl/pl/artykul/odzyskana-slowianszczyzna>.

Motywy słowiańskie w sztuce, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, dostęp on-line: <https://www.muzeumgniezno.pl/wystawa,7,-motywy-slowianskie-w-sztuce-.html>

<https://www.setowski.com/index.php?s=3&m=4>

<https://foksal17.pl/artysta/wojciech-siudmak>

English version

Within the framework of the completed doctoral work "Frontiers of the artist's book", I made a series of author's books: "Slavic Bestiary", "Slavic Pantheon Once Again", "Echoes – a cycle of annual rituals", "New Fairy Tale", "Fairy Tale of Light and Shadow". While working on my doctoral dissertation, I also completed a series of prints in 100 cm x 70 cm format, using etching technique, depicting the author's versions of Slavic myths. I divided the dissertation into chapters, in which I described the processes of research and artistic work. In the first part of the dissertation, I focused on the search for the roots of the artist's book in the history of art, going back to prehistoric times. I found inspiration for the books I created in early medieval times, reached for Irish illuminated books, drew on Romantic topoi, the achievements of the "Arts and Crafts" movement, and Young Poland motifs. When creating prints, I modeled them on masters of etching and painting, such as Gustave Dore, Albrecht Durer, Jan Piotr

Norblin, Stanislaw Wyspianski and Ivan Shishkin. Artistic printmaking has been the closest form of artistic expression and a passion of mine for many years. Through it, I've been able to depict themes important to me, such as national identity, the search for a place in the world and the creation of imagination-driven stories.

Despite the realization that my authorial ideas and form of plastic expression are niche, I consistently persist with them. In my dissertation, I focused on the traditional aspects of fine art printmaking, particularly on learning the secrets of the etching technique, which allows me to develop my drawing skills and explore technical issues, used in the creation of a series of large-format prints inspired by Slavic myths. My goal was also to pay homage to the tradition of ancient books by referring to their visual and editorial layers in the objects I created.

A book is an object of extraordinary power, accompanying mankind since the dawn of time. We can touch

it, smell it, feel it, and even hear the rustle of paper as we leaf through page after page. It is also a medium for conveying important information, cataloging the history of mankind, or being a manifestation of creativity, and the causality of the mind. It has successfully entered the world of art, becoming an object that allows the artist's ideas to be conveyed in a tangible way. It is a concept that escapes attempts at definition, is open-ended, dependent on the interpretation of the creator and the reception of the audience. Created most often by hand, using artisanal methods, it is thus as unique as the artwork that often accompanies it. In Poland, interest in the book as an artistic medium was strongly associated with the activities of printing companies. We can observe these trends as early as the 16th century, when the book became an indispensable element of human communication. This was due to the increased interest in publishing, but also to the exploration of more areas of life, including cataloging, accompanying the intensification of library activities. Paweł Biernacki devoted his comprehensive publication "Polish Art Book after 1989 in a bibliological perspective to the study of the phenomenon of the art book". The author has attempted to organize the state of knowledge about this new field from the borderline of art and literature. His publication includes the thesis that the artist's book is intended to move the literary world. I think it is worth tempting to add to the thesis put forward by the author, that the artistic one as well. Creators of artistic books play with form, referring to and corresponding with other artistic fields. Biernacki also separates the concept of an artist's book from book art, understood as a discipline that looks after illustration, typography, bookbinding and all aspects related

to publication design. An artist's book is a complex, multidimensional object that we can read on many levels: narrative, aesthetics, imagery, functionality, or the transmission of content. In my dissertation, I focused my research on the art book and its role as a medium for interpersonal communication. One of the key issues I have been able to explore is narrative as a tool for communicating stories in the context of an artist book. I believe that the message, regardless of its form, is a fundamental factor in determining whether a work can be considered a book, especially an art book. I am convinced that content is inherent in a book, even if the creators intentionally leave it intricate and hidden. It is through narrative that mankind has been conveying the meaning of abstract thoughts for centuries. An art book, which is a combination of art and literature, offers unique opportunities for narrative exploration. It is a space where artists can use various techniques and means of expression to convey their thoughts, emotions and stories. By deftly composing text, images, typography and other elements into a single work, an artist's book becomes a vehicle for stories that can be read on multiple levels and interpreted in different ways by the reader.

By examining narrative in the context of an art book, I tested how different ways of storytelling, both with the text itself and the visual form, affect the reception and interpretation of the work. I analyzed how the visual means I used: imagery, stylistics, or references to contexts, can engage the reader and build emotional and intellectual experiences. I used author's art books as a working method, which I presented to different audiences. An important element for me was also the implementation of work-

shops, allowing me to work directly with the audience. I explored how contemporary technologies and interactive tools affect the creation and reception of an artist's book, expanding the boundaries of the traditional medium. I used tools such as a cutting plotter and, at a later stage of my work, artificial intelligence. Through my research on narrative in the context of the artist's book, I sought to expand my knowledge of this unique medium and its potential in conveying ideas and emotion. I hope that my dissertation will contribute to the further development of the field of the artist's book and stimulate artists and researchers to explore new possibilities of expression and interpretation. In my dissertation, I took on the role of a researcher of narrative in the context of the artist's book, exploring new possibilities for using narrative in artistic creation in order to be able to communicate stories already told in a unique and personal way. My research aimed to expand the knowledge of narrative as a method of interpersonal communication, in uncovering deeper layers of meaning and emotion, woven into artistic content.

Despite the realization that my authorial ideas and form of plastic expression are niche, I consistently persist with them. In my dissertation, I focused on the traditional aspects of fine art printmaking, particularly on learning the secrets of the etching technique, which allows me to develop my drawing skills and explore technical issues, used in the creation of a series of large-format prints inspired by Slavic myths. My goal was also to pay homage to the tradition of ancient books by referring to their visual and editorial layers in the objects I created.

A book is an object of extraordinary power, accompanying mankind since the dawn of time. We can touch it, smell it, feel it, and even hear the rustle of paper as we leaf through page after page. It is also a medium for conveying important information, cataloging the history of mankind, or being a manifestation of creativity, and the causality of the mind. It has successfully entered the world of art, becoming an object that allows the artist's ideas to be conveyed in a tangible way. It is a concept that escapes attempts at definition, is open-ended, dependent on the interpretation of the creator and the reception of the audience. Created most often by hand, using artisanal methods, it is thus as unique as the artwork that often accompanies it. In Poland, interest in the book as an artistic medium was strongly associated with the activities of printing companies. We can observe these trends as early as the 16th century, when the book became an essential element of human communication. This was due to an increased interest in publishing, but also to the exploration of further areas of life, including cataloging, accompanying the intensification of library activities. To the study of the phenomenon of the artist's book, Pawel Bernacki devoted his comprehensive publication *Polish artist's book after 1989 in a bibliological perspective*. The author made an attempt to organize the state of knowledge about this new field from the borderline of art and literature. His publication includes the thesis that the artist's book is meant to move the literary world. I think it is worth tempting to add to the thesis put forward by the author, that the artistic one as well. Creators of artistic books play with form, referring to and corresponding with other artistic fields. Biernacki

also separates the concept of an artist's book from book art, understood as a discipline that looks after illustration, typography, bookbinding and all aspects related to publication design. An artist's book is a complex, multidimensional object that we can read on many levels: narrative, aesthetics, imagery, functionality, or the transmission of content.

In my dissertation, I focused my research on the art book and its role as a medium for interpersonal communication. One of the key issues I have been able to explore is narrative as a tool for communicating stories in the context of an artist book. I believe that the message, regardless of its form, is a fundamental factor in determining whether a work can be considered a book, especially an art book. I am convinced that content is inherent in a book, even if the creators intentionally leave it intricate and hidden. It is through narrative that mankind has been conveying the meaning of abstract thoughts for centuries. An art book, which is a combination of art and literature, offers unique opportunities for narrative exploration. It is a space where artists can use various techniques and means of expression to convey their thoughts, emotions and stories. By deftly composing text, images, typography and other elements into a single work, an artist's book becomes a vehicle for stories that can be read on multiple levels and interpreted in different ways by the reader.

By examining narrative in the context of an art book, I tested how different ways of storytelling, both with the text itself and the visual form, affect the reception and interpretation of the work. I analyzed how the visual means I used : imagery, stylistics, or references to

contexts, can engage the reader and build emotional and intellectual experiences. I used author's art books as a working method, which I presented to different audiences. An important element for me was also the implementation of workshops, allowing me to work directly with the audience. I explored how contemporary technologies and interactive tools affect the creation and reception of an artist's book, expanding the boundaries of the traditional medium. I used tools such as a cutting plotter and, at a later stage of my work, artificial intelligence. Through my research on narrative in the context of the artist's book, I have sought to expand our knowledge of this unique medium and its potential in conveying ideas and emotions. I hope that my work will contribute to the further development of the field of the artist book and stimulate creators and researchers to explore new possibilities of expression and interpretation. In my dissertation, I took on the role of a narrative researcher in the context of the artist's book, exploring new possibilities for using narrative in artistic creation to be able to convey stories already told in a unique and personal way. My research aimed to expand the knowledge of narrative as a method of interpersonal communication, in uncovering deeper layers of meaning and emotion, woven into artistic content.

Narrative book

The ancient art book and the origins of narrative

The process of storytelling has been a bonding element of societies since the Ice Age. As far back as prehistoric times, people gathered in caves and

around campfires, communicating verbally and thus strengthening the bonds in their communities. Thanks to the careful research of scientists, especially linguists, we can trace fragments of ancient languages going back as far as 15,000 years. Thanks to them, we know that the idea of a universal language that would allow communication across traditional divides, such as origin or ethnicity, has existed since biblical times. The motif of the Tower of Babel, in which the creators communicated through a single, universal language, is often invoked by proponents of the universal nature of verbal communication. As civilization and technology have evolved, the tools of communication have evolved to enable the transmission of stories in various forms, such as writing, literature, art and modern media. But regardless of the means we use, narrative and transmission remain fundamental elements of our culture and the way we share our experiences.

The prehistoric period represents the longest yet least understood stage in human history. For this reason, talking about the formation of human relationships can pose a problem. During the time that stretches from the emergence of man to the invention of writing, beginning the period of antiquity, human relations in the micro-societies of our prehistoric ancestors were based mainly on simple forms of communication. Studies of the oldest monuments of the Paleolithic period, covering the period from 2.5 million B.C. to 8,000 B.C., provide us with some clues about attempts at communication and narration at that time. Finds from caves in the areas of southwestern France and Spain provide

a source of our knowledge on this subject. One of the most important discoveries is the Chauvet cave in France, where cave paintings dating to about 30,000 B.C. have been discovered. In the Chauvet cave, groups of paintings depicting animals could be admired, which testifies to the advanced level of observation of the surrounding reality by artists of that period. The hall where the aforementioned cave paintings were found was considered a ritual and sacred site. An interesting aspect is that there are no depictions of human figures on these prehistoric paintings.

While we can't say conclusively how communication took place in prehistoric societies, cave paintings may indicate some attempts to convey information, tell stories or express important aspects of social and religious life. Through these early art forms, ancestors sought to visually capture and communicate their experiences and insights. Although many mysteries associated with this period remain. Discoveries such as cave paintings are a fascinating testament to human creativity and attempts to communicate thousands of years ago. Thanks to the diligence and perseverance of researchers, we are gradually discovering more information about our prehistoric ancestors, their social life, beliefs and culture. This constant search and study of the past helps us better understand our own history and roots. This raises the question of whether we can also consider these first manifestations of human creativity, considered the beginnings of painting, as the first seeds of narrative, and thus an attempt to build a plot, and ultimately classify them as the pra of art books?

The analysis of cave paintings is a fascinating area of research to explore the history and significance of Paleolithic art. In his article "Nascent Art," Andrew Rozwadowski emphasizes the uniqueness and uniqueness of this form of creative expression. The study of cave paintings gained prominence at the turn of the 20th century, and the beginning of Paleolithic cave exploration dates back to 1879, when Don Marcelino Sanz de Sautuola discovered a wealth of paintings in the Altamira cave in northern Spain. Research on cave art was conducted for more than 100 years, leading to a thorough understanding of the art. Rozwadowski points out the possible connection between the cave paintings, which have roots in the Upper Paleolithic, and issues of culture and symbolism. It is important to decipher the meaning of the paintings in a universal context, including in a contemporary context. Could these depictions on prehistoric rocks refer to symbols of the hunt, representing the constant struggle for life and overcoming death?

Could they depict animals as primitive deities or express admiration for the forces of nature? The dating of the paintings to around 30,000 B.C., and their impressive duration, are important starting points for reflecting on their symbolism. The symbols, being a kind of narrative, may indicate that the Paleolithic caves were the original man-made "books". This interpretation suggests that cave paintings served the function of transmitting stories, beliefs and social communication. This is an intriguing look at the past and raises questions about the evolution of narrative forms, which leads us to the study of the artist's book as a medium of commu-

nication. The study of cave paintings allows us to better understand the creativity and imagination of our prehistoric ancestors. By interpreting their symbolism, we are uncovering ancient stories and trying to reconstruct the ways in which people of the time told about their experiences and beliefs. Thus, cave art is not only a reflection of artistic expression, but also a valuable source of information about Paleolithic culture and society. Many researchers are continuing their efforts to better understand and interpret these ancient works of art in order to discover their true nature and significance for Paleolithic communities. Analyses by archaeologists such as Andrzej Rozwadowski provide arguments supporting the thesis that cave paintings can be interpreted as a narrative system and the first art book. Works such as "Reading Cave Art" present a variety of concepts for interpreting cave paintings, which emphasize the importance of communication and symbolism contained in these works. According to Rozwadowski's analysis, cave paintings are understood as a complex system of communication, based on signs and symbols that relate to important themes related to femininity, masculinity and the forces of nature. These symbols are interpreted as a form of language that was used by the ancients to convey information, knowledge about the world around them, and are the basis for the creation of myths. Understanding cave painting as the first art book underscores its importance as a form of communication that depicted history, told beliefs and conveyed knowledge. This unique artistic heritage is part of our cultural history and can inspire us to a deeper understanding of our roots and the role of art in society.

Analysis of the creative process – Narration in a contemporary art book

The artist narrator – a book set in context

During the four years I worked on my dissertation, I had the opportunity to deepen my knowledge and improve my graphic design skills. This long period of time also allowed me to explore the issues I wanted to address in my work. One of the main thoughts that guided me while writing my dissertation was to link the creative process with time and put it in context. I believe that it is impossible to separate creative work from the experiences and experiences that an artist encounters in the course of creating a work.

I began my doctoral studies at a time when no one anticipated or considered such phenomena as a pandemic or a war on the country's borders. In addition to events of general social significance, I also experienced very personal events that influenced my creative process. While working on my PhD, I reflected on how stories are transmitted and how narratives affect the development of culture and individuals. For me, as important as the development of the workshop are the experiences, sensitivities and experiences that influence the creative process. In my activities I often refer to the past, to the history of our ancestors. I treat this period very broadly, choosing issues of interest to me from the early medieval period. I especially like to reach for

elements of ancient culture, tangible and intangible testimonies, or rather their remnants in the folk culture of the 19th century. Finding a common point of such distant eras in time became possible for me by choosing a common factor: The Artist - Storyteller. His role is to weave a tale that stretches through the centuries, passed down from generation to generation. It manifests itself in traditions, everyday objects, simple gestures embedded in culture, magical rituals and beliefs. The role of the creator is to collect these stories, select the fragments that are appropriate for the work, and re-tell them or pass them on in as unaltered a form as possible. Citing the researcher of phenomena in art, E. H. Gombrich, we can consider that Art as a phenomenon does not exist. The author argues that the role of art is taken over by Artists, in my opinion Narrators, Storytellers and Witnesses to events, about which they tell on canvases, matrices or other means of plastic expression. Each era creates and defines the role of the artist, his place not only in society, but in the element that is Art. An analysis of the role of the artist in art was conducted by Katarzyna Niziołek in the publication *Social Art-Concepts, Discourses, Practices*. Citing cultural scholars Timothe Van Laar and Leonard Dipeveeb, she identifies five areas into which the roles of the artist fall. She mentions, among others, the role of the Artist-Artisan, which interests me. The Artisan is an archetype dating back to ancient and medieval times. As the author explains, at that time artists did not enjoy their utilitarian role or social status. They worked mostly anonymously, the work was known, not its creator. The artisan artist served other social strata, creating useful and aesthetic goods. Most artists of this period were never mentioned by name,

and many of their creations were publicly available, functioning as everyday objects. From thinking of the artist as a craftsman came the concept of the Master, a person who gained recognition and whose works became unique from others, earning him the name of a work of art. The artist, as a person who plays a socially important role as a specialist, who understands the matter better and expresses ideals and thoughts more accurately than the average citizen, is perceived by Bochenski. By the same token, however, it does not ascribe to him a superior role, as a person who can place himself above society.

When looking for sources of creative inspiration in ancient times, it is also worth supporting other humanities, such as archaeology or ethnography. These fields are equipped with slightly different research tools, and with the help of different methods can bring closer and help understand the cultural wealth of our ancestors. The analysis of archaeology as a tool for the study of culture was undertaken by Ewa Bugaj in the article "Problems of interpreting art phenomena in archaeology in the context of the non-obviousness of art." The author looks for connections between modern methods of interpreting art, culture and aesthetics, and the functioning of these concepts in past times. Nowadays, we fall into the trap of believing that our sense of aesthetics was the same throughout passing eras. Analyzing the changes that occur in the depiction of at least the human figure in different eras, we know that it is impossible for these aesthetics to merge at every point. Therefore, the manifestations of the material culture of our ancestors may simply not delight us today. In the course of my research,

I also often turned to examples of works by artists who, like me, draw inspiration from folk culture and, more specifically, Slavic mythology. Worth mentioning here are Zofia Stryjeńska or Jacek Malczewski, but also Alfons Mucha, Stanislaw Jakubowski or the more contemporary Natalia Rex. A rich collection of Slavic-inspired works can be seen at the permanent exhibition of the Museum of the Origins of the Polish State in Gniezno. In culture, the fashion for Slavicism is not going away. It is easy to observe a number of its manifestations, whether in the visual or performance arts. In 2017, performance artist Paulina Ołowska gave a new shape to "Slavic goddesses", referring to Stryjeńska's Slavic idols in her work. The presence of Slavic themes was traced in detail in an article that appeared in the magazine for lovers of folk tradition, "Pismo Folkowe", in issue 145 of 2019. The article presents the research of cultural scientists, folklorists and ethnographers, skilfully navigating in the area of the functioning of the legacy of our ancestors in modern times. It is worth noting an interesting bracket with the 19th century, when romantic artists sought similar values in the art of their ancestors as we do now in today's troubled times, in which we can increasingly see universal values being lost and supplanted by others, we once again turn to the past. We reach back to the old, fascinating cultural practices of our ancestors, seeking in them a new quality, a certain remedy for the present. In addition to folk tradition, fantasy is also an important source of inspiration for me. In recent years, a separate category of the fantasy genre has emerged, called Slavic fantasy. Aleksandra Ewelina Mikinka, a researcher at the Institute of Polish Philology, looked into this phenomenon. She relied on the research of Adam

Mazurkiewicz, who proposes two approaches to the interest in Slavism in fantasy literature: adaptation and reconstruction. In the process of adaptation, we adapt Slavic myths to the expectations of a modern audience. We choose those elements that will allow us to build a worthwhile plot, referring to already functioning schemes. However, creators who decide to reconstruct the mythological world proceed differently. They invoke research conducted by scientists from other fields, such as ethnography or archaeology, and recreate fragments of the ancient world, keeping more or less plausible.

When looking for suitable threads for me, I operate on a very similar principle, combining the principle of reconstruction with adaptation. When choosing an issue, I try to reconstruct it, gathering as much information as possible to get to know the subject in depth. However, when creating a performance, I adapt to my own needs, imposing a style and sensibility. I try to create my own unique vision of Slavism, but not detached from the roots and traditions of representation. Works from the borderline of realism and imagination, in which the real world merges with the spiritual. While thinking about the project I trust my own intuition, the image grows as more fragments are created.

As I have already mentioned, Slavic mythology, ancient legends and stories have a strong influence on my works. I look to them for inspiration, learn about them and process them through the prism of fantasy and my own imagination. I also often refer to the work of old masters of etching, such as Gustave Dore and Ivan Shishkin. An important motif in my works is pantheism, an idea dating back to the 19th century that emphasizes the role of Nature as an image of

the unnamed God, as in the works of painter Caspar David Friedrich. To my version of pantheism, I added a pinch of Renaissance humanism, which channels a love of the human body through ancient culture and a desire to depict its beauty. This is why most of my prints feature nudes surrounded by wild nature. Modern paganism also plays an important role in my work, as a reference to elements of native faith and culture, through which I try to emphasize my cultural identity. The graphics are imbued with depictions of Slavic demons, beasts, deities and rituals. Modern culture often intermingles with elements of ancient faith, which we can observe in our holidays, customs or even in colloquial speech. I choose elements of interest from this rich world of representations and meanings, trying to keep them consistent and contextual. It is important to me that my actions are authentic, grounded in culture and tradition. The combination of printmaking and literature led me to become interested in the artist's book as a relatively young area of fine arts. Although I initially wanted to devote my dissertation to creating a definition of an artist's book, after delving deeper into the subject, I realized that these proposals would be subjective and not universal. For me, an artist's book, like printmaking, is first and foremost a tool for presenting art in a way that is accessible to the public. I am aware that my ideas and form of plastic expression are niche, but I consistently stand by them. While working on my doctorate, I explored traditional aspects of fine art printmaking, particularly devoting myself to etching. This technique allows me to develop my drawing skills and explore workshop issues such as etching time in the right acid and the choice of matrix.

Subordination of illustration to the idea of an art book, and adaptation of intaglio printing technique – “Slavic Bestiary”

The first object that was created as part of my dissertation is the art book “Slavic Bestiary”. The process of creating it was a fascinating challenge for me and another step in learning about the complex kaleidoscope of Slavic supernatural beings. The Slavic bestiary theme is extremely popular among artists these days. My goal was to take an even closer look at it and create my own authorial interpretation. The bestiary theme offers an extraordinary abundance of inspiration and artistic possibilities. Slavic beliefs are full of fascinating characters and creatures that influence the imagination of artists. At an earlier stage of my education, I had already taken on the task of completing an original Slavic bestiary as part of my bachelor’s thesis. The result was a book in a compact, codex form, bound in graph paper, containing inside 33 graphics made in the dry needle technique. For me, this was the first conscious contact with the beliefs of our ancestors and an art book. In working on it, I referred to a publication by Pawel Zych and Wiktor Vargas entitled “Slavic Bestiary”. Both my book and the inspiration on which I relied are in the form of a lexicon. On my second attempt, already in my doctoral studies, I wanted to further expand and develop the author’s version of

the demonic lexicon. I decided to turn to the Iryan books, which are known for their rich aesthetics and fantastic depictions. I was particularly inspired by the richly decorated bordure books, which feature half-human, half-animal figures, and each bordure tells its own interesting story. Working on my bestiary was not limited to illustrations. I also wanted to pay homage to the tradition of old books and use their editorial layer. I used initials as decorative first letters of the verses, which were intertwined with illuminations to create a harmonious whole. This combination of text and image is extremely important to me and is an important part of my work. The result is three equivalent versions of the bestiary, each forming a separate entity. They are my way of depicting the complex and fascinating world of Slavic supernatural beings. Working on the “Slavic Bestiary” was a passionate process for me, which allowed me to fully immerse myself in the subject of Slavic bestiary. It is an extremely rich and inspiring area that offers many artistic possibilities and the discovery of new perspectives. I hope that my book will contribute to the development of this subject matter and inspire other artists to explore this area further. Irish books, also known as illuminated Irish manuscripts, are collections of handwritten texts and illustrations created during the early Middle Ages in Irish monasteries. These remarkable books were laboriously created by monks. The manuscripts are characterized by extraordinary aesthetics and attention to detail. Bordiurs, initials and illuminations are rich in decorations that depict scenes related to the content of the text, figures of saints angels, animals, as well as fantastic creatures and plant motifs. A characteristic feature of the Iryan books is

their intricate layout, harmonious compositions and precision of execution. The Iryan books were mainly religious and sacred, containing biblical texts, prayers, sermons and liturgical texts. The importance of Iryan books in the Middle Ages was multifaceted. First, they were an important part of religious and cultural life, contributing to the nurturing of Christian beliefs and values. At the same time, they were also an expression of the artistic genius and skill of the monks of the time, who devoted much time and effort to their creation. Today, the Iryan books are cherished treasures of cultural heritage. Their aesthetics, precision workmanship and wealth of illustrations continue to evoke awe and inspire artists and scholars around the world. They are also an important testimony to Irish and European medieval art and the extraordinary creativity and imagination of the people of the time.

The best known version of an Iryan book from this period is the historic "Book of Kells", or "Book of Durrow". The secret of these books is still being learned by many scholars and lovers of the early Middle Ages. In the margins of the Iryan books swirl half-human, half-animal characters. There are often interactions between them, and each marginalia is an interesting, engaging plot. The story of the Iryan books is fascinating, not least because they are representations of sacred art, extremely unique in their form in the context of Christian art. There are few works with such freely taken themes, sometimes even iconoclastic. The forms created in the margins of the books painstakingly transcribed by the monks testify to their humor and free worldview. To me, they are intriguing as the first forms of bestiaries,

although this was hardly the idea of their creators. The forms of the creatures depicted have unusual, improbable shapes, treating the familiar anatomy of living beings as trivia. In the course of my work, I traced the studies and reproductions of the Iryan books available on the Internet. In working on my own version of the bestiary, I also refer to the editorial layer of the old books. Descriptions of the beasts begin with an initial, or decorative first letter of the verse. The textual layer is subordinated to the accompanying depictions. The letters intertwine with the illuminations, creating a harmonious whole. In addition to drawing inspiration from the tradition of medieval manuscripts, I also referred to issues from later eras. While working on introducing the texts in the book, I was inspired by the 19th-century "Arts and Crafts" movement. This was an art movement founded in 1888 by English artists Walter Crane, Charles Robert Ashby under the leadership of William Morris. The group's mission was to reach the public with artistic activities. The idea was that art should be useful and universal, without losing its aesthetic or utilitarian qualities. The way of thinking about art proposed by the creators of "Arts and Crafts" is particularly close to me. Likewise, I try to think about the objects, books or prints I create from the perspective of not only the creator-artist, but also a craftsman who knows his craft. The basic idea, then, is to realize the work in a usable form while maintaining its qualities and artistic, unique character. I see opportunities for this precisely in art books. Art printmaking is also a technique for reproducing an image, which, thanks to the number of copies, reaches the viewer more easily than other art forms, where the original is present only in one

copy. Nevertheless, I am of the opinion that print-making is now a luxury object, available to a few. The aura of mystery and inaccessibility adds to the uniqueness of the entire process of creating a graphic print. However, if my goal, as an artist, is to reach a wide audience, not necessarily attuned to being art consumers, it is necessary to look for the right way. The issue I am grappling with in the task of reaching an audience is to translate the artistic aspects of a book created in a single copy so that it can be duplicated while retaining as many of these unique elements as possible. The second version of the bestiary was made entirely by hand, without the use of technological advances. Since it is close to me, the classical form of presenting graphics, each print is presented on a separate card, accompanied by a handmade description of the beast. Additional elements are hand-written initials. To create the descriptions, I used sepia-toned fine-ink pens, so that the letters refer stylistically to the illustrations. From my observations and research, I came to the conclusion that the reception of an art book as a work of art is influenced by several factors. These are sensory factors, such as the paper, its weight, texture quality, the fact that we can touch it smell it, feel it with our whole arsenal of senses. The closeness of the graphic print, the indentation of the die into the paper, the roughness of the lines filled with graphic ink. The way the folds are stitched and folded. The fact that this process was done by hand, without the use of bookbinding machines. Finally, the method of binding, the choice of whether it will be hard or soft binding, with the spine visible or covered, flat or rounded. Finally, the choice of binding material, with an art book it is very

wide, limited only by the imagination and manual abilities of the creator. Adding up all these, and many more elements that prove the uniqueness of the work, translating it into a reproducible form is very difficult. A number of compromises must be made in this regard. First and foremost is attention to the quality of the materials on which the book will be printed. Choosing the right paper, so that its weight, texture and shade match the quality of the original. Another issue is the choice of printing method, format, and the ratio of price to the final product. Since the book is to be available to everyone, I see the need to center the price of the publication's production so that the book does not lose quality, and at the same time does not economically exclude the public. In order to explore the issue further, I undertook an attempt to publish the book on my own, without the support of any institution, so as to experience the entire publishing process. The work of publishing began with the transfer of the physical form of the book to the digital version. Since I worked one by one on each component of the book, translating the design 1:1 in a graphics program was not too difficult a challenge. After determining the optimal size of the book, I decided on a format slightly larger than the classic A5. Working more often with the physical matter of graphic paper, ink and die, I don't feel the most proficient when preparing an editorial project. For this reason, the book is my own version, although I based the design on typographic and design principles. The book retains the form of a lexicon. The pages interweave rhythmically, with graphics on the right side of the spreads and text describing the demonic being on the left. When creating descrip-

tions of individual beasts, I used my own imagination, as well as descriptions from author exploring the mythology of the Slavs. There are many items on the publishing market treating Slavic demons. You can find scientific, historical and archaeological studies such as *Mythology of the Slavs* by Aleksander Gieysztor, which is the basis for those interested in this subject, the work of Czech author Zdenek Vladka "The World of Old Slavs", or "Folk Demonology" by Leonard Peřka. In my search, I also often use books from the pop culture stream, easy to read, yet imbued with important curiosities, such as the "Slavic Bestiary" by Pawel Zych and Viktor Vargas. I have used these, and many other publications for a very long time, they are very close to my heart and have been paged through many times by me. At the stage of my long-standing search for Slavic myths, I have become quite familiar with the literature on the subject, but each newly appearing book on the publishing market always arouses my interest and desire to learn more. The texts written down for the purpose are therefore not my individual research, but rather interpretations of texts already available. In writing short descriptions of each of the illustrated demons, I tried to create a text that is interesting, pleasant to read for the viewer, in the nature of a fast-paced narrative. To this end, I created the character of the mysterious Wanderer, who appears from time to time as a foreground character. The book was created in two versions, with black and white graphics and color graphics – in sepia tones. I don't usually use black paint in graphic prints, I adopted the convention of working in the sepia range, usually in a warm shade. This is a conscious stylistic decision, made early on in the

search for my own artistic style. Prints in this form are my trademark, and I wanted to reproduce this style as closely as possible in a digitally published book as well. In the whole process, this was the most difficult task. Workshop graphics transferred to digital reality in the form of a scan or photo unfortunately lose their quality and their unique character. A good scan is also not a guarantee of success, there remains the graphic processing and proper exposure of the graphic. After acquiring and working out all the components, such as text, graphics and design, was able to tackle the pleasant part of finding a printer to print the project. The book came with an ISBN number, which made the printing process much easier and cheaper. I decided to make 20 copies, for which I made the bindings with my own hands, as an additional touch that emphasized the craftsmanship of the edition. I managed to publicize the books at numerous fairs and events, but I did not intend to use publishers. The whole process of creating the Slavic Bestiary was an extremely fascinating challenge for me. Working on the Slavic Bestiary allowed me to completely immerse myself in the subject and discover new perspectives. In the process, I was able to learn many valuable lessons. One of them was to see the need for a different title for my book, especially in the version to be published in larger editions and offered for sale. The word "Slavic bestiary" although referring to the type and genre of the book is often confused with the book authored by Piotr Zych and Witold Vargas. To avoid these confusions, and to further distinguish my work on the market, I decided to give the next editions a different title, "Wanderers Between Worlds: A Bestiary of Slavic Demons".

The artist narrator – a book set in context and convention

While working on my doctorate, I realized how often events in my personal life have an impact on creativity. I had not originally planned to do so, but as a result of various events, art books began to emerge that took a personal form. By working on them, I was able to give vent to my own emotions and inner experiences. These books became personal records of events, a way to express myself and a form of self-therapy. Through this form of creativity I was able to transport the reader into my own world, allowing the content to be read in a personal way, without imposing an interpretation of the content. The recipient, by interacting with the book, becomes its co-creator. A book that was created by accident, caused by the situation, are the existing in the only copy of "Echoes – a series of annual rituals". After the declaration of the pandemic state, detached from the graphic design workshop and thus deprived of the opportunity to continue the projects I had already started, I was looking for an assignment that would help me take care of something concrete for a while. Due to my inability to move, I looked through the materials and tools I had available locally. I then found a bundle of oblong sheets, remnants of some larger project. The format of the paper strips was not very large, so I approached the subject economically, trying to make the most of the find. This resulted in a book in 20 x 20 cm format. I decided to illustrate a topic that has been close to me for a long time, and that

is ancient pagan holidays and rituals. I decided to divide the content into 4 parts, linking them to the agrarian calendar. Each part was devoted to the rites falling at a particular time of the year. The text was inscribed by hand, preserving the intimate character of the manuscript. The illustrations in it were created under the influence of various, including private experiences. They are a record for me not only of my visions regarding a particular illustrated ritual, but also of the feelings I had at the time: anxiety, apprehension, a sense of loneliness and detachment. The mood of the book changes depending on the experience. Nevertheless, thanks to the rhythm set by the handwriting, it maintains a stylistic integrity. After I finished drawing the illustrations and writing the text, I stitched the book by hand. Each page was planned as a folder, so I had no problem folding and stapling the loose pages together. To emphasize the intimate nature of the book, I decided on a handmade binding. On a piece of linen, with linen thread I embroidered a motif referring to folk embroidery and used it as a veneer for the hardcover. The book itself, like the bestiary, I also prepared in digital version. I preserved its shape, and treated it as a mock-up. The book "Roots – the Slavic pantheon once again" is another project I have completed, remaining partly detached from the graphic design workshop. The title refers to the mythological "Tree of Life" present in many traditions. The roots symbolize what realistically supports the tree and enables it to draw the necessary ingredients for life. We often don't realize how extensive and tangled the tree's roots are, which hide deep underground. The tangle of roots for me is a metaphor for the remnants of an ancient faith. Although we are not aware of it every

day and do not focus on its vastness, it is still present, albeit covered by a layer that draws our eyes away. Sometimes a piece of the root can be exposed by the soil, causing us to sometimes stumble on it and lose our balance. Using some of the graphic matrices that were created during my master's thesis, I decided to turn them into a full story. These matrices were an unfinished story for me, when I created them I only managed to complete 8 of the intended series, as I had limited skills and much poorer knowledge. Now, in the book, which contains 18 matrices, those threads that were incomplete for me have been developed. I also enriched them with descriptions of Slavic gods. In creating the descriptions, I drew on source materials, both scientific and popular science publications. I analyzed various sources to ensure that the descriptions were as reliable and accurate as possible. Additional inspiration for me comes from the work of contemporary musicians and bands known on the folk scene, such as Zywiotak and Lelek. Their music and lyrics often refer to Slavic mythology and culture, which influences my imagination and the proposed interpretation of the gods in the book. Thanks to this combination of different sources of knowledge and inspiration, the book "Roots – the Slavic pantheon once again" becomes a full, rich story about the Slavic gods and their significance in our culture.

I spent a long time thinking about how the binding of the book should be done, which eventually turned into a small work of art. Although I like to work most with linen, which is a noble and natural material for me, I decided to look for something else to give the book treating Slavic deities a unique, sacred character. So I reached back to the roots, this time not in the

symbolic sense, but in the formal sense. I chose metal sheeting as the basic medium, which is commonly used in artistic graphics. I opted for copper sheet metal, which, because of its shade, seemed more noble to me than zinc-titanium sheet metal. I decided to use thin sheet metal, which is malleable and easily moldable. When creating the cover, I didn't know what the final result would be, but given my previous experience with working in copper, I could predict how the process should go. I prepared the sheet according to the rules of graphic design workshop, polished it and covered it with vernacular. Then I prepared a graphic design in which I depicted the element I was interested in. I started with the horns of a forest creature, which I transformed into the form of a tree by adding leaves. The roots of the tree grew into a skull covered with forest plants, symbolising the earth. The branches surrounded the inscription forming the title of the book. I subjected the whole drawing to a long etching process so that the lines etched on the sheet were dark and clear. I then rubbed in the graphic paint, taking care to keep the areas where the paint should not be, clean. To prevent the copper sheet from oxidising and the paint from rubbing off as the cover was used, I protected it with a clear varnish. Finally, to complete the elegance and give the book fullness, I worked out the edges of the cover, folding the sheet inwards so that no unsightly sharp edges remained. I decorated the corners of the book with cufflinks, which I selected in a matching brass colour. Thanks to the use of copper tape and careful processing, the binding of the book "Roots – the Slavic pantheon once again" has become a unique work, fully reflecting its unique character and symbolic meaning. The process of

creating the next two artist books was also based on the use of the matrices created during my Master's thesis. In working on these books, I focused mainly on the search for form, less on the content itself. Therefore, I decided to use the already finished matrices. The first book was created as a response to a textile book competition, although I did not ultimately submit my proposal. I continued working on it after the deadline for submissions had passed, and I did not feel ready to present the work. It was also my first conscious attempt to make an object in the spirit of the artist's book idea. I used linen to create it, which is, as I mentioned, one of my favourite materials to work with. It is a natural fabric with a dense weave on which prints made using the etching technique reflect well. I made the decision after doing samples with other types of fabric, including cotton and pseudo-silk. Cotton gave me an effect that was too common, not noble enough, while on pseudo-silk the paint wore off too quickly. The individual pages were separately reflected on the prepared pieces of fabric. I placed cardboard between the folds. I glued the whole thing together using the adhesive tape used to secure rugs to the wooden floor. I think that for such an ungenerous and incompatible material, it worked very well in this project. It allowed me to manoeuvre the glued-on pieces of fabric, but also to avoid the stress of glue being too wet, or too much glue damaging the fabric. The content of the book was inscribed by hand. I deliberately went for a rustic feel, allowing the fabric to fray naturally and not making even cuts. I gave the book the title "New Fairy Tale".

The second of the aforementioned books using the matrices prepared during my thesis was entitled

"A Tale of Light and Shadow". The graphics used for it depicted the story of Zywia, the mother of Queen Wanda. They were cut tight to the edges, then joined together to form a long strip. The whole was then assembled into the form of a leporello book. In addition, to introduce another visual layer, I decided to use new technology. For this, I used a laser engraver, which enabled me to precisely burn the letters into the text of the legend, taken from Wojciech Dziechuszycki's book "Baśń nad baśniami". With the right laser parameters, such as temperature and speed, I was able to burn the letters that make up the text of the legend. When viewing the book, the graphics and burnings are visible, but reading the text itself can be difficult. However, when the book is properly illuminated, light penetrates through the cut holes on the surface, revealing the hidden story. Using the laser as a tool to create an additional visual layer allowed me to experiment with different lighting effects, bringing an element of interactivity and mystery to the art book.

The creative process on my latest book, "Breaking Boundaries: a Modern Interpretation of Slavic Mythology" which was written as part of my PhD, was extremely fascinating and intriguing. My interest focused on the new technology of artificial intelligence, which has begun to play an increasingly important role in the field of art and creativity. Although I had always preferred traditional methods, which required patience, long-term work and were the result of my experience with techniques such as etching and intaglio, the possibilities offered by contemporary technology enthralled me in unexpected ways. An important part of my thesis was a series of prints inspired by Witold Jablonski's book

"Gifts of the Gods", which I will describe in detail later in my dissertation.

this series was extremely time-consuming and demanding, as I developed it in a large format using the etching technique. While I was working on it, I felt the need to present the prints even differently from the traditional form, framed and hung in a gallery.

I decided to present these graphics in the form of a book, but I had to look for a suitable method because I didn't want the work on my PhD to drag on even longer. I was concerned that if I started to reach for more topics of interest, I might continually continue the project without setting a limit.

During this time, I also became interested in artificial intelligence, which was just entering the market. It allowed me to generate content and create works in a much shorter time. Although I do not have the knowledge to carry out a deeper analysis of the risks and benefits of this medium, I decided to test it myself and use the possibilities in my creative work.

With the help of a content creator, a free tool called ChatGPT, I created descriptions of Slavic legends that I intended to use as texts in the book I was creating. I was aware that simply typing a phrase into the wizard could result in a text full of stylistic and formal errors. Thanks to my previous research and the material I had collected to create the graphic series, I already had a considerable knowledge base to draw on. Because this tool works on the basis of the analysis of cultural texts and transforms content on the basis of the calculus of probability, its use has become even more fascinating. The legends we know today are also transformations of cultural texts, and are created on the basis of many other sources. They are therefore further transforma-

tions of already existing content, which the artificial intelligence creates anew, creating unique texts.

I am convinced that without my knowledge and the imposed form, these texts would not be valuable in any way, because the wizard allows a certain stylistic form to be created, which is not necessarily coherent and contextualised. Working on the texts became much more efficient. In just a few hours, by entering specific phrases into the wizard, I got 10 stories. My plan is to use a different version of artificial intelligence to generate images by entering appropriate phrases. This is a tool that, used properly, can be a huge support to the creator. I intend to use this wizard to create graphics inspired by the texts and then create hand-drawn images based on these. I feel that, used properly, these tools are a facilitation, just like graphic design programmes or the use of the computer in general in creative work. For me, the artist's book is an excellent tool for showcasing graphic design work. The stories focus on very specific subject matter that may not reflect socially relevant issues or have an impact on the image of contemporary art or science. These are stories that are personal, intimate and deeply connected to my inner self, which allow for focus and interpretation. By using the medium of the artist's book, my graphic works gain additional value, becoming utilitarian objects in their own right. Working in the convention of fantasy, I transport the viewer into extraordinary worlds where the boundaries of reality become blurred. I draw inspiration from the rich heritage of folk culture traditions, weaving elements of myths, legends and folklore into my prints. Through this tradition-referencing aesthetic, I want to rescue forgotten stories and messages, giving them new

life. I try to ensure that the artist books I create are not just objects to be admired. My aim is to create an extraordinary world where fantasy meets tradition and art becomes a tool for self-discovery.

Old stories told anew – a series of prints

A key part of the creative phase of my dissertation is a series of prints made in etching. My main inspiration for the series was my fascination with the fabricated Slavic myths that were collected and retold in the book "Gifts of the Gods" by Witold Jablonski. Mr Witold is one of my favourite contemporary Polish fantasy writers who deals with ancient beliefs. I first came across his work at the stage of writing my Master's thesis, where I was just beginning to consciously explore the culture of our ancestors.

Jablonski, like many of today's Slavic and native culture enthusiasts, draws heavily on the rich source that is Slavic mythology. Written by Jablonski, the book is the story of a Fairy-teller who spins tales for the listeners gathered around the campfire. We do not know who exactly the Storyteller is, as his identity is not important. The stories have been collected into three Books, each dealing with slightly different aspects. From these stories, I chose nine that particularly interested me.

In the process of creating the graphics to represent these stories, I also drew on books dealing with Slavic beliefs, looking to them for inspiration to portray my own ideas even more accurately. The process of creating the matrices took four years, with an interruption caused by the pandemic and a general feeling of uncertainty. I call one of the matrices the

"pandemic matrix" because I started working on it before the closures and restrictions were in place, and continued during a period of relative calm. Unfortunately, I was not able to completely control the variable factors, such as the effect of the acid, so the matrix came out digested and the print of the print acquired a specific dreamlike atmosphere, standing out significantly from the other works. This experience became a valuable lesson for me that not everything in printmaking comes out the way we planned, and that the art workshop is a real, changing element. It is this discovery and exploration of new possibilities, even in difficulties, that constitutes the self-therapeutic role of art. I am convinced that these graphics, when presented in the form of an art book, will have additional value and become not only a work of art, but also a functional object that will allow viewers to immerse themselves in the magic of Slavic myths and convey their intimate, inner experiences. The first of the series of prints tells the story of the creation of the world, I titled it "**TALE ONE: THE SEPARATION OF LIGHT AND SHADOW**". The myth of creation is present in every culture. Surprisingly, the versions are very similar to each other. The myth of the creation of the world from Chaos in Greek mythology, written down by Jan Parandowski, is well known. In Hindu culture, the world was created by the hand of a single creator, Prajapati. He creates a world that is not perfect, occasionally gets it wrong and repeats the creation. Similarly, in Christian culture, the world was created by the hand of one Creator, and darkness was separated from lightness. The religion of the ancient Slavs was strongly subordinated to cosmogony. Interest in the mythology of our ancestors dates back to the 19th century, thanks to researchers and

artists of the Romantic period. Due to a strong need to discover a national identity that was unique in our neighbourhood, they reached deep into the history of our country, all the way back to ancient, pagan times. The first mention of the mythical creation of the world according to the Slavic conception dates from 1869, when the "Lud" magazine published in Lvov published a folk tale about the beginnings of creation. This article was used, among others, by Aleksander Gieysztor, a recognised scholar of Slavic culture. In his fictionalized version of the myth of the creation of the world, Witold Jabłoński referred to sources, both ethnographic and archaeological, or those coming directly from folk culture. Not being a cultural researcher myself, I have not followed the subject matter in such depth. I focused on the version proposed by the author of "Gifts of the Gods", but processed entirely through my own imagination and sensibility. This process accompanied the creation of each of the graphics included in the series. The world, as a great egg floated in an ocean of darkness. Prasila, permeating the void of space, split the egg-earth into two halves. From one the oceans poured out, from the other the sky and clouds. A graphic made on a copper matrix shows the moment of separation of the egg, which turns out to be the shell of the earth. From the cracks, mountain peaks have emerged surrounding a primordial, gentle sea. Above the sea floats the first, still young sun, along with the solar system as we know it, not yet stabilised, hence the black holes and cosmic blizzards visible in the upper part of the depiction of the pre-eternal egg. One of the earliest versions of the creation myth is this one, written down from a folk tale from Sieradz in 1989.

There was a God in a boat on the praoccean, which was the only one in the then young world. Apart from God, there was also the Devil emerging from the sea foam from time to time. I devoted the second graphic work in the series, entitled **"STORY TWO: A SEA OF CURSES AND MIRACLES"**, to this theme, executed on copper sheet metal. In the story written down by Jablonski, we have the Black God and the White God, who are in eternal opposition to the forces of good and evil. The Devil – the Black God – wanted to do the work of creating the Earth, but was unable to do it himself. In his pride, however, he could not ask the White God for help, thus acknowledging His superiority. So he decided to show his cunning. He persuaded God to create Earth from sand collected from the bottom. The White God threw sand onto the surging sea, thus making the first thin land. The opponents, however, could not fit two of them on the narrow strip of Earth. Blackbeard again came up with a crazy plan. He figured that since there was not enough room for both of them, he would get rid of his rival by pushing him into the water. However, he miscalculated in his intention, because the more he rolled the figure of the sleeping White God, the more the patch of land widened. After waking up, the White God saw what his rival had done. A quarrel ensued between the brothers, after which God went to the heavens and the Devil was left alone on the land created by trickery. The motif of God quarrelling with the Devil at the creation of the world is also present in Christian culture, especially in the folk layer. In one version of this myth, the opponents quarrel over the clay from which the world is to be made. I have dedicated the second graphic in the series to this myth. In it, I have chosen

the moment when the Black God and the White God are sitting on the boat. The White God calmly listens to the proposal of the Black One, who in his inflammation is already preparing to jump off the boat. Around the protagonists, the sea is turbulent, black rain clouds loom on the horizon. My aim was to convey the atmosphere of anticipation, and the primordiality of the events. There was nothing in the world but the deep sea, over which storms raged. In such an atmosphere, full of terror and uncertainty, the first land was born. An element that links Slavic legends from different corners of Europe is the motif of the boundless ocean. Under the image of the ocean, our ancestors concealed the notion of a time before the creation of man. It was a time that they found difficult to name because it lacked a definite form. In this notion, the boundlessness and emptiness of the beginnings of creation were just replaced by impassable, vast waters.

Another print, the third in the series, is the aforementioned "pandemic sheet". Made on a copper matrix, it was etched in ferric chloride over a considerable interval of almost six months. During the execution of the etching, I did not expect that digestion could occur. Only after making the first print did it become apparent that the lines had etched too deeply. After an initial feeling of sadness and disappointment. That the much-anticipated plate did not coincide with the intentions, I came to the conclusion that print-making is not a technique, which can be controlled and all outcomes predicted. It was also influenced by unexpected circumstances. I had planned to redraw the project, but after thinking about it, I decided to include it in the cycle unchanged.

Firstly, it is an important experience for me, after this situation I started to allow for external factors and consider them as attractive elements rather than an obstacle to creation. Secondly, upon further reflection, such blurred, understated fragments fit better than carefully drawn animal silhouettes. The story to which the third graphic in the series is devoted, entitled **"STORY THREE. FOREST OF DREAMS: THE CREATION OF LIVING BEINGS"** describes the creation of all carnivorous and herbivorous animals. According to the myth, the White God dreamt of all hoofed animals, gentle birds, fish and mammals while sleeping. However, his peaceful sleep and harmonious work of creation was hindered by his rival, the Black God, who disturbed the Bright One's dreams with his presence. In his imaginings, nocturnal creatures, predatory animals, as well as demons and supernatural beings were created. The two lines of the dream intertwine to form a cluster of bodies of different beings. In the foreground of the representation, I have placed the white God sleeping peacefully and the Black One whispering anxious visions into his ear. Behind their backs float dreamlike representations, and the whole scene takes place in the setting of an ancient, dense forest. Spiritual figures of demons appear in the background, infiltrating the performance as if from another world. The theme of the creation and emergence of the world is another link between Slavic mythology and others. This myth was analysed in depth by Joanna and Ryszard Tomicki, in their book on folk beliefs *The Tree of Life*. In their analysis, they found parallels with the Norse myth of the Igrasil Tree, standing at the centre of the world. In ancient myths, the tree was the axis of the world, the axis mundi. It was imagined

as a pillar supporting all of creation, trees were the homes of deities, objects of worship. A technological issue I faced while working on the graphic was the depiction of shimmering light. I was looking for a new way to show the play of light and shadow in the canopy of the trees. I used a foil pen to convey the effects, with which I first drew irregular shapes and patches on the varnished sheet, forming random planes. Then, using an etching needle, I outlined the blackened areas so that after etching they would be white areas. At subsequent etching stages, I added further lines to vary the gradations of grey. The fourth sheet was dedicated to two interconnected stories. In "Gifts of the Gods", the passage I used in this graphic was entitled "**STORY FOUR: ON THE FIRST NIGHT OF LOVE AND THE RISE OF MAN**". This story tells of the emergence from the sea, in the manner of the Greek Aphrodite, of the Slavic Mother goddess, Mokosz. Mokosz emerges in the company of two other goddesses. In this representation, I consciously refer to the representation of the three Graces, familiar in many works of art. The goddesses accompany the First Mother, who comes ashore and appears to her future spouse, the White God. Thus, this is the first romantic story accompanied by the second, which is the creation of man. Man, according to mythology, was created by the Black God as a figure fashioned from straw and from the saliva of a wolf, which is depicted symbolically in the graphic. The wolf in the foreground, right next to the figure of the gods, holds a human puppet in its mouth. In this way, I also wanted to show the fragility and insignificance of human life in the face of the figures of the Creators. In the graphics, I also focused on the rendering of space in the seaside

landscape, on the reflections of light reflected in the sea waves. In the beliefs of the Slavs, Mokosh, the Mother Goddess, was identified with life-giving moisture, rain and the sea. The story of the creation of man and the identification of Mokosh with dampness and wet sand appears for the first time in the "Novel of Bygone Years", an Old Russian *latopis* by Nestor. The formal issues I wanted to tackle with this matrix are space and light. I wanted to convey the atmosphere of the sea coast and the young, not yet formed world, where only gods and mythological beings walked. I used varying etching times to further heighten the effect of the aerial perspective, reducing the number of etches to three. The first, the strongest etching, produced the figures of the gods and elements of the landscape, such as the rock rising above the sea. In the next ones, I concentrated on rendering the sea waves, detailing the figures; the last one, the most delicate, was reserved for the apparent contact between the sea and the cloudless sky. In my prints, I deliberately leave a void in place of the sky, so as to further heighten the impression of omnipresent space.

The next graphic in the series, "**STORY FIVE: THE GATE OF MORNING AND THE DEATH OF THE DAWN TREADER**", is also a romantic story of a goddess, based in part on the Brothers Grimm fairy tale and a folk tale about a princess enchanted into a swan. What is puzzling and worth tracing is the image of woman that often appears in fairy tales and folk culture as a being doomed to suffer. The women who appear in myths are either intrinsically evil, deceitful and despicable, or gentle, innocent, good, devoted entirely to a higher good. Female characters are

either beautiful or nasty, twisted by inner evil. Folk depictions are always accompanied by dualism, with no room for intermediate versions. The figure of a woman who becomes trapped in an animal form, or transforms into one cyclically, is also an expression of man's longing for nature, and an archetype deeply rooted in culture. The goddess of the morning, Dawn, appears under different names in many mythologies, confirming the fact that cultures intermingle. In Greek mythology, we can find traces of the Dawn in the form of the beautiful Helen of Troy, in Indian mythology she appears under the form of the goddess Ushas and in Lithuanian mythology as Aushra. In Slavic mythology, the goddess of the morning opens the doors of Wyrjaj, releasing the carriage of the White God harnessed to horses, with which the god travels through the sky. When one day the goddess fails to show up for duty at the house of the First Father, he, concerned at the absence of the dutiful maiden, summons his sons, Perun and Chros, to go in search of his sister. During a battle with the Dragon, the beast that had kidnapped Dawn, a fight ensued between the brothers, which resulted in Chros gaining the upper hand through trickery. In another version of the myth, Chros pierced his brother, who had been transformed into the Dawn-bird, with an arrow, knocking him out of the sky. The consequence of the quarrel was the separation of roles between the divine siblings. Dawn became the goddess of the morning and continued to open the gates for the solar chariot, Perun became the god of the sky and Chros the moon deity, who always hides in shame when he sees his sister in the morning. In my version of this myth, I have chosen the moment when the divine sister holds her brother, dying from

an arrow, in her lap in the form of a Zar-bird. Dawn has also been imagined in the form of a white swan; in the version I have chosen she is in the process of transforming into human form, hence one of her arms remains a wing. The scene is set by a lake, amidst the morning mists. In the background, I have placed the symbol of Chros, a howling black wolf, looking triumphantly at his creation. The scene is also a metaphorical separation of day from night and the emergence of the evening season. The heat of the bird – day departs, night appears in the form of the lunar deity Chros. As a background for the whole scene, I chose the view of a lake in fog, one of the very common landscapes of Polish nature, along with mountains, forests and fields. Mythological characters mix with real creatures, for whom the lake is a natural ecosystem.

The next graphic **"TALE SIX: THE KIDNAPPING OF MOKOSHA TO THE SHADOWY LAND OF NAVIA"**, the

sixth story, is based on the theme of jealousy, deceit and betrayal. That is, another very strong emotion that appears in practically every mythology. Black-god was jealous of the affection that united the first spouses, Mokosz and White-god. And also for the happiness that came to them in the form of offspring. Mokosz, as the only woman, aroused the desire of the Black God, besides, he could not bear the happiness of his divine brother for long. As a result of the plot he plotted, the life of the youngest and beloved son of Mokosz was threatened. A great viper had bitten Jarowit, sending him ill. Full of fear and pain, the mother looked everywhere for help. In pain and fear for her youngest child, she went to her cruel brother-in-law for help. He sent for his bride,

a great black wolf, his favourite servant, on the back of which Mokosz was kidnapped to Navya – the dark kingdom of the Blackgod. The graphic depicts the moment of Mokosz's departure to the shadowy land. The atmosphere of the graphic stands out from the others in the cycle. The depiction of Mokosha riding on a wolf was inspired by the legend of Lady Godiva, wife of the Saxon Lord of Coventry Leofric III. The legendary heroine stood up for the people of tax-oppressed Mercia. She asked her harsh husband to have mercy on the poor people and reduce the amount of taxes imposed. Her husband agreed, on condition that the lady walked naked through the streets of the city. The lady agreed to this condition, and the people of Mercia, out of respect and in admiration of their ruler's courage, did not take to the streets that day to avoid watching the lady's humiliation. Godiva's passage through the streets of the medieval town is a beautiful, artistic motif that was used in the works of many artists, such as John Collier and Wojciech Kossak. I modelled my version of Mokosha on Kossak's depiction of Godiva's brush. **"STORY SEVEN: BIRTH IN A SHADOWLAND"** was also dedicated to the goddess Mokosha, and her experiences in Naveia. s a place, separated from the world of the living usually by water, imagined as a wide pasture or marshland. Sometimes it was a dark land, in the middle of which stood the throne of Weles. In my version, the land of the dead is an empty, dark space, whose sky is filled with cosmos with nascent planets and supernova explosions. Below the apocalyptic representation of the cosmos is a barren earth, with inaccessible mountains visible in the background. In creating my Navya, I was inspired by Gustav Dore's depictions of

hell. This is not the Inferno proper to Christian imagery, a land full of fire and demonic figures from the canvases of painters such as Stephan Lochner and Hans Memling. It is filled with dark, silent creatures woven from darkness, whose mass overwhelms the solitary goddess. The mother is bent over an egg, a Slavic symbol of life. Her sons, whom, though she gave birth through violence, she bestowed with maternal love, and stayed in the dark realm until they needed her care. The brightest point in the whole setting is the figure of the goddess bent over the egg, but her inner light is not powerful enough to illuminate the darkness that surrounds from all sides. I think this vision of the world of the dead, a place to which wicked souls are sent to atone for their lives, is more convincing. The eighth story **"THE EIGHTH STORY, MORENA'S TRANSFORMATION INTO THE VIRGIN"**, tells of the eternal cycle of nature, death and rebirth. In Slavic mythology, there is an eternal opposition of death and life, which is usually also accompanied by love and hate. In modern culture, the myth of Marzanna and Jarylo functions in many, similar versions. Jarylo, who left the gates of Navya (in the tradition it happens in spring) he met on his way the beautiful spring maiden Dziejanna with a sad face. The young couple fell in love at first sight, unaware that they were actually siblings. As a result of their unfulfilled affection, the spring goddess Dziejanna, in great grief, transforms herself into the goddess of death Marzanna. Unaware, she gives her brother a poisoned golden apple. After his death, Jarylo is sent back to Navya, where he waits for his beloved. The story repeats itself cyclically. Every spring, Jarylo lets go of the world of the dead, meets and falls in love with the

Maiden, spring arrives and a time of joy, ending with the death of the god and the transformation of the goddess with the onset of winter. In my depiction of the myth, I focused on the transformation of Marzanna into the Virgin. The main formal issue I wanted to tackle was to work on the nude female figure in two shots. In this work I also paid attention to the rendering of space, and the imagery of the underworld. The print is also a manifestation of my notion of pantheism and an appeal to the Romantic era, in which the longing for the wild face of nature resounds loudest. The embrace of 19th-century romanticism in the modern world is now understood somewhat differently than it used to be. Romanticism arose as a result of strong social change, as a negation of what was going on around us. Today, it is mainly a term used for subtler feelings such as longing, admiration or melancholy. When working on prints, I mainly feel an unnamed longing to be close to nature. To compensate for this, I surround myself with plants on a daily basis, and whenever there is an opportunity, I go out of town to seek inspiration in the mountain and forest landscape, following the example of romantic artists. The essence of romance in its original sense, i.e. the longing that drives one to break the limits of one's imagination, is often present in my work. I give expression to this by creating representations filled with wildlife and human figures, intertwined with the world of imagination. I create Slavic goddesses and gods as idealised figures, devoid of bodily flaws. I consciously give the representations the form of nudes, because I do not want to reconstruct the costumes or stylise them for a particular era. The representations of the gods are accompanied by attributes through which they

can be identified. The Virgin is young, with slender stature and long hair, and with the naivety inherent in youth, she creates a young spring sun. She is so preoccupied with the work of creation that she does not seem to notice her other face, which is in the decaying stage of Marzanna's body. The figure of the other goddess creates a barrier between the underworld and the eternal spring. It is thus a reference to the dualism constantly present in the world of our ancestors. The ninth story, closing the cycle, is a warning of the end of the world. I have entitled the graphic **"STORY NINE: HIDDEN IN THE ROOTS OF THE TREE OF LIFE"**. This motif is also present in most mythologies, acting as a warning. One of the most interesting books of the Bible for me is the Gospel of St John. It is a familiar prophecy in our culture, full of symbolism and very difficult to understand. It is not, despite appearances, the story of the coming of the Antichrist, but the story of Christ's revelation. In the prophecy, Christ warns of what is to come, so as to prepare humanity for it. The motif of the end of the world is present in Norse, Greek or Baltic mythology. In the Scandinavians it is Ragnarok, an event that will be the end of what is known and the beginning of something new. The Vikings knew from an early age that this would happen, they knew exactly how the end of their world would come. The Sagas spell out the successive stages of Ragnarok, so nothing could have surprised the Northerners. The beginning of the end was to come with the fulfilment of the fate of the gods. Midgard, the world of men, would be consumed by wars lasting for three years, without interruption or change in seasons. During this time, the sun and moon will be devoured by the children of the great wolf, Fenrir. The battle will be between

gods and giants, and virtually everyone will suffer, humans, gods, all creatures. After a time of turmoil, new lands will be created and populated by the descendants of the only human couple to survive the end of the world, Lif and Lifthrasir. In my search in the area of our ancestors' mythology, I have not come across a clear-cut version of the Slavic myth of the end of the world.

A foreshadowing of what might happen is the story of Weles' imprisonment. It is also the last graphic I have included in the graphic series. The god called Weles appears in Old Russian beliefs. More common in popular culture was the demon Weles, identified with the devil. There is an ongoing dispute among researchers as to what areas this deity may have been in charge of, but he is most often ascribed dominion over the world of the dead – Navya. He is also known as the horned deity (again, the Christian devil), protector of cattle. In fabricated versions of Slavic mythology, he is usually the antagonist that Perun faces. It is also an interesting reflection of the relationship between the White God and the Black God, who created the world in an earlier divine generation. In the story I wanted to quote, Weles and his action to spite the bright gods is a real nuisance to Perun. Driven to the extreme by his brother's behaviour, Perun decides to forge a huge chain in the divine forge with which to chain Weles to the roots of the world tree. This is a very humane and honourable solution. He does not kill his brother, but gets rid of the problem by permanently immobilising him. Chained to the roots, in his subterranean realm, the horned god jerks around from time to time, checking to see if the chain has loosened a little. In mythology, the breaking of chains will mark the

beginning of the end of the world. The breaking of the fetters itself is not yet it; it is only a foreshadowing of what will happen when the treacherous brother finally gets his revenge. I have chosen the Tree of Life as the main motif to depict this story, intertwining the two realms of the world. In the part of the real world, a storm is brewing, intensifying the mood of anticipation. Storm clouds swirl and strong winds tear at the tree's branches restlessly. Chained to the mighty roots is Weles, who keeps a keen eye on the state of the chain. Around him, the tree's roots grow like viper-like calves, and a harsh darkness reigns around him. In drawing this print, I focused on conveying the significance that the tree – the axis of the world – had for our ancestors. My aim was also to focus on conveying the tension that precedes each storm. The graphic is based on strong contrasts of white and black. I decided to use only two etchings here, so as to heighten the effect further. Because of this, it lacks delicate tonal transitions.

The series of graphics can be seen as an open book, which refers to both prehistoric cave paintings and the Pauperum Bible. The stories presented are merely visual interpretations, leaving the viewer free to perceive them. The successive frames connect to each other, telling a vision of the world and explaining important events such as the origin of the world, the creation of man, the seasons of the day, the seasons of the year and the periods of happiness, until all human and divine actions are completed and accounted for. I deliberately chose a vertical positioning of all the graphics and a similar size of the panels to create a coherent whole. In this way, the series forms a unified composition, encouraging the viewer to contemplate and interpret the content

presented. It is also my aim that, when viewing these prints, viewers should immerse themselves in the magical world of myths and discover in them not only the stories of our ancestors, but also their own reflections on the human condition and the place it occupies in the cosmos. In this way, the series of etching prints becomes not only a collection of artworks, but also a tool that stimulates the imagination and makes us reflect on our cultural heritage. I want my works to have both artistic and emotional value, and for viewers to find in them a deeper meaning and inspiration for their own interpretations.

Adapting the matrix for its independent display – books composed of matrices

The final stage of my exploration in the area of the artist's book was dedicated to the matrix itself. Working on matrices is a kind of mystery, the beginning of thinking about the graphic print. From the very beginning of exploring the workshop possibilities and searching for my forms of expression in this field of fine arts, the matrices have fascinated me more than the end result itself. The matrix is increasingly coming to the fore in discussions of the place of artistic printmaking in contemporary art contexts.

In my search for the reception of the matrix by other print artists and researchers, I came across two interesting publications. One is a conversation between two artists, artist Marek Glinkowski and art theorist Sebastian Dudzik. In the article "Graphics

as a Research Tool. A Double Voice on the Matrix". The interviewees look at the place of the graphic matrix in contemporary art. An interesting thread for me was the discussion about artists-researchers consciously exploring the graphic arts workshop. The text mentions the Grand Masters of the late 14th and early 15th centuries, when there was an expansion of thinking about the additional possibilities of the graphic matrix. Until then, the matrix had been treated more as a tool of the craftsman, allowing the representation of an idea according to a certain tradition. In the art of the printmakers of the late 14th and early 15th centuries, a shift in thinking about the matrix as a tool allowing for the exploration of the printmaking workshop is to be found. One interesting example is the series of gold matrices by Goltzius, a Dutch artist for whom the matrix-making process was multi-layered, addressing not only artistic but also social issues. Sebastian Dudzikowski speaks more extensively about the place of the matrix in contemporary art in the introduction to the catalogue of the Polish Prints Triennale. The 2018 edition of the competition focused on the issue of the matrix, focused around the issue of the matrix. One of the issues is the place of the matrix in the digital world, the need and the legitimacy of its creation, with the number of tools that allow for easy and effective multiplication of the work. The role of printmaking in contemporary art is constantly being updated, interacting with the digital witness. We are dealing with the translation of the physicality offered by the graphic print into the virtual world, in the form of a digital record. People interacting with printmaking have a wider range of senses at their disposal than those who only know the world of

printmaking through the prism of the screen. We can touch a print, feel the structure of the paper, smell the paint and the imprint of the matrix. Experiencing printmaking through virtual media does not detract from its reception, it is simply something completely different. Printmaking is constantly in discussion with virtual media, looking at the continued interest in this field of fine arts, quite successfully. Bearing in mind the advances in technology, and the fact that thanks to modern media, graphics made in a certain number of copies can easily be reproduced and made public for a wide audience. The matrix is the beginning. It is an element present in every printmaking technique. In lithography, the matrix is stone, in intaglio printing we have matrices made of metal, and in relief printing of wood or linoleum. It is a fixed element, although each print is considered a separate, individual work. For the artist-printmaker it is a fundamental element, without which further work would not be possible. In the arts focused on the multiplication of the image, it is present as a tool for the dissemination of ideas. Piotr Skowron devoted his doctoral thesis, in "Matrix and Print as Graphic Objects in Relation to Space", to the study of the experience of the matrix as a tool that allows a twofold experience of printmaking. The author searches for an answer to how we can perceive the matrix nowadays. Nowadays, the matrix becomes not only the origin for the graphic print, but a separate entity or part of a broader concept. In my experience, the matrix has become an important part of the creative process, through long work on each successive one, requiring focus and thought. Through a time-consuming mode of working, I am bound to each matrix. The etching workshop allows

for a thoughtful and lengthy process. For me, the work itself begins with matching the dimensions of the matrix and cutting the sheet. Through the painstaking process of preparing the die I get used to it, thinking on the design. I don't usually have a sketch prepared beforehand, what is on the die is created over time. Over the course of my PhD, I made about 80 dies in various formats. I worked mainly on zinc and titanium dies, but also on copper and on plexi-glass. In the course of preparing these matrices, the need arose in me to think about how to present the matrices after a certain number of graphic prints had been made from them. The first plan was to prepare the matrix so that it could be exhibited independently as an object enclosed in a frame. Bearing in mind the physical properties of the matrix, such as the reflection of light on its polished surface, I was looking for a way to emphasise the drawing. I made several, attempts, one of which was to etch the lines deeper, but I gave up on this idea as it subordinated the print to the process of showing the matrix and disrupted my drawing concepts. Another idea that came up during the printmaking process was to leave a residue of paint in the matrix, after pulling the graphic paper off the matrix with the print. The paint showed the drawing, which was more legible than the clean lines created by the etching process. After this procedure, I decided that it was the right direction to go. However, there was a problem with the permanence, and with the physical properties of the sheets susceptible to oxygen, such as the process of snowing in the case of the copper matrix. To solve this problem, I started looking for a medium that would allow me to cover the matrix with a transparent coating that would not interfere with it too

visibly. The choice fell on clear automotive spray lacquer. After spraying a thin layer, the sheet metal became protected and the paint in the etched lines was protected from smearing. When preparing the sheet metal in this way, it was important to make a thin enough layer. Too thick would cause the paint to crumble unsightly.

After preparing the matrices, I wondered how I would ultimately display them. I wanted them to become an individual form of artist's book. So I decided to refer to the Japanese sewing technique and present the graphics in album form. To do this, I drilled through the metal sheets and wove a thin wire through them. I bent the wire in such a way that turning the pages of the book was possible. The whole book was framed in a handmade cardboard box, from which the metal book can be taken out and viewed. To assemble the book, I used metal sheets prepared for the "Slavic Bestiary" project. The dies were cut in a similar size, with zinc and titanium dies predominating. Prior to attempting to assemble the book, I also used the dies, protected by automotive lacquer, as a decorative element, in the bookbinders I was making. In January 2018, I organised and conducted a workshop dedicated to non-art people. In the conditions of a makeshift workshop, the participants and I made copper dies, which were then covered with paint and fixed with varnish. The pieces thus prepared were inserted into a window cut out in the album cover. The participants, with my help, sewed the albums together using the Japanese sewing technique, then made the bindings themselves. During my work on the issues related to the artist's book, I became convinced of its universal character. I believe that this form of presenting prints

gives me the opportunity to reach a wider audience in a unique way, not just by displaying them behind a glass frame in a gallery. With an art book, I can tell complex stories and reach the audience more easily through more copies. Art prints thus become common, usable objects that can be found in various spaces. I am convinced that the relationship between art books and printmaking is a beneficial combination for both art fields. In the future, I intend to continue learning about both printmaking and bookbinding techniques in order to deepen my experience and create new objects at the intersection of book and printmaking. I believe that this pursuit of combining art and books will bring me new creative opportunities and allow me to open up to new and exciting areas. I am excited at the prospect of exploring and creating, which I will continue to do in order to convey my imaginations and stories through the medium of the artist's book.

Transformed legacy Medieval – inspired art in a new version

As I mentioned earlier, I look to history for inspiration for my art, both thematically and theoretically. Of particular importance to me is the early Middle Ages. I devote a lot of work to learning about the aesthetics of the Middle Ages and trying to understand it. In the context of this search, the work of the eminent medieval expert, writer and collector Umberto Eco should be mentioned. His novel "The Name of the Rose" has become a classic of literature and one of the most popular visions of the

Middle Ages. Already in the introduction to this extraordinary story, the author opens up to readers, showing his great fascination with the era. He describes the reason for his arrival in the world as discovering the mysteries of medieval paintings, exploring the streets and alleys of cities, and delving into the aesthetics of his beloved era. The result of this fascination is Umberto Eco's treatise on medieval aesthetics, which is difficult for a modern audience to understand and accept. Eco becomes a guide, leading the reader through the labyrinths of medieval world perception. He has a hunch about how this era, which is more than a thousand years old, influences modern culture. His work also focuses on getting to and understanding the origins of medieval aesthetics, while rejecting modern aesthetic theories to purely analyze the perception of this extraordinary world from the past. Through my research and exploration of the mysteries of medieval aesthetics, I also draw inspiration for my artwork. I want to discover and interpret the world as seen through the eyes of people from centuries ago, transferring these issues to contemporary art. I am fascinated by how reality was understood then and how it affects our perception today. In my works, I try to capture the unique atmosphere and convey it to viewers so they can experience a piece of this magical era.

In reading the book "Art and Beauty in the Middle Ages", I was interested in the author's observation about the ease with which people perceived the pleasure derived from aesthetics with the joy of life. The simple message that what is beautiful must be good because it is a reflection on higher, divine forces is endearing. This analysis shows an interesting

opposition to how we generally perceive the Middle Ages, as an era of darkness, epidemics and over common sense religiosity. Nonetheless, references to the Middle Ages are strongly present in culture, rather not as Umberto Eco would probably have wished, becoming a reflection of the present.

of a famous medievalist is not appropriate. It is difficult and rather groundless to compare modern aesthetics and juxtapose them by force with the ways of thinking of people a thousand years ago. The effect of such actions is to detach medieval motifs from the context of the era, to bewilder and distort them by juxtaposing them with modern counterparts, as a result of which they become a new quality. Umberto Eco thus proposes to treat the Middle Ages as a completely separate phenomenon, set in context, with properties that are not universal. In my attempts to learn about the Middle Ages, I agree with the researcher's position, the epoch I try to learn and understand without translating it into contemporary phenomena, but with a conscious drawing on the richness it offers.

As I have mentioned in previous sections of this work, from the very beginning of my adventure with the etching technique, I have always drawn inspiration from ancient folklore and beliefs, seen through the prism of fantasy. This is a theme that I have consistently explored throughout my studies. However, as my graphic design technique develops, the choices become more conscious, and the motifs are subject to change. Nevertheless, the convention in which I create my prints has consistently accompanied me since the beginning of my art education. I am convinced that the choice

of a creative convention, if not a conscious act, can become a trap that limits creativity. Therefore, I try to use the chosen convention as a tool and not as a way or compulsion in creating. Similarly, I refer to the way of representation, being inspired by the works of the old masters, such as the aforementioned Gustave Doré. At the same time, I am close to the solutions used by contemporary artists, especially those from the magic realism trend, such as Wojciech Siudmak and Tomasz Sętkowski. Wojciech Siudmak is best known for his illustrations to Frank Herbert's books titled "Diuna". His works contain references to Surrealism, to the works of artists such as Salvador Dali and Rene Magritte. What fascinates me in his works is their ethereal character, dreamy atmosphere and rich symbolism. They are a source of inspiration for me on how to successfully merge the world of imagination with reality. The oneiric nature of his works is enriched by excellent craftsmanship, which allows him to capture extraordinary landscapes, nudes and human figures – motifs that are also close to me. What captivates me about this artist's works is their ethereal nature, dreamy visions and symbolism. They are a source of inspiration for me on how to successfully combine the world of imagination with reality. The oneiricity of the works is enriched by craftsmanship that is excellent in my opinion, allowing to capture unusual landscapes or nudes and human figures, motifs that are close to me as well. Mr. Sętkowski, on the other hand, is an artist from my generation, who also bases his actions on imagination and images suggested by the mind, creating fairy-tale representations.

The actions of the quoted artists are close to me,

because, like me, they create in a convention that they have imposed on themselves, not being subject to it but rather bending it to their own desires.

I look for formal, technological and ideological solutions in the Middle Ages, and visual inspiration in a trend like fantasy. In this part of the work I would like to focus additionally on the formal and technological aspects, which for me are a personal search for the relationship between my own work, reference to modern technologies, and the actions of medieval masters.

In my search for a way to combine printmaking and medieval stucco, I came across the issue of fabric stamps. This issue is so difficult that the source material was mostly written down in Belarusian or Russian. Medieval stamps have been found in significant numbers in the territory of Kievan Rus, a vast historical land, which by its geographical location corresponds to today's Ukraine, Belarus and Russia. I was able to gain knowledge about the technology of stamping ancient textiles by applying the methods of experimental archaeology, a modern phenomenon that consists of trying to recreate ancient crafts with currently available techniques. This is a popular methodology in archaeology worldwide, but in Poland it has not yet been concretized, and is done on the basis of meetings organized by enthusiasts and researchers. In practice, a scientist studying a particular process has only residual information. Thus, he seeks other sources with the help of which the set theses will be refuted or confirmed. By the method of numerous trial and error, constantly verifying his own findings, he tries to explore the phenomenon of interest. In the subject of stamps, we know

a specific pattern, it is a stamp from the village of Czernichów in today's Ukraine. However, the source material about the method of stamping itself is very poor, and this is where experimental archaeology comes to the rescue. This method makes it possible to assume the authenticity of the stamp, based on the analysis of the grave in which a small piece of cloth was found. Stamps were used to decorate outerwear, as we know by looking at the illuminations contained in documents of the period, the so-called Izborniki. A relic often referred to by researchers of the medieval era is the Izbornik of Swietoslaw. It is a work in the form of two, richly illustrated codices, depicting the history of the founding of Kievan Rus. The figures painted in it have richly decorated, most likely stamped costumes. For me, as a practitioner of printmaking, of interest is the material used for the stamps – wood, also used in printmaking techniques. The pattern contained on the stamp was made in such a way that it is possible to reflect it on fabric in relief printing techniques.

Since I am not proficient in the woodcut technique, which seemed to me to be the most appropriate for making a stamp in it, I looked for other ways available to me. At the beginning of my work with stamps, I planned to use linoleum as a material, as it is softer, more pleasant to work with and more easily accessible. However, the effect was not satisfactory to me, and it also differed too much from the original. So, in the next stage, I decided to use the accuracy and precision offered by modern technology and burn the stamp using a laser engraver. I prepared the pattern in a graphics program, then by trial and error I adjusted the appropriate parameters of the plotter, such as depth and cutting temperature. In

total, I made four samples before I achieved a satisfactory result. In the next stage, using a roller and graphic paint, I reflected the design on two types of material available in the medieval era, wool fabric and linen. The results obtained were comparable, so I decided to continue further work on the two types of fabric. The next stage of the experiment was to choose the type of paint I should use to make the print in order to relate to the original. My choice was egg tempera, as a simple paint that is easy to make and was already known in the medieval period. Despite the theoretical knowledge of how to prepare the paint based on egg yolk, but without moving freely in painting techniques, I again resorted to the possibilities offered by experimentation. At first, after meeting with a friend studying painting at the Academy of Fine Arts in Wrocław, I acquired the basics of how such paint should be made. I used egg yolk, honey and gum arabic as a binder, to which I added powdered pigments of natural origin. The next step was to determine the proportions between the ingredients so as to obtain a consistency that would allow the pattern to be reflected. If too much binder was used, the consistency of the paint was too runny, and it flooded the pattern when reflected. If there was too much dye, the paint became thick and was difficult to spread on the die. I made several samples, also checking different ingredients to thicken the consistency, such as magnesia or chalk, and even ash. In the end, I relied on a fusion of painting and graphic techniques, adding transparent graphic paint to the base. After applying it, the density of the ink was just right, allowing the stamp to be reflected on the printing press, behaving nicely on the fabric, but affect-

ing the color of the pigment heavily. In the end, therefore, I decided to further combine painting and graphic technology, adding a bit of paint in the color I was interested in to the egg tempera base, honey, and supplementing it with natural dyes. The result of the experiment was to make a print on a 60 cm by 150 cm wide wool fabric, using two dies and the developed paint mixture.

The material was used to sew, taking into account the principles of historical re-creation, an outerwear dress, modeled on examples of clothing known from the Izbornik Swietoslav. I treat the whole process as an activity that allows me to explore and experience experimental archaeology, using tools and graphic technologies familiar to me. I continue to explore the subject, making more stamps based on textile finds, perfecting the developed ink and the process of making the print itself. I have already presented the results of my experience during workshops organized during historical reconstruction events. I conducted a workshop for a group of tourists in 2022 on how to imprint stamps using historical methods during the Battle of Santok 2022 event, and during a visit to the open-air museum in Biskupin. These types of meetings allow me to share the knowledge I have gained, and are also an opportunity to be actively involved in the reenactment community, also an opportunity for historical education. Inherent in all my creative activity is the didactic process in the form of implementation of workshops. I am fulfilled in the niche I have co-created for many years, being actively involved in the organization and participation of events with the nature of historical reconstruction. The community of re-enactors is a thriving community of people with different educational

backgrounds, economic situations or social roles, who are brought together by their passion for early medieval history. The movement has its origins in the 1990s, when the first historical reenactment groups were formed, focusing on the period from the 9th to 11th centuries. The community of enthusiasts brings together archaeologists, historians, craftsmen or artists, whose common denominator is a fascination with the tradition, history or beliefs of our ancestors. Today, this community is so active and actively part of the culture that it is increasingly subjected to analysis and attempts at classification. In 2022, a comprehensive report, Historical Reconstruction Groups – grassroots activities for the propagation of national culture, was prepared with funds from the Ministry of Culture and National Heritage, describing the basis and nature of the activities of these groups. Report shows that one of the primordial functions of reconstruction groups is to propagate tradition and history, to arouse interest in culture in young people, by organizing events in the form of re-enactments, historical reenactments, or workshops. My adventure with reconstruction began more than 11 years ago, while organizing educational activities. Since then, I have already actively participated in more than 40 such events, either as an organizer, conducting workshops in an official way or completely additional, casual sharing of my passion. The topics of the workshops I conduct on such occasions relate not only to the Middle Ages, but also to the graphic design workshop. I have chosen a few topics that bring these two worlds together. There is the history of printing, where I refer to the origins of the printed book, the scriptorium, where I conduct a workshop on illuminating books on the model of

the Iryan books, or the ornamentation of the early Middle Ages, where I refer to the niello technique that preceded etching techniques. These are never demonstrations that reliably reproduce the craft in question, I don't have the tools for that, but neither is that my goal. The workshop program is usually based on a combination of different issues and techniques, so that it is valuable and interesting for the viewer, to encourage both learning about the Middle Ages and artistic techniques. The most common and closest workshop to me involves the use of workshop printmaking – a matrix made in relief printing, while referring to the history of the printed book, where I also use movable type and a pressure press. During the workshop, participants make the matrix themselves, or use the If we focus on the printing process itself. For the participants of the meeting, it is interesting to interact with the workshop itself, with the tools used in the work of a graphic designer, such as chisels, paints, rollers for applying paint. On the occasion of such meetings, I also present my own prints, I talk about the technique in which I most often create - etching. Meetings with viewers give me a lot of satisfaction, they are also a way to present my own work, which sometimes result in undertakings such as an exhibition or participation in a larger project.

Workshops dedicated to socially excluded people, such as children from poor families or hospice residents, are also a big part of my explorations. In 2019-2020, I had the pleasure of supporting Professor Anna Janusz-Strzyż in the implementation of graphic design workshops at the St. Lazarus Hospice in Wrocław. The group for whom the workshop was dedicated was the elderly, residing in the Hospice,

as part of resident activation activities. The difficulty of the workshop was to adapt the technique to the capabilities of people with limited visual and manual dexterity, so that they would enjoy interacting with the workshop and be able to learn its secrets. The facilitators managed to organize a printmaking workshop in a small art room, where they managed to make prints from matrices prepared by the participants on a portable printing press. During the meetings, intaglio printing techniques, dry needle and etching, and relief printing – linocut – were presented. The conclusion of the workshop is the design of a booklet, presenting prints made by residents, used as illustrations to fairy tales, also written by Hospice residents. I feel that the cooperation with the Hospice was a very important event, sensitizing to the needs of people for whom reaching creative activities is a big problem, due to their life situation and the state of health they are in. I am very happy, I had the opportunity for such cooperation, which further sensitizes me to a specific form of work with such an audience.

The start of my doctoral studies coincided with another important event for me, the opening of an artistic activity, a studio called "Studio Rosochate". The idea was to create a place for the development of creative activity, through the implementation of art workshops and the performance of commercial commissions, enabling the place to function. The studio was located in Wrocław's Nadodrze district, fitting into the process of revitalization of the neighborhood. In a small space, I managed to create a place that offered workshop participants a rich, educational program, an exhibition space and a meeting place. In the educational program,

I prepared scenarios for drawing and painting workshops, as well as an offer of classes in artistic graphics. Under the Studio's banner, I also cooperated with many cultural institutions in Wrocław, Lower Silesia and beyond. I had the pleasure of conducting workshop meetings organized by the Ossoline Institute, Wrocław Formats Club, where I ran an art studio based on the author's lesson plans, I was also involved in the activities of the Zamek Cultural Center in Lesnica. Thanks to a wide range of educational activities, I was able to reach a diverse audience interested in creative development. These were both groups of children, adolescents, as well as adults and seniors. I noted how much interest and involvement these people had in creative activities. However, the greatest activity for me were and still are trips to events accompanying historical reconstructions, where, as a participant, I try to introduce the secrets of artistic printmaking. I continue to use these experiences, improving my teaching skills. Each meeting with the recipient is extremely valuable to me, allows me to improve my competence and is a source of artistic fulfillment for me.

Summary

The dissertation I completed was largely based on an attempt to learn about the artist's book as a medium of interpersonal communication. In the process of cognition, I focused on the study of narrative as a tool for communicating stories in the context of this unique object. I am of the opinion that the message in various forms is a key factor in defining whether a work can be considered an art book. My

goal in investigating the artist book in the context of narrative was to explore how different modes of storytelling, both through text and visual form, affect the reception and interpretation of the work.

I based my dissertation on the author's art books, which were presented to different audiences. During the four years of my work I had the opportunity to improve and deepen my graphic design technique and analyze formal and ideological issues that interested me. The connection of the creative process with time and context became important aspects for me. I realized how much the artist's experiences and experiences affect the nature of the work and are inseparable from the creative process.

In my opinion, an art book is an excellent tool for presenting graphic art. The stories I have presented are focused on specific subject matter, perhaps not having a significant social impact, but they are personal, intimate and strongly related to my inner experiences. Through the medium of an artist's book, the artworks take on additional value, becoming self-contained functional objects, collected in a compact form.

My original intention was to propose a definition that could classify the phenomenon that is the artist's book. It is a medium of creativity that goes beyond the traditional notion of a book as a medium for conveying textual content. Art books are often created by artists, graphic designers and writers who wish to express their ideas and creativity in a unique, visually appealing and interactive form. Art books can take a variety of forms and formats. They can be handmade, limited editions, self-contained works of art or mass publications, but with a distinctive element

of uniqueness. Their content may include texts, but equally important are the visual, sensory aspects, affecting the senses. Art books can be created using a variety of techniques, such as printing, drawing, painting, photography or digital graphic design.

As a medium, an art book has the potential to affect the emotions and senses of the viewer. It can be interactive, engaging the reader through unusual page layouts, folding, hidden messages or innovative ways of presenting content. The importance of the physical experience of reading and interacting

with the object itself is also often emphasized, as its form and texture affect the way we perceive and interpret the content.

What matters most to me is that art books are a unique way of presenting artistic creativity, allowing us to combine different forms of expression and express ourselves in ways that are not limited by the conventions of traditional books. They can serve as carriers of ideas, emotions and thoughts, and open up new possibilities for artists and audiences to experience art and literature.

