

CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ

TIME, HISTORY, MEMORY

HANNA ŁUCZAK



C Z A S _____

H I S T O R I A _____

P A M I Ę Ć _____

T I M E _____

H I S T O R Y _____

M E M O R Y _____

• H A N N A Ł U C Z A K

C Z A S _____

H I S T O R I A _____

P A M I Ę Ć _____

T I M E _____

H I S T O R Y _____

M E M O R Y _____

• **H A N N A Ł U C Z A K**

Copyright © by HANNA ŁUCZAK, 2016

Copyright © by Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2016

Redakcja | Editing

HANNA ŁUCZAK

Kierownik tematu | Topic manager

CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ — Hanna Łuczak

Skład, opracowanie graficzne | Editorial design

Typolis · SZYMON SZNAJDER

tel. 506 109 832

szymon_sznajder@typolis.pl

www.typolis.pl

Współpraca | Cooperation

Filipowi Magnuszewskiemu

podziękowanie za pomoc w oprawie obrazów

Tekst | Text

Hanna Łuczak

Jaromir Jedliński

Tłumaczenie | Translation

Caryl Swift

Zdjęcia | Photos

Jarosław Kozłowski

str. 9, 10, 11, 27

Hanna Łuczak

str. 40-41, 42-43, 44-45, 54, 74, 75, 78, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97

Sławomir Obst

str. 14, 22-23, 30, 38-39, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64-65, 66-67, 68, 69, 70, 71, 73, 76, 77, 79, 80, 81, 82-83, 84, 85, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104-105, 106, 107, 108, 109, 110, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126-127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 436, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 150, 151

UAP | POZNAŃ



Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
Wydział Malarstwa i Rysunku

Publikacja sfinansowana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego w ramach działalności Statutowej Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Poznań 2016 · ISBN 978-83-65578-22-8

SPIS TREŚCI

Hanna Łuczak. Nota biograficzna _____ **7**

Hanna Łuczak. Fragmenty tekstu z roku 1984 _____ **8**

Czas, Historia, Pamięć _____ **12**

Jaromir Jedliński. Geologia malarstwa _____ **15**

Hanna Łuczak. Biographical note _____ **25**

Hanna Łuczak. Excerpts from her MA thesis, 1984 _____ **26**

Time, History, Memory _____ **28**

Jaromir Jedliński. The Geology of Painting _____ **31**

CZAS____HISTORIA____PAMIĘĆ____malarstwa

TIME____HISTORY____MEMORY____paintings _____ **47**

Prace w zbiorach / Works in collections _____ **154**

Publikacje / Publications _____ **155**

Katalogi wystaw indywidualnych / Solo exhibition catalogues _____ **156**

Sources and notes _____ **158**

HANNA ŁUCZAK

Ur. w 1959 roku w Gnieźnie. Studia w PWSSP (obecnie UAP) w Poznaniu, dyplom z malarstwa i rysunku w 1984 roku. Od roku 1984 pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Obecnie profesor, prowadzi IV Pracownię Rysunku na Wydziale Malarstwa. W latach 1982–1990 współprowadziła działającą pod auspicjami PWSSP w Poznaniu, Galerię Akumulatory 2. (założoną przez Jarosława Kozłowskiego)

¶ Brała udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą: w Wielkiej Brytanii, Norwegii, Danii, Szwajcarii, Francji, Niemczech, Kanadzie, Brazylii i na Węgrzech. W 1994 roku reprezentowała Polskę na XXI Biennale Sao Paulo. Od roku 1990 wygłosiła liczne odczyty i wykłady w uczelniach artystycznych w kraju i za granicą. Mieszka i pracuje w Poznaniu. Prace w postaci: rysunków, instalacji rysunkowych, instalacji, obiektów, fotografii, malarstw olejnych, książek artystycznych.

W sztuce jest cały obszar tego, co niewidzialne, czego oczy nie postrzegają, a co istnieje pomiędzy tym, co dane oczom i co uwidacznia się tylko poprzez wyobraźnię. Z tego względu wszystkie elementy, które są widoczne, same w sobie o niczym nie przesądzają. To tylko ciała, które ożywają dopiero dzięki wyobraźni. Ten rodzaj uaktywnienia sprawia, iż rozpoczyna się coś w rodzaju wędrówki. Nie ma ona jasno określonego celu ani kierunku *przypomina zarzucanie sieci* na znaczenia. Nic nie jest do tego momentu określone, wszystko może się zdarzyć. Albo i nie. Od nas samych zależy gdzie to wędrowanie nas zaprowadzi i co z tego wyniesiemy. To przekonanie w istotnym sensie charakteryzuje moje myślenie o własnej twórczości.... ✕

HANNA ŁUCZAK

fragmenty tekstu z roku 1984

„Wyciśnięte do naczynia tuby farb olejnych, rozmieszane z terpentyną, zostają przeniesione pędzlem na powierzchnię płótna. W sposób naturalny, bez określonej z góry charakterystyki, rozprowadzona zostaje pędzlem materia malarska. Cechy płótna, jego format, kształt, ślad prowadzonego ręką pędzla, kolor i właściwości farby olejnej to cała charakterystyka zamalowanej powierzchni. Po jej wyschnięciu powtarzam tę czynność kilkadziesiąt razy. Cały powyżej opisany proces nazywam malowaniem, rezultaty tego procesu to malarstwa.”

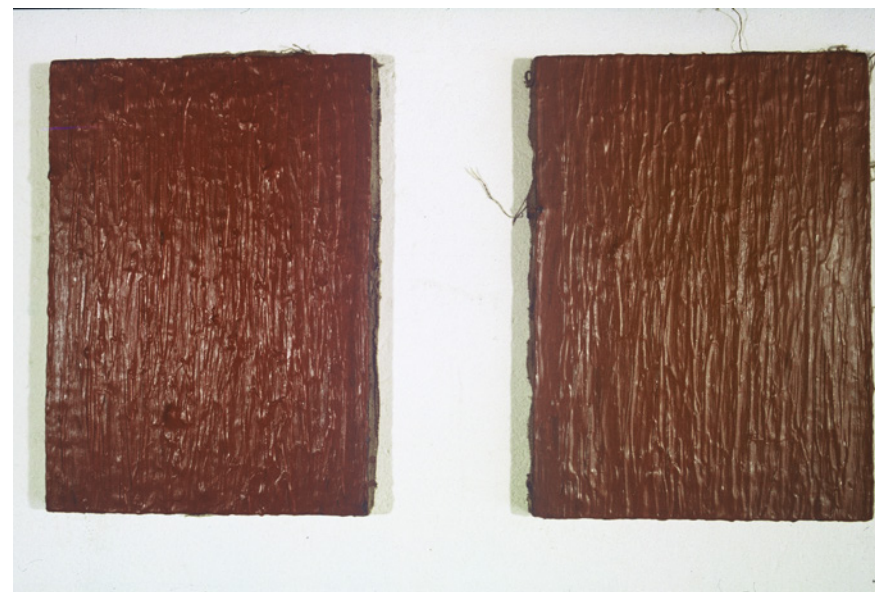
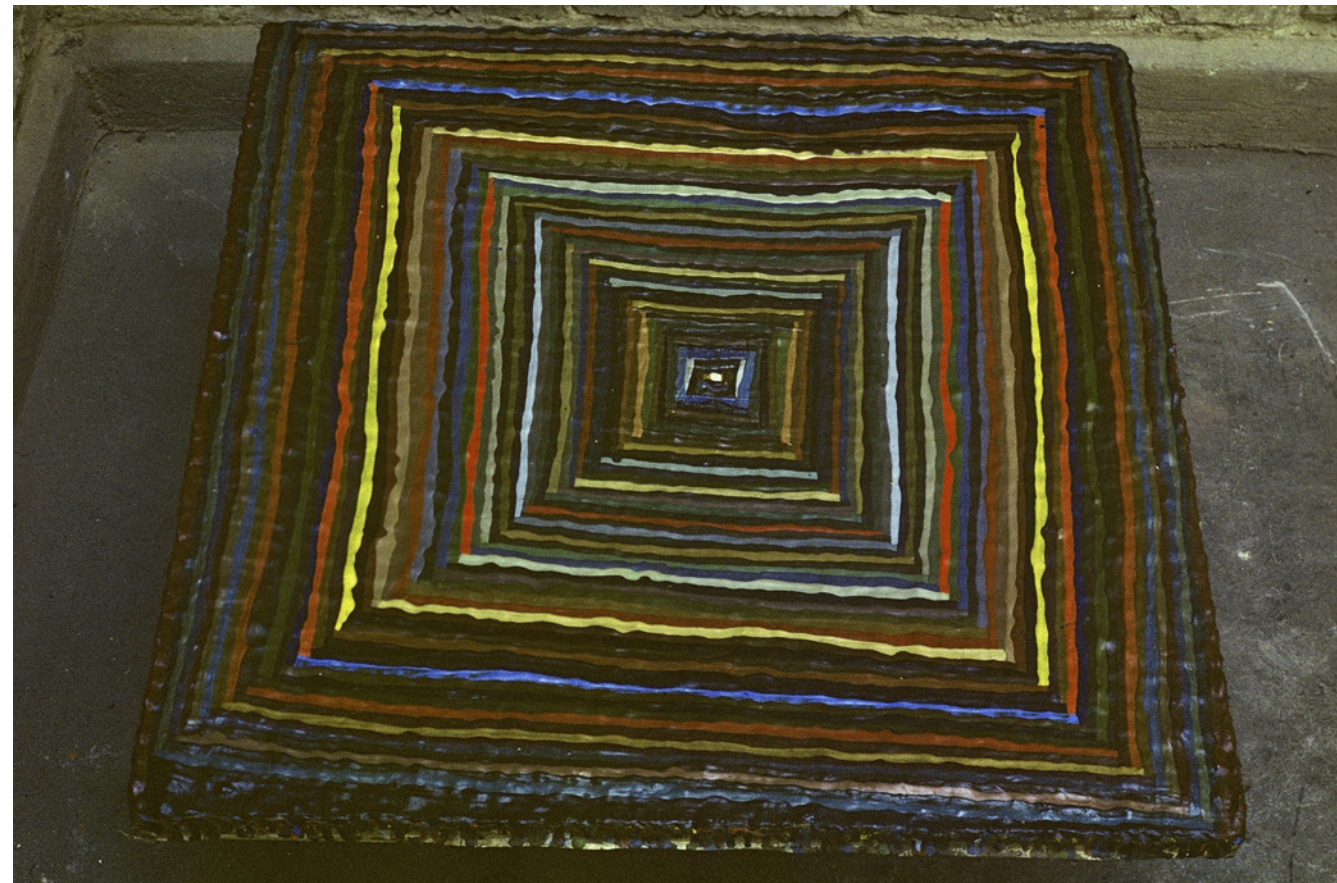
„Kolor uzyskuję przez wymieszanie różnych barw znalezionych w tubach, każdy jest niepowtarzalny, każdy jest odpowiedni, nie nadaję poszczególnym kolorom znaczeń, zapewne niektóre z nich znaczą – poza moją intencją. W tym sensie są równoważne (kolory) ani ładne ani brzydkie, ani lepsze ani gorsze. Każdy kolor równie dobrze trzyma się pędzla.”

„Malowidło na malowidło, kilkanaście, kilkadziesiąt razy, każda powierzchnia przykrywa drugą zostawiając obecność ściekającej farby na obrzeżach płótna. Powstały też malarstwa, na których obecność poszczególnych warstw farby jest ukryta, niewidoczna.”

„Każda powierzchnia malarska kładzona jest lekko i swobodnie. Nie kaligrafowana, nie modelowana po prostu malowana.”

„Malowidło nie odwołuje się do znaków, symboli, nie wskazuje na przedmioty, nie jest abstrakcyjne ani konceptualne – jest faktem – zapisem czasu, pamięci i historii.”

„W zamalowanej powierzchni płótna zawarte są wszystkie możliwe wizje i wizerunki. Przykryte następną warstwą farby zapadają się w głąb malarstwa stając się jego pamięcią i historią.” ✕



Malarstwa 1984
fotografie archiwalne
Paintings, 1984
Archival photographs



Malarstwa 1984 · *Painting*, 1984



Malarstwa 1982 · *Painting*, 1982

CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ

Pierwsza, druga, trzecia, i tak dalej, dziesiątki powierzchni malarskich nakładanych jedna na drugą, pod ciężarem farby płótno zaczyna się zapadać – koniec procesu malowania. Gest prowadzonego ręką pędzla na stałe wpisuje się w strukturę malowidła – malarstwa.

Każda z warstw nakładana jedna na drugą, z regularną powtarzalnością, w określonej ciągłości czasowej, stanowi i składa się na pamięć malarstwa. Wszystkie powierzchnie malarskie są zapisem tego co było, świadczą o czasie minionym, są zapisem własnej historii budowanej w trakcie ich powstawania, a więc tego wszystkiego, co wydarzyło się pomiędzy nimi a mną w trakcie malowania. Pomiędzy pędzlem a farbą, farbą a powierzchnią, pomiędzy ręką a oczyma i oczyma a umysłem.

Stanowiły one jakby ciemną materię, która przyciąga całą resztę. Obraz stawał się coraz grubszy. Najważniejsze było to, że widzimy jedynie sam naskórek rzeczywistości, a najciekawsze procesy rozegrały się za zasłoną farby. Najważniejsze było to co w środku: niewidzialne, nieznanne, niedostępne.

(fragment tekstu 1996, Jerzy Ludwiński: *Między Hanną a Hanną.*)

Kolejnym etapem jest otwieranie obrazu/ów. Otwieraniem, nazywam proces wybierania ostrym narzędziem poszczególnych warstw farby. Ściągając warstwę za warstwą ta podróż odbywa się w przeciwnym kierunku – wstecz – w przeszłość. W różnych konstelacjach unaoczniają się i uobecniają się warstwy obrazu malowane wcześniej, w przeszłości. Fragmenty odkrytych powierzchni aktualizują się, czas przeszły jawi się jako terażniejszy. Uporządkowana sekwencja zdarzeń powierzchni malarskich zostaje zakłócona: przeszłość i terażniejszość współistnieją jako chwila tu i teraz. Przez wybranie z malarstwa fragmentów warstw farby olejnej, naruszam liniowość czasu, zmieniam chronologię jego historii i pamięci.

¶ To dziwne uczucie *przedzierać się* przez zasłony warstw, malarstwa malowanego w latach 80-tych, a więc po 30 kilku latach ... wówczas panował

stan wojenny i wszystko było inne, włącznie ze sztuką. Komparacja tego, co w pamięci z pamięcią malowidła, z jego historią i z chwilą obecną.

¶ Moment wybierania warstw farby – otwierania obrazu, każdorazowo jest zaskakujący i nieprzewidywalny, często to przypadek decyduje o tym, jak ta podróż dalej się potoczy. Powstały obrazy w których materia malarska wybierana była nierównomiernie, różnorako i bez wizji całości ukończenia i na tym etapie zostały one zatrzymane – celowo. Powstały też obrazy, w których centralnie widać formę wybranego koła, okręgu. Intencją moją jednak nie niebyła forma koła a punkt – powiększony punkt.

¶ W całym tym procesie wyjątkowością a właściwie unikalnością jest, iż jakikolwiek i gdziekolwiek wybrany fragment warstwy, czy fragmenty warstw farby, tworzą obraz inherentny, nieudawany i prawdziwy. Na każdym etapie postępowania wobec malarstwa (wybieranie warstw) każde obrazowanie jest właściwe, ponieważ dotyczy wszystkich możliwych dla niego obrazowań zawartych w nim samym (w malowidle).

¶ Malowidło uzewnętrznia i ujawnia, obrazując jeden z wielu nieskończenie możliwych dla niego wizerunków, powstałych w procesie zdejmowania warstw, tworząc nowe historie i narracje. Wybrane z powierzchni kawałki, kawałeczki i drobiny materializują się poza malarstwem i jego obrazowaniem, zostają usytuowane tuż pod nim w tym samym boksie za szybą, zespalając się w jedną całość.

¶ Obecność, która drga na różnych częstotliwościach, zatopiona w czasie. ✕

HANNA ŁUCZAK · 2016



JAROMIR JEDLIŃSKI

Geologia malarstwa

*Ironia życia leży w tym, że żyje się je do przodu,
a rozumie do tyłu.*

SØREN KIERKEGAARD

Swoje obrazy z cyklu CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA Hanna Łuczak tworzy od początku lat 1980-tych. Są one odkrywcze wizualnie, a procedurę malarską stosowaną przez artystkę zaangażowaną w nurt sztuki pojęciowej, nazwać przy tym można metodą *odkrywkową*. Zabiegi malarskie są tu zrazu tradycyjne. Płótno naciągnięte na krosno malarskie (o różnorodnej formie prostokątnej, czasem bardzo wydłużonej) jest wprawdzie gruntowane. Następnie pokrywane, z użyciem pędzla, wieloma warstwami (bywa ich nawet więcej niż sto) czystej farby olejnej z dodatkiem terpentyny. Farby te są w każdej warstwie innej barwy. Taki obraz-jak-lasagna powstaje przez minimum cztery lata, to znaczy tyle przynajmniej musi odleżeć.

Malowidło na malowidle, kilkanaście, kilkadziesiąt razy każda powierzchnia przykrywa drugą, zostawiając obecność ściekającej farby na obrzeżach płótna – mówiła malarka w 1984 roku.

Obrazy schną leżąc, są zatem równo pokryte nawarstwiającymi się, *zastygającymi* kolorami. Płótno pod zmasowanym ciężarem krzepnącej farby lekko się ugina, zapada niejako. Obrazy na regałach magazynu w pracowni wyglądają jak blachy z ciastem. Ich brzegi (na grubość blejtramu plus grubość płótna i wielu warstw farby) zazwyczaj ujawniają wielość użytych (obciekających) kolorów. Wtedy wszak jedynie, kiedy malarka pozwoli farbie ściekać poza pole obrazowym. Wówczas przypominają ciasto ale przelewające się z formy. Innymi razy te boczne ścianki płótna na blejtramie oklejane są taśmą maskującą, zatem pozostają czyste. Wtedy pole płótna skrywa pod ostatnią warstwą tajemnicę tego, jakie barwy zostały wcześniej

użyte. Obrazy schną przykryte arkuszami kartonu osłaniającymi je przed kurzem i innymi partykułami, które mogłyby się w malowidle zatopić, jak owad w bursztynie, zakłócić je jak okruch na gałce ocznej. Wreszcie, po latach, malarka zazwyczaj wybiera kolejne z nich (niektóre obrazy pozostają nietknięte, wtedy na zawsze skrywają w swym wnętrzu, jak słoje nierozciętego drzewa, tajemnicę swego wzrastania), otwiera je z użyciem skalpela, czasem docierając jedynie do pośrednich warstw farby, innymi razy zaś do samego podobrazia, do membrany płótna malarskiego.

Czasem też niejako obiera całe płótno z warstw farby. Jeszcze innym razem dobiera się doń od jednej tylko krawędzi i zdejmuję malaturę wzdłuż jej przebiegu. To geologia malarska. To geologia malarstwa, a być może nawet mówić winniśmy tu w liczbie podwójnie mnogiej – geologie malarstw. To odkrywanie malarstwa (malarstw) na rozmaite sposoby na nowo. Wnikanie w nie. Przenikanie. Tu unaocznia się wnikliwość i przenikliwość Hanny Łuczak.

¶ Dokonując tego różnorodnego przedzierania się przez malowidło, malarka zawsze zbiera skrupulatnie do naczynia wiórki zaschniętej wielokolorowej farby. Bywa, że jest ich niewiele, bywa, że jest ich mnóstwo; zależy to od grubości malowidła, zależy też od sposobu, w jaki obraz zostaje przez malarkę otwarty. Kiedy zabieg poddania go takiej ekskawacji, albo autopsji, zostaje ukończony, autorka mocuje go do tylnej ściany ramy-gabloty. Na dolnej ścianie tej obudowy usypuje warstwę wiórków farby. Całość zamyka wsuwaną od góry szybą, która nie przylega do obrazu. Może on więc niejako *oddychać* otaczającym go powietrzem. Wiórki farby zaś mogłyby się przesypywać we wnętrzu ramy-gablotki, gdybyśmy potrzęsnęli takim obrazem-obiektom. Poszczególne pikturalno-przedmiotowe owoce tego procesu tytułowany jest zespołową nazwą cyklu CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA z dodaniem dat granicznych: roku, od którego warstwy farby poczęły być nanoszone na płótno i tego, w którym przeprowadzony został zabieg otwarcia obrazu, przekroju przez warstwy malarskie – odsłonięcia, niejako, albo wtargnięcia wewnątrz. Każdy z takich obrazów-objektów to kolejna odsłona całego przedsięwzięcia CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA. Ma ono w istocie charakter temporalny. Posiada naturę refleksyjną, a nawet medytacyjną. Nakładają się tu dwa wycinki czasu wykorzystywanego przez malarkę aktywnie: pierwszy, kiedy nanoszone są kolejne warstwy farby i potem, po latach, kiedy – jeśli obraz jest otwierany – artystka przedziera się poprzez warstwy farby. Ten drugi proces jest krótszy od pierwszego, acz też czasochłonny, a zwłaszcza pracochłonny. Jest jeszcze trzeci odcinek czasu utrwalony w tych obrazach – ten pomiędzy zakończeniem nakładania warstw farby (właściwym malowaniem), a momentem (bywa, że po wielu latach), kiedy artystka podchodzi do malowideł z narzędziem, zazwyczaj skalpelem, by je otworzyć. Obiekty te samą swą morfologią obrazują czas.

Ich autorka swoimi zabiegami unaocznia subiektywność miary czasu (albo grę z psychologiczną strzałą czasu). Gra w: zaczęte–niedokończone–ukończone–nieskończone. Stephen Hawking, koneser czasu i jego egzegeta, wywodzi, że powstanie teorii względności i porzucenie idei czasu absolutnego doprowadziło do stanu, w którym:

każdy obserwator ma swoją własną miarę czasu, w postaci niesionego przezeń zegara – przy czym zegary różnych obserwatorów niekoniecznie muszą zgadzać się ze sobą. Czas stał się pojęciem bardziej osobistym, związanym z mierzącym go obserwatorem.

Gdzie indziej sławny kosmolog pisze też o *psychologicznej strzale czasu*. Nie rozmawiałem o tym nigdy z Hanną Łuczak ale znając jej inne prace, tytułowane na przykład: *Czarne dziury* albo *Struny*, przypuszczam, że popularny wykład dociekań fizyki i astrofizyki nie jest jej obcy. Że te obszary wiedzy w jakiś sposób inspirują jej własne dociekania artystyczne. Gdy pytałem malarkę, o czym myśli w czasie robienia tych obrazów, dowiedziałem się zaledwie tyle, że *myśli się o różnych sprawach*. Musi nam to zatem wystarczyć. Nie trzeba wiedzieć. W tym przypadku. Wystarczy widzieć. Pamiętajmy też wszakże, że już w 1984 roku malarka powiedziała:

... w zamalowanej powierzchni płótna zawarte są wszystkie możliwe wizje i wizerunki. Przykryte następną warstwą farby zapadają w głąb malarstwa, stając się jego pamięcią i historią.

Można widzieć w tych obrazach własny zegar artystki. Wiedzieć też warto, że zanim zaczęła ona otwierać te obrazy, robiła rysunki ukazujące potencjalny obraz zamknięty w zasychających malaturach.

¶ Z pracą Hanny Łuczak zetknąłem się w latach 1980-tych, kiedy robiliśmy wystawę *Polish Realities. New Art From Poland* prezentowaną w Third Eye Centre i wielu innych instytucjach sztuki w Glasgow (1988). Pisałem już wtedy, nie znając obrazów z cyklu, który tu nas zajmuje, że: *... artystyczny język Łuczak odzwierciedla jej wewnętrzną autobiografię*. Na równi ciekawi mnie biografia malarki, jak i biografia obrazu, ich przeplatanie się. Po wielu latach odświeżyłem znajomość z Hanną Łuczak i ożywiłem swe zaciekawienie jej sztuką, kiedy w roku 2003 robiliśmy solową jej wystawę w Galerii Muzalewska w Poznaniu zatytułowaną *Hanna Łuczak Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk*. Wciąż nie byłem świadom, że obok bardziej znanych realizacji artystki – przykładów właśnie, co powiedziałem tu wcześniej, sztuki pojęciowej, z którym to nurtem jest wiązana, czy twórczości post-konceptualnej, narracyjnej, a nawet symbolicznej – tworzyła ona przez cały czas

(choć z przerwami), a począwszy od studiów w akademii, obrazy składające się na cykl CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA. O początkach pracy nad nim autorka mówiła mi niedawno:

Pamiętam jak zaczęłam, zamalowałam jedną warstwę, na to położyłam drugą, uświadomiłam sobie, że jedna przykrywa inną i kolejne kroki w tym nakładaniu warstw uświadomiły mi potencjalność obrazu, jego wewnętrzną niewidzialną sferę, to było w pracowni malarstwa u Jerzego Kałuckiego.

Dodawala jeszcze, kiedy dociekałem genezy tych poszukiwań: *Równocześnie, a nawet nieco wcześniej interesowało mnie pytanie na temat obrazu jako przedmiotu, od tego się zaczęło wszystko.*

¶ Cykl CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA zaprezentowany został w szerokim wyborze dopiero w kolejnej wystawie, jaką miała Łuczak w Galerii Muzalewska w 2013 roku, zatem w trzydzieści lat od momentu, kiedy zaczęła ona tworzyć obrazy warstwowe. Co ciekawe, niektóre z obrazów mają tyle samo lat, gdy idzie o czas pomiędzy ich rozpoczęciem a ukończeniem. *Był taki obraz malowany w roku 1982, a odsłonięty został jakoś po 2011 roku* – mówiła mi w pracowni. Wykonuje je po dziś dzień. Teraz bardziej nawet intensywnie tym cyklem się zajmuje. Zamalowuje nowe, otwiera te dawno malowane. A owoce obliczonej na lata, na dziesięciolecia pracy artystki są fascynujące. Nie tylko z tego powodu, że są *atrakcyjne wizualnie* – jak stwierdził Jarosław Kozłowski. To także. Ale głównie dlatego, że ukazują niewidziane światy; raz przypominają obrazy przesyłane z przestrzeni kosmicznej przez teleskop Hubble’a, to znowuż bywają podobne do erupcji wulkanów albo widoków zorzy, kiedy lecimy samolotem na daleką północ, albo też zdają się być refleksami światła zachodzącego słońca na lekko poruszonej powierzchni morza, albo jeszcze odbicie księżyca w poruszonej szkwalem toni jeziora. Czasem przypominają przekroje geologiczne, znaleziska archeologiczne, odbarwione fragmenty niegdyś polichromowanych rzeźb, amfor, czasem są jak oczyszczone przez czas i przez owady kości, albo jak wydobyte z głębin fragmenty dawno temu zatopionych łodzi, niegdyś po wielokroć malowanych, uszczelnianych, impregnowanych, a potem wypłukanych przez czas. Czasem są jak nieoczyszczane przez lata lichtarze, kandelabry, jakie natrafiamy w starych kościołach, zaniedbanych pałacach lub na zapomnianych strychach niegdyś oświetlanych różnobarwnymi świecami. Przede wszystkim jednak są one rewelacyjne dlatego, że unaoczniają, iż poza tym, czym się stały dla naszych oczu, każdy z nich może mieć wiele, kto wie, czy nie nieskończenie wiele historii swojego powstawania, a tym samym cechować się różnorodnością morfologii swej budowy. Każdy z nich może potencjalnie na bardzo wiele

sposobów być ukończony, zatem może mieć wiele wyglądków. I że może to być uwidocznione albo też ukryte. Ta wiedza i te przeczucia zobrazowane zostają tu z użyciem prostych, tradycyjnych i sumiennych warsztatowo zabiegów. Wiedza ta staje się odtąd własnością widza. Każdy z tych obrazów uświadamia nam, że jego biografia mogła się rozstrzygnąć na wiele, bardzo wiele, może nieskończenie wiele sposobów. Z tego nade wszystko powodu godne są one uwagi.

¶ Na moje pytania kierowane do Hanny Łuczak o jej plan pracy nad obrazem, o motywacje, o przypadek oraz na dociekania co do arbitralności decyzji, malarka odpowiadała:

Nie jest tak, że widzę co będzie, to, co tu widać jest przypadkowe, bo zanim do tego doszłam były dziesiątki, setki innych obrazów. Najciekawszy jest moment, że mówię dosyć i zostawiam, ale nie, nie jest to arbitralne bo to jest obraz, który obrazuje. Ale potem, tak, to jest decyzja arbitralna.

Wahanie w przywołanym autokomentarzu artystki nie powinno nas zwodzić. Efekt malarski jest zawsze tu zdecydowany i skończony. Podobnie ma się sprawa gdy idzie o efekt ekspozycyjny. Malarka bardzo konsekwentnie i w pełni świadomie podejmuje decyzje tak co do sposobów oprawienia tych obrazów, jak i ich wystawiania. Cykl CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA wciąż się rozwija, a swą pełnię ujawni w wystawie, na którą złoży się co najmniej setka obrazów z tego zbioru. Przed tym punktem rozwoju tego projektu artystycznego malarka nie chce wystawiać jego poszczególne owoce. W podejściu Hanny Łuczak do eksponowania swego dokonania – gdy idzie o świadomość znaczenia całego programu, jego kompletność – widzę analogię do postawy Romana Opałki i jego programu *OPALKA 1965 /1 – ∞*

¶ Przy okazji prezentowanej w Galerii Muzalewska w 2003 roku wystawy Hanna Łuczak. *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk*, przeprowadziłem z artystką rozmowę, w której powiedziała ona:

W sztuce jest cały obszar tego co niewidzialne, czego oczy nie postrzegają, a co istnieje pomiędzy tym, co dane oczom i co uwidacznia się tylko poprzez wyobraźnię.

Dopiero jednak obrazowe dociekania odcisnięte oraz żłobione w samej materii malarskiej, jakimi jawią się prace, które złożyły się na wystawę Hanna Łuczak *CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA* z 2013 roku w tej samej galerii (na ten pokaz artystka zdecydowała się traktując zaprzyjaźnioną galerię jako pole testowania eksperymentu twórczego,

przypuszczam), ujawniają bogactwo kolorystyczne, plastyczne ale, co najdziwniejsze, w tajemniczy sposób obrazy te emanują światło. Ich właściwy ogląd wymaga, ma się rozumieć, dobrego światła zewnętrznego, w optymalnym przypadku naturalnego, potem jednak, już w nim zanurzone zdają się one nie tylko oddawać światło z otoczenia ale rozbłyskać dodatkowym światłem własnym, rozjarzać się od środka. Oto malarstwo w czystej postaci.

¶ Hanna Łuczak dużo słucha muzyki, zwłaszcza jazzu. W jej domu, w jej życiu zawsze jest jakiś pies, czasem dwa. Psy w życiu i pracy bardzo aktywnej, także jako pedagog, Hanny Łuczak, przez cały czas niejako z nią współpracują, wyznaczając rytm jej aktywności i przerw w pracy, która – jak jazz – oparta jest w takim samym stopniu na improwizacji, jak i dyscyplinie. Omawiany cykl obrazowy też zawiera w samej swej budowie swoisty synkopowy rytm, wpierw nakładania warstw farby, pierwszego schnięcia, potem długiego zasychania, wreszcie – niejako w odwrotnym kierunku w głąb materii malarskiej, ale i jakby pod prąd czasu – przedzierania się przez stawiającą teraz opór stwardniałą farbę i opadanie jej wiórów, jakby na podobieństwo dźwięku miotłek perkusyjnych, albo w zakłócony (synkopa) rytm metronomu. Artystka cechuje się dyskretnym, ale przenikającym jej osobowość, poczuciem humoru chociaż los nie oszczędza jej smutku i niezastużonych zawodów. Koniec końców jest ona dzielna i nieustępliwa. Kiedy pytałem, czy artyście pomocna jest inteligencja, odparła: *... artyście nie tylko inteligencja jest potrzebna, artysta musi być również mądry*. Cała postać Łuczak jest rzadkim przykładem odpowiedzialności życiowej i twórczej. I właśnie prostej mądrości. Charakteryzuje się wyczuloną uważnością wobec tego, co istotne i zdolnością unieważniania tego, co błahe. Cechy te najmocniej ucieleśniają się malarsko, albo wyrażają w tworzonych, ba, kultywowanych przez lata, potem zazwyczaj jeszcze poddawanych precyzyjnym, chirurgicznym zabiegom, obrazach z omawianego cyklu.

¶ W pracy malarki, w owocach jej wysiłków przejawia się też odwaga. Technika jest tu przy tym nienaganna. Ponad nią jednak dopiero zaczyna się wizualna poezja tego kosmicznego malarstwa. Matematyk John Myhill orzekł, iż: *żadne niepoetyckie podejście do rzeczywistości nie może być kompletne*. Oglądamy tu kompletny czas, kompletną historię i kompletną pamięć malarstwa według Hanny Łuczak. Wiele jej prac, nie tylko te przeze mnie teraz omawiane, czeka długo na swój czas, jakby zaplatały się w jakieś *fałdy czasu* (termin oznaczający zmiany – ściśnięcie albo rozciągnięcie – w continuum czasoprzestrzeni). Decyzja o otwarciu obrazu, obnażeniu, ujawnieniu go, czy wystawieniu, to niejako rozprostowanie takich fałd czasu, zrównanie czasu tworzenia z czasem oglądania obrazu. Wliczone są w to także błędy i zakłócenia jako składniki procesu, jako składowe życia. Decyzje takie – odsłonięcie, ujawnienie, wystawienie obrazu, oznaczać mogą koniec czekania – początek spotkania. Takich spotkań wiele przed

nami, kiedy nagromadzi się wystarczająca liczba obrazów z cyklu CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ – MALARSTWA by pełne tego rodzaju spotkanie mogło nastąpić, gdy pokazane one zostaną w stosownie dużej, jasnej przestrzeni, być może o układzie labiryntu, a może w kształcie tunelu, co też chyba byłoby odpowiednie. Powinniśmy bowiem spotykać się i konfrontować się z każdym z obrazów z osobna ale ze świadomością, że jest ich obok wiele, i to wysoce nieraz odmiennych wizualnie. Pamiętajmy jeszcze też, o czym pisze Anne Rice w *Godzinie czarownic*, że:

”Przyszłość jest tkaniną z przeplatających się możliwości, część z których stanie się prawdopodobieństwami, a kilka nabierze statusu rzeczy nieuniknionych, lecz są też niespodzianki wszyte w wątek i osnowę, które mogą tę tkaninę poszarpać”. ✕

JAROMIR JEDLIŃSKI · jesienią 2015/latem 2016 roku
© 2015/2016 by Jaromir Jedliński

Handwritten data in a spiral notebook, organized into columns and rows. The pages are dated 2006 and 2010.

Page 1 (Left): Labeled "2006" and "26 kW". Contains columns for "X", "P₀", "P₁", "P₂", and "P₃".

Row	X	P ₀	P ₁	P ₂	P ₃
1	34	61	35	60	32
2	35	62	36	61	33
3	36	63	37	62	34
4	37	64	38	63	35
5	38	65	39	64	36
6	39	66	40	65	37
7	40	67	41	66	38
8	41	68	42	67	39
9	42	69	43	68	40
10	43	70	44	69	41
11	44	71	45	70	42
12	45	72	46	71	43
13	46	73	47	72	44
14	47	74	48	73	45
15	48	75	49	74	46
16	49	76	50	75	47
17	50	77	51	76	48
18	51	78	52	77	49
19	52	79	53	78	50
20	53	80	54	79	51
21	54	81	55	80	52
22	55	82	56	81	53
23	56	83	57	82	54
24	57	84	58	83	55
25	58	85	59	84	56
26	59	86	60	85	57
27	60	87	61	86	58
28		88	62	87	59
29		89		88	
30		90		89	

Page 2 (Right): Labeled "2010" and "26 kW". Contains columns for "P₀", "P₁", "P₂", and "P₃".

Row	P ₀	P ₁	P ₂	P ₃
1	33	61	36	60
2	34	62	37	61
3	35	63	38	62
4	36	64	39	63
5	37	65	40	64
6	38	66	41	65
7	39	67	42	66
8	40	68	43	67
9	41	69	44	68
10	42	70	45	69
11	43	71	46	70
12	44	72	47	71
13	45	73	48	72
14	46	74	49	73
15	47	75	50	74
16	48	76	51	75
17	49	77	52	76
18	50	78	53	77
19	51	79	54	78
20	52	80	55	79
21	53	81	56	80
22	54	82	57	81
23	55	83	58	82
24	56	84	59	83
25	57	85	60	84
26	58	86		85
27	59	87		86
28		88		87
29		89		88
30		90		89

HANNA ŁUCZAK

Born in 1956 in the city of Gniezno in central Poland, Hanna Łuczak studied at the Poznań State Higher School of Fine Arts, now the Poznań University of Arts, and graduated in painting and drawing in 1984. That same year, she began working at her *alma mater*. She is now a professor at the Faculty of Painting and runs Drawing Studio IV there. Between 1982 and 1990, she co-ran the Akumulatory 2 Gallery, which was founded by Jarosław Kozłowski and operated under the auspices of the fine arts school.

¶ Her work, which takes the form of drawings, drawing installations, installations, objects, photographs, oil paintings and artist's books, has been shown at numerous solo and group exhibitions in Poland and internationally, where it has been seen in Great Britain, Norway, Denmark, Switzerland, France, Germany, Canada, Brazil and Hungary. In 1994, she represented Poland at the 32nd São Paulo Art Biennial. She began giving talks and lectures at art schools in Poland and abroad in 1990 and has continued to do so ever since. She lives and works in Poland.

In art, there's an entire sphere of the unseen, of what the eyes don't perceive and of that which exists between what is presented to the eye and what can only be seen via the imagination. This is why all the visible elements determine nothing in themselves. They are simply a body which is brought to life thanks to the imagination. This means that something begins that's by way of being a journey. It has no clearly defined destination or direction, it's like *casting a net* for meaning. Before that moment, nothing has been determined; anything can happen. Or not. Where that journey takes us and what we bring away from it is up to us and us alone. Fundamentally, that belief is what characterises my thinking on my own creativity (...)¹ ✖

See *Sources*, pg. 158

HANNA ŁUCZAK

Excerpts from her MA thesis, 1984

“Tubes of oil paints, squeezed into a container and mixed with turpentine, are transferred to the surface of a canvas with a brush. The painter’s matter is spread over the surface naturally, with no predetermined features. The nature of the canvas, its format and shape, the trail of the hand-wielded brush and the colour and properties of the oil paint form the entire characteristic of the painted surface. Once it has dried, I repeat the act several dozen times. I call the entire process I have just described ‘painting’ and the result of that process, ‘the painting’, ‘the picture’.”

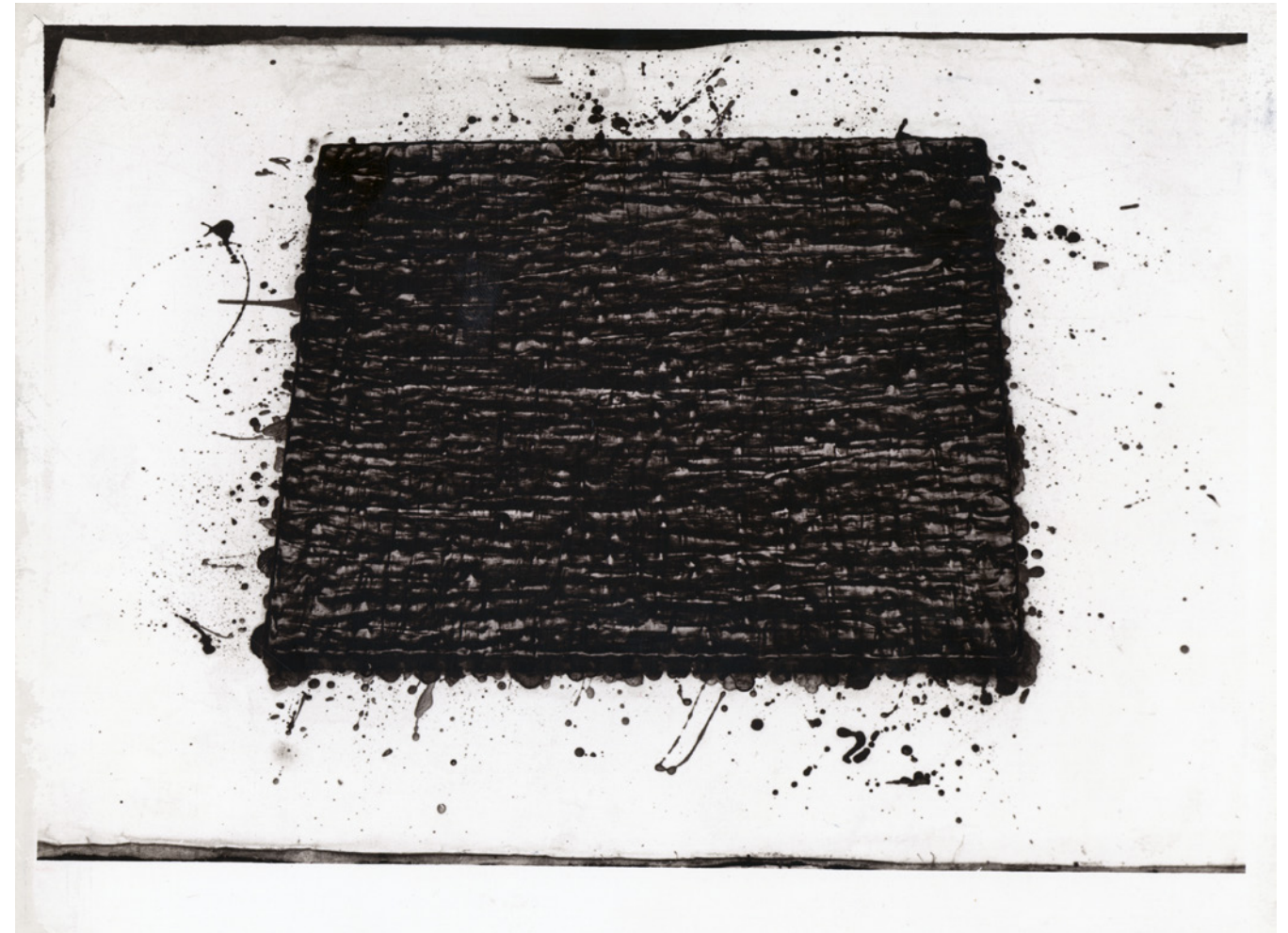
“I obtain a colour by mixing various paints found in tubes. Each is unrepeatable, unique, each is right, I endow no meaning on the individual colours, undoubtedly some of them are meaningful ... beyond my intention. In this sense, they are equal, neither beautiful nor ugly, neither better nor worse. Each colour adheres to the brush equally well.”

“Painting upon painting, more than a dozen, several dozen times, each surface covering another, leaving a presence of trickling paint at the edges of the canvas. There are also paintings where the presence of the individual layers of paint is hidden, invisible.”

“Every surface of paint is laid on lightly and freely. Not calligraphed, not shaped or moulded, but simply painted.”

“The painting makes no allusions to signs or symbols, it does not denote objects, it is neither abstract nor conceptual ... it is a fact ... a record of time, memory and history.”

“Every possible vision and picture is contained in the canvas’ painted surface. Covered by the next layer of paint, they sink into the depths of the painting, becoming its memory and its history.” ✕



Malarstwa 1982 · *Painting*, 1982

TIME, HISTORY, MEMORY

The first, the second, the third and so on, dozens of painted surfaces laid on, one on top of the next, beneath the weight of the paint the canvas begins to sag ... the process of painting is over. The gesture of the hand-wielded brush is written forever into the structure of the picture ... the painting.

¶ Each of the layers laid on, one on top of the next, with regular repetitiveness, in a specific continuity of time, constitutes and contributes to the painting's memory. All the painted surfaces are a record of what has been, they bear witness to time past, they are a record of their own history, which was constructed during their making, and thus of everything which took place between them and me while they were being painted. Between the brush and the paint, between the paint and the surface, between hand and eyes and between eyes and mind.

They constituted a kind of dark matter which attracted everything else. The picture became thicker and thicker. The most important thing was that all we see is the very epidermis of reality, while the most interesting process was being played out behind the veil of paint. What mattered most was the interior, invisible, unknown and inaccessible.²

See *Sources*, pg. 158

The next stage is opening up the painting(s). Opening up is the name I give to the process of removing individual layers of paint with a sharp tool. As layer after layer is stripped away, the journey takes place in the opposite direction, moving backwards, into the past. Into the diverse constellations revealing themselves and making themselves manifest in the layers of a painting created earlier, in the past. The sections of exposed surfaces update themselves, time past appears as time present. The orderly sequence of events on the painted surfaces is disrupted; past and present coexist as a moment here and now. In removing parts of the layers of oil paint, I am disturbing the linearity of time, I am changing the chronology of the painting's history and memory.

¶ It is a strange feeling, 'penetrating' the veil of the layers, 'penetrating' a painting painted in the nineteen eighties and thus thirty years ago ... when martial law held sway and everything was different, including art. A comparison of what my memory holds with the painting's memory, with its history and the present moment.

¶ Every single time, the moment of removing the layers of paint, of opening up the painting, is astonishing and unforeseeable, it is often chance which decides how that journey will proceed. Paintings have emerged where their matter was removed unevenly, omnifariously and with no vision of a completed whole and they were halted at that stage ... deliberately. Paintings have also emerged where, centrally, what can be seen is the form of a stripped-away ring, a circle. Yet my intention had not been the form of a non-existent circle, but a point ... an enlarged point.

¶ The exceptionality or, more properly, the uniqueness of this entire process is that whichever and wherever the chosen part of a layer, or parts of layers might be, they create an image which is inherent, unfeigned and authentic. At each stage of advancing with the painting, in other words, of removing the layers, every visualisation is the right visualisation because it pertains to every visualisation which is possible for that painting and which is contained within its very self.

¶ The painting reveals itself and unfolds, depicting one of its infinitely many possible images which emerge during the process of removing the layers, creating new histories and narratives. The fragments, specks and flecks removed from the surface materialise beyond the painting and its depiction and are placed directly beneath it in the same glass box, uniting in a single entirety.

¶ A presence, pulsating, oscillating at sundry frequencies, immersed in time. ✕

HANNA ŁUCZAK · 2016



JAROMIR JEDLIŃSKI

The Geology of Painting

*The irony is that life must be understood backwards,
but it must be lived forwards.*³

See Sources, pg. 158

SØREN KIERKEGAARD

Hanna Łuczak has been creating the paintings of her TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING series since the early nineteen eighties. They are a form of visual revelation and, by the same token, the artistic procedure used by the painter, who engages with the conceptual art stream, could be called an ‘opencast’ method. Here, the painterly treatment is traditional to begin with. First, a canvas pulled taut on a stretcher in one of many and varied rectangular forms, sometimes highly elongated, is primed. Then a paintbrush is used to cover it with multiple, sometimes even more than a hundred, layers of pure oil paints with the addition of turpentine. At each layer, the paint is a different hue. A ‘lasagne-like’ painting of this kind emerges over a minimum of four years, meaning that it needs to mellow for at least that long. As the artist wrote in 1984:

Painting upon painting, more than a dozen, several dozen times, each surface covering another, leaving a presence of trickling paint at the edges of the canvas⁴.

See Sources, pg. 158

The paintings are laid flat to dry and are thus evenly covered with the stratifying, ‘coagulating’ colours. Under the massed weight of the clotting paint, the canvas buckles slightly, sagging, as it were. The paintings on the shelves in the studio’s storage area look like cakes in baking tins. The edges, which are the thickness of the stretcher, plus the thickness of the canvas and the many layers of paint, usually reveal a trickled multitude of the colours used. This, though, is only when the artist has permitted a paint to flow beyond the field of the painting. Then, too, they call to mind cakes, but these are cakes that have overflowed the tin. At other times, the sides of the canvas mounted

on the stretcher are covered with masking tape and so they remain clean. Then, the field of the canvas conceals the secret of the colours used earlier, beneath the final layer. The paintings dry covered by sheets of cardboard which shield them from dust and other particles that could sink into them like insects into amber, encroaching on the eye like crumbs. Finally, years later, the artist usually makes her next selection from amongst them... some remain untouched and then, like the rings of an unfelled tree, they conceal the secret of their growth inside them forever... and she opens them up with a scalpel, sometimes only going as far as intermediate layers of paint, sometimes going right to down to the support, to the membranes of the painter's canvas. Sometimes, too, she strips, as it were, the entire canvas of the layers of paint. Then again, at other times, she tackles it solely from one edge and removes the paints along its length. This is the geology of painting. This is the geology of painting, but it might be that, here, we should use a twofold plural; these are the geologies of paintings. It is the uncovering of painting(s) anew, in diverse ways. Probing. Penetrating. Here, the probing and penetrative powers of Hanna Łuczak are revealed.

¶ When she carries out this diversified penetration through a painting, she is always scrupulous about collecting the shavings of dried paint in a container. Sometimes there are few of them, sometimes there are many; it depends on the thickness of the painting and it depends, too, on which painting is being 'opened up' by the artist. When this treatment, this subjecting of the work to excavation, or autopsy, has been completed, she secures it to the rear panel of a frame-cum-showcase. She scatters the shavings of paint at the bottom of that structure. The entire thing is closed off with sheet of glass which is lowered from above. It is not fitted in tight proximity to the painting, which can thus 'breathe' the air surrounding it, and if we were to shake a picture-cum-object like this, the shavings might rescatter themselves inside the frame-cum-showcase.

¶ The titles of the individual pictorial-object fruits of this process are the collective name of the series, TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING, with the addition of the critical dates, in other words, the year when the laying on of the layers of paint began and the year when the treatment involving the opening up of the painting was carried out, when the section through the painter's layers was made, the exposure or invasion of it, as it were. Each of these paintings-cum-objects is another part of the entire TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING project. In essence, it is temporal in character. It possesses a reflective, even meditative nature. Two segments of time which are actively used by the painter overlap here; the first, when the successive layers of paint are laid on and then, years later, if the painting is opened up, when the artist penetrates those layers. The second process is briefer than the first, although it, too, is time-consuming and, in particular,

See Sources, pg. 158

See Sources, pg. 158

See Sources, pg. 158

labour-intensive. There is also a third segment of time preserved in these paintings; the time between the laying on of the layers of paint, the actual act of painting, and the moment, often many years later, when the artist approaches the painting with an instrument, usually a scalpel, in order to open it up. In their very morphology, these objects depict time. With her treatments, their author reveals the subjective dimension of time... or a game with the psychological arrow of time. A game of begun-incomplete-complete-infinite. Stephen Hawking, connoisseur and exegete of time, argues that the birth of the theory of relativity and renunciation of the concept of absolute time led to a state wherein:

(...) each observer must have his own measure of time, as recorded by a clock carried with him, and [where] identical clocks carried by different observers would not necessarily agree. Thus time became a more personal concept, relative to the observer who measured it⁵.

A few paragraphs further on, the famous cosmologist also writes about *the psychological arrow of time*⁶. I have never discussed this with Hanna Łuczak but, knowing her other works, with titles such as *Black Holes* and *Strings*, for instance, I assume that the popular exploration of physics and astrophysics is not unfamiliar to her. That those fields of knowledge in some way inspire her own artistic explorations. When I asked her what she thinks about whilst creating those paintings, I discovered little more than that she *thinks about various things*. So that will just have to suffice us. There is no need to know. In this case. It is sufficient to see. Nevertheless, I also remember that, as early as 1984, she said:

Every possible vision and picture is contained in the canvas' painted surface. Covered by the next layer of paint, they sink into the depths of the painting, becoming its memory and its history⁷.

The artist's own clock can be seen in these paintings. It is also worth knowing that, before she began opening them up, she made drawings showing the potential pictures locked within the caked paints.

¶ I first encountered Hanna Łuczak's work in the nineteen eighties when we created the *Polish Realities. New Art From Poland* exhibition, which went on show at the Third Eye Centre and a number of other arts institutions in Glasgow (1988). Back then, even though I had yet to see the paintings from the cycle we are engaged with here, I wrote that *Łuczak's artistic language reflects her internal autobiography*. The biography of the painter, the biography of the

painting and their intertwinement are all equally as interesting to me. Years later, my acquaintanceship with Hanna Łuczak was renewed and my interest in her art was revived when we held a solo exhibition of her work, *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk* [Two Rooms with a Kitchen, a Corridor and a Black Raven] at the Galeria Muzalewska in Poznań in 2003. I was still unaware that, alongside her better-known pieces, which are, in fact, examples of conceptual art, a stream that she is connected with, as I remarked earlier in this essay, or of post-conceptual, narrative and even symbolic works, she had also been creating the paintings constituting the TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING series continuously, albeit with breaks, ever since she began studying at art school. Not long ago, she told me about the beginnings of her work on them:

I remember how I began; I painted one layer, laid on another on top of it, realising that one covered the other and the subsequent steps of that layering on made me aware of the potentiality of the painting, of its invisible, inner sphere. That was while I was studying under Jerzy Kałucki⁸.

See Sources, pg. 158

When I enquired about the genesis of these experiments, she added *At the same time, or even a bit earlier, I was interested in the question of the painting—as-object; that's where it all started.*

¶ A wide selection from the TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING series was not presented until another Łuczak exhibition at the Galeria Muzalewska, this time in 2013 and thus thirty years after the moment when she began creating her layered paintings. A point of interest is the fact that, in terms of the time span between their commencement and completion, some of them are exactly that old. In her studio, she said to me that *There was one that was painted in 1982 and it wasn't exposed until after 2011, I'd say.* She creates them to this day. If anything, she is now even more intensely involved with the series. Painting new works. Opening up works painted long ago. And, tallied up over the years, the fruits of her decades of work are fascinating. Not only because they are *visually appealing*, as Jarosław Kozłowski⁹ has pronounced. That, too. But primarily because they reveal an invisible world. Sometimes they bring to mind images sent from outer space via the Hubble telescope; then again, they can be similar to a volcanic eruption or views of the Aurora Borealis seen when we take a plane to the far North, or they seem to be reflections of the light of the setting sun on the gently shifting face of a sea, or a mirroring of the moon in the squall-swept surface of a lake. Sometimes they are reminiscent of geological cross-sections, archaeological finds, faded shards of what were once polychromatic sculptures or amphorae; sometimes they are like bones

See Sources, pg. 159

stripped clean by time and insects, or like fragments of boats long since sunk and now pulled from the deep, boats painted, made watertight and impregnated over and over again in the past and then weathered by time. Sometimes they are like the candlesticks and candelabras, left uncleaned for years, that we come across in ancient churches, forlorn, untended mansions or forgotten attics once illuminated by varicoloured candles. First and foremost, though, they are arresting because they reveal that, beyond what they have become to our eyes, each of them might hold a multitude, and who knows if it might not be an infinite multitude, of the stories of its creation and, at the same time, each is characterised by the diversity and morphology of its structure. Each of them might potentially be completed in a great many ways and could thus assume a number of appearances. And this could be revealed or hidden. That knowledge and those intuitions are depicted here with a sense of simple, traditional and scrupulous technical treatments. From then on, that knowledge is owned by the viewer. Each of these paintings makes us aware that its biography can be determined in many, in very many, possibly in infinitely many ways. For that, above all, they are worthy of attention.

¶ In answer to my questions about her plan of work for a painting, about her motivation, about chance and her explorations of the arbitrariness of decisions, she said that:

It's not that I see what 'will be'; what can be seen here is chance because there were dozens, hundreds of other paintings before I reached this point. The most interesting thing is the moment when I say 'enough' and leave it, but no, that isn't arbitrary because it's the picture that does the depicting. But later; yes, that's an arbitrary decision.

We should not be deceived by her hesitancy in the self-commentary I have just quoted. The result of her painting here is always decisive and complete. The same is true as regards the effect when they are exhibited. She is highly consistent and fully aware when making the decisions as to the framing-cum-setting of these paintings and how they are displayed. The TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING series continues to develop and appears to the full in an exhibition which is composed of at least a hundred paintings from the collection. Prior to this point in the project's development she has never been willing to show its individual fruits. As far as an awareness of the meaning of the entire programme, of its entirety, is concerned, what I see in Hanna Łuczak's approach to exhibiting this work of hers is an analogy to Roman Opałka's attitude to his *OPALKA 1965 /1 – ∞* programme.

¶ When the *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk* [Two Rooms with a Kitchen, a Corridor and a Black Raven] exhibition was held at the Galeria Muzalewska in 2003, I held a conversation with her, during which she said:

In art, there's an entire sphere of the unseen, of what the eyes don't perceive and of that which exists between what's presented to the eye and what can only be seen via the imagination¹⁰.

See Sources, pg. 159

However, it was not until the 2013 Hanna Łuczak. TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING exhibition at the same gallery... an exhibition where I suspect that she decided to treat a friendly gallery as a field for testing out a creative experiment... that, in the works on show, the graphic explorations which are exposed, impressed and gouged into the very stuff of paintings themselves revealed their colouristic and plastic richness and, most astonishing of all, the mysterious way in which they emanate light. Of course, viewing them properly demands decent exterior light which, in the optimal case, would be natural, yet then, once they are immersed in that, they seem not only to return light to their surroundings, but also to shine with an additional light of their own, glowing from within. This, indeed, is painting in pure form.

¶ Hanna Łuczak listens to a great deal of music, particularly jazz. There is always a dog in her home and her life; sometimes there are two of them. The dogs in her life and her very busy working existence, which also includes teaching, collaborate with her, as it were, marking out the rhythm of her activities and her breaks from her work which, like jazz, is rooted to the same degree in improvisation and discipline alike. In their very structure, the paintings in the series under discussion in this essay also contain a syncopated rhythm all their own; first there is the laying on of the layers of paint and the initial coagulation. Then there is the long drying. Finally, both reversing the direction into the depths of the painting's fabric, as it were, and moving against the current of time, there comes the penetration through the set and hardened paint, which now presents a resistance, and the falling of its shavings, rather like the sound of drum brushes or the disrupted... in other words, syncopated... rhythm of a metronome.

¶ She is characterised by a sense of humour which is discreet but permeates her personality, even though fate has spared her neither sorrow nor undeserved disappointments. To cut a long story short, she is valiant and uncompromising. When I asked her if intelligence is useful to an artist, she said (...) *an artist doesn't only need intelligence, an artist also has to be wise*. Her entire attitude is a rare example of responsibility in life and of creative responsibility. And, indeed, of simple wisdom. She has a sensitive focus on what is of the essence and an ability to cancel out the insignificant. These features are most powerfully embodied in her painting or expressed

in the works under discussion here, created, or more than that, cultivated over a period of years and then usually subjected to surgically precise treatments.












¶ Courage is also manifest in her work, in the fruits of her efforts. At the same time, the technique here is impeccable. Yet only above and beyond that does the visual poetry of the cosmic painting begin. Mathematician John Myhill stated that *No non-poetic account of reality can be complete*¹¹. What we are looking at here is the complete time, complete history and complete memory of painting according to Hanna Łuczak. A great many of her works, not only those I have been discussing here, have a long wait for their time to come, as if they were entangled in time folds, this being the term for changes, in other words, squeezing and stretching in the time-space continuum. The decision to open up a painting, to lay it bare, expose or exhibit it, is a straightening out of time folds, as it were, an alignment of the time of its creation and the time of its viewing. Mistakes and interferences are also included as components of the process, as elements of life. Such a decision, exposing, revealing and exhibiting a painting, might signify the end of the waiting—the beginning of an encounter. Ahead of us are many such encounters... once a sufficient number of paintings from the TIME, HISTORY, MEMORY – PAINTING series have been gathered in order for an encounter of that kind to take place, when they will be shown in a relatively large, light space, possibly laid out like a labyrinth, or perhaps, like a tunnel, which would also be appropriate. We should, after all, encounter and confront each painting separately, but with the awareness that there are many more alongside, and often highly distinct in visual terms, at that. Let us also remember what Anne Rice has written about in *The Witching Hour*, namely, that:

The future is a fabric of interlacing possibilities (...). Some of which gradually become probabilities, and a few of which become inevitabilities, but there are surprises sewn into the warp and woof, which can tear it apart¹². ✕

See Sources, pg. 159

JAROMIR JEDLIŃSKI · autumn 2015/summer 2016
©2015/2016 by Jaromir Jedliński

[Faint handwritten notes and diagrams on the left page of the notebook, including some red markings.]

1972		4	
82		18 18 19	
81		29	30 31 32
82		28	29 30 31 32 33 34 35 36
83		+e 23	24 25 26
83		+e 23	24 25 26
82		+e 17	18 19 20 21 22 23 24 25
83		12	8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18
82-83		8	
83		1e ziel.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
83		1e 25 26 27 28 29	5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24







C Z A S _____

H I S T O R I A _____

P A M I Ę Ć _____

_____ M A L A R S T W A

T I M E _____

H I S T O R Y _____

M E M O R Y _____

_____ P A I N T I N G S

H A N N A Ł U C Z A K



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 12 × 20 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 10 × 14 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

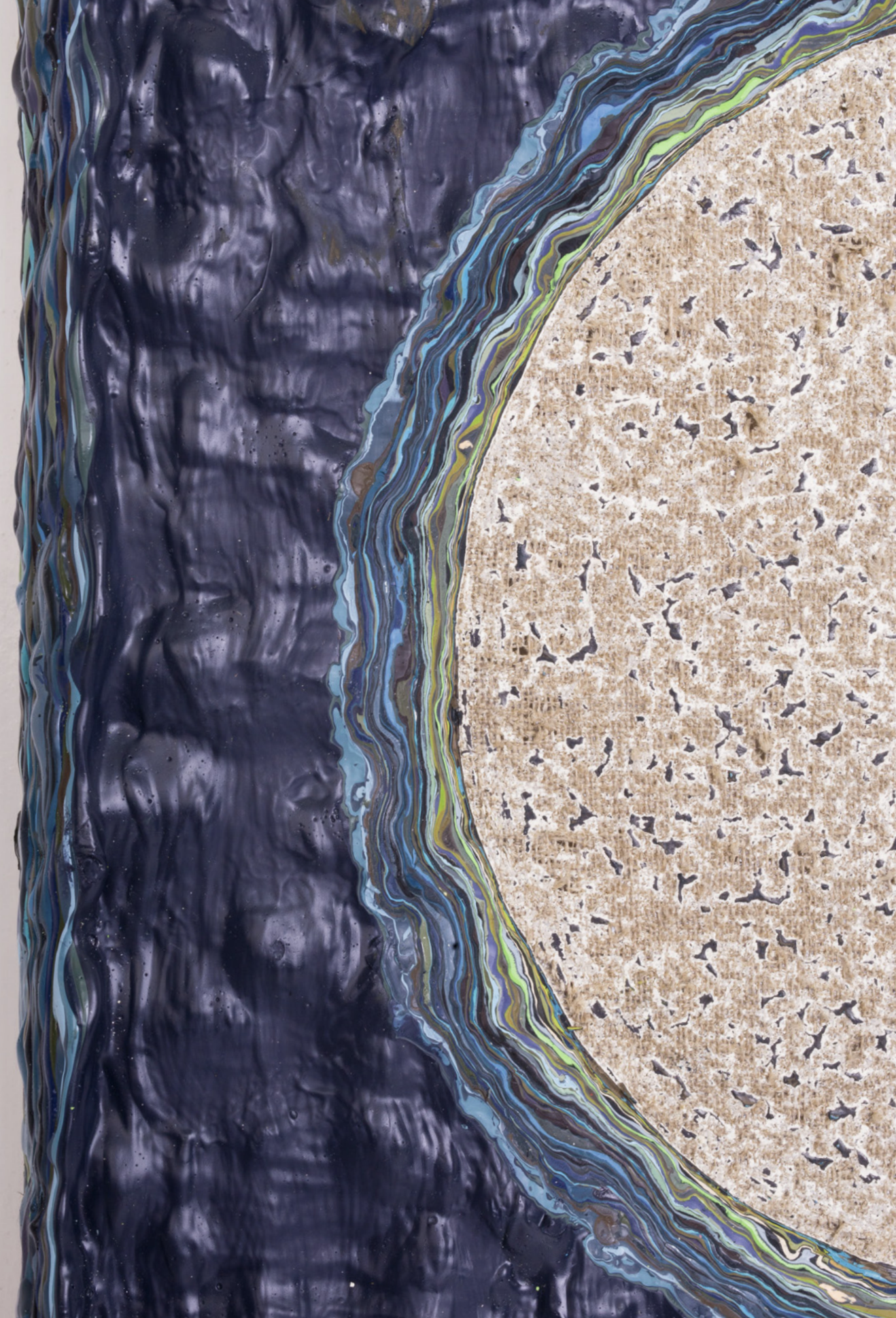


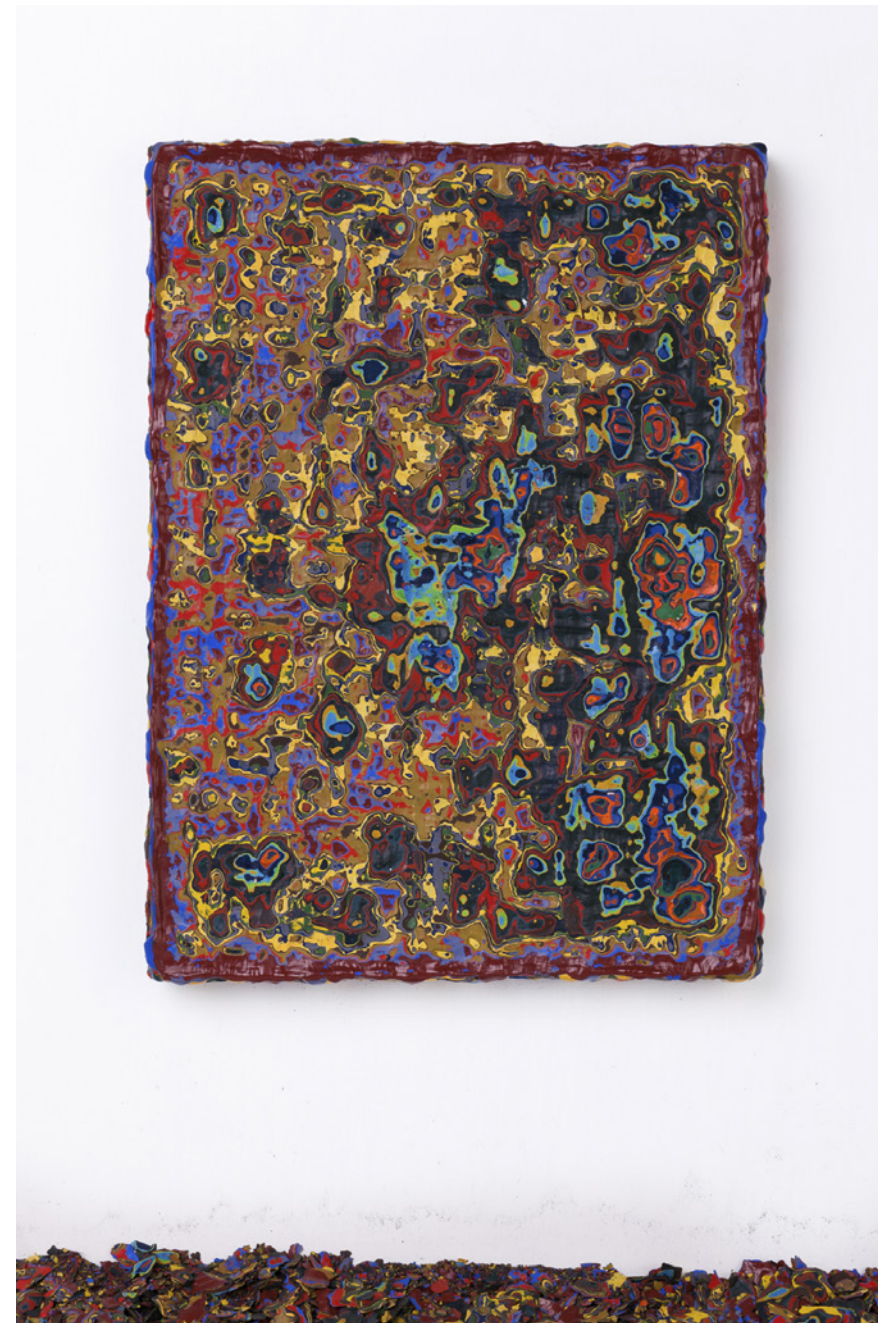
CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2012 —→ 2016

wymiar obrazu · dimension image 30 × 40 cm | całość · entire work 60 × 74 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



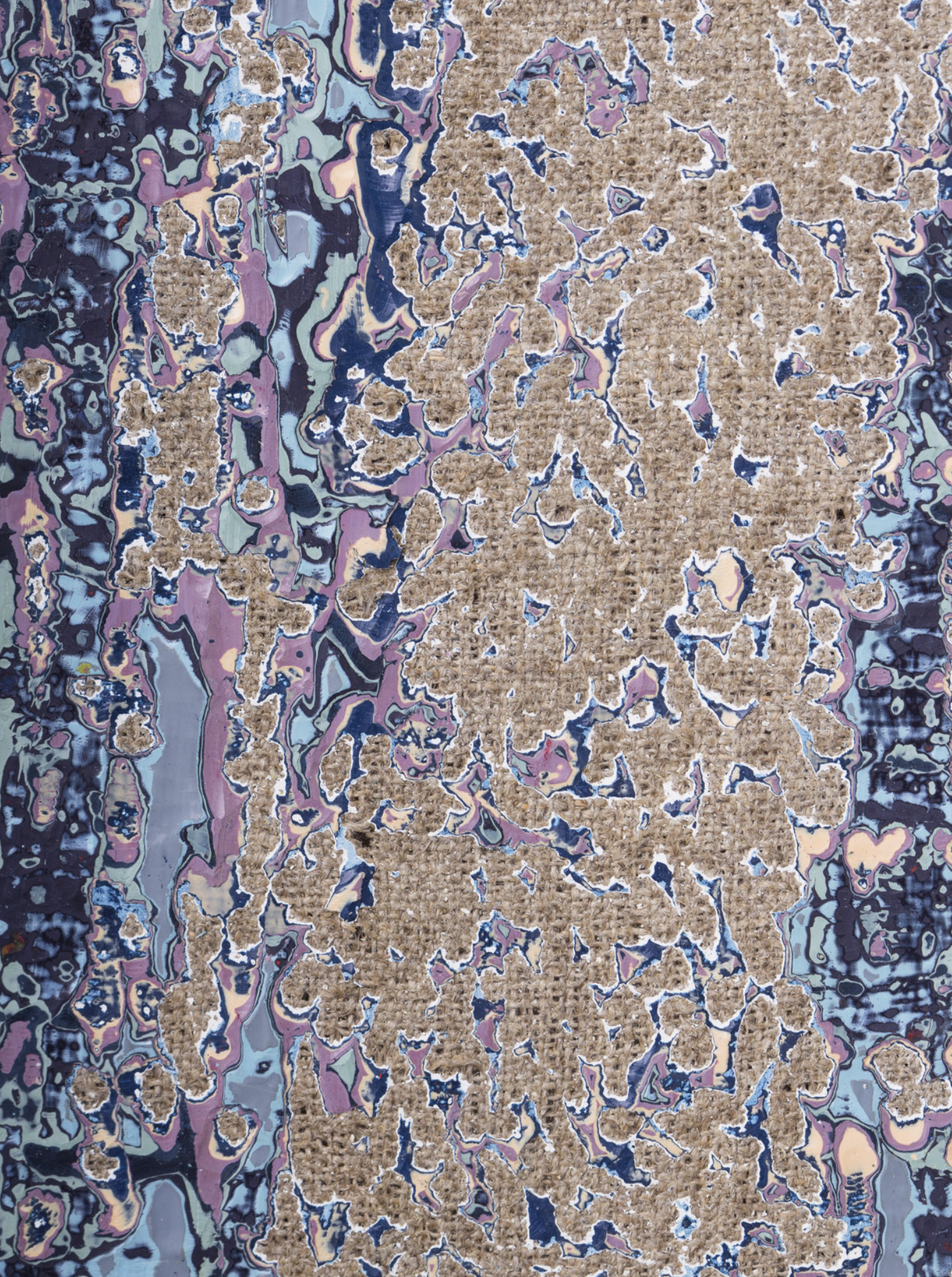


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2005 —→ 2013

wymiar obrazu · dimension image 24,5 × 33,5 cm | całość · entire work 55 × 63 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ
TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2015
wymiar obrazu · dimension image 10 × 50 cm
całość · entire work 42 × 79 cm
olej na płótnie, technika własna
oil on canvas, artist's own technique



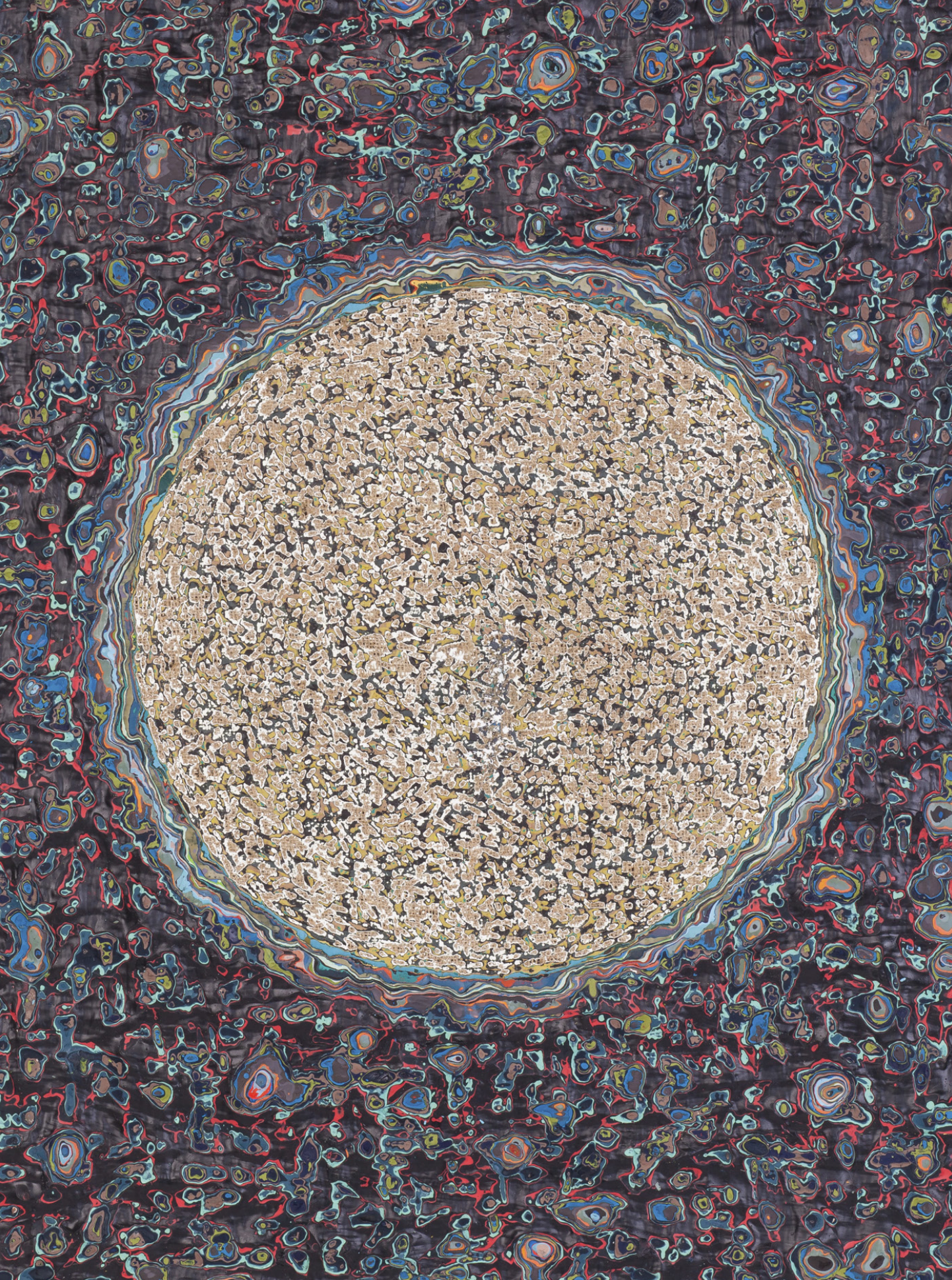
CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2013 —→ 2016

wymiar obrazu · dimension image 40 × 50 cm | całość · entire work 70 × 86 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2007 —→ 2013
wymiar obrazu · dimension image 45 × 50 cm | całość · entire work 74 × 86 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2009 → 2015

wymiar obrazu · dimension image 27 × 38 cm | całość · entire work 60 × 78 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique









CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2005 → 2010

wymiar obrazu · dimension image 18 × 55,5 cm | całość · entire work 46 × 84 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

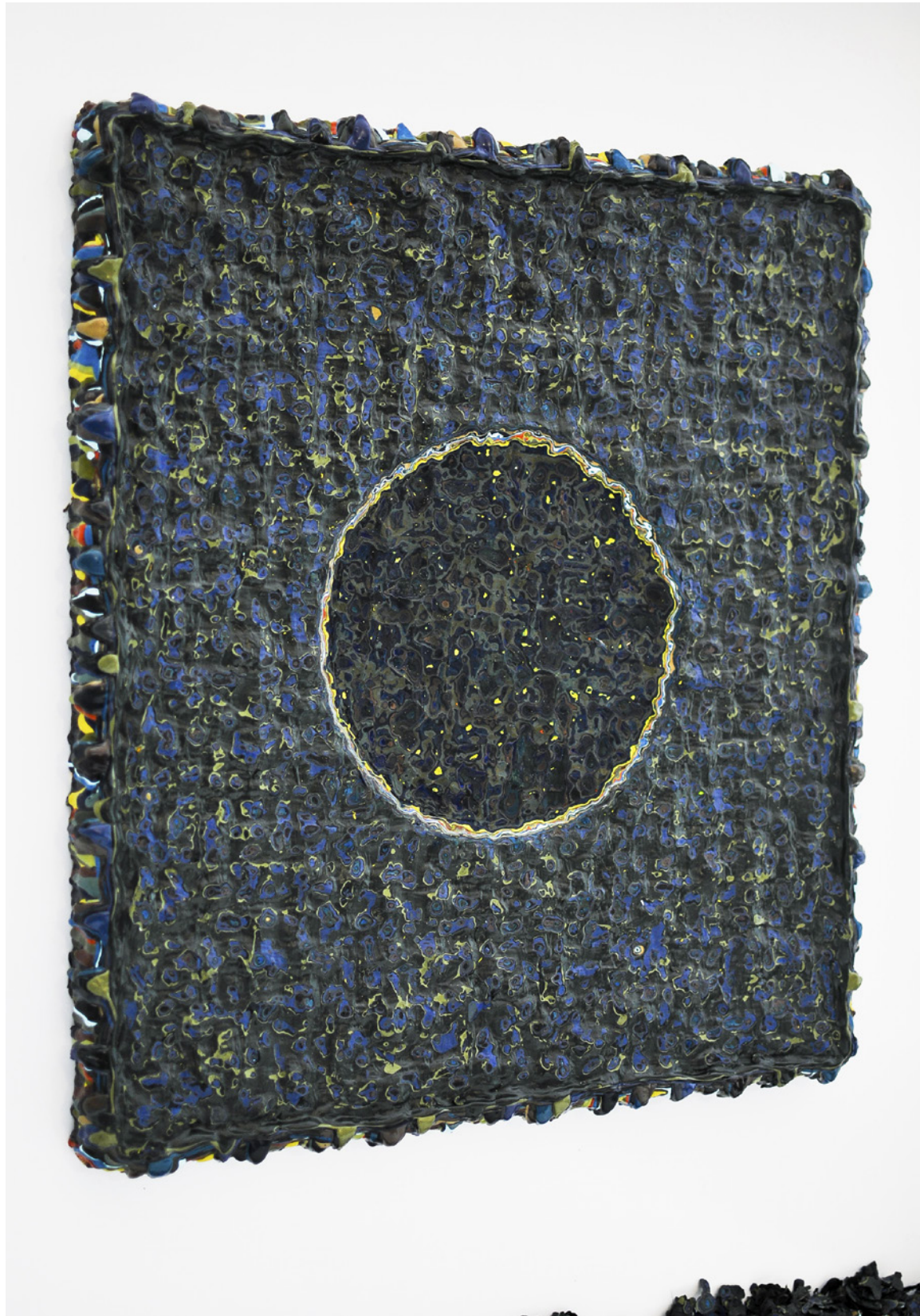
data · date 2005 → 2010

wymiar obrazu · dimension image 18 × 55,5 cm | całość · entire work 46 × 84 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ
TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2010 —→ 2015
wymiar obrazu · dimension image 35 × 40 cm
całość · entire work 63 × 75 cm
olej na płótnie, technika własna
oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2009 → 2015
wymiar obrazu · dimension image 45 × 50 cm | całość · entire work 76 × 84 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

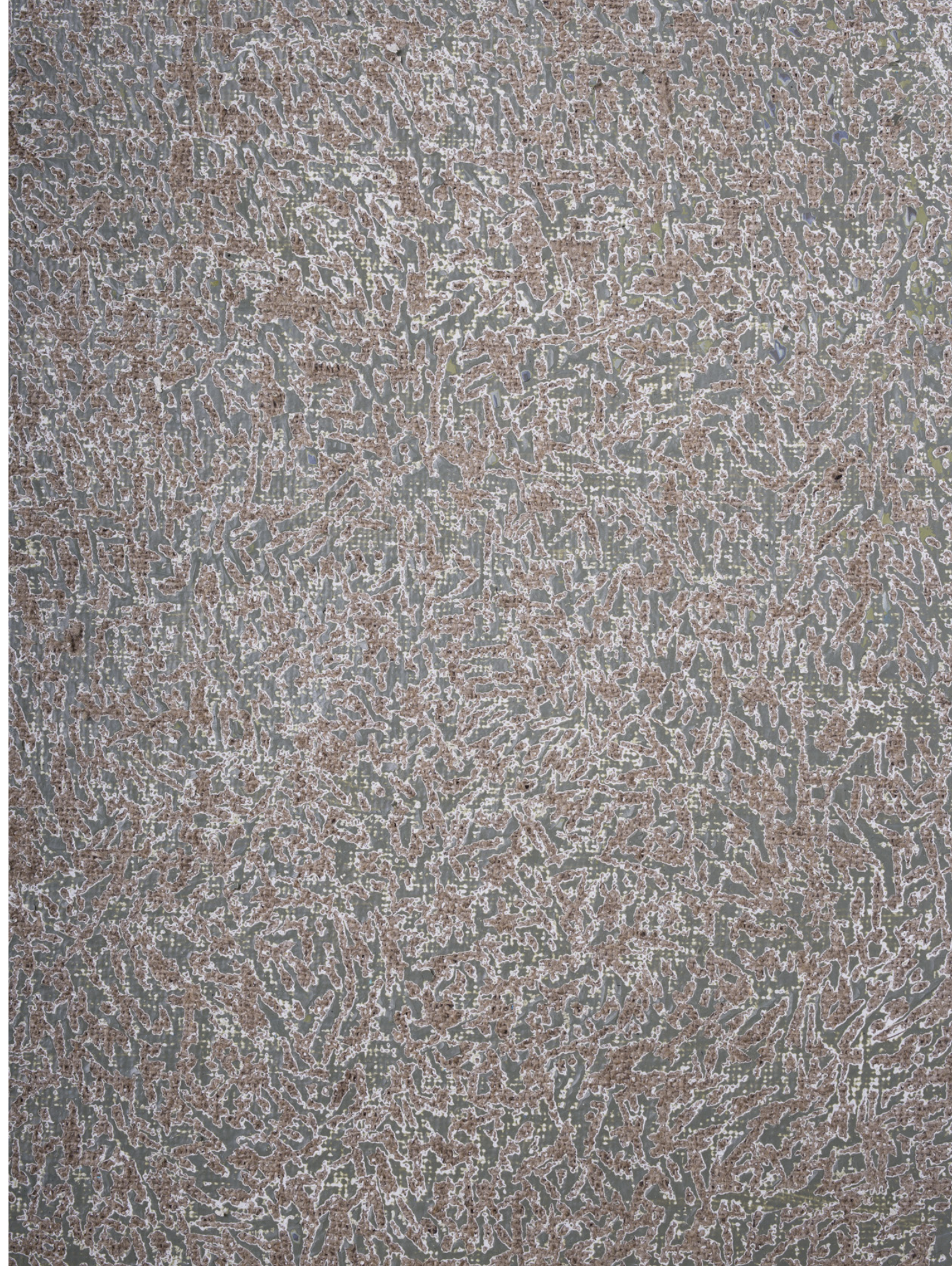


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2008 → 2012

wymiar obrazu · dimension image 25 × 35 cm | całość · entire work 59 × 71,5 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 20 × 75 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

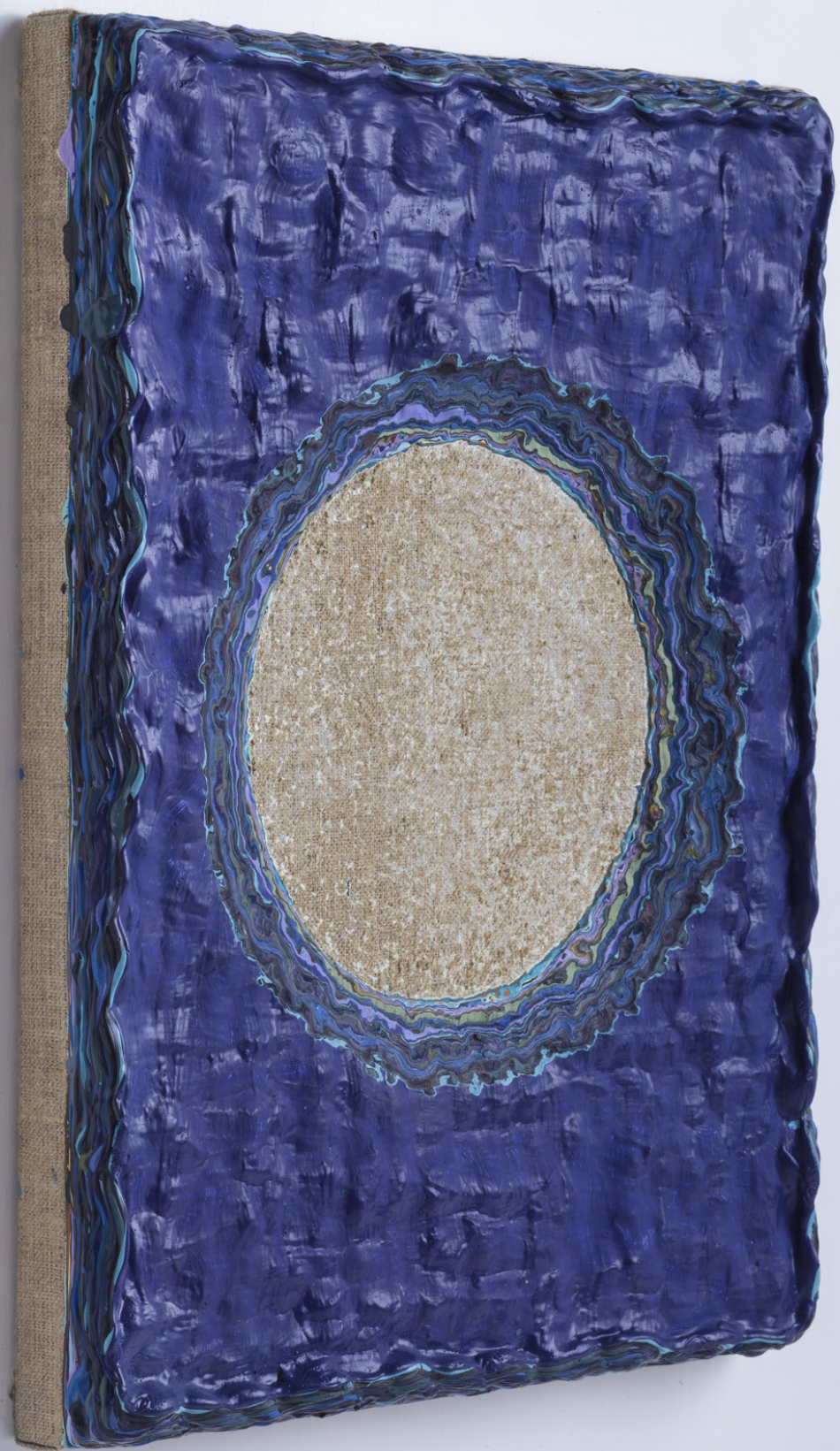
date 2006 → 2014

wymiar obrazu · dimension image 30 × 45 cm | całość · entire work 62 × 81 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique







CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2012 —→ 2016

wymiar obrazu · dimension image 30 × 40 cm | całość · entire work 60 × 74 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 25 × 34 cm | całość · entire work 51 × 65 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 25 × 35 cm | całość · entire work 49 × 60,5 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

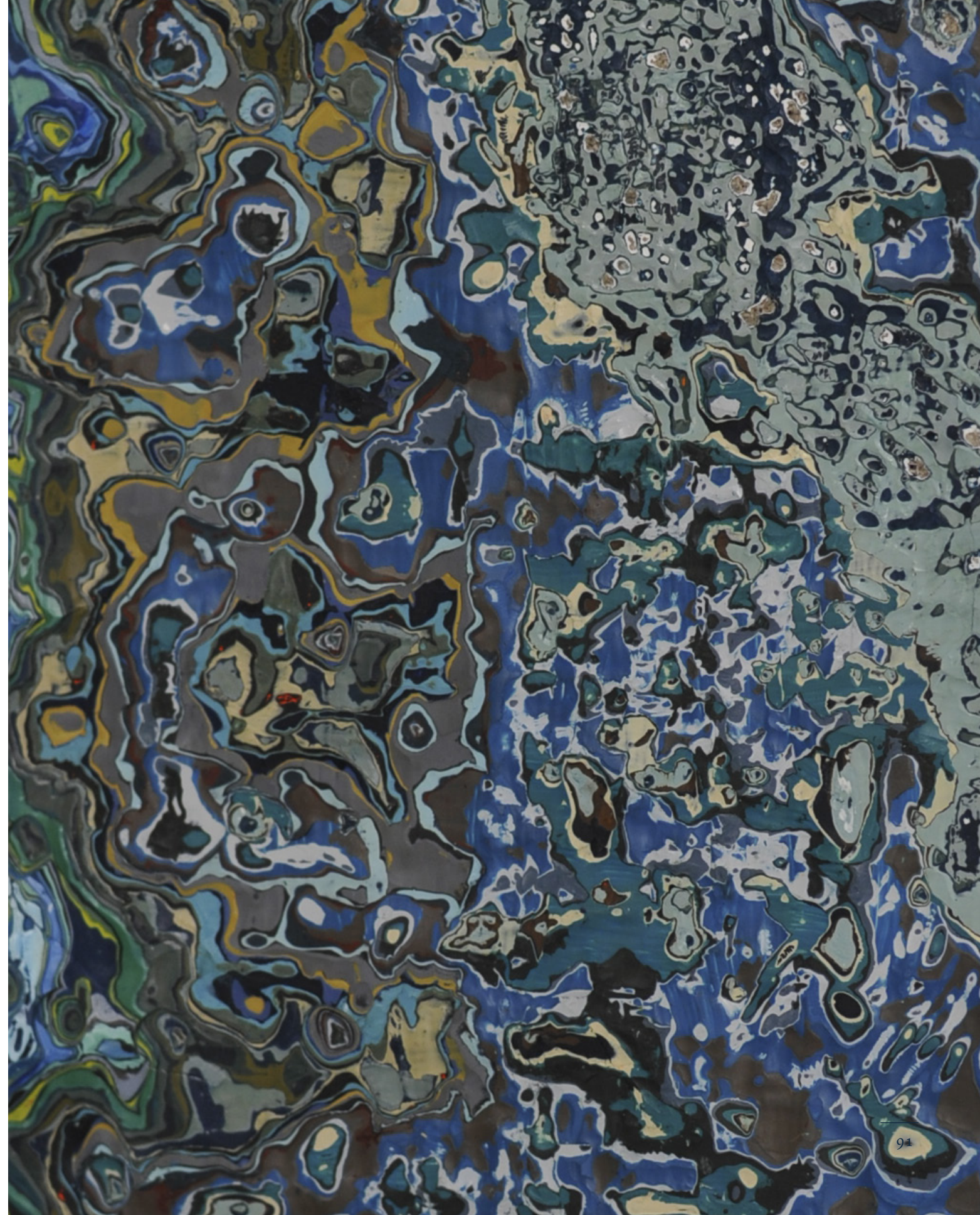


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2008 —→ 2012

wymiar obrazu · dimension image 12 × 20,5 cm | całość · entire work 54 × 72 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2008 —→ 2012

wymiar obrazu · dimension image 12 × 20,5 cm | całość · entire work 54 × 72 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2008 → 2010

wymiar obrazu · dimension image 25 × 35,5 cm | całość · entire work 59 × 71 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

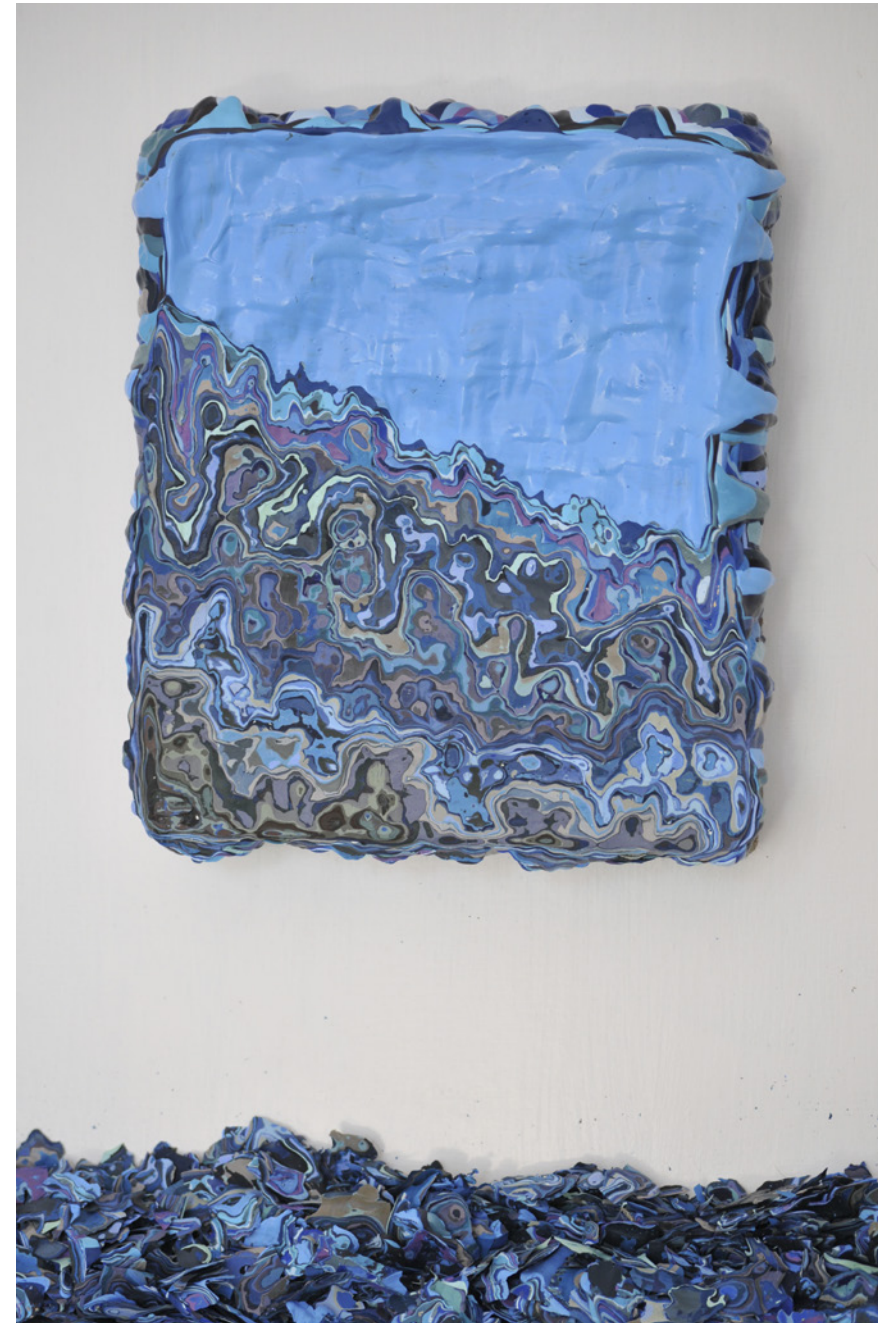
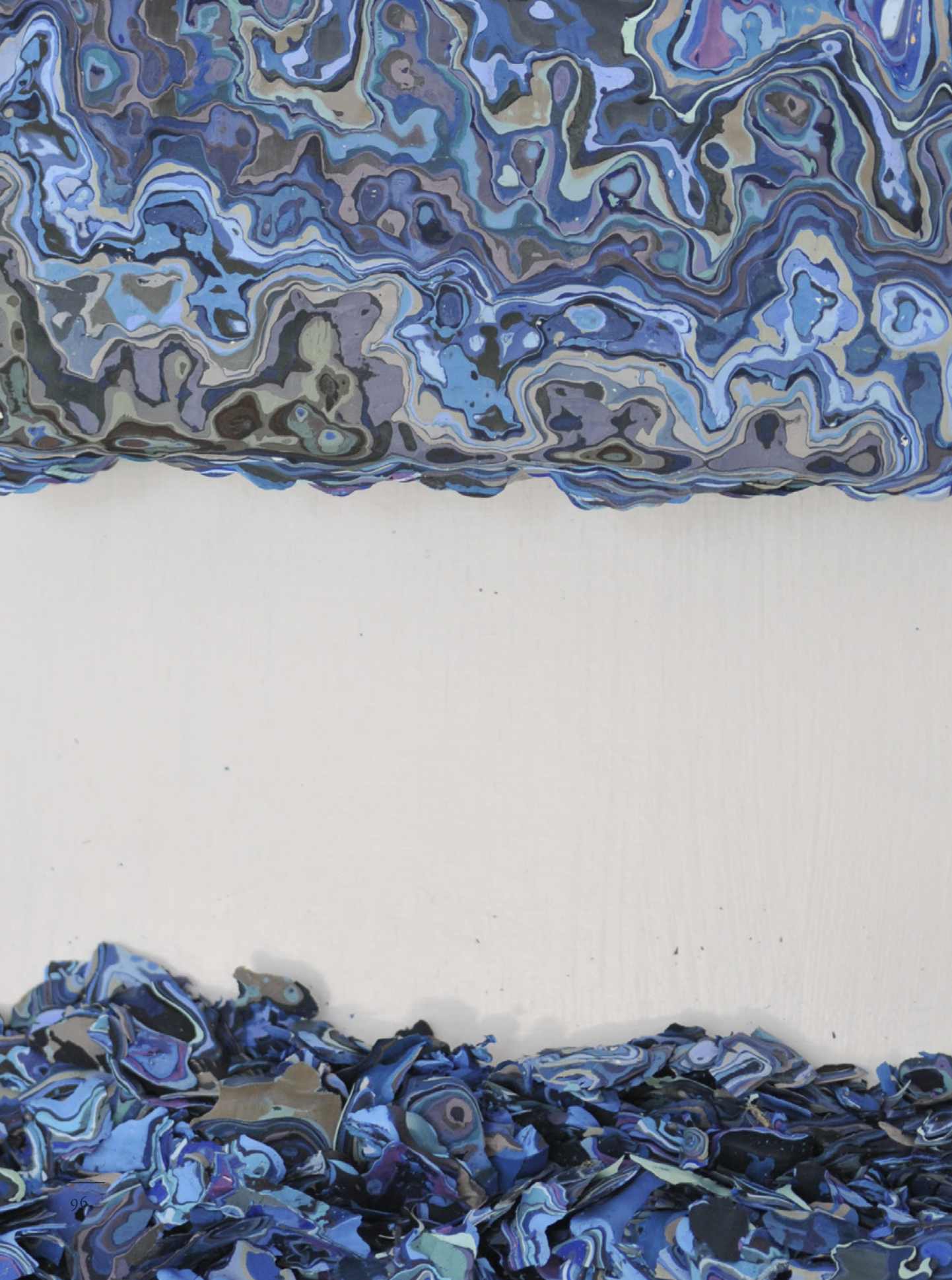


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2010 → 2015

wymiar obrazu · dimension image 35 × 40 cm | całość · entire work 63 × 75 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2005 —→ 2013

wymiar obrazu · dimension image 16,5 × 20 cm | całość · entire work 45 × 55 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

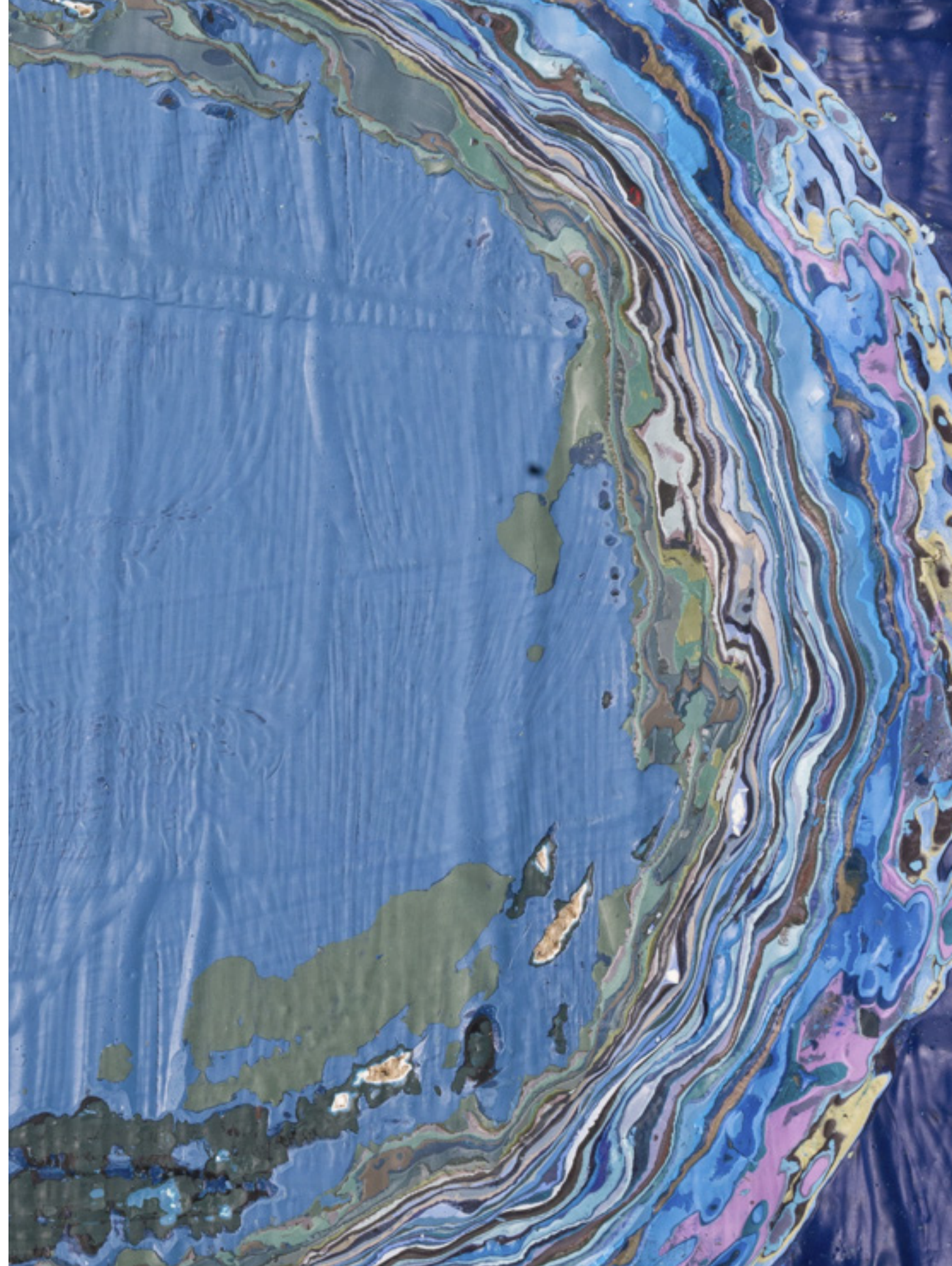
data · date 2006 —→ 2013

wymiar obrazu · dimension image 20 × 40,5 cm | całość · entire work 44 × 67 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiary obrazu · dimension image 25 × 34 cm | całość · entire work 51 × 65 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





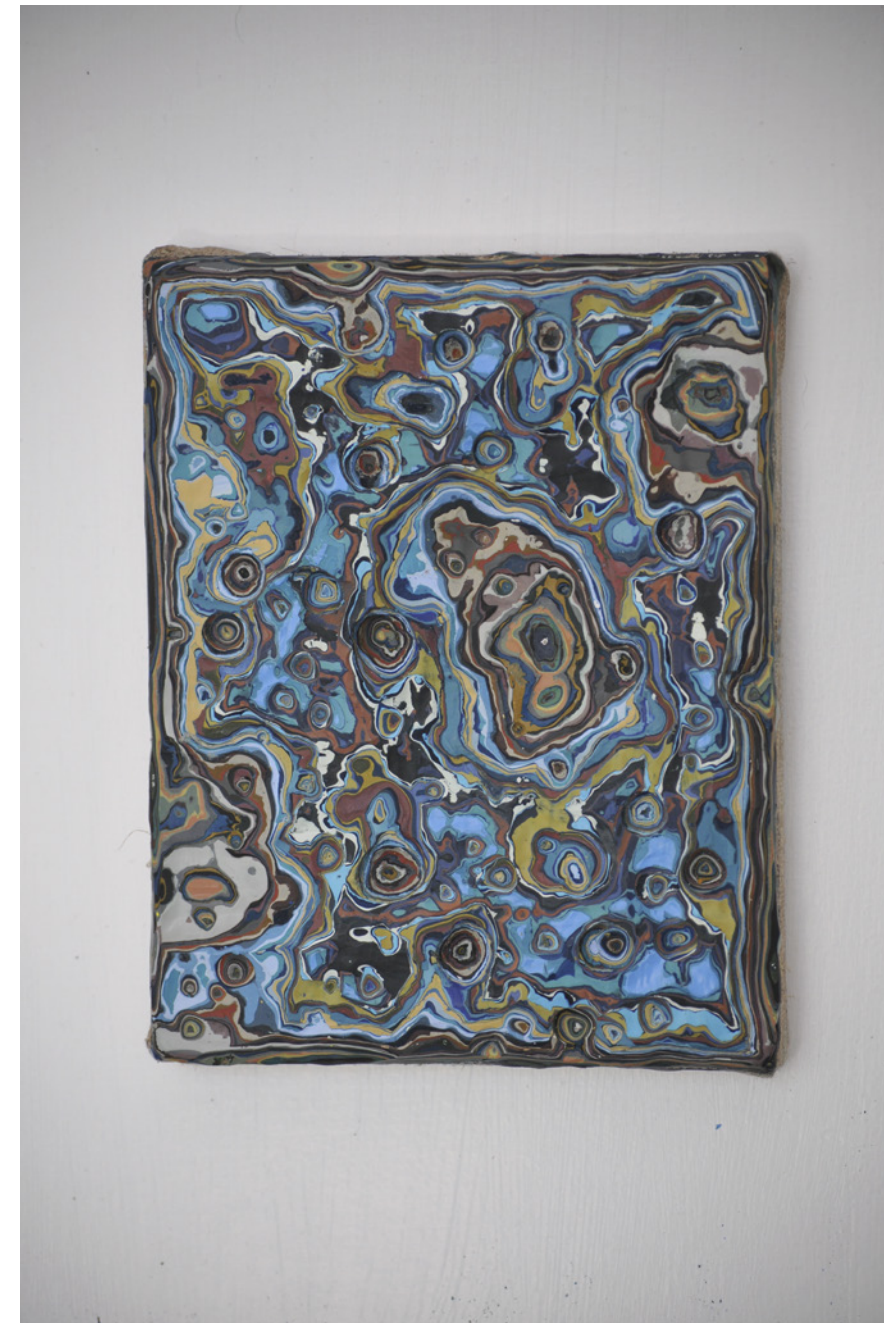
CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2007 —→ 2013
wymiar obrazu · dimension image 24 × 38 cm | całość · entire work 60 × 82 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique







CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ
TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2007 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 14 × 67 cm
całość · entire work 50 × 110 cm
olej na płótnie, technika własna
oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 10 × 15 cm | całość · entire work 35 × 45 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2010 —→ 2015

wymiar obrazu · dimension image 20 × 24 cm | całość · entire work 52 × 56 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

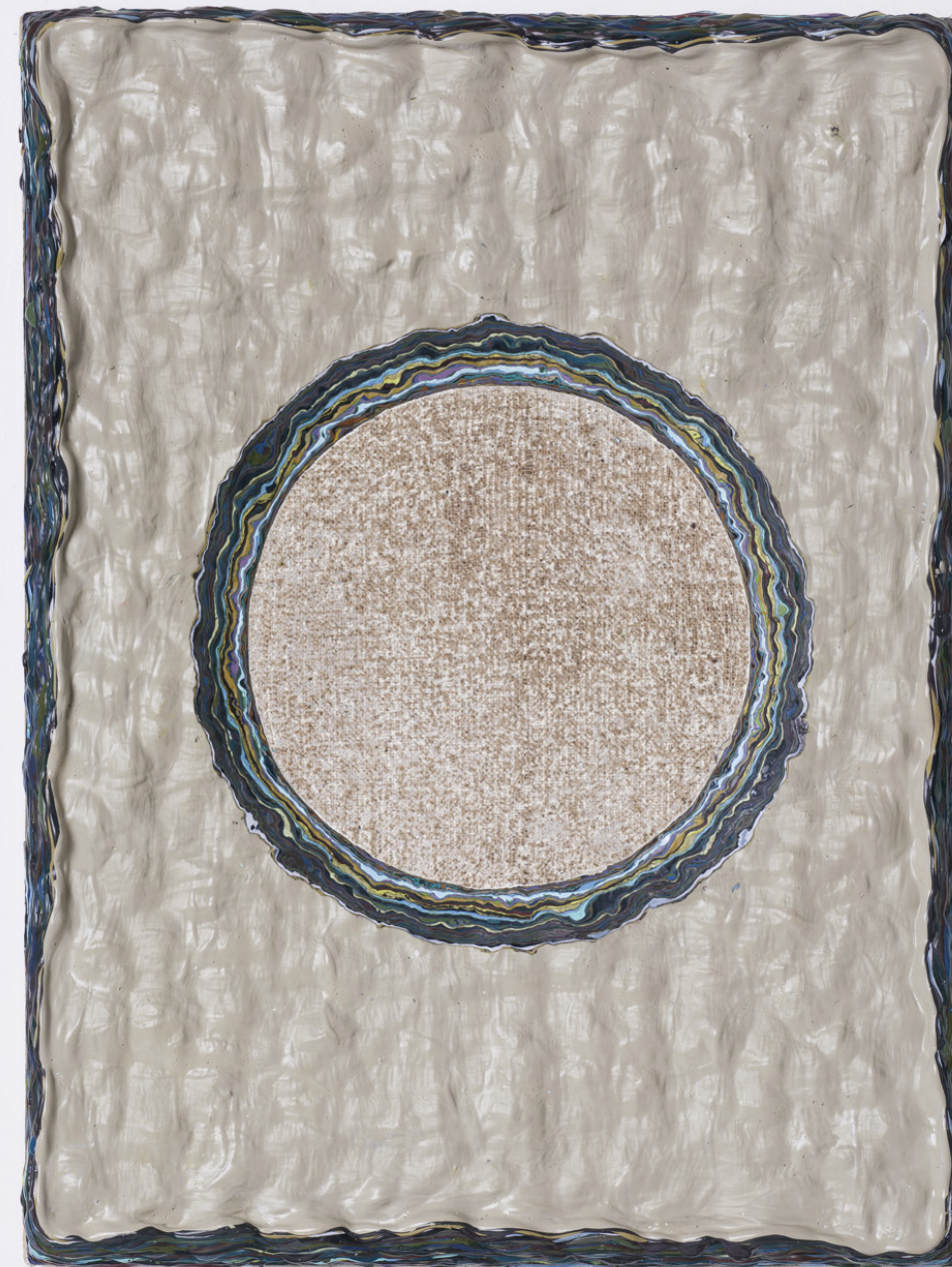
data · date 2006 —→ 2013

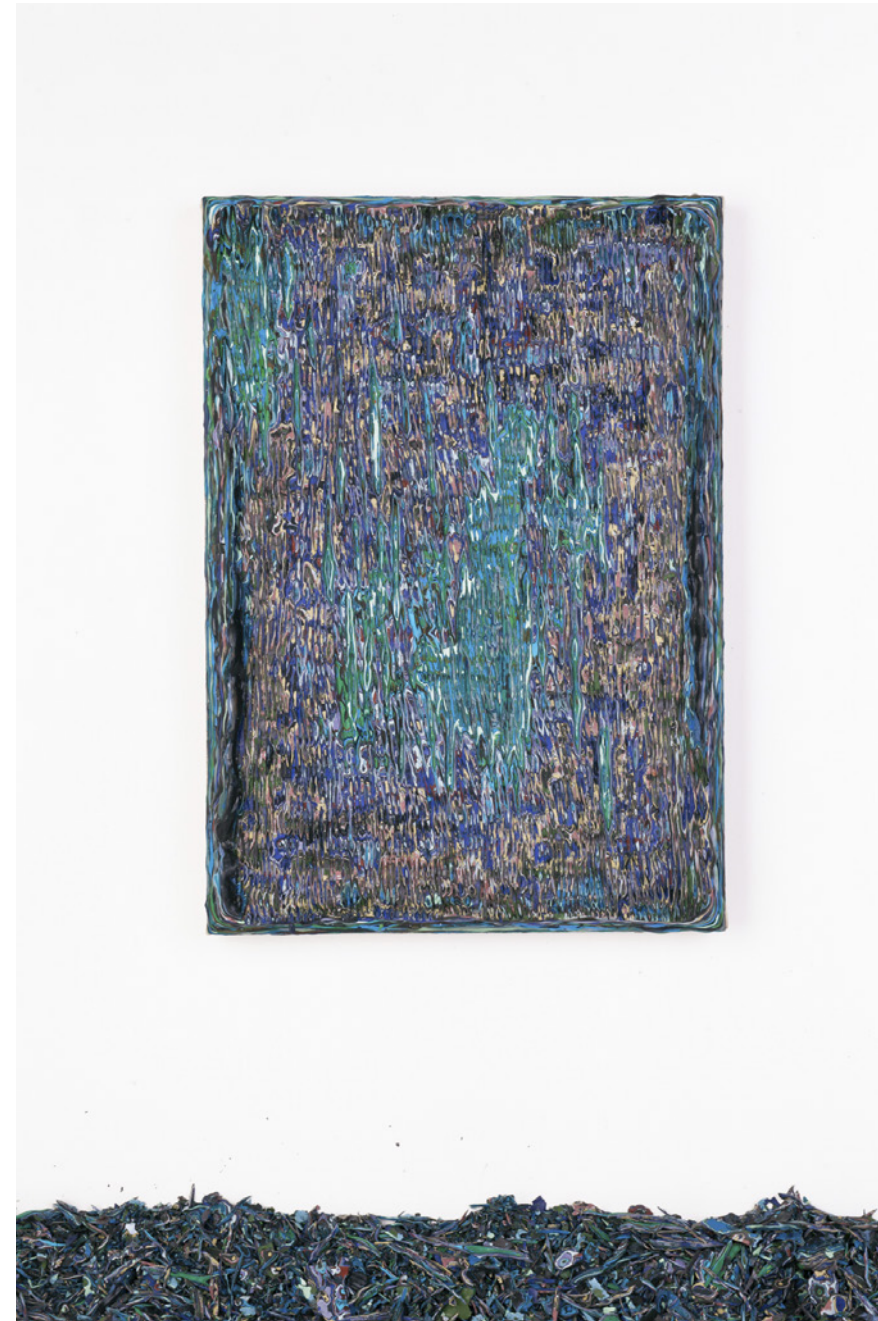
wymiar obrazu · dimension image 24,5 × 36,5 cm | całość · entire work 59 × 71 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2012 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 30 × 40 cm | całość · entire work 60 × 74 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2008 —→ 2015

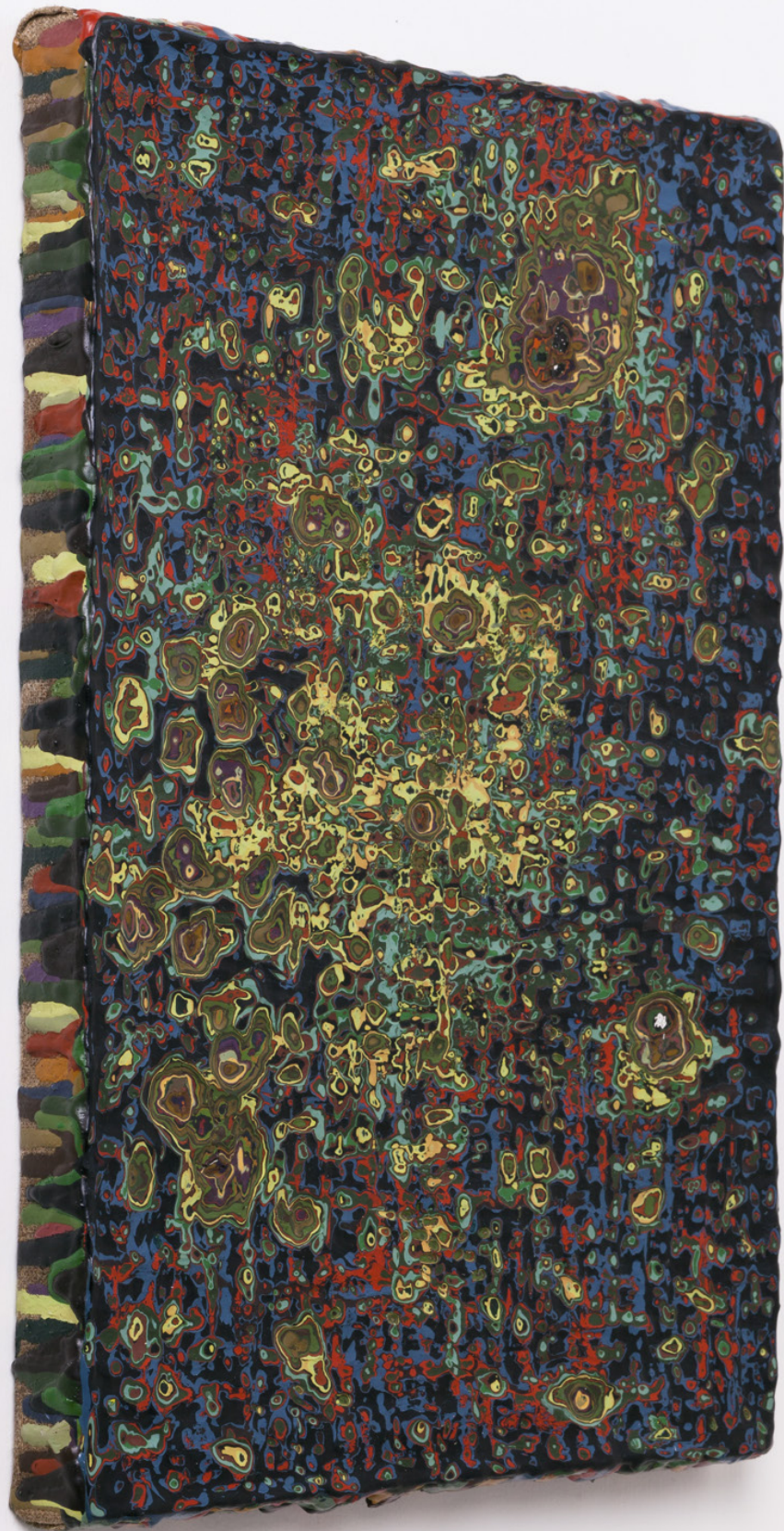
wymiar obrazu · dimension image 25 × 35,5 cm | całość · entire work 55 × 73 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ
TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2013
wymiar obrazu · dimension image 10 × 50 cm
całość · entire work 42 × 79 cm
olej na płótnie, technika własna
oil on canvas, artist's own technique



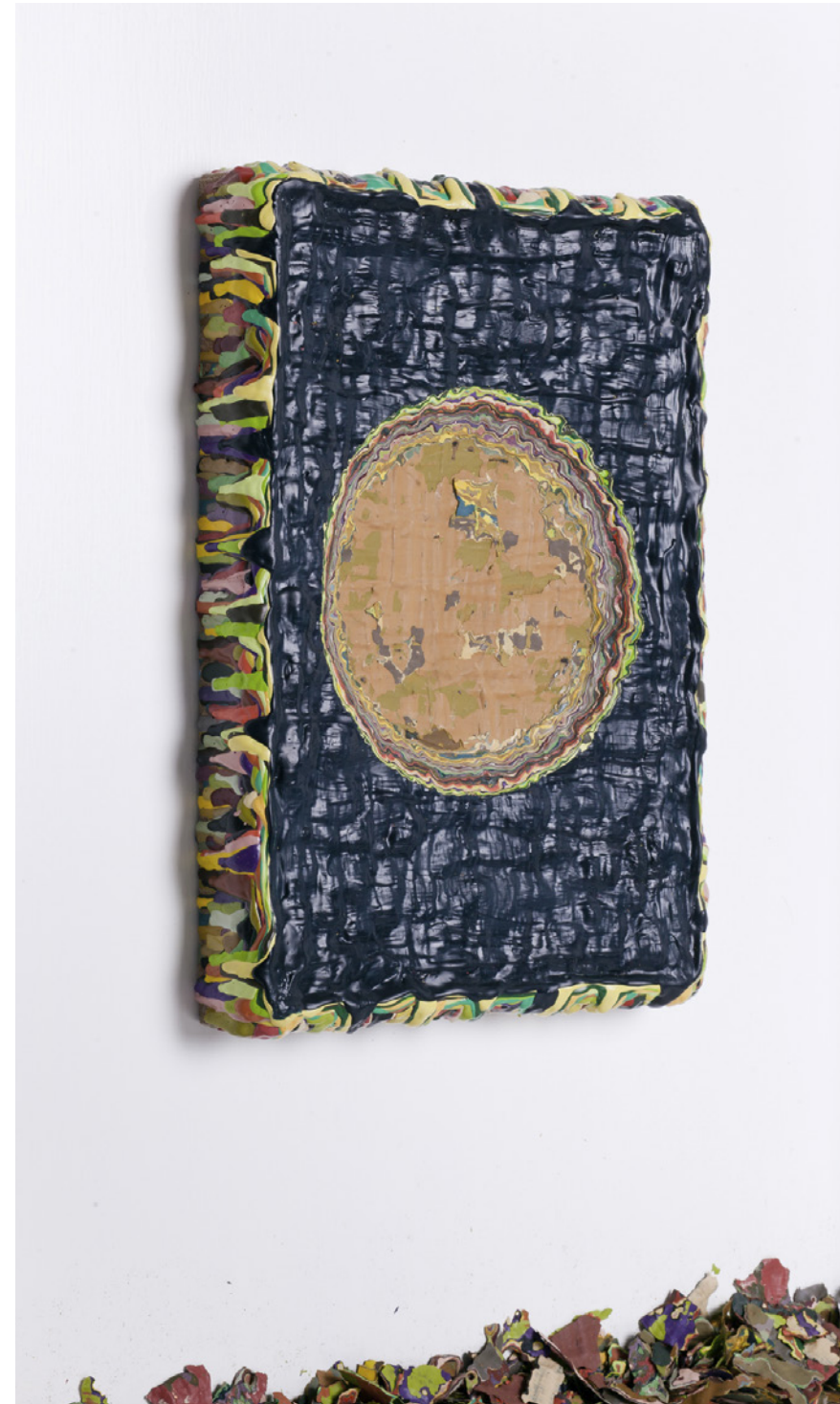
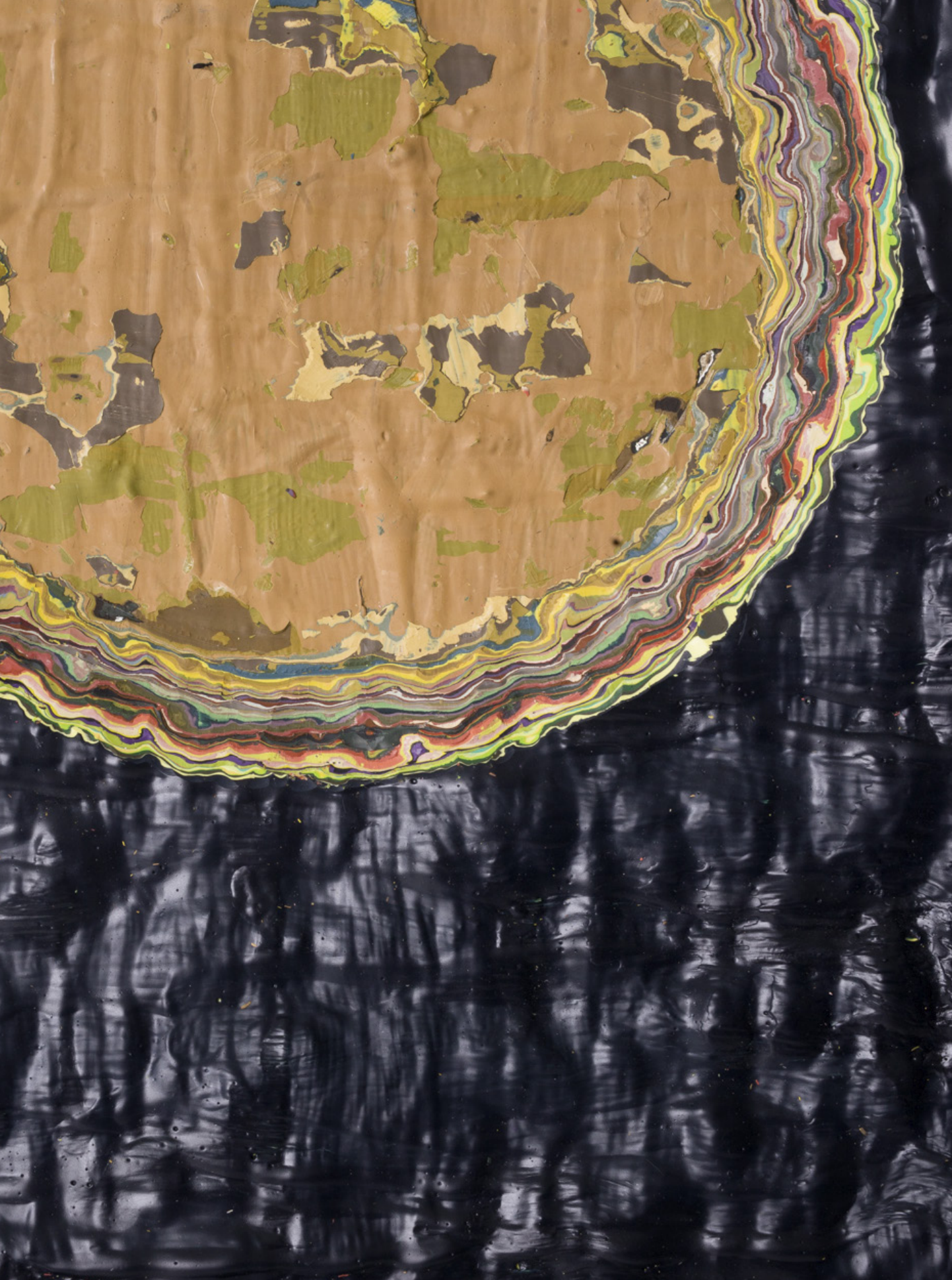


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2005 → 2007

wymiar obrazu · dimension image 27,5 × 38,5 cm | całość · entire work 57 × 68 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2007 —→ 2014

wymiar obrazu · dimension image 25 × 35 cm | całość · entire work 57 × 72 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 1984 → 2007
wymiar obrazu · dimension image 38 × 54 cm | całość · entire work 62 × 79 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2006 —→ 2014

wymiar obrazu · dimension image 30 × 45 cm | całość · entire work 62 × 81 cm

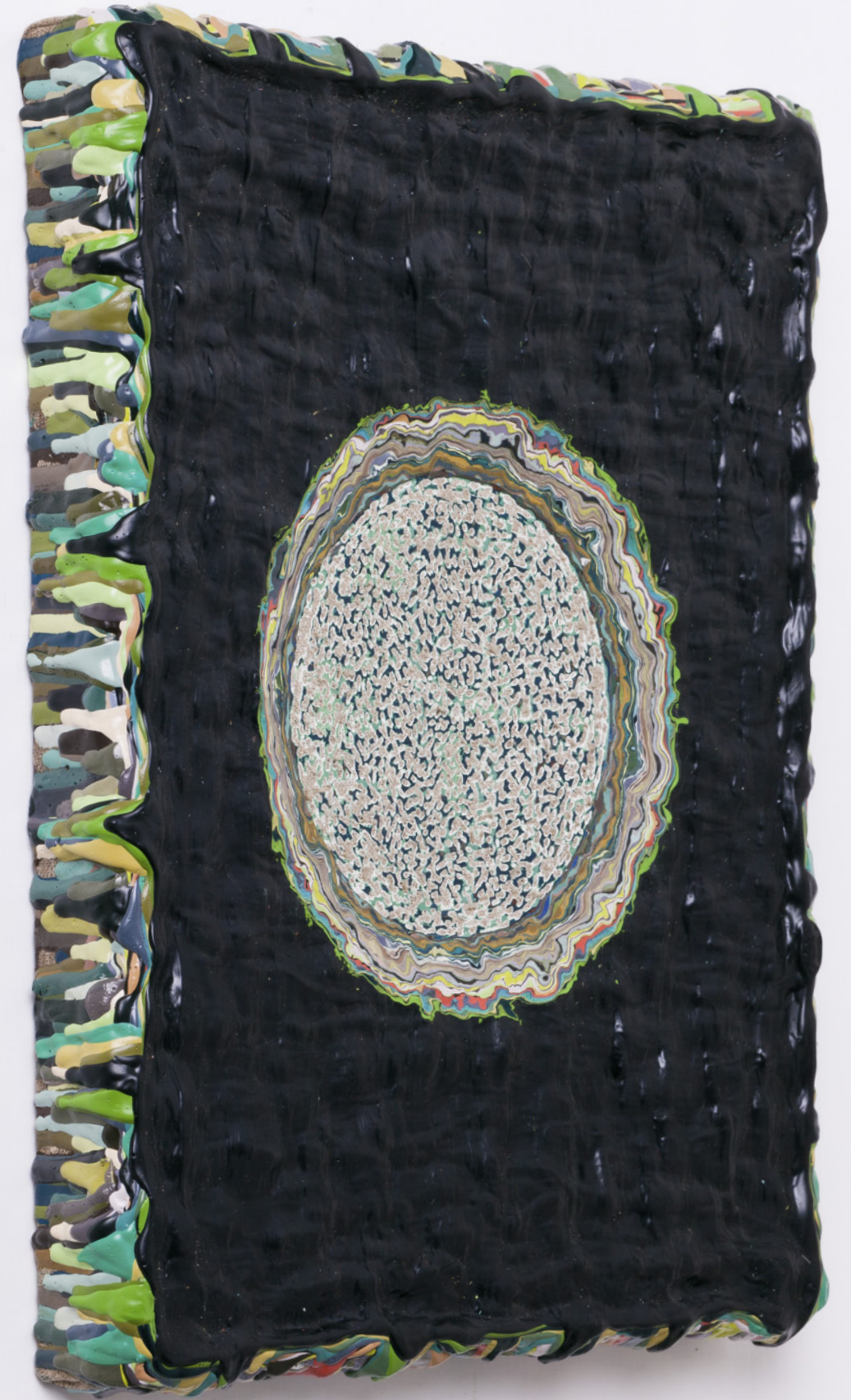
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique







CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2007 → 2011
wymiar obrazu · dimension image 29 × 37 cm | całość · entire work 57 × 68 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ
TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 10 × 50 cm
całość · entire work 42 × 79 cm
olej na płótnie, technika własna
oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 12 × 20 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2008 —→ 2012
wymiar obrazu · dimension image 38 × 24,5 cm | całość · entire work 59 × 71 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2006 —→ 2013

wymiar obrazu · dimension image 15,5 × 40,5 cm | całość · entire work 39 × 67 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2012 —→ 2016

wymiar obrazu · dimension image 26 × 34 cm | całość · entire work 55 × 68 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

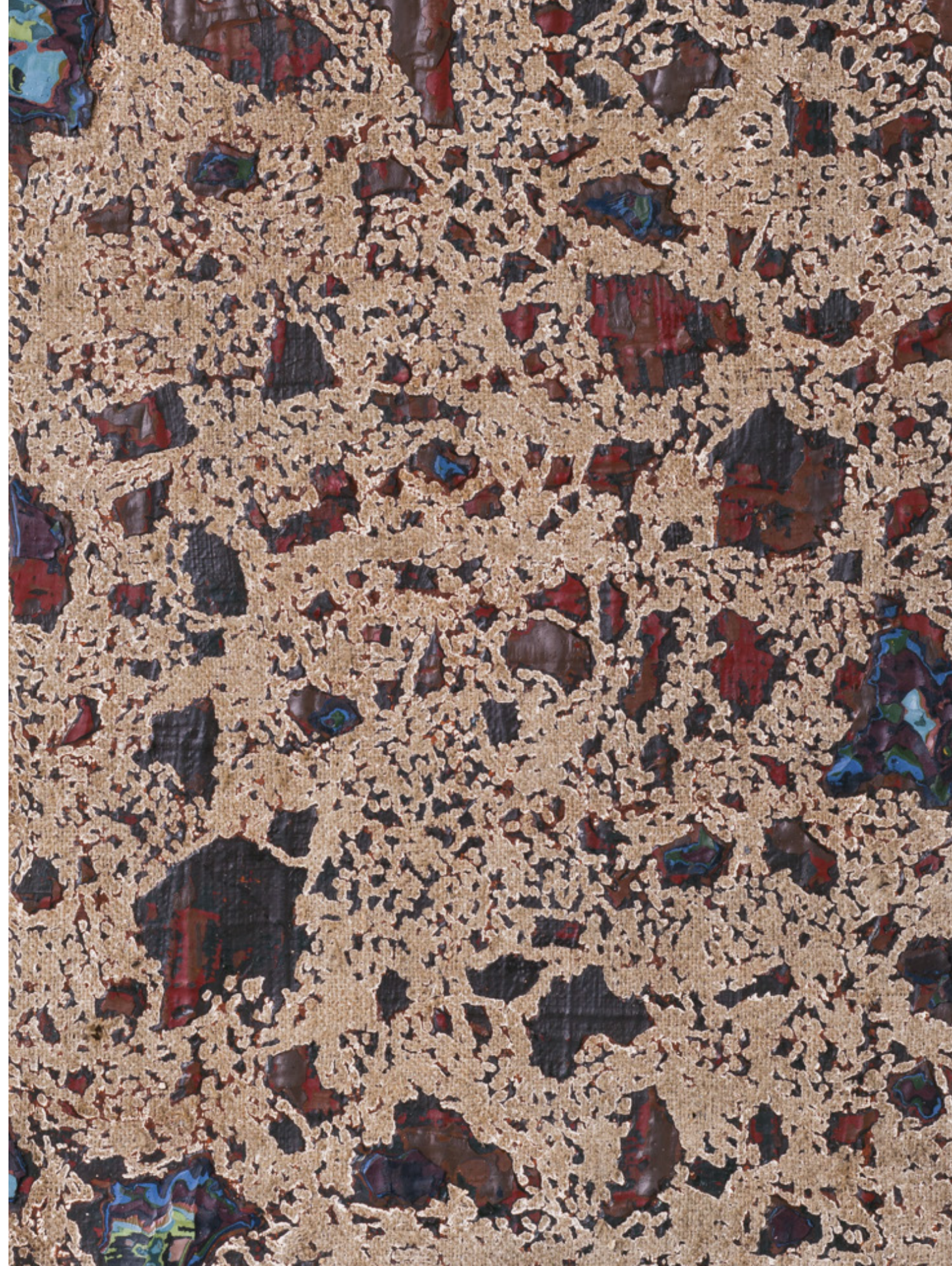


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 1982 —→ 2006

wymiar obrazu · dimension image 22 × 33 cm | całość · entire work 46 × 59 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



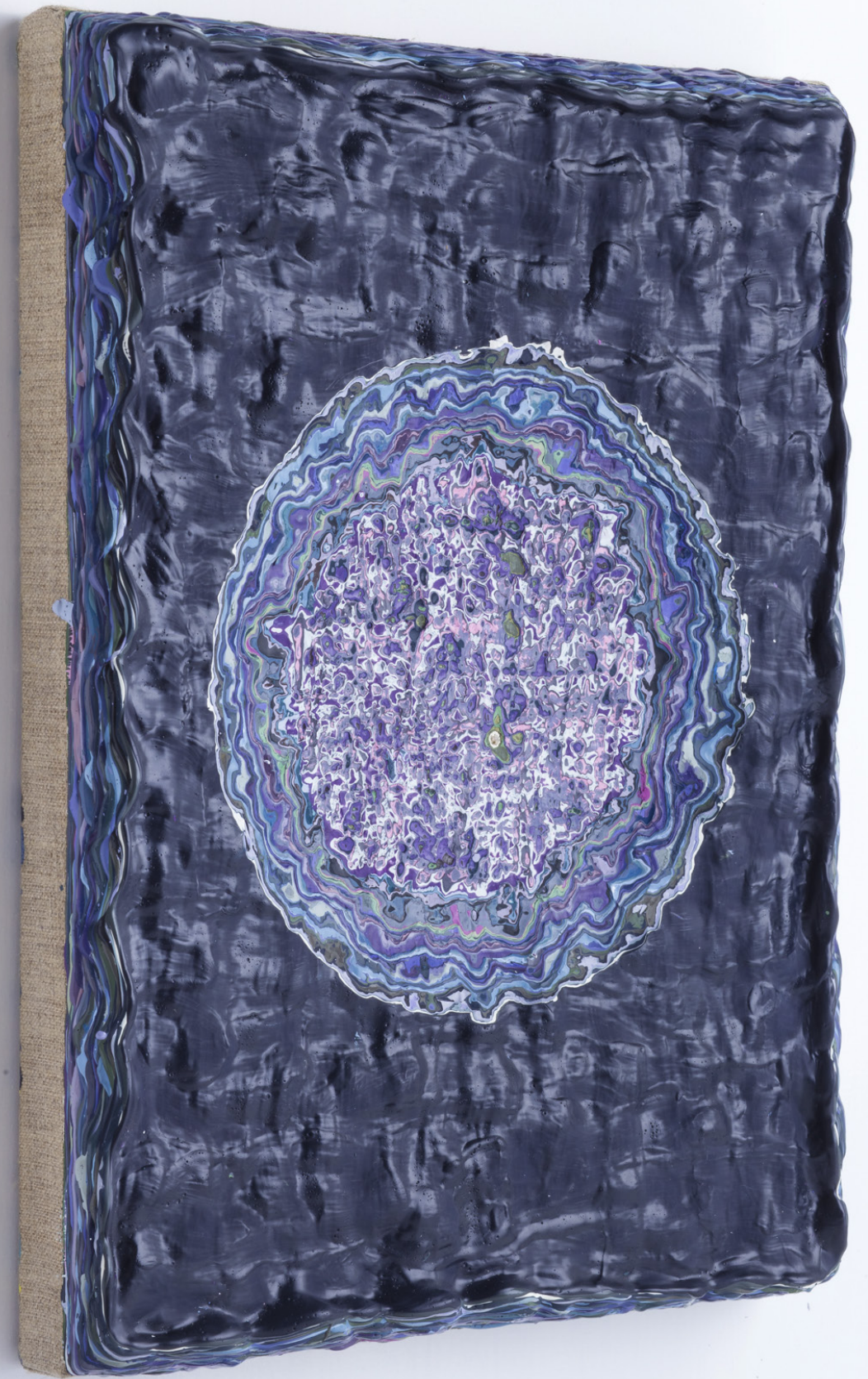


CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 2012 —→ 2016

wymiar obrazu · dimension image 26 × 34 cm | całość · entire work 55 × 68 cm

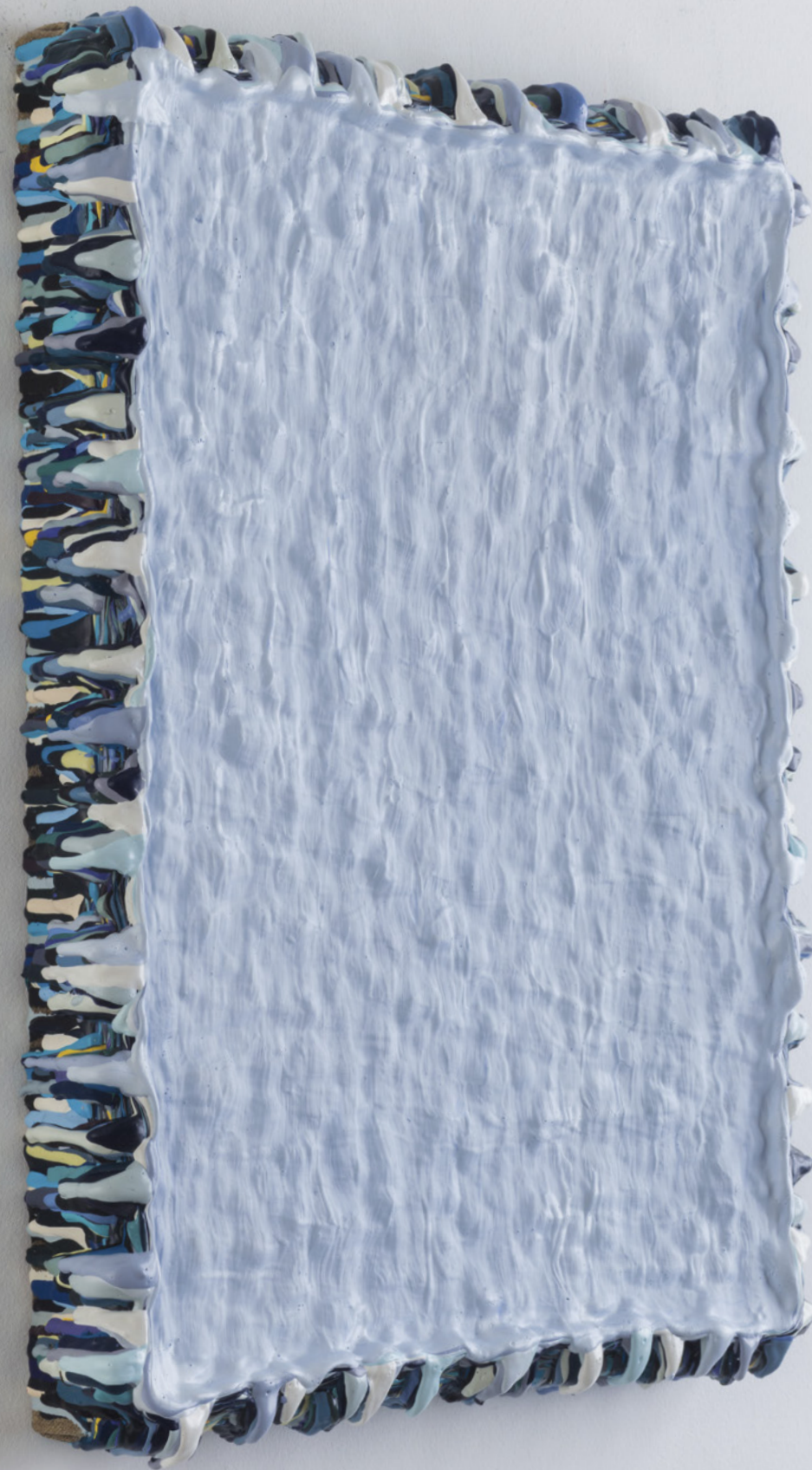
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

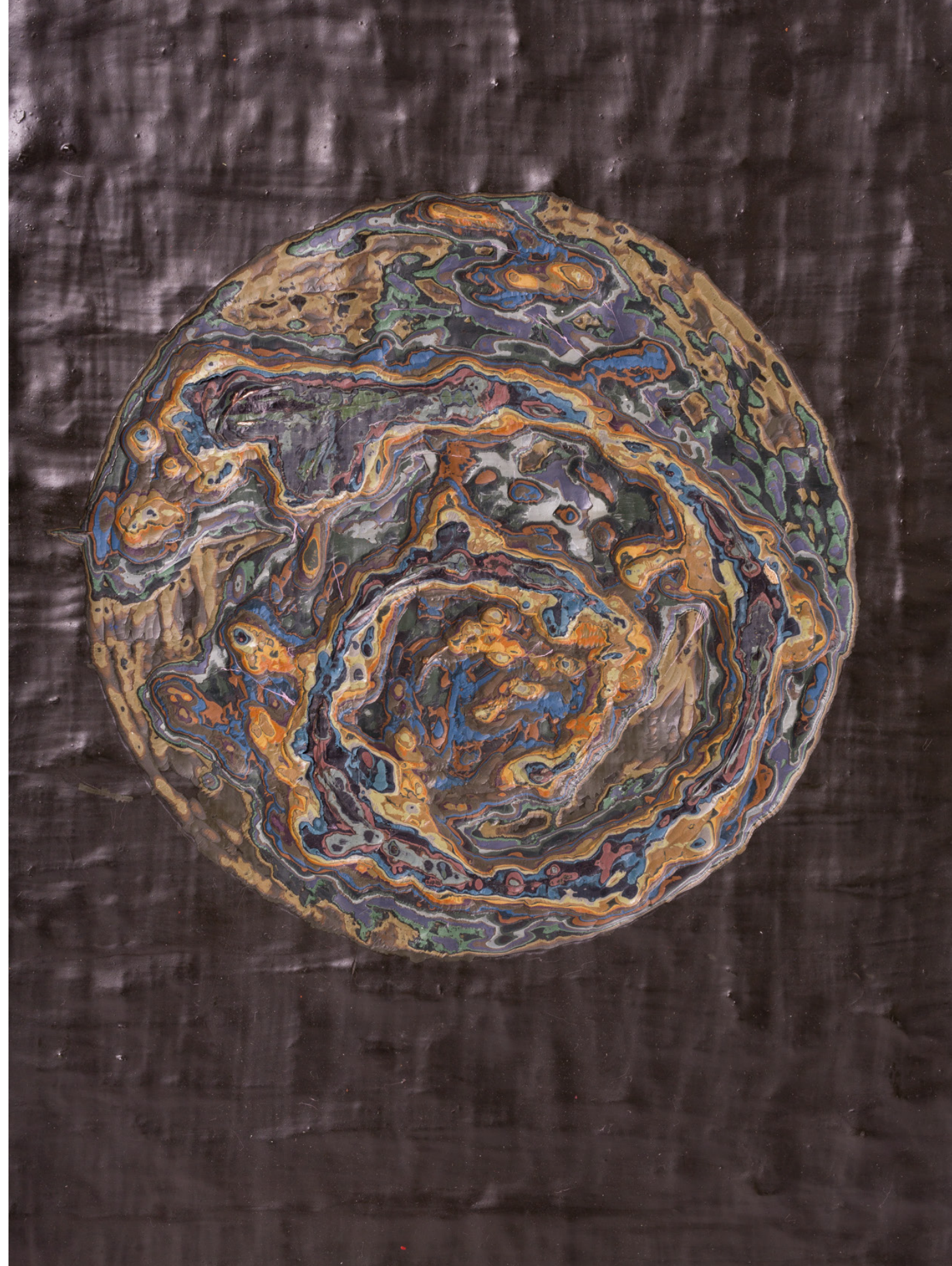




CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2012 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 35 × 45,5 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 2012 —→ 2016
wymiar obrazu · dimension image 35 × 45,4 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique





CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY
data · date 1982 —→ 2006
wymiar obrazu · dimension image 27 × 38 cm | całość · entire work 52 × 63 cm
olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique



CZAS, HISTORIA, PAMIĘĆ · TIME, HISTORY, MEMORY

data · date 1982 —→ 2006

wymiar obrazu · dimension image 24 × 33 cm | całość · entire work 48,5 × 58 cm

olej na płótnie, technika własna · oil on canvas, artist's own technique

**PRACE W ZBIORACH
WORKS IN COLLECTIONS**

Prace Hanna Łuczak znajdują się w zbiorach następujących instytucji:
Works by Hanna Łuczak are held in the collections of the following institutions:

Polska / Poland

Muzeum Sztuki, Łódź / *The Museum of Art, Łódź*
Muzeum Narodowe, Poznań / *The National Museum, Poznań*
Muzeum Okręgowe, Konin / *The District Museum, Konin*
Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa / *The Ujazdowski Castle Centre
for Contemporary Art, Warsaw*
Galeria Arsenał, Białystok / *The Arsenal Gallery, Białystok*
BWA Galeria Sztuki Współczesnej, Sandomierz / *The BWA Contemporary
Art Gallery, Sandomierz*

Wielka Brytania / Great Britain

The Middlesbrough Collection at the Middlesbrough
Institute of Modern Art / *The Middlesbrough Collection
at the Middlesbrough Institute of Modern Art*

Oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce, Wielkiej Brytanii,
Kanadzie, Danii i w USA
*Other works are held in private collections in Poland, Great Britain,
Canada, Denmark and the USA.*

PUBLIKACJE / PUBLICATIONS

Hanna Łuczak. *Cactus*. Matt`s Gallery, London 1985.
———. *Kanon*. Galeria Potocka, Kraków 1990.
———. *Splot słoneczny/Solar Plexus*. tłum./trans. Barbara Kopeć,
BWA, Lublin 1993.
———. *Konstelacje/Constellations*. tłum./trans. Jolanta Męderowocz,
Galeria Grodzka, Lublin 2001.
———. *Petite Fleur*. Galeria Oko/Ucho, z krótkim tekstem autorstwa
Wojciecha Juszcza / *includes a short essay by Wojciech Juszcza*,
Poznań 2005.
———. *Hokus Pokus/Abracadabra*. tłum./trans. Małgorzata Sady,
Galeria Oko/Ucho, Poznań 2007.

**KATALOGI WYSTAW INDYWIDUALNYCH
SOLO EXHIBITION CATALOGUES**

- Francesca Penserini, Trevor Gold, Hanna Łuczak. *Inside Mount Kilimanjaro*.
Optica Gallery, Montreal 1991.
- Maria Anna Potocka, Hanna Łuczak. Galeria Arsenał, Białystok, 1993.
- Hanna Wróbleska, Alicja Kępińska, Hanna Łuczak. *Prace/Works*.
tłum./trans. Joanna Holzman, Danuta Hołata, Galeria Zachęta,
Warszawa, 1994.
- Joanna Hoffmann, Hanna Łuczak. *W całości/First & Last*.
tłum./trans. Joanna Hoffmann, Bruce Stinson, Simon Streater,
BWA, Sandomierz 1995
- Ewa Gorządek, Urszula Czartoriska, Jerzy Ludwiński, Hanna Łuczak.
Strefy/Zones. tłum./trans. Barbara Kopeć, Ewa Gorządek,
CSW, Warszawa 1996
- Jaromir Jedliński, Hanna Łuczak. *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk*.
Galeria Muzalewska, Poznań 2003
- Luiza Nader, Jarosław Kozłowski, Hanna Łuczak. *Anatomie Pamięci/
Anatomies of Memories*. tłum./trans. Marcin Turski, Galeria Miejska
Arsenał, Poznań 2008

SOURCES AND NOTES

Pg. 25

- 1 *Hanna Łuczak in Conversation with Jaromir Jedliński*, in Hanna Łuczak: *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk*, catalogue for the exhibition held in October and November 2003 at the Muzalewska Gallery, Poznań, pub. Galeria Muzalewska, Poznań 2003.

Pg. 28

- 2 Jerzy Ludwiński, *Między Hanną a Hanną / Between Hanna and Hanna*, in Ewa Gorzadek (ed.) Hanna Łuczak. *Strefy / Zones*, catalogue for the exhibition held from 6.12.1996 to 19.01.1997 at the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warsaw 1996.
[N.B. The passage quoted here has been retranslated for the purposes of this publication – translator's note]

Pg. 31

- 3 A frequently used paraphrase of Søren Kierkegaard, *Journals*, Vol. 4, 164, 1843.
- 4 Hanna Łuczak, MA thesis, 1984.

Pg. 33

- 5 Stephen Hawking, *A Brief History of Time*, retrieved on 15.05.2017 at http://www.fisica.net/relatividade/stephen_hawking_a_brief_history_of_time.pdf on 12.05.2017, no publication data, Chapter 9, page 1 of 5.
- 6 *Ibidem*.
- 7 Hanna Łuczak, MA thesis, 1984.

Pg. 34

- 8 A painter and set designer who taught at the Poznań Fine Arts Academy, now the Poznań University of Arts, from 1981 to 2003.

- 9 A leading figure in the Polish conceptual art movement and a teacher at what is now the Poznań University of Arts. Hanna Łuczak studied under him.

Pg. 36

- 10 *Hanna Łuczak in Conversation with Jaromir Jedliński*, in Hanna Łuczak: *Dwa pokoje z kuchnią, korytarz i czarny kruk*, *ibidem*.

Pg. 37

- 11 John Myhill, quoted in John D. Barrow, *Impossibility: The Limits of Science and the Science of Limits*, Oxford University Press 1998, p. 215, retrieved at [https://books.google.pl/books?id=2\]3mCwAAQBAJ&pg=PA215&lpg=PA215&dq=%22barrow%22+%22impossibility%22+%22No+non-poetic+account+of+reality+can+be+complete%22&source=bl&ots=8OBOPrOzXX&sig=iVCAfhWhNiCD7cqaC-1Nt5QpDoI&hl=en&sa=X&ved=oahUKEwit1ICd46bUAhUib5oKHR3_A2YQ6AEILTAB#v=onepage&q=%22barrow%22%20%22impossibility%22%20%22No%20onon-poetic%20account%20of%20reality%20can%20be%20complete%22&f=false](https://books.google.pl/books?id=2]3mCwAAQBAJ&pg=PA215&lpg=PA215&dq=%22barrow%22+%22impossibility%22+%22No+non-poetic+account+of+reality+can+be+complete%22&source=bl&ots=8OBOPrOzXX&sig=iVCAfhWhNiCD7cqaC-1Nt5QpDoI&hl=en&sa=X&ved=oahUKEwit1ICd46bUAhUib5oKHR3_A2YQ6AEILTAB#v=onepage&q=%22barrow%22%20%22impossibility%22%20%22No%20onon-poetic%20account%20of%20reality%20can%20be%20complete%22&f=false) on 15.05.2017.
- 10 Anne Rice, *The Witching Hour* from *The Mayfair Witches* series, Ballantine Books, USA 1990, no page number, retrieved at <https://books.google.pl/books?id=WU6zAAAAQBAJ&pg=PT1165&lpg=PT1165&dq=%22Anne+rice%22+%22witching+hour%22+%22future%22+%22fabric%22&source=bl&ots=MnjAEH2Rpt&sig=xu3zEkFIKPU9YUmjabeQexfLoQ&hl=en&sa=X&ved=oahUKEwimwdbT8abUAhXia5oKHRsrCGcQ6AEISzAM#v=onepage&q=%22Anne%20rice%22%20%22witching%20hour%22%20%22future%22%20%22fabric%22&f=false> on 15.05.2015.

