

Anna Maria Perłowska-Weiser

Autoreferat

Perłowska

Autoreferat

Anna Maria Perłowska-Weiser

Wydział Artystyczny

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Lublin 2018

Perłowska

SPIS TREŚCI

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

1. Dane osobowe

1. Imię i nazwisko

Anna Maria Perłowska-Weiser

2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe / artystyczne

2009-

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

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

2000-

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

Dyplom artystyczny: Nieznane przestrzenie w pracowni druku wklęsłego.

Promotor: prof. Grzegorz D. Mazurek

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych

2000- do chwili obecnej

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

2009 - do chwili obecnej

Zakład Wklęsłodruku i Grafiki Eksperymentalnej, adiunkt

2007 - 2009

Zakład Grafiki Warsztatowej II, asystent

2000 - 2007

Zakład Grafiki Projektowej i Serigrafii, asystent

4. Wskazane osiągnięcia artystyczne

Izrael dwóch matryc

Od krajobrazu twarzy do twarzy krajobrazów 2000 - 2009

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

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

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

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

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

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

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

Izrael rzeczywisty, Izrael wyobrażony 2010 - 2018

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dydaktyka, popularyzacja oraz inne osiągnięcia artystyczne

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ważną odśłoną mojej działalności dydaktycznej są prezentacje prac studentów na wystawach w kraju i za granicą min. w Galerii Ratusz w Olsztynie, Muzeum ASP we Wrocławiu, Galerii Aula w Poznaniu, Galerii Rektorat w Zielonej Górze oraz we Lwowie w Pałacu Sapiechów. Organizuję im jednocześnie wystawy w towarzystwie studentów innych polskich uczelni artystycznych. Moi studenci wraz ze studentami wrocławskiej ASP w roku 2011, brali udział we wspólnej wystawie „HNO₃ - FeCl₃. Wrocławsko-lubelski druk wklęsły” w Olsztynie w Galerii Ratusz, której to byłam inicjatorką i organizatorką.

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

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

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

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

Miesiące Grafiki Akademickiej

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

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

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

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

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

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

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

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

SELF PRESENTATION

TABLE OF CONTENTS

Personal Data	19
Artistic achievements	
From face landscape to landscape face (2000 - 2009)	20
The real Israel, the imagined Israel (2010 - 2018)	21
Didactics, popularization and other artistic achievements	28

1. Name and surname

Anna Maria Perłowska-Weiser

2. Diplomas and scientific/artistic degrees held

2009-

Doctor's degree in fine arts in the field of visual arts, Faculty of Arts at Maria Curie-Skłodowska University: „Kim jest człowiek, że o nim pamiętasz? Zestaw prac graficznych/ Who is the human that you remember about him? A set of graphic prints./

thesis supervisor: Prof. Grzegorz D. Mazurek

Reviewers: Prof. Jacek Szewczyk Academy of Fine Arts, Wrocław, Prof. Artur Popek, Faculty of Arts, UMCS in Lublin

2000-

Master's degree in artistic education, Institute of Fine Arts, Faculty of Arts, UMCS in Lublin.

Artistic diploma: Nieznane przestrzenie/Unknown spaces/

Thesis supervisor: Prof. Grzegorz D. Mazurek

3. Information about hitherto employment in scientific/artistic units

2000-

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Faculty of Arts, Institute of Fine Arts

2009 – Department of Intaglio and Experimental Graphic Art, lecturer

2007 - 2009 – Department of Workshop Graphic Art II, assistant lecturer

2000 - 2007 – Department of Design Graphic Art. and Serigraphy, assistant lecturer

4. Main artistic achievement

Israel of two matrices

From face landscape to landscape face 2000 - 2009

I have always been convinced that graphic art constitutes a specialized kind of drawing, which struggles not only with the image looming in front of the eyes, but also with the matter, which comes in handy. Now not with a sheet of paper attached to a clipboard, but with real metal. Such a drawing needs a mediator, especially between a pen, whatever it would be, and paper. And it finds metal sheet with its texture, pliability, hue and scent. It needs a difficult partner, who needs a lot of trouble, even a lot of care, who is capricious and can spoil a drawing in the most inappropriate moment. I know from my experience that metal sheet can only be tamed by the printing press – the queen of the studio. The path that the etched drawing has to go through, before it reaches the paper, is arduous, but as a reward it gets a significant privilege – that of multiplication.

All would be all right if not for something that seems to be a trifle, namely, the pencil. Graphic art gives up using it. It does not deny, betray or criticize it, but it leaves it out. Since my secondary school times in Bydgoszcz, I have believed it is an affront to it. We graduated from secondary school and university together. Maintaining proportions and perspectives, we were planning our future. We concluded an artistic treaty about cooperation, jokingly speaking, the union between Bydgoszcz and Lublin. And now I let it outline a project, initially put it on a metal sheet, but I leave the key graphic work to the others: dry-point, etching needle, roulette, wire brush, with which I draw larger planes on the metal sheet. A wire brush and a pencil, how can one compare these? But there is nothing to do, the pencil, the younger brother of the needle, is created for flat drawing, whereas graphic art requires concavity and protuberance.

I devoted my first cycle of graphic prints – etchings – to people. To more and less well known figures, who left behind texts, views, images, but, first of all, faces. I took photos of them, drew them, or used their historical photos. It was interesting to look for that bit of craziness they committed when they were young in their aging faces. It did not match them at all now. The madness of the author of *Nadobnisie i koczkodany (czyli Zielona Pigułka)/The Fair and the Frumps (i.e. the Green Pill)* was beyond discussion, his face constituted the paradigm of madness. What to say, however, about the editor who decided to move the capital of Poland near Paris and for several decades he maintained that decision as its ambassador? Or in the life decision of a German doctoral student, now a retired professor, who came to Poland from western Germany and stayed there, maintained that it is in the socialist Warsaw that the capital of Europe was situated? What should we think about a Russian writer claiming that Russia, even in the Soviet version, has a soul much richer than the whole West? There is also a philosopher, the author of *Cywilizacja na ławie oskarżonych/ Civilisation in the dock/*, whose irony equals seriousness, and seriousness equals irony, but you never know what is what, and when. They all, as I thought, had it written on their faces. Today I would not go as far as to say that you can, or should, read

biographies from people's faces. But I cannot resist the impression that they do not belong only to the present.

The etches I mention I put into cycles entitled: Nieznane przestrzenie/ The Unknown Spaces/ and Spotkania/Meetings/. I created them in the format 70 cm to 100 cm and the reverse. The title of the first cycle: Nieznane przestrzenie/The Unknown Spaces/ was to suggest the way in which I look at faces. Namely, like at an area filled with furrows, facial hair, facial expression and grimace. Maybe it was only the eyes that I treated differently, like symmetrically distributed two lakes separated by the hill of nose. Six of those two graphic prints: Giedroyc, Sołżenicyn, Witkiewicz, Witkacy, Staruszka/ An Old Lady/, Kobieta/A Woman/ constituted the basis of my Master's diploma, distinguished in the year 2000 with the Award of the UMCS Rector/ President/. For these I also received the Honorary Distinction at the 2nd All Polish Students' Graphic Art Biennial in Poznan in the year 2001. I treated faces similarly in Spotkania /Meetings/. They were meetings with old friends, like in graphic print Gaydemaka or with people I know from galleries and libraries: Dalim – the owner of a curled moustache, or the already mentioned ironist- Kołakowski . I added to that cycle some graphics of a different kind. These are not pure portraits now, but portraits in sceneries, pastoral-family. These are, among others: Ząbkowickie powroty/The Ząbkowice returns/ and the diptych Florkowizna, for which I received the 2nd Award at the 4th Tczew Triennial in the year 2004.

The subsequent portraits: Słowa nie miały być szybą, przez którą tylko ogląda się świat, same były światem/ Words were not to be a pane through which you only watch the world/, Gdzieś od środka samego człowieka rodzi się cierpienie/Somewhere from the middle of a human, suffering comes/, Dyscyplina matematyki i konkretności/The discipline of mathematics and concrete/, Próba nasycenia magicznego świata /An attempt at saturating the magical world/, Jestem nietypowy N.../I am untypical N/ in turn, created my doctoral cycle entitled: Kim jest człowiek, że o nim pamiętasz?/Who is the human being that you remember them?/ Now, however, besides discovering „unknown spaces” I was after undertaking a formal play with the print. What I meant was, among others, introducing the presentations into the rhythm, which was absent in my previous graphic prints, more static. I tried to achieve that thanks to framing, multiplying, focusing, cutting according to form and distancing images. I showed these works for the first time in the galleries: Ratusz in Olsztyn (2009), Za szkłem in Wrocław (2011) and Pod Atlantami in Wałbrzych (2011).

Simultaneously, I completed face landscapes (portraits) more bravely with landscape faces (sceneries). I showed figures in space – in their environments or with some attributes. At the same time, what I cared for, and what, as it seems, I remained faithful to, was that my graphic prints would tell a story, for instance a pastoral-family one. This is how I drew the pastoral Czysta normalna całkiem nieznośna/ Normal silence, totally unbearable/, Wciąż za mało stale za późno/ Still too little, still too late/, Tak jak drożdź milkną/They become silent like a mocking bird/ and Tylko co nieważne jak krowa się wlecze/Only what's unimportant, drags itself like a cow/.

The real Israel, the imagined Israel (2010 - 2018)

If my graphic prints remain, first of all, drawings, then that faithfulness to the stroke is, simultaneously, faithfulness to some basic realism. Anyway, using workshop for itself I regard as graphic long-windedness. I do not mean here, God forbid, promoting dogmatic realism, but the sense of presentation. I have never intended to dazzle anyone with the workshop, but only submit it to the story. They are both equally important. Balancing the proportion between form and contents - decorum - has always been the purpose of my work. I have been trying to avoid dazzling with technique on one hand, and the workshop shortcuts on the other. My graphic prints are not to be exhausted in a formal idea, even it is the most interesting, are not to be taken from the corners of alienated imagination, but from observation - watching, even peeping. I want to tell you stories about man and his world. The world he lives in and which lasts also outside the imagination. I remain faithful to such thinking.

I can imagine drawing, etching and printing the image of a camel's eye, but I cannot see any reason to treat them as an impressively looking abstract painting. I draw an eye in detail: its iris, the network of sight nerves, lens and the maculi, trying to elaborately show what can only be seen by a camel ophthalmologist and I do not inform the viewer about it. I expose it to associations. The sight of a graphic print left of an eye on paper can seem to them a cut through lemon falling into the lake, or a flat projection of a sky chariot. However, such ambiguity is not what I am after. This one causes us to look for meanings in the camel itself. It does not involve showing rebuses to solve, but showing different meanings brought by the camel on its hump, as well as its eye. Then, without distracting our attention and trying hard to guess, one can describe the world, whose part is the hunchback and its sharp sight.

That does not mean, however that I intend to give up the artistic possibilities given by imagination. From the senses brought by things, people, animals - the senses I can guess. Maybe guessing is in my graphic prints what hypothesis is in sciences - a possibility, a probability. The transformations I submitted the real images to, I would like to call imagined realism. It retains the real looks of what is presented, at the same time creating unreal arrangements. They are not so much unreal, as unusual. That extraordinariness can be, for instance, removing things, people and animals from the places ascribed to them and transfer them to other, foreign, strange ones. It so happens in the following graphic prints: Ostatni wjazd do Jerozolimy/The last entry to Jerusalem/, Sodoma i Gomora/ Sodom and Gomora, Pustynna menażeria/The desert menagerie/ , Pełne wielkiego zdziwienia/Full of great astonishment/, Przed oknem na gzymsie/ In front of the window on cornice/ or Piechotę do Jaffy/On foot to Jaffa/.

Israel of two matrices is therefore created by, I hope, carefully drawn, more or less literal images and situations arranged in the space of the paper. I provoked and prepared them cutting, calibrating and scattering some basic drawing on the paper: a donkey, a camel, a mantis, a dove, a column, a wall decorated with an

ornament, or an old Bedouin. For the same purpose I copied some drawings, which, additionally, was to give them expressive character. For instance, I multiplied the donkey, cloning it, together with the saddle and harness. Similarly, by multiplying the same drawing, I created a caravan of camels. In this way the following were created *Wielkie firmamenta/Great firmaments/*, *Deszcz łez/A shower of tears/*, *Pustynia w oczy rzuca nam garść piasku/The desert throws a handful of sand into our eyes/*, *Oddech nut/Breath of notes/* or *Twardy rym/A hard rhyme/*. In *I będę szedł tak, do ostatka/I will go like this till the end/*, *Ja idę ciągle szybszym krokiem/ I constantly walk faster and faster/*, *Plantacji kwiatów/A plantation of flowers/*, *Ścianach Jerozolimy/Walls of Jerusalem/* and *W skale kościoła kość dawidowa/David's bone in the church stone/*

in turn, I tried to grasp that rhythm also thanks to multiplication of parts of the drawing. That is why we can see these repeating motifs on one of the prints. They are to be more visible, be conspicuous, even pestering.

Some of my Israeli graphic prints contain quotations. They are carefully rewritten fragments of The Book of Jonah, but also chaotically arranged fragments of sentences or words, usually coming from Jerusalem pashkilim. I was not as much after their meaning, as after the look of text. The square alphabet appears in *Łódce Jonasza/Jonah's boat/* or *Cytryna w sadach/Lemon in orchards/*. I used the Hebrew language usually as a background, supplement. However, I also emphasized the genesis of my graphic works as well.

My Israeli matrices are drawings consisting of many tiny lines and dots, which, after they have been filled with paint and printed on paper, create a graded set of grays and ochres. Colors of prints, besides shades of black and white, also shimmering with silver and gold. With silver images of stone I wanted to build a town. The white-silver walls of Jerusalem and animals appearing against their background were to evoke associations with an old, ancient city. This idea was the beginning of *W skale kościoła kość dawidowa/David's bone in a church stone/* or *Do miasta, w którym cegła z cegłą spojone/ To the town, where brick is joined with a brick/*. In *Deszczu łez/Shower of tears* and *Wielkich firmamentach/Great firmaments/* I therefore added the motif of a gate. Some fragments of ornamented walls I gilded, but I saved the golden paint for desert landscapes with camel caravans and wanderers heading for the gates of Jerusalem. I used this hue to cover graphic prints entitled *Pustynia w oczy rzuca nam garść piasku, Poeto nie zwódź nie kołysz, Jadą Jemenici/ The desert throws a handful of sand into our eyes, Oh, poet do not mislead us, do not rock, Jemenites are going/* and the above-mentioned *Cytryna w sadach/ Lemon in orchards/*.

My interest in Israel and its consequence - *Izrael dwóch matryc/Israel of two matrices/* is combined with the meaning I ascribe to the plain air practice. Going outside the studio with a drawing board and a photo camera is what I have always regarded as something natural for a visual artist, as it is empirical starting point of their work. My frequent stays in Israel I devoted to wanderings and observations. I was trying to get acquainted with it from the backstage. I did not want to be a tourist,

God forbid, but, going off the beaten track, see more than what guidebooks suggest. I was looking at Arabic stall owners posing and peeped at charedim, hiding their faces from the camera. But I knew from the very beginning that, without giving up portraits in total, I would be drawing landscapes, and people would be currently moved to the background.

My first Israeli graphic print was a quotation from a mural painted on some scruffy workshop, just next to the beach in Jaffa. Jaffa is a city with a history, it used to be a well-known ancient and mediaeval port, a town-legend. The tale of the bride who went out the sea here was a basis of many texts of culture. The mural presents historical and pop-cultural figures with David Ben Gurion, Golda Meir, Albert Einstein, Theodore Herzl and an unknown native. Maybe quite iconoclastically, I decided to present them in the stylistics of the Last Supper and transferred the action to Jerusalem.

I am in an awkward situation with the duty to describe my own graphic prints, not only the matters concerning the workshop, but also the presented contents. I like reading reviews of my own exhibitions, but their self-interpretation seems to exceed my emotional possibilities. That is why the foreword to the album entitled *Izrael dwóch matryc/Israel of two matrices/*, I included in the form without any critical aspirations-impressions.

The text *Izrael pary oczu, kilku wierszy i dwóch matryc/Israel of a pair of eyes, a few poems, and two matrices* I quote below in extenso. I also quoted the poet Stanisław Jerzy Lec, who spent two years in Israel of 1950s and portrayed it in a separate volume. It is also him, to whom, in a substantial extent, I owe the titles of my Israeli graphic prints. And here is the text:

Someone who comes from upon the Vistula river does not have an easy life in Israel. Never mind his nationality, religion, sex, social status, all these advantages and vices that people are defined here and everywhere. What matters is that he brings with himself the memory of snow and frozen river. Then he explains to people who were born here that snow is only sometimes white. Such a memory was brought by Stanisław Jerzy Lec, a strange guide of Israel. In *Rękopis jerozolimski/ The Jerusalem Manuscript//* created in early 1950s, he looked far beyond the horizon: „There snow, deep January snow / covered up my footprint”. And here? „Here the wind beats from Bethlehem/ into the almond orchard” (*Czas kwitnienia migdałów/Almond blooming time/*).

A person who comes to the country of almonds with melting snow on his coat faces the necessity to learn the new alphabet. He will learn that hamsin is a suffocating wind, and shirkija is a chattering wind, that here the day ends as if cut with a knife, and near Jerusalem you can get a cold from sitting on a cold surface at night. He can learn quite a lot about the rain – the first one, long awaited, shooting hayore or malkosh, preceded by hot summer. That is what Chuzy taught Irena, or maybe Irit already, whom he was in love with. He forgot to add that rain, whatever it is called, hardly ever falls in Israel, and if it does – it pours. To teem down – interesting, how to

say it in Hebrew. The Polish-Israeli spelling is interesting in itself. Hamsin, Lec wrote it with „h”, and Irit Amiel, the wife of Chuzy, wrote it with “ch”.

A man from the riverbank of the Vistula , before he starts sightseeing in the vicinity, will get acquainted with the locals, taste chickpea and wine, read a newspaper bought in a Persian newsagents', starts to feel the country on his own skin , Israel gets under it. Graphic artists are in a slightly different situation, for they are thick skinned. They are protected by a shell of copper or zinc sheet, which can give away its temperature and pressure to the surroundings. It consumes and retains it and then, if it is well polished, drawn and etched out, passes it on to the print. It is true, the atmosphere of graphic art can be measured in Celsius degrees and Pascals.

Metal sheet is like a sheet of paper, on which a poem is written, like, for instance, Ballada pisana na piasku pustynnym/A ballad written on desert sand/, graphic art., besides the fact that it is an observer of landscapes and people, it is also a reader of poetry: „You will read from it the accountancy of humanity/ the cardiogram of your nation / the circumference of your chest in ode to love”. It will never reach such temperature, it would exceed the melting temperature of metal, but it is similarly measurable: „For it is Celsius in the sun and in the shadow” (Poezjo!/Oh,Poetry!/).

There are no zinc ores in Israel and there are small copper deposits, but the country itself at times becomes similar to them. It smells of copper , looks silvery or rusty. Half-desert, hilly, unhewn Negev, for instance, is all coppery. On the coast that color and smell can dominate in the whole stretches of landscape: “Nearby, in kibutz village the soil is copper red”. And further „Jewish fishermen at sea” (Nad morzem/At the seaside/).

If one counted for the natural resources of Israel, the graphics should rather be drawn on salt or asphalt. On asphalt! Sometimes it flows out on the surfaces of Salt Sea, though it is not very well known how it appears in it. And why should not one believe in the graphic star of Israel! For what covers polished sheets of metal better than asphalt, making it possible to draw a picture on them? And salt? Not many people know that there exists salt aquatint, using its lumps. Sprinkled on wet asphalt, stretched on a metal sheet, co-create the texture of matrix. Table salt remains an important component of the recipe for copper sulfate used for etching metal sheets. Anyway, $CuSO_4$ itself is a salt of sulfuric acid!

Israel is not, as it is frequently emphasized, a country of contradictions. Clean - dirty, new - aged, white - tinted, straight - swinging, lengthwise - oval. It is made of contrasts, but not contradictions. Contrary to popular opinions the country is a whole, of which if a stone, especially a stone, is removed , would distort the harmony. There is no mistake here, Israel does constitute a harmony. If graphic artists ruled the world, the development, at least the spatial one, would not take place through replacing one with the other, but by placing them next to each other. In this way we would get rid of the word “relic” from dictionaries , which is commonly regarded as an insult. Israel is the proof of the fact that the „relic” is an idea of shabby innovators. Here nothing is treated like that and they let everything last there. For instance: a built up stack of kinescopic

television sets, a public toilet with a heart carved on the door (perhaps it is a work of an emigrant from the time of Piłsudski's rule ?), torn up tarpaulins covering the walls of Jerusalem houses, a wall with a balcony and windows, behind which there is no rest of the house, air conditioning boxes, and a WC on the terrace of Eden Hotel in Haifa.

Also pashkvilim, the posters with information, being like radio and television for religious Jews, are not torn off here, but pasted one on another. Those advertisements hung on Mea Szearim, Musrar, Bejt Israel and in many other places, constitute graphics in themselves. The square alphabet that they have been written in, was created by a graphic artist, or, as the readers of pashkvilim, by a Graphic Artist, and using it requires artistic intuition, prompting that meaning and image of Hebrew words are equally important.

Many interesting things can be seen in Israel only with half-closed eyes. Perhaps it is the effect of the sun, or maybe of the sunny imagination. One of them is, for example, a seaside display rack, or a platform standing at the Salt Sea. It is difficult to say whether it is a jump for swimmers that threatens with smashing your skull; or unfinished pier leading to nowhere, or rather the relic of Jonah of Niniva's stall transferred here by a strange coincidence. No matter what, what is more important, is that this rusty object, giving some shadow to sunbathers maddened with the heat, it is a trademark of the graphic Israel. It is an idea of some anonymous friend of graphic artists, who invited them to his country in this way. He drops off a ready-made frame.

One can easily have an impression that Israel sometimes pretends to be something it is not. It builds network hotels, gives American food, speaks English, on stalls, at the Tel Aviv bus station the local disco music can be heard. The local, formatted television is not different from Greek or Polish tv- the announcers similarly shake their heads here, and the same questions are asked in game shows. Besides, the tour guides add a few exceptional places, worth visiting (to visit, what a word! Isn't it better to say: experience?). People who can be fooled into such Israel are called tourists. They are like that gentleman shown in Oded the Wanderer, the rover, next to whom that little boy looked like a Palestinian Robinson Crusoe and Friday in one.

It is difficult to say, what is the hear of Israel. Perhaps Telaviv's Alenby Street together with its cross streets. There is where the multi-layer Israel is situated. Traditional esthetic categories are not much of use in Alenby Street. Rotten pavements, houses, shop windows, gateways and shabby staircases are neither beautiful, nor ugly, they are graphic. They are a Tel Aviv temple of graphic artists. Graphic art., which, besides the fact that it is so very attached to its workshop, experiences the world. The graphic presentations do not come from nowhere. They are lived through, digested, put through the press. Graphic art, putting its world through the press, draws a poem. Is it a great abuse to think about it in this way? To look for affinity between rhymed and engraved speech? Allenby Street is therefore one, great graphic-lyrical idea, an Asian connection of Świętojańska Street in Gdynia with Lubartowska Street in Lublin.

The contemporary Israel has a great asset - Eged. You can drive the country up and down in Eged (here they say: from Ejlat to Metula), reach even a mouse hole.

You can meet some locals there, who, strangely enough, start to be quite eager to talk. Its passengers constitute the whole social, ethnic and religious cross-section of Israel. When you sit next to a girl in uniform, you can feel the gun barrel under you rib, but she cannot take it off and put away, not for all the world. You can learn that you should not buy strawberries in Arad, because they are empty inside, that Hani from Nazareth is the best guide of the West Coast –here is his telephone number that the biography of Amos Oz is excellent, but Natialie Portman’s film is not. You can also learn from an elderly gentleman in a peaked cap that it has already been better in Israel, even though breaks in water supply were longer then.

Through the windows of Eged you can also learn about another graphic truth about Israel. It is one big plain air. Wherever you get off, it is worth putting up your board or metal sheet and engrave the matrix. Like that madman from A Hole in the Moon, who came here on a raft, kissed the ground, and put up a kiosk in the desert and started selling lemonade. When we look from the height of Eged, it becomes clear that it is not enough to frame Israel, keep it in your eyes in selected fragments, change it in single freeze frames. It is better to look at a country like at a mosaic, put a frame on a frame, or pu them one next to another. Israel has a layered structure, just like the structure of the earth. It has to be dug up, sieved and then scattered on a metal sheet. Similarly, time in Israel is not measured by the speed of scenes passing in front of your eyes, but their parallel lasting. However, time is not the property of copper and zinc, these always maintain a scrap, but only a feature of a print, especially that created of a few matrices.

The old Israel was created in stone. „There silence broke into stones/ and no weed grew on it/ and only shadows of birds are walking/ like on a fawned donkey coat“ (W dolinie Gehenna/In Gehenna valley). Stoneworkers, who not necessarily worked on commission of Esdrash, Herod of Idumea, or Suleyman, left a lot traces. That does not mean that Israel was created exclusively for sculptors. Stone does not exist here for itself, it was positioned, formed and sculpted also to become a graphic inspiration.

A column sculpted in stone , or an ornament left in stone for graphic artists is what a library is for readers. Columns carry meanings. They take them on and, remaining in the same place transfer them from time into time. That is what is so inspiring, besides their shape. Ornaments, in turn, even if they are drawn on the basic of a specific pattern, for instance that of a rambling plant, have the strength of timeless abstraction – unclear and ambiguous. They are not as much a decoration, playing the role of a bauble hung up on a column, wall, or a frieze, as a motif in itself. Relief or warning for the eyes. Graphic artists quote stone on the principle similar to that on which experts in literature refer to, let us say, Shakespeare’s sonnets.

The Israeli stone is only exceptionally ancient. The old Jaffa is at the most mediaeval, and even not that old. The antique remains are retained in the contemporary Israel within the square alphabet, in which The Book of Jonah was written, as well as in the looks and customs of arthropods living on Negew. Entomology, closely related to ethnography, is a separate domain of Israeli graphic art. In the creatures running,

jumping, flying and busking in the sun the old forms of life are solidified. A dead stone did not transfer them, but an enlivened insect, a witness of remote past.

It is very easy to overlook the testimony given by them, especially if you rush blindly through Negew, their homeland, heading to Ejlal searching for carnal pleasures. But why didn't Lec notice the insects, if he noticed and described so many other desert peculiarities? Maybe because „the desert throws a handful of sand into our eyes/ and there is a strange tree-less forest (Ballada pisana w piasku pustynnym/A ballad written in desert sand/)? However, that is no excuse at all. The poet can be required to work even in sandy conditions. It is more probable that he left discovering the past in the image and movements of insects to graphic artists. For these already recognized and catalogued creatures undergo various transformations perceived just by them.

But the king of Israeli animals is the donkey. The means of transport and symbol of continuity with „fawned coat“: „My dear donkeys, I used to laugh of you/ in European circuses, frequently on Sunday/ when we were separated by menagerie sticks./ today, my donkeys, nothing is between us“ (Osiołki pędzą już.../The donkeys are already running...).

Today, however, you must be quite lucky to see a donkey in the suburbs of Ber Szewa or Sderot. A donkey would not come as far as to Tel Aviv, and it will perhaps come to Jerusalem carrying the Messiah on its back. But it is worth waiting for, as it is a graceful and rewarding model. It does not move, scratch behind its ears, demand coffee break, or raise the hourly rate in the last minute. This country belongs to the donkey, though the donkey does not belong to anyone, and if it fancies sharing Israel with anyone, it would be with a camel. Camels, which go in a row, rhythmically, slowly, formed the landscape of this landscape for centuries. No wonder they also enter the matrices so bravely. A fragment of a film from 1910s is retained, where they slowly move through a Tel Aviv street, or what will happen to it within a few years. They can also be encountered in many later photos of Tel Aviv, then, quite frequently, next to cars or bicycles. Meir Dizengoff, the legendary mayor of the town was riding a horse around it, but portraying him on a camel would not be a bad idea. Until today on the road to Tel Aviv and in many other places there are triangular road signs: „mind the camels!“.

Israel cannot be described explicitly, one matrix is not enough to do that. If the country itself is stratified, then its graphic image should be stratified too. Israel is an insect and a stone, a landscape and history, copper and zinc, rust and silver. It is there, where the sun lets drops through the hand, the drops as red as Polish sweet cherries“. It seems to be just before storm which is just about to come, but cannot come. It is timid, lonely and separate. That is why „heart beats against the rib“ in Israel“ (Do/To/).

Didactics, popularization and other artistic achievements

I started my didactic work in the Institute of Fine Arts in the Faculty of Arts of Maria Curie-Skłodowska University in the winter term of academic year 2000/2001. I was then employed in the Department of Design Graphics and Serigraphy. Due to my affiliation

with it, in the years 2000 – 2007 I conducted classes in Rudiments of Design Graphics for all the courses of artistic studies, first of all for the first year of Graphic Art. When in 2001 at UMCS the extramural branch of Faculty of Arts was founded – Fine Arts College in Kazimierz Dolny upon the Vistula, I conducted classes in Design Graphics also here (2001 to 2005). Due to my interest in intaglio, since the beginning of my academic work I have been conducting a parallel class in Rudiments of Workshop Graphic Art.

Since 2007, i.e. since I moved to the today's Intaglio and Experimental Graphic Art, Rudiments of Workshop Graphic Art and Intaglio has been the basis of my didactic activity. I also run the Diploma Workshop at the 1st degree courses in Graphic Art and Artistic Education in the Field of Visual Arts.

Since 2012 I have been participating in the sessions of diploma commission, as a supervisor of Bachelor's degree theses. So far I have supervised thirteen of them, including one annex. They all received very high grades. Three were distinguished with Dean's Award, one was granted The Best Diploma- Graphic Art, „Student and His Supervisor“ by SMTG in Krakow (2012).

In the academic year 2018/ 2019 I am the supervisor of three diploma theses: two for Bachelor's degree and one for Master's degree. Since 2016 I have been co-supervisor in the doctoral proceedings of Andrzej Mosio, M.A.

For all the subjects I teach I have been preparing original curricula, including course profiles (Graphic Art, Painting, Artistic Education). The didactic and artistic goals contained in them concern the developing the skill of using different intaglio techniques.

First year students get acquainted with intaglio, creating small graphic forms in dry techniques, and then etched (etching and aquatint). Then I introduce less popular techniques: soft varnish, splinter, and salt aquatint. I try to differentiate the subject, so as not to fall into a routine, so that each term and year brings the chance of getting acquainted with another method, another approach to graphic art and the way of creating an artistic presentation. I allow my students for formal experiments with matrices: etching the metal sheet through, cutting according to form, covering the matrix with templates, photo-transfers, foil baking, relief. I also expect their own initiatives. The assumption of my programs is promoting individuality and creativity. Examples of selected graphic tasks are: „Things-hang“, „Cardinal sins“, „Communication“, „Train to Lublin“, „Homonyms“, „vivid pun on words“, „The table“.

I encourage my students to take part in graphic art, and that is with good results. Young graphic artists from my studio have been winning different distinctions for many years. I promote their activity, helping them accomplish their first individual exhibitions in cooperation with Youth Culture Center 2 in Lublin, which hosts Po 111 Schodach Gallery, which I have made friends with..

In the above-mentioned gallery I also organized exhibitions of works by students from other academic centers: from Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław in 2010 (Wrocław Workshop Graphic Art); within Lublin Night of Culture in the year 2016 – from the University of Art in Poznań („111“), and in the year 2017 – from the University

in Zielona Góra („Choice“). This year I present the works by students of Faculty of Art at the Vilnius Academy, branch in Kaunas, entitled: “Art from Kaunas. Drawing, Graphics, Ceramics“. These exhibitions result in exchange of experiences between students, but also between lecturers.

An important part of my didactic activity is presenting students’ works at exhibitions at home and abroad, in. a. in the Townhall Gallery in Olsztyn, Fine Arts Academy Museum in Wrocław, Aula Gallery in Poznań, Rektorat Gallery in Zielona Góra and in Lvov in the Sapieha Palace. I also organize their exhibitions with students of other Polish artistic universities. My students, together with the students of Wrocław Academy of Fine Arts in 2011, took part in the common exhibition „HNO₃- FeCl₃. Wrocław-Lublin intaglio“ in Olsztyn in Townhall Gallery, which I initiated and organized.

I was the supervisor of students’ plain-airs in Janów Lubelski three times: in 2012, 2013 and 2014. With my students I took part in the workshop C8/X3/LUBO/RA/2011/DÓW organized by Wrocław Fine Arts Academy, which took place in the plain air center in Luboradow in 2011.

Since the beginning of my employment at the UMCS Faculty of Arts I have been an active participant in the Faculty Open Days. Then I prepared expositions and shows. In the years: 2009, 2015, 2016, 2018 I took part in entrance examinations, in the year 2009 I was appointed to the position of Examination Secretary during recruitment for the academic year 2009/2010.

Between the years 2009 – 2018 I was the year supervisor twice, for graphic art full time course, first degree (BA), (2011 - 2014), and currently I am the supervisor of the 3rd year of full time Master’s degree course in graphic art.

Besides, a few times I was a juror in visual arts competitions for children and young people up to 24 years, and I conducted workshops for winners of All Polish Visual Art Competitions.

Academic Graphic Art Months

In the year 2012 I initiated Graphic Art Months, which I have been organizing until today. They are cycles of exhibitions by artists- academics, as well as their students, representing various artistic centers:

1. Gdansk Graphic Art Month, Po 111 Schodach Gallery, 2018
2. Krakow Graphic Art Month, Po 111 Schodach Gallery, 2017
3. Lodz Graphic Art Month , Po 111 Schodach Gallery, 2016
4. Zielona Góra Graphic Art Month, Zajezdnia Gallery and He Shuifa Chinese Culture and Art Center, 2015
5. Warsaw Graphic Art Month (ASP/Fine Arts Academy/, PJATK) Zajezdnia Gallery, 2014
6. Poznań Graphic Art Month, Zajezdnia Gallery, 2013
7. Wrocław Graphic Art Month, Zajezdnia Gallery, 3rd scene, Po 111 Schodach Gallery, 2012

Currently I am preparing Katowice Graphic Art Month. I Besides, in the year 2016, with Maria Sękowska, PhD (holder of postdoctoral degree), I was the co-curator of „Graphic Tete a Tete”, which took place within Eastern Art Salon, during which we showed the works by the invited artists from Gdansk, Poznan, Lodz, Krakow, Rzeszow, Białystok, Warsaw, Wrocław and Lublin. In the same year, in the Sapieha Palace, we organized the exhibition „Polish Graphic Art in Lviv”. Artists from five academic centers: Wrocław, Warsaw Poznan, Lodz and Gdansk took part in it.

I presented my participation in artistic and didactic life in detail in the Portfolio, which is attached to this self-presentation. Now I just add that I took part in graphic symposiums organized by academic centers: that of Wrocław in 2012 in Luboradow and that of Białystok in Białowieża in the year 2013.

I broadened my artistic experience taking part in the following courses: „Cinematography” in Roman Ciak Studio 2000, in the year 2014; Alvernia Studio „Produkcja i postprodukcja” w 2014. I also took part in the workshop entitled: „Preparation to teaching with the use of ICT, the workshop preparing teachers for remote teaching – group classes” Lublin 2014. In the years 2009 - 2010 I was a participant of the course: „Using computer techniques in visual art creation”.

Besides, in the years 2011 - 2013 I was a member of implementation team for UMCS Expert Base.

My commitment and work at the University was appreciated and rewarded with the 3rd degree UMCS President/Rector/ Award for distinguishable didactic, artistic and organizational work.

Since 2013 I have been a member of Lviv Fine Arts Friends in Lviv.