

**Akademia Sztuk Pięknych  
im. Władysława Strzemińskiego  
w Łodzi**

**POSZUKIWANIE TOŻSAMOŚCI  
ARTYSTYCZNEJ, PRÓBA DEFINICJI  
WŁASNEGO JĘZYKA GRAFICZNEGO.  
CYKL PRAC REALIZOWANY  
W ŁĄCZONYCH TECHNIKACH  
GRAFICZNYCH.**

**Promotor  
dr hab. Krzysztof Wieczorek**

**Autor  
mgr Damian Idzikowski**

**Łódź, 05.12.2018**



# **SPIIS TREŚCI**

<b>Wstęp</b>	<b>5</b>
<b>1# Moja generacja (milenialsi)czyli kto?</b>	<b>6</b>
<b>2# Nowe możliwości technologia cyfrowa</b>	<b>9</b>
<b>3# Idea mieszania</b>	<b>12</b>
<b>4# Inspiracja</b>	<b>14</b>
<b>5# Zmiany - matryca a grafika</b>	<b>19</b>
<b>6# Grafika artystyczna jako pole poszukiwań</b>	<b>23</b>
<b>7# Ekologiczne materiały w warsztacie graficznym</b>	<b>26</b>
<b>8#Kolor</b>	<b>30</b>
<b>9# Otwarta forma dzieła</b>	<b>32</b>
<b>Podsumowanie</b>	<b>34</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>36</b>
<b>Źródła internetowe</b>	<b>38</b>

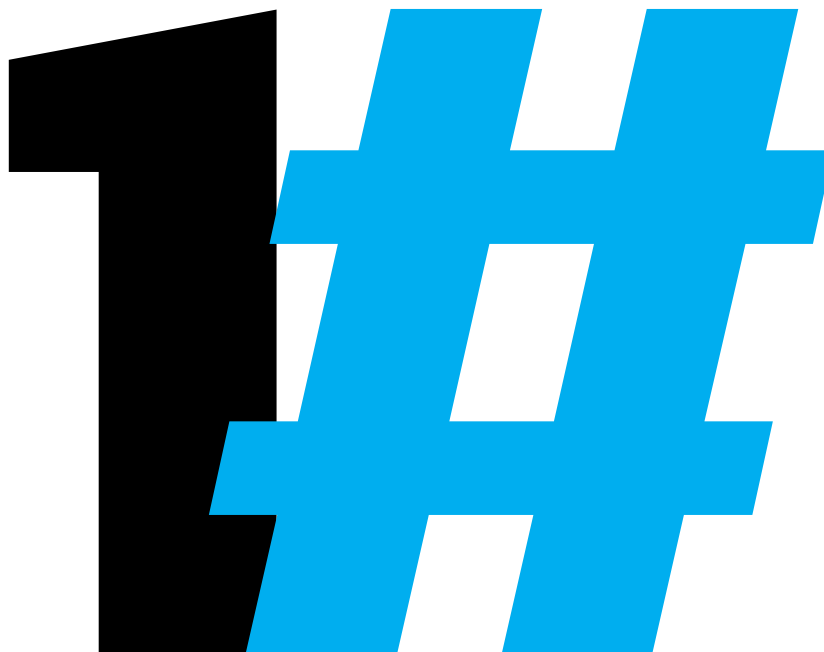


# WSTĘP

Porządek niniejszej pracy odwzorowuje poszczególne części powstawania kolekcji grafik składających się na doktorat. Prezentowana kolekcja dzieł graficznych zgodnie z założeniem powstawała etapami, nabierając ostatecznego kształtu, przechodziła metamorfozy i wielokrotne przekształcenia warsztatowe. Koncepcja pracy doktorskiej opiera się na założeniu, że obraz graficzny, wywodząc się z rozmaitych źródeł inspiracji, często pozostaje pełen wieloznaczności, a poszczególne etapy jego powstawania nie zawsze prowadzą do z góry założonego i jednoznacznego w swym przekazie efektu dzieła skończonego, lecz stanowią zapis jego kolejnych przekształceń. W niniejszej dysertacji podejmuję próbę przedstawienia czynników sprawczych powstawania - tworzenia prezentowanej kolekcji grafik.

Istotną rolę i główne źródło inspiracji w tworzonej kolekcji graficznej odegrały fotografie, które posłużyły również jako surowiec do wykonania matryc i wykreowania wizualnego przekazu. Nie sposób mówić o sztuce graficznej w oderwaniu od technologii, ignorując szeroki wachlarz instrumentarium: matryc, farb, papierów oraz substancji, które umożliwiają swobodę wypowiedzi. Tworząc pracę teoretyczną nie pominąłem szczegółowego opisu tych zagadnień. Zgodnie z założeniami powstał cykl 31 grafik, który stanowi zaledwie sekwencję większej całości i jest etapem, który czeka na kontynuację i rozwinięcie.

## **Moja generacja (milenialsi) czyli kto?**



**Koniec XX wieku i pierwsza dekada XXI stulecia przyniosły znaczące zmiany. Nowe technologie doprowadziły do zatarcia granic między istniejącymi do tej pory podziałami dziedzin sztuki. Grafika, rzeźba, malarstwo, projektowanie, rysunek przestały być pojęciami określającymi „dyscypliny” sztuki, a stały się określeniem metod działania, które można uprawiać w przestrzeni miasta, w pejzażu, na płótnie, ale także w świecie wirtualnym i cyfrowym. Zaczęto posługiwać się terminem „sposoby myślenia”, zamiast mówić o dziedzinach sztuki.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Dorota Folga-Januszewska, pod red. Katarzyny Olesińskiej, *Grafika gra sztuki*, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych 2013, s 30

**Jak pisze Dorota Folga-Januszewska: „Mówimy teraz często o „myśleniu malarskim”, „myśleniu architektonicznym”, „myśleniu graficznym” – bez względu na to, czy analizujemy obrazy, happeningi, instalacje, dzieła architektury, filmy, multimedia, projekty mebli, rysunki, animacje”.<sup>2</sup>**

<sup>2</sup> Ibidem, s 30

**Szczególnie teraz moja uwaga skierowana jest na przemiany, jakie zachodzą w grafice artystycznej. Procesy łączenia środków wyrazu czy też ich mieszania są charakterystyczne dla współczesnej grafiki. Z połączeń różnych działań powstają nowe niespotykane dotąd formy w odmiennych konwencjach, przekraczających dotychczasowe pola eksploracji. Zmianie uległa definicja grafiki i sposobów jej przedstawiania. Dzięki nowym miejscom prezentacji, można ją wykorzystać do realizacji pokazów multimedialnych i instalacji graficznych. Takie skutki**

spowodowała redefinicja medium. Dzięki tym przemianom grafikę możemy traktować jako zjawisko ciągle żywe i obecne w sztuce współczesnej. Aktualnie grafika artystyczna zmienia się na naszych oczach, stała się hybrydą i musi upłynąć czas by odpowiednio nazwać i ocenić zachodzące zjawiska.

Złożoność i wieloaspektowość obecnej grafiki widoczna jest w pracach młodego pokolenia zwanego Milenialsami, które różni się od swoich poprzedników. Przykładem może tu być praca Karola Pomykały prezentowana i nagrodzona na Międzynarodowym Triennale Grafiki 2018 w Krakowie. W pracy pt. „Jeden kierunek” autor pozwala nam zanurzyć się w wirtualnym świecie, dla którego punktem wyjścia jest stworzony linoryt.

Milenialsi nazywani również pokoleniem Y urodzeni między 1980 a 2000 r., nie pamiętają „starych czasów”. Wychowane w epoce wolnorynkowej i dostępności wszelkich dóbr, pokolenie to nie jest przywiązane do miejsca zamieszkania, lecz do stylu życia. Nie gromadzą dóbr materialnych, mniej oszczędzają, niechętnie biorą kredyty. Wydają pieniądze i żyją według własnych wartości. Nazywani są „następną generacją”, „pokoleniem cyfrowym” oraz „pokoleniem kłapek i iPodów”<sup>3</sup>

Z przeprowadzonych badań wynika, że polskie pokolenie Y jest grupą zróżnicowaną, którą możemy podzielić na dwie podgrupy. Pierwsza to osoby starsze urodzone pomiędzy 1980 a 1989 rokiem i druga grupa młodszych milenialsów urodzonych w latach 1990-2000. Istnieją cechy i zachowania, które ich łączą, ale są również i takie, które ich dzielą.<sup>4</sup>

Z badań przeprowadzonych przez Odyseja Public Relations we współpracy z Mobile Institute oraz domem mediowym Mexad, wynika, że aż 66 % młodszych i 60 % starszych milenialsów korzysta ze smartfona. Milenialsi traktują sieć jako źródło więzi, rozrywki, relaksu, porad i inspiracji, natomiast pokolenie X-ów ma do internetu bardziej użyteczne podejście. Jest dla nich pomocnym narzędziem, którego używają głównie w pracy. Z badań wynika, że im młodszy milenialsi tym bardziej „smartfonowi”.<sup>5</sup>

Starsi przedstawiciele pokolenia Millennialsów to grupa, która pod wieloma względami przejęła cechy poprzedzającego ją pokolenia X. Nowe realia społeczno-



Karol Pomykała, Jeden kierunek, linoryt, rzeczywistość wirtualna

<sup>3</sup> <http://www.rp.pl/Styl-zycia/308319892-Pokolenie-milenialsow-dyktuje-warunki.html>

<sup>4</sup> Chip Espinoza, Milenialsi w pracy, Wydawnictwo Studio EMKA, Warszawa, 2016, s. 18

<sup>5</sup> [http://brief.pl/milenials\\_cechy\\_pokolenia\\_y/](http://brief.pl/milenials_cechy_pokolenia_y/)

polityczne oraz rewolucyjne zmiany związane z nowymi technologiami ukształtowały ich inaczej. Wychowali się offline, a rozwój technologii wymusił na nich szybką adaptację do nowych, sieciowych warunków. Adaptacja ta trwa wraz z dalszym rozwojem technologii informatycznych, które zmieniają sposób, w jaki starsi przedstawiciele pokolenia Y komunikują się z innymi, pracują, spędzają wolny czas i robią zakupy.

Uważa się, że najlepsze połączenie to korzystanie z wiedzy i doświadczenia najstarszych pokoleń oraz czerpanie z własnej otwartości na nowości i wiedzy na temat obsługi najnowszych technologii, którą mogą poszczycić się głównie osoby młodsze. Jednak żeby pogodzić diametralnie odmienne podejście do pracy wśród różnych pokoleń, trzeba też stosować zróżnicowaną komunikację, dostosowaną do konkretnych oczekiwań. Oczywiście, pogrupowanie na konkretne pokolenia i ich nazewnictwo jest tylko pewnym schematem, uogólnieniem, które jednak w wielu przypadkach ma przełożenie na rzeczywistość.<sup>6</sup> Aktualny postęp cywilizacyjny spowodował, że Ygrekowie nie chcą stać w miejscu i biernie obserwować zachodzących zmian, lecz pragną być i uczestniczyć w tych zmianach.

<sup>6</sup>  
<http://stapler.pl/hydepark/litery-dzielace-generacje-o-roznicach-miedzy-pokoleniem-x-y>





## **Nowe możliwości technologia cyfrowa**

**Jako przedstawiciel pokolenia Y posiadam inne spojrzenie na grafikę jako technikę powielania obrazu. Przeszłość i przyszłość splatają się ze sobą i mają dla mnie - tu i teraz - tożsame znaczenie – życie każdego dnia skłania mnie do refleksji zarówno nad tym, co było, jak i nad tym, co będzie. Zastanawiam się, jaka jest grafika artystyczna XXI wieku? Czy jest możliwe odkrycie czegoś nowego i czy poszukiwanie nowości nie będzie negacją tradycji?**

**Dorota Folga – Januszewska w tekście do katalogu GRAFIKA GRA SZTUKI pisze: „Grafika narodziła się jako technika powielania obrazu. Potrzeba ta była źródłem niejednego odkrycia. Kiedy jednak umiejętności te stały się powszechne, artyści wreszcie mogli odsunąć powielanie na druki plan, skupiając się na niezwykłych możliwościach, jakie pojawiały się w trakcie procesu, który prowadził od matrycy do inicjowanego przez nią „nowego” obrazu”.<sup>7</sup>**

**Spowodowało to narodziny grafiki artystycznej zwanej również warsztatową. Koniec XX wieku przyczynił się do zmian w grafice - otrzymywanie odbitek przestało być istotą tej dziedziny za sprawą cyfrowego zapisu, który dawał nieograniczone możliwości jego pomnażania. Myślenie Graficzne stało się wielkim atutem współczesnej grafiki, kładąc nacisk na intelektualny proces wiodący od koncepcji przeistaczanej w byt artystyczny.<sup>8</sup>**

**Tendencje do przypisywania wielkiej wagi**

<sup>7</sup> Dorota Folga-Januszewska, pod red. Katarzyny Olesińskiej, *Grafika gra sztuki*, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych 2013 s 16

<sup>8</sup> *Ibidem*, s 16

nowoczesności, powiązanej z łamaniem konwencji, to coś bardzo charakterystycznego dla współczesnych nam czasów. Rzeczywistość gwałtownie się zmienia pod wpływem technologii. Pogoń za nowością utrudniona jest dodatkowo wzrostem tempa zmian zachodzących we współczesnej rzeczywistości kulturowej. Towarzyszy temu oczywiście nadmiar możliwości, który z kolei powoduje przyśpieszenie, by móc wypróbować, choć niektóre z nich. Łatwo się pogubić w szumie informacyjnym, w którym fundamentalnie ważne zmiany mieszają się z gadżetami, a wizjonerzy bywają przyćmieni przez technologicznych pozorantów.

Żyjemy w czasie, gdy technologie cyfrowe w sztuce przeobraziły twórczość artystyczną, a cyfrowy warsztat stał się czymś normalnym, jak wiele innych technik tradycyjnych w różnych dziedzinach sztuki, między innymi w malarstwie, rzeźbie a w szczególności w grafice. Nowy, cyfrowy warsztat graficzny został dołączony do grupy technik klasycznych. Grafika artystyczna w Polsce podobnie jak na świecie uległa licznym przeobrażeniom. Trudno dzisiaj precyzyjnie określić czym się charakteryzuje, a na wystawach czy przeglądach graficznych obok tradycyjnych technik pokazywane są wydruki cyfrowe, prezentacje multimedialne czy instalacje graficzne. Nieograniczone możliwości, jakie niosą ze sobą nowe technologie, zmieniają obraz dzisiejszej grafiki jako formy wypowiedzi artystycznej. W wielu pracach współczesnych możemy zaobserwować, jak stary warsztat graficzny przenika do nowoczesnych technologii lub odwrotnie, jak nowoczesne materiały i technologie wkraczają do klasycznych form warsztatowych.

Współczesna cywilizacja w całości została zdominowana przez technologie cyfrowe. Nie ma chyba dziedziny, która by się nie poddała przenikaniu tych technologii. Wszystkie sfery nauki, produkcji, rozrywki, sportu i innych dziedzin uzależnione są od wysokich technologii cyfrowych, czy to w zakresie badawczym, czy w zakresie sterowania wszelkimi możliwymi procesami. Także sztuka zaadoptowała stosunkowo szybko wysokie technologie do swoich potrzeb. Obok projektowania to właśnie grafika była tą dziedziną, gdzie dokonywały się pierwsze eksperymenty z technikami cyfrowymi. Nowe obszary eksploracji były impulsem do innowacyjnych

**działań graficznych. Prof. Jan Pamuła jako jeden z pierwszych artystów podjął cyfrowe eksperymenty w paryskim Centre Pompidou. Przy użyciu komputera poszerzył bazę graficznych narzędzi. Mówiąc o przemianach cyfrowych, nie można pominąć faktu, że istotnym ich ośrodkiem stały się Katowice i postać prof. Adama Romaniuka, który otworzył na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych pierwszą w Polsce Pracownię Grafiki Cyfrowej.<sup>9</sup>**

**Zamiana informacji pochodzących z obiektów świata realnego (analogowych) na ich reprezentację cyfrową jest nieodłącznym elementem nowych mediów.<sup>10</sup> Śmiało podejście do nowych technologii i ich wykorzystania wynikać może z „techno-logizacji” naszych czasów. To właśnie te nowe, wspaniałe narzędzia cyfrowe, przyniosły znacznie więcej możliwości wyrazowych oraz ułatwień warsztatowych, otwierając jednocześnie drzwi dla uproszczeń, powierzchowności oraz efekciarstwa. I chociaż jestem zafascynowany nowymi technologiami oraz możliwością ich różnorodnego wykorzystania, nie wyobrażam sobie rezygnacji z tradycji. Na szczęście nowe technologie, rozwijając się bardzo szybko, humanizują się i pozwalają na coraz doskonalszą kompilację tradycji z nowoczesnością.**

9

**Andrzej Węclawski,**  
Grafika - czas przemian, **Wielość w Jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej,** Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (red), Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2018, s. 55-56

10

**K.Ober, Proces digitalizacji, Biblioteki cyfrowe, Poznań 21-23 listopada 2005.** <http://lib.psnc.pl/Content/105/Proces%20digitalizacji.pdf>



**W swoich pracach posługuję się językiem grafiki, który wyniosłem jako absolwent Akademii Sztuk Pięknych i to pozwala mi na zebranie dotychczasowych doświadczeń związanych z wykonywaniem grafik w technice druku wklęsłego oraz płaskiego, szczególnie sitodruku, i skłania mnie do szczegółowej analizy kluczowych etapów powstawania odbitek i ich wpływu na efekt końcowy.**

**Grafika jest dla mnie podstawową wypowiedzią artystyczną. Techniki warsztatu graficznego staram się wykorzystywać w sposób niezależny bazując na ich tradycji. Warsztat graficzny, którym się posługuję, jest dla mnie sposobem pracy nie zawsze zaś koniecznością powielania odbitek. Obszar języka grafiki artystycznej jest dla mnie specyfikacją, którą staram się strzec, natomiast pojawiają się wokół mnie możliwości poszerzania języka grafiki bazującego na nowych odkryciach technologicznych będących w zgodzie z duchem tradycji oraz nowych czasów.**

**Zakładam, że wykonywane przeze mnie prace nie muszą być w klasycznym rozumieniu grafikami – odbitkami, lecz mogą zmierzać w stronę matrycy, postrzeganej jako autonomiczny, integralny obiekt artystyczny. Grafikę traktuję więc jako medium do prezentacji własnej twórczości, na podobnych zasadach jak wykorzystuję do tego płótno, deskę czy ścianę. Interesuje mnie łączenie tego, co klasyczne z alternatywnymi rozwiązaniami**

**graficznymi. Idee mieszania rozumiem jako współistnienie w jednej odbitce różnorodności warsztatowej, która nie stoi w konflikcie z ideą autonomii danego rodzaju druku.**

**Działania hybrydowe sprzyjają testowaniu nowych możliwości, w kontekście kształtowania praktyki warsztatowej. Obok tendencji do poszukiwań o charakterze intermedialnym funkcjonuje również wyraziste dążenie artystów do poświęcenia się wyłącznie jednej technice graficznej. Moim zdaniem ten sposób traktowania grafiki ogranicza możliwości środków wyrazu przez co współcześnie wydaje się być anachroniczny. Moim celem nie jest negowanie wartości wszelkich działań graficznych w obrębie jednej techniki. Zależy mi, żeby powstały w ten sposób cykl grafik był wykonany z najwyższą dbałością i odznaczał się oryginalnym przekazem wizualnym, ponieważ grafika artystyczna jest nie tylko środkiem wyrazu o imponującej historii, ale również dziedziną sztuki odgrywającą ważną rolę we współczesnej kulturze.**



**Uświadamiam sobie złożoność świata, w jakim przyszło nam żyć i tworzyć. Czas który jest nam dany możemy różnie wykorzystać. I właśnie to nadaje sens moim poszukiwaniom twórczym. Podlegamy nieustannym zmianom, pod wpływem tego co nas otacza. Znaczenie ma wszystko - ludzie, miejsce, a także czas, w którym żyje. Jako twórca szczególnie intensywnie reaguję na bodźce z zewnątrz, dokonując selekcji, buduję interpretacje zjawisk na bazie osobistych doświadczeń. Temu wszystkiemu towarzyszą emocje, które staram się okiełznać, nie zawsze zdając sobie sprawę z tego, jak moje działania wpływają na innych. Pracuję spontanicznie, nie zastanawiam się też, jak bardzo sam się wtedy zmieniam. Tematykę moich grafik opieram na idei poszukiwań prawdy o sobie samym i moim stosunku do czasu minionego. W poszukiwaniach tych kreuję się intuicją, a inspiracjami są różne zjawiska otaczającego mnie świata oraz moje własne przeżycia i doświadczenia życiowe. Cytując słowa Stanisława Fijałkowskiego : „Aby coś wartościowego namalować trzeba się skoncentrować, ale prawdą jest też, że samo formowanie jest procesem koncentracji” [...] im silniej się koncentrujemy, tym głębiej sięgamy warstwy nieświadomości. [...] Koncentracja w procesie twórczym polega na jednoczesnym uruchomieniu świadomości i nieświadomości. [...] Trudno powiedzieć, czy ona się otwiera i my się przyglądamy, czy też my sami**

zagłębiamy się w nią i musimy działać w niej w sposób aktywny. [...] Przede wszystkim koncentracja prowadzi do aktywności. Kontemplacja jest zatapianiem się coraz głębiej i szerzej w jakimś przedmiocie zainteresowania, czy jakimś swoistym rozkoszowaniem się nim – nie jest czysto dyskursywna, uwzględnia uczuciowość i emocjonalność.”<sup>11</sup>

Przy tworzeniu grafik posiłkowałem się znalezionymi w piwnicy rodzinnymi fotografiami, z których zacząłem budować wyższą, jednolitą znaczeniowo warstwę przekazu. Niniejszy cykl jest wynikiem wieloletnich przemyśleń i obserwacji. Obrazy, którymi się inspirowałem lub posiłkowałem, przedstawiają bliskie mi osoby i miejsce, które mnie ukształtowało, stanowiące tło wszelkich działań oraz codziennej egzystencji. Moje dzieciństwo, jak i okres bardziej świadomego dorastania spędziłem na terenach dawnego getta, mając styczność z pamięcią i traumą minionego czasu. To co jest zapisane w murach budynków, przedmiotach i innych świadectwach przeszłości wiąże się z wewnętrznym przeżywaniem tego, czego moje pokolenie bezpośrednio nie doświadczyło. W tym miejscu chciałbym nawiązać do zaproponowanego przez Marianne Hirsch pojęcia postpamięci. Autorka opisuje je, jako pamięć kolejnych generacji odziedziczoną po pokoleniu bezpośrednio doświadczonym. To pamięć tych, którzy wyrosli w narracji zdarzeń sprzed swoich narodzin. Ponadto badaczka wskazuje, że można go odnieść nie tylko do lokalnych społeczności, ale do całych społeczeństw.<sup>12</sup>

Nakładające się portrety rodzinne oraz przenikające bryły kamienic są inspiracją i punktem wyjścia do zdefiniowania struktury obrazu. W zależności od światła formy te stają się niekiedy płaskimi sylwetkami o zróżnicowanych, wyjaskrawionych, kształtach, niekiedy zmiennymi plamami koloru. Utrwalone we mnie obrazy przekładają się na graficzne układy oparte na kształtach poszczególnych modułów. Prezentowany i omawiany cykl składa się na jeden ciąg, osobistych rozważań na temat czasu i miejsca.

W trakcie pracy zdałem sobie sprawę, że realizowane przy pomocy warsztatu graficznego prace nie muszą być tradycyjnymi grafikami, ale ich artystyczny wyraz może koncentrować się na matrycy bądź przyjmować formę obiektu graficznego. Istota tkwi nie w efekcie końcowym

11  
**Zbigniew Taranienko**, Alchemia obrazu  
Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim,  
Instytut Wydawniczy Książka i Prasa,  
Warszawa 2012, s. 102-103



Fragment Bałut  
Zdjęcie - Piotrek Wojdyn (Fu3sko)

12  
Pod red. Aleksandra Ubertowska,  
Praktykowanie postpamięci. Marianne  
Hirsch i fotograficzne widma  
z Czerniowit, **Repozytorium Cyfrowe**  
Instytutów Naukowych 2013, s. 273



Zdjęcie z rodzinnego archiwum

pracy graficznej, który obecnie możemy uzyskać cyfrowymi wydrukami z plotera, lecz w zanurzeniu się w specyficzną, metafizyczną alchemię warsztatu graficznego. Grafika artystyczna bez wątpienia posiada własny, oryginalny język plastyczny, którym operuje. Dla mnie jest on tak samo wartościowy, jak inne współczesne formy artystycznego przekazu. Istotnym elementem grafiki jest warsztat i towarzyszące mu różnego rodzaju technologie. Wybranie odpowiedniej metody i narzędzi jest istotnym czynnikiem w działaniu. Jest także w stanie pomóc urzeczywistnić naszą wizję tak, by wytworzone dzieło spełniało założone przez nas wartości. Nowe technologie pełnią ważną rolę w prezentacji dzieła, jak również wpływają bezpośrednio na sam proces twórczy. Musimy pamiętać jednak, że technologia musi być środkiem do osiągnięcia naszych idei artystycznych. Powinna posiadać cechy poszukiwań twórczych, a nie podążać tylko w stronę rzemiosła.

W pracy nad cyklem proces twórczy postępuje wieloetapowo. Łączy w sobie czas przeszły, teraźniejszy i przyszły. Tajemnica zapisana barwą i formą prac interpretuje zapamiętane przestrzenie łódzkiej dzielnicy Bałuty. Reinterpretuje zapamiętany obraz, budując nową rzeczywistość, która jest pochodną tego, co widziałem w przeszłości i obrazów otaczających mnie obecnie. Widzenie możemy nazwać „[...] twórczą czynnością ludzkiego umysłu. Postrzeganie osiąga na poziomie sensorycznym to, co w dziedzinie rozumowej określane jest jako zrozumienie. W jakiejś skromniej mierze wzrok, każdego człowieka antycypuje zdolność, która cechuje artystę; słusznie podziwianą zdolność tworzenia wzorów, które środkami zorganizowanej formy trafnie interpretują doznania”.<sup>13</sup> W swoich pracach poprzez wielowarstwowość poszukuję nowych wartości, nowych struktur, co może dać możliwość na wielokrotne odczytywanie grafiki. Koncepcja kształtuje się wraz z tworzeniem. Grafiki powstają samoistnie, wymuszając w trakcie aktu twórczego dalsze poszukiwania. W efekcie czego można powiedzieć, że ostateczna forma prac jest wyobrażeniem twórczym zapamiętanego miejsca, daleko idącą interpretacją pierwotnego bodźca. Zapisany w pamięci wizerunek dzielnicy Bałuty przywołuję w formach plastycznych. Grafiki nie stanowią dokumentacji historycznej czy topograficznej, nie stanowią wizualnej



interpretacji pojedynczych ulic czy budynków, lecz są sumą spojrzeń-wycinkiem szerszego kadru z zapamiętanej chwili. Tworzyć znaczy dla mnie to samo co przeżywać. Dlatego praca nad projektem kończy się na szkicu koncepcyjnym, a zasadnicza praca zaczyna się, gdy wkraczam w przestrzeń pracowni. Gdybym wszystkie zamierzenia kompozycyjne i treściowe określił w precyzyjnym rysunku, to straciłbym zainteresowanie dalszą pracą nad dziełem. Wstępne szkice skanuję, przenoszę je na matrycę monitora i poszukuję możliwości dalszego przekształcania obrazu. W programie Photoshop łączę wstępny szkic ze zdjęciami pochodzącymi z mojego archiwum. Często jednak drukuję dane elementy i nanoszę na nie nowe warstwy manualnie, ponieważ papier jest dla mnie bardzo ważnym nośnikiem, który pozwala na wykonanie wielu czynności związanych z rozwarstwianiem go za pomocą cięcia czy darcia. Równolegle realizowana praca manualna i cyfrowa pozwala mi na znalezienie najlepszej drogi, która jest załączkiem do grafiki. Następnie satysfakcjonujące mnie elementy drukuję na kalkach, które pozwalają mi na nieustanne modyfikacje. Technologia i eksperymenty w zaciszu pracowni są źródłem, które może ewoluować do niepowtarzalnych i satysfakcjonujących treści artystycznych.

W swoich pracach wypowiadam się w technice sitodruku oraz w technice druku wklęsłego, poszerzając ostatnio swój język artystyczny o technikę druku płaskiego, włączając w to : mokulito, offset, algrafię oraz watherless litography. W ten sposób jestem w stanie uzyskać niepowtarzalną materię w grafice, która kształtuje się bezpośrednio na papierze, wskutek nawarstwiania kolejnych druków, podlega dalszym przeobrażeniom. Zagłębianie się w obcy mi dotychczas teren nowych możliwości druku i poszukiwanie nieznanymi mi wcześniej obszarów warsztatu rozbudziło wyobraźnię i podsunęło rozwiązania. Pozyskane nowe media w moim przypadku stały się, wzbogaceniem możliwości kreatywnych oraz środków wyrazu plastycznego. Odbijanie kolejnych matryc przynosi czasami zaskakujące efekty i właśnie to te momenty są dla mnie najbardziej motywujące do działania. Pojawienie się elementów, których nie można było przewidzieć w żadnym projekcie, sposób w jaki nawarstwiają się matryce, przenikają się kolory, prowadzi do zatarcia pierwotnego szkicu. Środki wyrazu

warsztatu graficznego niejednokrotnie determinują poszukiwania artystyczne. Taka praca wymusza na mnie podejmowania odpowiednich decyzji. Muszę doprowadzić grafikę do satysfakcjonującego mnie efektu w postaci odbitki albo też porzucić ją i zacząć wszystko od nowa. To sprawia, że praca nad grafiką staje się jeszcze bardziej interesująca. Podczas pracy nad grafikami jest wiele dni, kiedy oczekuję na wyschnięcie siatki sitodrukowej, silikonu na blasze offsetowej czy czekaniu aż guma arabska spreparuje rysunek, to właśnie wtedy zastanawiam się co zrobić dalej, jakie mam możliwości. Obmyślam szczegółowy plan działania, aby zniwelować niepotrzebne ruchy i skupić się na wykonaniu satysfakcjonujących mnie rezultatów. Moim założeniem końcowym przy eksponowaniu ostatecznej wersji cyklu jest nieprzystanianie prac szybą, chyba że wynika to z wielowarstwowych elementów, drukowanych na szybie bądź pleksi. W ten sposób staram się łączyć obszary widza i dzieła sztuki. Zachęcając zarazem do bliskości z pracami, daję możliwość wejścia w moją osobistą przestrzeń dostępną zmysłom oraz przekroczenie materialności druku. Ocena dzieła to również niezmiennie czynnik emocjonalny i estetyczny. Cenię bliskość oglądanej pracy i nie mam zamiaru w żaden sposób zakłócić tego odbioru widzom.



## Zmiany - matryca a grafika

**Matryca graficzna w potocznym rozumieniu jej roli w procesie powstawania grafiki artystycznej jest głównym elementem, a nawet warunkiem, aby mówić o efekcie, którym jest odbitka graficzna. Dla matrycy można szukać określeń takich jak: idea, koncepcja, punkt wyjścia czy potencjał. Dotychczas klasyczne techniki powielania przyzwyczyły nas do rozumienia tego procesu w bardzo prosty sposób. W zależności od materii z której zbudowana była matryca – blacha ryta, trawiona, kamień litograficzny, sito czy drewniany klocek, nazywano technikę.<sup>14</sup>**

**Matryce wykorzystywane są w różny sposób ze względu na ich fizyczny aspekt, który daje odmienne właściwości. Możemy użyć przykładu druku powstającego z matrycy, którą jest siatka i w następstwie mówić o sitodruku. Współcześnie możemy zaobserwować odejście od tej zasady i często widzimy nazwę techniki odnoszącej się do technologii jak w przypadku druku offsetowego, risografii czy druku cyfrowego.<sup>15</sup>**

**Warsztat Graficzny i towarzyszące mu różnorodności techniczne pozwalają nam na odkrycie bogactwa środków, jak również obfitej historii rozwoju tej dziedziny sztuki. Zmiany, jakie zaszły w obrębie warsztatu graficznego, doprowadziły do powstania uniwersalnego opisu matrycy. W ten sposób zaistniała czytelność w nazewnictwie technik powielania. Mówiąc o matrycy, możemy użyć stwierdzenia,**

<sup>14</sup> Mariusz Pałka, *Magia Matrycy, Wielość w Jedności. Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po1900 roku*, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (red), Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2013, s. 179

<sup>15</sup> *ibidem*, s.179-180

że jej główną formą jest właściwość zapamiętywania informacji, które możemy odtwarzać w procesie powielania.

Posługując się językiem grafiki artystycznej mamy fizyczny kontakt z materią nieograniczoną i nieskrępowaną. Warsztat graficzny to zespół metod i technik wykonywania grafiki. Zawsze w warsztacie musimy pamiętać o zachowaniu pewnych umiejętności manualnych, nie zapominając o dyscyplinie pracy, która jest warunkiem koniecznym do uzyskania określonych efektów. Opanowanie wyżej wymienionych warunków przez artystę staje się decydujące dla uzyskania jakości artystycznej.



Rembrandt Van Rijn (1606-1669)  
Christ presented to the people ('Ecce Homo'), akwaforta, sucha igła, 1655,  
wymiar matrycy (38,2 x 44,7 cm).



Nie tylko zawodowi graficy byli zafascynowani procesem graficznym. W historii sztuki możemy zaobserwować przykłady, kiedy to wybitni malarze poświęcali wiele czasu i trudu na eksperymenty w obrębie tej dziedziny sztuki. Doskonałym przykładem może być Rembrandt van Rijn. Fascynował go proces graficzny, a nie efekt końcowy, dlatego też, zamiast zlecać rytownikom przeniesienie swoich rysunków, sam podejmował się pracy nad matrycami. Ten proces uczy myślenia, przewidywania obrazu, ćwiczy inteligencję wizualną, zmusza do intelektualnej i zmysłowej spekulacji. Między matrycą a końcowym efektem kryje się wiele niespodzianek, zwrotów oraz zmian decyzji. Na długo przed pojawieniem się cyfrowego zapisu to właśnie grafika stanowa pełniła rolę zapisu poszczególnych etapów i ich zmian, które wpływały na efekt końcowy.

Jak pisał Andrzej Jurkiewicz: „Grafiką artystyczną, czyli warsztatową, w odróżnieniu od technik reprodukcyjnych nazywamy te sposoby wykonywania odbitek graficznych, w których artysta rysuje wprost na płycie, posługując się zależnie od materiału igłą, rylcem lub tłustą kredką”. Dopuszczone zostało powielanie, ale w limitowanej liczbie odbitek. Pojawiła się numeracja, sygnowanie autorskie. Do dobrego obyczaju grafika już w XIX wieku należało niszczenie płyty-matrycy albo przynajmniej jej oznaczenie jako „wykorzystanej”. Zaczęły funkcjonować dwie formuły grafiki, „oryginalnej” (autorskiej) i reprodukcyjnej. Owo nowożytne pinxit - malował, delineavit - rysował, invenit - stworzył, sculpsit (rytował, wyciął) i impressit - drukował, umieszczane w podpisie jasno sygnalizowało, że warsztat graficzny ma swój wzór, swoją matrycę-oryginał i swego drukarza.<sup>16</sup>

16  
Andrzej Jurkiewicz,  
Podręcznik metod grafiki artystycznej,  
Roman Artymowski (opracowanie  
i poszerzenie), Warszawa: Arkady,  
Warszawa 1975, s.227-228.

Skutkiem tej dychotomii był coraz większy wzrost wartości matrycy. Po okresie niszczenia wykorzystanych płyt przyszedł czas na przełomie XIX i XX wieku na kult matrycy-płyty. Artyści świadomie zostawiali klocki, płyty, kamienie, które były dla nich dowodem inwencji, a zarazem dokumentowały drogę od pierwszej próby do ostatniego stanu.

Z tego procesu wyrósł przemysł i specjalizacja. Cyfrowa rewolucja technologiczna nie mogłaby się dokonać bez okresu oddzielenia matrycy jako idei-koncepcji następnie od procesu, a w końcu od śladu. Pojęcie „matryca pamięci” pochodzi z epoki komputerowej i jest głęboko zakorzeniona w myśleniu graficznym. Cztery wieki warsztatowych i technicznych eksperymentów doprowadziły do tego, że kwintesencja graficznego myślenia nie wprost, zaczęła przenikać do innych dziedzin sztuki.<sup>17</sup>

Na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat mogliśmy zaobserwować zmiany w pojmowaniu dzieła, jakim jest grafika. Reguły czy ramy, które towarzyszyły grafice artystycznej ustępują i łamią się. Założenia takie jak: limitowane edycje, używane od wieków techniki, drukowanie na papierze czy używanie matrycy jako pośrednika w tworzeniu obrazu, przestały być uważane za jedyne i niepowtarzalne wcielenie grafiki jako medium artystycznego. Obecnie grafika wkroczyła w nowe interdyscyplinarne terytoria, które nie opierają się na czystości poszczególnych dyscyplin. Sztuka graficzna otworzyła drzwi do wielu przestrzeni, które były dotychczas zarezerwowane dla innych kategorii artystycznych.

Rozwój technologii pod koniec XX wieku przyczynił się do zmiany podejścia do matrycy. Nieograniczona możliwość powielania cyfrowego sprawiła, że grafika może być obecnie odbierana z innej perspektywy. Możemy rozpatrywać jako realny zapis w postaci samej matrycy bądź nierealny obraz wirtualnej lub rozszerzonej rzeczywistości. Zamiast skupiać uwagę na grafice jako zapisie śladu - odbitce, możemy rozpatrywać ją pod względem myślenia odzwierciedlonym w doświadczeniach różnych aspektów rzeczywistości.

Artur Mordka w tekście do katalogu z II Ogólnopolskiego Sympozjum Grafiki Artystycznej pisze: „Matryca graficzna stanowi frapującą przestrzeń estetycznego namysłu z tego względu, że z jednej strony

17  
Dorota Folga-Januszewska, op. cit.,  
s 19-36



Małgorzata Et Ber Warlikowska,  
Błogosław lub strzelaj,  
szamot z porcelitem, serigrafia,  
24x45 cm, sztuka instalacja - 30 szt.  
180x250 cm

można uznać już za przedmiot artystyczny, to jest taki, który stanowi rezultat bezpośredniego i aksjologicznie ukierunkowanego działania graficznego, z drugiej zaś jest ona – mimo swej wagi i tej fizycznej, i tej artystycznej – jedynie zwiastunem grafiki sensu stricto jako właściwego dzieła estetycznego, takim zwiastunem, który po spełnieniu swego zadania jest często znoszony, niekiedy tą samą ręką, którą został powołany do istnienia”.<sup>18</sup>

18

Artur Mordka, Wtórna Intencjonalność matrycy litograficznej, 2. Ogólnopolskie Sympozjum Grafiki Artystycznej, Przestrzenie Grafiki | Koegzystencja, M. Uchman (red.), Rzeszów: Uniwersytet Rzeszowski 2016, s 52

To procesy zachodzące pomiędzy autorem-matrycą-odbitką zaczynają dominować i kształtować nie tylko ostateczną fazę odbitki, ale wszystko, co wpływa na wykonanie następnego kroku. Możemy mówić o tak zwanej drodze ku odbitce, która staje się naszym wyzwaniem i celem do zmian w spojrzeniu na warsztat graficzny, poszerzając jego spektrum możliwości.<sup>19</sup> Istotne jest więc perfekcyjne opanowanie umiejętności okiełznania materii graficznej, zachowując zarazem dystans oraz otwarty umysł na nowe możliwości.

19

Janusz Akermann, O grafice, s. 143, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>



## **Grafika artystyczna jako pole poszukiwań**

**W moich grafikach interesuje mnie sprawdzanie, jak dalece możemy modyfikować znane i rozpoznawalne kształty, sylwety, zanim stracą czytelność. Gdy praca z odbitką nie zadowala mnie z powodów braku jej czytelności, jej wizualność staje się coraz bardziej niedostępna. Następuje czas analizy rezultatów dotychczasowych poszukiwań i pojawia się pytanie, które towarzyszy mi na każdym etapie pracy twórczej. Co dalej? Jaki krok będzie następny? Zmieniam orientację odbitki i nanoszę na nią inne matryce w celu jej modyfikacji, która pozwala mi zmienić jej skojarzenia i towarzyszące jej emocje. Z jednej strony jest to zjawisko destrukcyjne z drugiej zaś kreacyjne. Jak każdy twórca wciąż poszukuję, przebudowuję świat i siebie samego.**

**Czasem pomysł na grafikę powstaje jeszcze inaczej, na przykład przez połączenie na sobie dwóch różnych wydruków. Obraz wydrukowany na cienkiej transparentnej foli odśłania grafikę ułożoną pod spodem. Obserwuję niespodziewany efekt przenikania warstw graficznych i zastanawiam się, w jaki sposób wykorzystam go w dalszych realizacjach. To co jest realizowane w danym utworze, wykracza poza moje założenia, przynosząc często masę pomyłek. Błąd podczas druku czasem może być nieoczekiwaną szansą od wszechświata. Drobne przesunięcie matrycy może stanowić punkt zwrotny w procesie drukowania, często przypadkowo powstały obraz jest w stanie**

otworzyć nam oczy na ogrom możliwości, jakie za nim idą.

Dotychczasowy nowoczesny świat przyzwyczył nas do idealnych form, słowo „błąd” jest uznawane za dysfunkcję. W obecnej rzeczywistości błędy usuwamy, uważając je za odstępstwo od dopuszczalnej normy. Szczególnie kiedy to mówimy o regułach obowiązujących w Sztuce Drukarskiej. Nauczeni historią obserwowaliśmy, jak poprzez eksperymenty i doświadczenie osiągnąć zamierzony efekt bez pomyłek w trakcie realizacji, nie tylko wykorzystując nowoczesne technologie, ale bazując na klasycznym warsztacie graficznym. Złożony proces technologiczny towarzyszący pracy nad grafiką zamienia artystę w rzemieślnika. Zdolność do bycia powielaną jest jedną z fascynujących cech grafiki. Dla mnie najważniejszy jest proces tworzenia, który stanowi integralną część tego, o czym dana grafika mówi. Warsztat graficzny wykorzystuję nie po to, aby drukować nakłady odbitek, ale włączać je w proces powstawania grafik – kolejne odbitki nakładają się na siebie, tworząc nowe formy.<sup>20</sup>

Laszlo Moholy Nagy, wykładowca szkoły Bauhausu, powiedział kiedyś, że „błąd jest wyczerpującym środkiem do odkrywania medium”. Wykładowca szkoły Bauhausu wiedział, że sięgając w nieznaną stronę, można dokonać zmian. Nieprzewidziane efekty uczą, że wciąż istnieją rzeczy, których świat jeszcze nie widział. Pomyłka jest pretekstem do szukania innej drogi osiągnięcia celu, nierzadko przy użyciu niebanalnych środków. W ten sposób artysta kształtuje własną indywidualność.<sup>21</sup>

W mojej pracy ważne jest dla mnie to, co przynosi samo dzieło w trakcie realizacji, wiele odbitek próbnych, traktuje je jak ciekawy obiekt przejściowy, który poddawany modyfikacjom zaczyna zmierzać w stronę unikatów. W swoich pracach opowiadam się przeciwko pewnym rygorom, jakie związane są z wykonywaniem grafiki artystycznej. Praca nad nakładem, powtarzalność, schemat działania oraz pewna mechaniczność procesu drukowania. Te elementy powiązane z procesem graficznym (rozumianym w tradycyjny sposób) stanowią pewnego rodzaju blokadę w kreacji własnych wizji. Wykorzystując technologię procesu graficznego, staram się unikać mechaniczności działania, i pobudzać swój rozwój kreatywności i twórczości. Zmieniając reguły, staram się dostosować warsztat graficzny do swoich potrzeb. Dlatego nie uważam, że forma uzyskana z matrycy graficznej

20

Beth Grabowski, Bill Fick, Grafika techniki i materiały, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011, s 198

21

[https://artkrytyka.blogspot.com/2018/05/bad-unikat\\_21.html](https://artkrytyka.blogspot.com/2018/05/bad-unikat_21.html)



musi być jedynym i ostatecznym celem. Interesująca jest dla mnie ta droga, która zmierza w stronę tworzenia odbitek unikatowych. Do dalszych rozważań nad tym tematem skłonił mnie tekst Doroty Folgi Januszewskiej „SZTUKA PROCESU I UNIKAT GRAFICZNY”. W tekście tym autorka zwraca uwagę, że „siła grafiki artystycznej tkwiła od czasów doświadczeń Albrechta Dürera i Rembrandta w poszukiwaniu form, które z jednej strony były możliwe tylko dzięki zastosowaniu procesu graficznego, z drugiej zaś – przeciwstawiając się istocie powielalności odbitki – tworzone były jako unikaty – jednorazowe próby osiągnięcia ciekawego artystycznie efektu”<sup>22</sup>

Podążanie tą drogą jest dla mnie bardzo interesujące. Podejmując działania, za każdym razem zmierzam w innym kierunku. Możliwości tworzenia różnych wariantów jest interesującą drogą w procesie graficznym. Pracując nad jednym dziełem, możemy na bieżąco sprawdzić różne koncepcje. Osobiste podejście autora do matrycy jest tu kluczowe. Taka metoda posługiwania się warsztatem znajduje odbicie w pojedynczej odbitce z matrycy – możemy mówić tu o „sztuce w procesie”. Ten właśnie proces jest obecnie moim obszarem działań graficznych, w którym to staram się, włączyć matrycę w świat przez nią stworzony, czyli odbitkę. Próby te różnią się od siebie w zależności od tego, z jaką matrycą mam do czynienia. Inaczej pracuję, przekształcam i modyfikuję matrycę drewnianą, inaczej wykonaną na metalowej blasze czy na folii. Wszystkie te działania mają na celu ukazanie matrycy graficznej jako autonomicznego dzieła.

Łączenie odbitek graficznych z matrycami bądź zestawianie ich obok siebie ma za zadanie wprowadzenia pewnej nieoczywistości, która z jednej strony może być metodą przyciągającą widza, uchylając mu tym samym kawałek kuchni warsztatu graficznego, a z drugiej strony zmuszając go do refleksji i podjęcia próby rozszyfrowania tego, co kilka kawałków blachy, drewna czy siatki ma wspólnego z warstwą wizualną cyklu grafik.

22

Dorota Folga-Januszewska, Sztuka procesu i unikat graficzny, *Kroki w historii grafiki. Sesja naukowa Jubileuszu 40-lecia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie*, Kraków 2006, s. 44

## **Ekologiczne materiały w warsztacie graficznym**



**Problematyka ekologii w grafice artystycznej, jest zjawiskiem mało badanym i skąpo opisywanym w polskim środowisku artystycznym. Relacje sztuka-nauka z pewnością warte są dalszych dociekań i eksperymentów technologiczno - artystycznych. Ostatnie lata przyniosły nasilenie działań podejmowanych w obronie przyrody. Przyczyną narodzin radykalnych ruchów działających bezpośrednio i praktycznie na rzecz obrony naturalnych powiązań ekologicznych jest katastrofalny stan wielu rejonów Ziemi.**

**Literatura odnosząca się do problemu braku ekologii w grafice artystycznej wydawana jest głównie w języku angielskim. Ogromną rolę w popularyzacji chemicznie nietoksycznych rozwiązań warsztatowych ma internet. Interesującym materiałem dydaktycznym może być książka Beth Grabowskiego oraz Bill'a Fick'a - GRAFIKA. TECHNIKI I MATERIAŁY wydana w 2009 roku, która dwa lata później doczekała się przetłumaczenia na język polski. Jest to jedna z najnowszych publikacji dotycząca problemu świadomości proekologicznej w warsztacie graficznym. Coraz częściej możemy się spotkać z postawami odnośnie promowania ekologicznego stosunku do świata. W podręczniku jeden rozdział poświęcony został kwestiom praktycznym związanym z urządzeniem pracowni, materiałom graficznym oraz higienie pracy w warsztacie. Dodatkowo zawiera typy oznaczeń niebezpiecznych substancji w Europie.**

W publikacji możemy znaleźć znane od stuleci tradycyjne techniki graficzne, które w swej zasadzie działania nie zmieniły się w znaczący sposób. Wiedza zaprezentowana jest w atrakcyjnej i nowoczesnej formie, uwzględniając nowe rozwiązania techniczne wynikające z rozwoju nauki i postępu technologicznego. Znacząca różnica tkwi w podejściu do kwestii świadomości zdrowotnej i odpowiedzialnej działalności artystycznej człowieka wobec otaczającego go środowiska. Zastosowanie ekologicznych, tzw. nietoksycznych środków i technik, zyskuje coraz więcej miejsca w grafice warsztatowej. Wynika to zapewne z regulacji prawnych, które obligują do edukacji i przestrzegania zmieniających się przepisów bhp.<sup>23</sup>

23  
Katarzyna Winczek, Ekologiczne techniki grafiki warsztatowej, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, 2015, s. 18-19

Na naszym rodzimym gruncie jak dotąd pojawiło się jedno opracowanie poświęcone wyżej wspomnianej problematyce. W środowisku uczelni wyższych badania nad nietoksycznymi technikami graficznymi podjęto w latach 2012-2013 na Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Opracowanie prof. dr hab. Katarzyny Winczek EKOLOGICZNE TECHNIKI GRAFIKI WARSZTATOWEJ jest kompleksowym podręcznikiem ekologicznych rozwiązań w druku wypukłym i wklęsłym. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki zaowocował powstaniem pierwszej w Polsce pracowni nietoksycznych technik grafiki warsztatowej. Jej nowatorski charakter wynika z kompleksowego połączenia warsztatu i technologii różnych ekologicznych technik mających zastosowanie w grafice artystycznej.<sup>24</sup>

24  
Ibidem, s 22

W twórczości artystycznej stosuje się różnorodne techniki i materiały, które nie mają obojętnego wpływu na naturalne środowisko i zdrowie człowieka. W codziennym życiu tak samo jak w pracowni graficznej trudno jest utrzymać absolutną ochronę i bezpieczeństwo zdrowia. Często relatywnie nieszkodliwe substancje mogą być niebezpieczne. Ryzyko ewentualnych skutków zagrożenia wynikających z stosowania niektórych technik i materiałów można minimalizować. Dlatego w warsztacie grafika musi znaleźć się odpowiednia odzież ochronna.<sup>25</sup>

25  
Ibidem, s 14

Nowy ekologiczny charakter odnosi się do różnych aspektów procesu twórczego, wynikając z technologii powstawania obrazu graficznego. W swojej pracy skupiłem się na poszukiwaniu środków, które w małym stopniu oddziałują szkodliwie na organizm człowieka oraz na

środowisko naturalne w postaci odpadów.<sup>26</sup> Moja praca zaczęła się od poszukiwania środków zastępczych różnego rodzaju rozcieńczalników o znacznie obniżonej szkodliwości bądź zastąpienia ich w pełni nietoksycznymi dublerami. W ten sposób w sitodruku naftę, benzynę i nitro zastąpiłem firmowymi czyszczywami o obniżonej szkodliwości. A całkowite pozbycie się szkodliwych substancji następowało wraz z eksplorowaniem farb wodnych, które charakteryzują się bezwonnością i ograniczoną ilością substancji szkodliwych. W przeciągu ostatnich kilku lat pojawił się szeroki wybór akrylowych mediów drukarskich i modyfikatorów, które pozwalają na dalsze udoskonalanie farb. Pozbyto się pierwotnych defektów w postaci szybkiego zasychania farby na sicie i zmian stabilności podczas druku, co pomaga uzyskać jakość, która kiedyś była możliwa tylko przy farbach rozcieńczalnikowych.



Przygotowywanie matrycy w technice waterless lithography  
Zdjęcia - Mikołaj Garlak

Moją uwagę przykuła nietoksyczna litografia bezwodna. Z pewnością jest mniej toksyczna niż tradycyjna litografia. Waterless Lithography- wykorzystuje silikon oraz rozpuszczalnik na bazie alkoholu, który naniesiony na powierzchnie blachy aluminiowej tworzy warstwę odpychającą farbę drukarską. Po skończonej pracy matrycę, wałki, jak i całe miejsce pracy myję olejem roślinnym zmieszonym z wodą, a następnie mydłem bądź płynem do mycia naczyń zastępując nimi miejsce toksycznych rozcieńczalników. Poszczególne techniki graficzne wymuszają stosowanie określonych substancji stanowiących zagrożenie dla artysty i środowiska naturalnego, bądź zawierają toksyczne substancje uwalniane podczas procesu mam na myśli techniki wkłesłodrukowe – trawione. Wysoce szkodliwy kwas azotowy zastąpiłem chlorkiem żelaza, oraz miksturą trawiącą na bazie wody- siarczan miedzi.<sup>27</sup>

Szkodliwość tych materiałów zależy od celu i sposobu stosowania, dawki, czasu działania, jak również środków ochrony. W praktyce oznacza to, że zarówno metody, jak i materiały wykorzystywane w twórczości plastycznej mają przynajmniej ograniczone negatywne działanie na człowieka.<sup>28</sup> Najbardziej proekologicznym rozwiązaniem może być wynalazek z lat 50 ubiegłego stulecia. Mowa tu o elektrotincie - metodzie graficznej autorstwa prof. Stanisława Rzepy i rozwijanej w łódzkim środowisku graficznym przez prof. Andrzeja Kabałę.

**Opracowanie matrycy używając techniki elektrotinty jest bezpieczniejsze niż tradycyjna praca z kwasem, a w trakcie trawienia nie wydzielają się szkodliwe gazy i opary. Zastosowanie trawienia elektrolitycznego wymaga jednak zbudowania specjalnego stanowiska, które może być ciekawym rozwiązaniem w przyszłej pracy nad technikami trawionymi.**

**Dbanie o środowisko naturalne ma wiele wymiernych korzyści. Szczególnie zauważalne jest to w procesie dydaktycznym przy większej ilości studentów pracujących we wspólnej ograniczonej przestrzeni pracowni. Dodatkowo ekologiczne techniki druku przyciągają wielu studentów, dla których ważne jest środowisko. A takich osób w dzisiejszych czasach nie brakuje – ekologia stała się w pewnym sensie modna. Dbanie o środowisko ma pozytywny wpływ na nasz wizerunek i pozwala kształtować proekologiczne postawy i zachowania wśród uczniów, studentów oraz artystów. Takie działania wiążą się z popularyzacją wiedzy o grafice artystycznej, o jej dokonaniach, jak i perspektywach rozwoju.<sup>29</sup>**

**29  
Ibidem s. 239**



**Mówiąc o grafice jesteśmy przyzwyczajeni do obrazu monochromatycznego. W rzeczywistości jednak nigdy nie lekceważyła ona znaczenia koloru. Wręcz przeciwnie, od chwili swojego powstania grafika używała koloru, a barwienie odbitek stanowiło część procesu twórczego.**

**Pracę zaczynam od szkicu, mglistego zarysu kompozycyjnego, na początku unikam posługiwania się kolorem. Kolorystyka grafik powstaje często nie za pomocą jednego druku, ale poprzez kolejne nawarstwianie matryc, które budują barwne płaszczyzny. Przystępując do procesu drukowania, mam w tyle głowy jakąś barwę, która jest zapisem interpretacji rzeczy i zjawisk zaobserwowanych w świecie rzeczywistym. Kolor ten jest nieustannie przekształcany, czasem powstaje w trakcie mieszania – pod szpachlą, bądź w słoiku. Pozostawienie pierwszego śladu na płaszczyźnie jest decydujące. Stanowi pole do dalszych działań, a także klucz do rozwiązania problemu kolorystycznego. Dlatego zazwyczaj po pierwszym wydruku matrycy na papierze odkładam pracę, dając sobie czas na zastanowienie i refleksję, jaką drogę dalej obrać.**

**W swoich pracach poprzez użycie koloru staram się zainicjować przestrzeń emocjonalną obrazu. Kandinsky opisywał to następująco: „...kolor jest sposobem wywierania bezpośredniego wpływu na duszę. Kolor jest klawiszem. Oko jest młoteczką. Duch zaś wielostrunnym fortepianem.”<sup>30</sup>**

30  
Wasyli Kandinsky, O duchowości w sztuce,  
Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi 1996,  
s.62

**Za pomocą koloru kreuję złudzenie pojedynczych modułów łączących się ze sobą, tworzących całość obrazu. Niewielkie różnice tonalne, walorowe i temperatury między nimi wprowadzają wrażenie delikatnie wibrującej powierzchni. Jedne części cofają się, inne wychodzą do przodu, tworząc w obrazie przestrzenną grę planów. Takie działanie buduje kolejne odniesienia do zapamiętanego obrazu łódzkich Bałut. Właściwości takie jak ton, temperatura, nasycenie, różnicuję, aby podkreślić charakter i działanie poszczególnych elementów. W procesie druku ważny jest dla mnie balans, zachowanie równowagi pomiędzy dążeniem do realizacji wstępnych założeń, a kierowaniem się instynktem w czasie tworzenia.**



Podczas pracy w pracowni

## Otwarta forma dzieła



**Mój cykl ma charakter otwarty, co daje mi możliwość nieskrępowanej wypowiedzi. Cykl oparłem na kilku formatach, które dzięki modułowej budowie pozwalają mi na nieustanne modyfikowanie nurtującej mnie tematyki. Zaletą jest dla mnie wypowiadanie się za pomocą serii prac, które dają możliwość większej refleksji i wyrażenia pogłębionego komunikatu. Ponadto w ramach cyklu łatwiej niż w pojedynczej pracy uzewnętrznic rozległe doświadczenie złożonej rzeczywistości. Forma mojego cyklu wynika z subiektywnych skojarzeń, wynikających z wychowywania się na terenach dawnego getta. Prace będące składową cyklu są bardzo osobiste i naładowane ogromnym ładunkiem emocjonalnym. Sądzę, że odbiór i interpretacja grafik wchodzących w skład cyklu będą zależały w dużym stopniu od doświadczeń i skojarzeń odbiorcy. Zgodnie z koncepcją dzieła otwartego Umberto Eco, komunikat może zmieniać się nie tylko dzięki użytym przez autora środkom, ale także zależeć od oglądającego. Wielość interpretacji jest nie tylko możliwa, ale także pożądana.**

**W modelu percepcji sztuki, otwartość stała się narzędziem przekształceń. Eco rozumie dzieło otwarte, jako: „ (...) propozycję możliwości interpretacyjnych, układ bodźców, których zasadniczą cechą jest ich nieokreśloność, sprawiająca, że odbiorca zmuszony jest do całej serii nieustannie zmieniających się odczytań”<sup>31</sup>**

<sup>31</sup> Umberto Eco, Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych, Czytelnik, Warszawa 1994, s. 159



**„Dzieło sztuki jest przekazem z istoty swej nieokreślonym, wielokrotnością znaczeń, które współżyją w jednym oznaczniku”<sup>32</sup> Nie oznacza to jednak, że twórca nie posiada kontroli nad świadomie wprowadzaniem formami do kreacji wizji.**

32  
Ibidem, s. 6

**Początek dzieła, zamysł jest konieczną intencją komunikatu. Często w przypadku gdy posługuje się środkami plastycznymi bywa on niejednoznaczny, jednak mimo swej nieoczywistości wciąż pełni funkcję nośnika informacji. Owe dzieło, będące nośnikiem, zmusza odbiorcę do licznych wyborów interpretacyjnych. Sam musi znaleźć drogę do „rozkodowania” informacji. W tego rodzaju wypowiedzi łączą się elementy tego, co zaskakujące, nielogiczne i elementy racjonalne zakotwiczone w tym, co znamy i rozumiemy.<sup>33</sup>**

33  
Ibidem, s.6

# PODSU— MOWANIE

**Moja twórczość wypływa z przemysłań nad stosunkiem do siebie samego i innych ludzi, a więc zarazem do kultury oraz tradycji. Coraz częściej zauważyć możemy chwiejącą się rolę indywidualnego podmiotu we współczesnym świecie. Jesteśmy w stanie zaobserwować zmęczenie współczesnym światem nowych technologii, które potęguje poszukiwanie aktywności wymagających skupienia i koncentracji na przekór kulturze masowej. Powrót do rzemiosła jest reakcją niektórych grup społecznych na gwałtowny rozwój nowych mediów i innowacyjnych technologii. Technika graficzna zakłada efekt pracy na długo odłożony w czasie. To sprawia, że kieruję uwagę na sam proces twórczy. Wieloetapowy proces graficzny wymaga całkowitego poświęcenia się pracy, uczy pokory i cierpliwości. Matryca jest środkiem do celu, ale równocześnie sama stanowi wartość, posiada pamięć, zaklęty kod dotyczący czasu i pracy twórcy.**

**Cytując słowa Grzegorza Banaszkiwicza: „Sztuka szachowa, jak i sztuka graficzna, z powodu wirtualizacji algorytmów, którymi się posługują, nie tracą niczego ze swej istoty, pozostając domeną ludzkiej inteligencji, wyobraźni i talentu”.<sup>34</sup>**

**Obecnie obserwujemy wielkie przemiany, jakie zachodzą we współczesnej grafice artystycznej, tak jak**

34  
Grzegorz Banaszkiwicz, Pojęcia grafiki  
II<sup>1</sup> Matryca Konceptcja współczesnej  
systematyki procesów graficznych, s.19  
<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

niemal we wszystkich dziedzinach sztuk wizualnych. Przemiany, jakie się dokonują, spowodowane są coraz szybszym tempem rozwoju technologii, jak i ewolucją mentalności jednostek oraz całych społeczeństw. Prowadzi to do konieczności zmian i redefinicji tożsamości poszczególnych mediów. W warunkach zachodzących przeobrażeń grafika artystyczna nie wydaje się jednak ograniczeniem dla artysty jak i samego medium.<sup>35</sup>

Jest więc bez dwóch zdań drogą poszukiwań, dla jednych celem będzie odbitka, dla innych owa odbitka będzie dopiero początkiem do dalszego odkrywania - podążania w stronę własnej drogi twórczej. Grafika i towarzyszący jej środkom wyrazu warsztat jest wciąż żywą i bogatą dyscypliną. Tak więc wbrew pozorom jest otwarta i gotowa do ciągłych podróży we współczesność pełną nowych możliwości, wędrując w różnych kierunkach, mieszając się z różnego rodzaju formami sztuki: rzeźbą, instalacją, wideo, ostatnio także z rzeczywistością rozszerzoną oraz wirtualną, buduje nowy obraz współczesności.<sup>36</sup>

Nowe rozwiązania technologiczne w połączeniu z tradycją ukazują nam, że sfera intelektualna i warsztatowa powinna być podstawą w kształtowaniu grafiki. Wszechstronność w operowaniu warsztatem pozwala artyście nie błądzić w ciemności w poszukiwaniu rozwiązań, które najczęściej już istnieją.<sup>37</sup>

Żyjąc w świecie nieograniczonych, technologicznych możliwości generowania obrazu, jego modyfikacji, przekształcania i rozpowszechniania, istotne jest powoływanie do życia obiektów tworzonych manualnie. Staram się aby podejmowane eksperymenty polegające na wykorzystaniu umiejętności w obszarze grafiki artystycznej oraz poszukiwanie nowych możliwości formalnych pomagały mi odnaleźć własny, indywidualny charakter zapisu. Proces realizacji graficznych pozwolił mi na opracowanie własnego, oryginalnego języka wizualnego. Rozwinięty autorski sposób wypowiedzi zamierzam kształtować. Mam nadzieję, że stanie się impulsem do dalszych poszukiwań i zaowocuje następnymi realizacjami.

35

Sebastian Dudzik, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki, s. 48-49 <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

36

Agnieszka Cholewińska, Grafika artystyczna jako pole poszukiwań, s. 191, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

37

Sebastian Dudzik, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki, s. 48-49 <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

# BIBLIOGRAFIA

**Arnheim Rudolf, Sztuka i percepcja wzrokowa: Psychologia twórczego oka, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2013.**

**Eco Umberto, Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych, Czytelnik, Warszawa 1994.**

**Espinoza Chip, Milenialsi w pracy, Wydawnictwo Studio EMKA, Warszawa, 2016.**

**Folga-Januszewska Dorota pod red. Olesińskiej Katarzyny, Grafika gra sztuki, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych 2013.**

**Folga-Januszewska Dorota, „Sztuka procesu i unikat graficzny” [w:] Kroki w historii grafiki. Sesja naukowa Jubileuszu 40-lecia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, Kraków 2006.**

**Grabowski Beth, Fick Bill, Grafika techniki i materiały, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011.**

**Jagodzińska Maria, Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania, Gliwice 2008.**

**Jurkiewicz Andrzej, Podręcznik metod grafiki artystycznej, Roman Artymowski (opracowanie i poszerzenie). Warszawa: Arkady, Warszawa 1975.**

**Kandyński Wasyl, O duchowości w sztuce, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi 1996.**

**Mordka Artur, „Wtórna Intencjonalność matrycy litograficznej” [w:] 2. Ogólnopolskie Sympozjum Grafiki Artystycznej, Przestrzenie Grafiki | Koegzystencja, Uchman Magdalena (red.), Rzeszów: Uniwersytet Rzeszowski 2016.**

**Pałka Mariusz, „Magia Matrycy”, [w:] Wielość w Jedności. Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po1900 roku, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (red), Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im, Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2013.**

**Taranienco Zbigniew, Alchemia obrazu Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2012.**

**Ubertowska Aleksandra, Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czerniowitz, Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych , 2013.**

**Węclawski Andrzej, „Grafika - czas przemian” [w:] Wielość w Jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak(red) , Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy im, Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 2018.**

**Winczek Katarzyna, Ekologiczne techniki grafiki warsztatowej, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa, 2015.**

# ŹRÓDŁA

# INTERNETOWE

<http://www.rp.pl/Styl-zycia/308319892-Pokolenie-milentialsow-dyktuje-warunki.html>  
[06.05.2018]

<http://stapler.pl/hydepark/litery-dzielace-generacje-o-roznicach-miedzy-pokoleniem-x-y> [06.05.2018]

[http://brief.pl/milentials\\_cechy\\_pokolenia\\_y/](http://brief.pl/milentials_cechy_pokolenia_y/) [29.07.2018]

<http://lib.psn.pl/Content/105/Proces%20digitalizacji.pdf> - K.Ober, Proces digitalizacji, Biblioteki cyfrowe, Poznań 21-23 listopada 2005. [1.07.2018]

**Akermann Janusz, O grafice.**

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>  
[12.05.2018]

**Banaszkiewicz Grzegorz, Pojęcia grafiki II. Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych.**

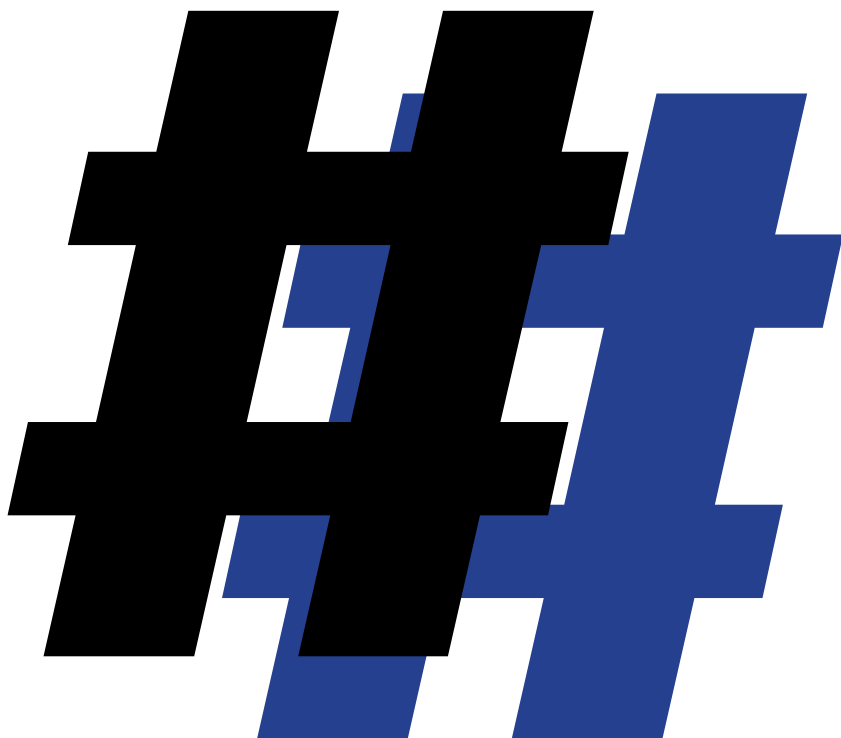
<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>  
[19.05.2018]

**Cholewińska Agnieszka, Grafika artystyczna jako pole poszukiwań.**

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf> -  
[20.05.2018]

**Dudzik Sebastian, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki.**

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>  
[05.07.2018]



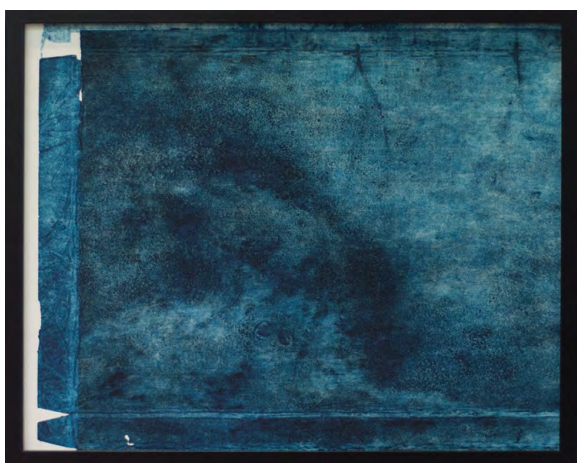
**Reprodukcje  
prac**

**Dzielnica 00**



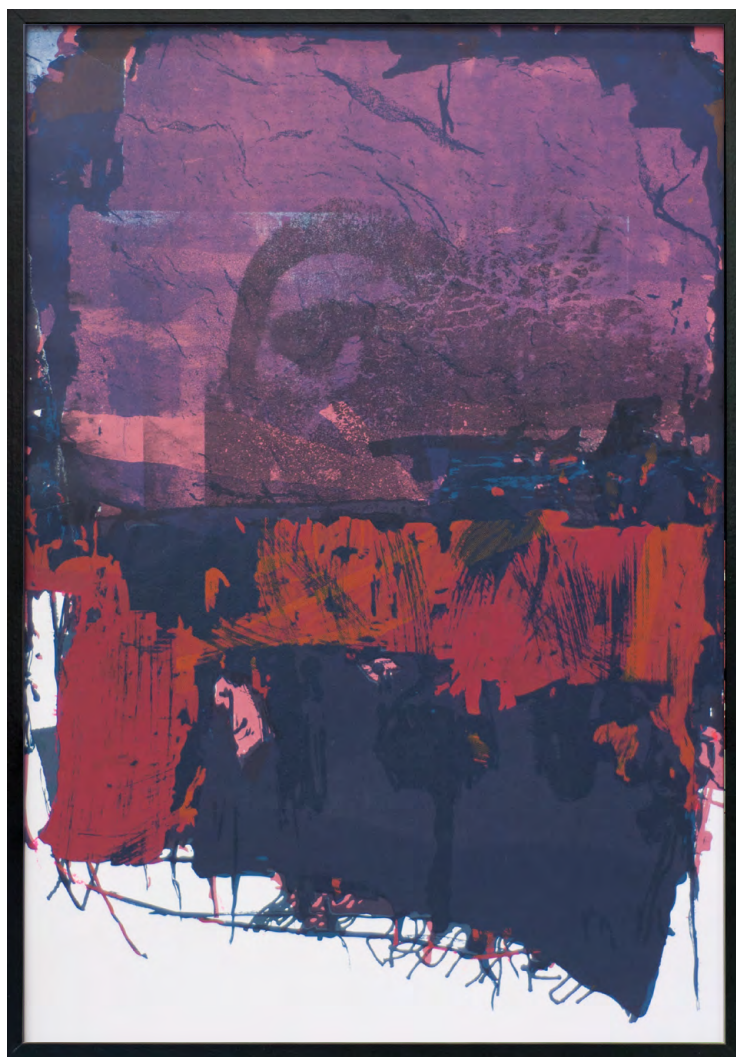
**Technika mieszana: sitodruk, intaglio, offset, 106 x 137 cm**





**Technika mieszana: sitodruk, intaglio, offset, 100 x 110 cm**

**Dzielnica 02**



**Technika mieszana: sitodruk, waterless lithography, 61 x 91 cm**



**Technika mieszana: sitodruk, intaglio, waterless lithography, 61 x 91 cm**

**Dzielnica 04**

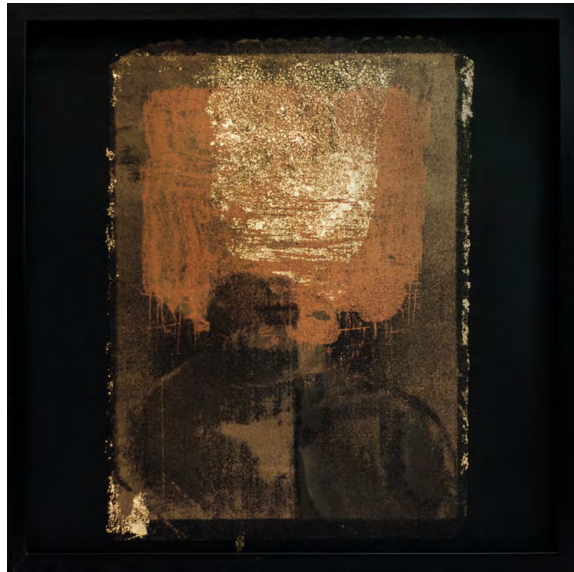


**Technika mieszana: sitodruk, waterless lithography, 61 x 91 cm**



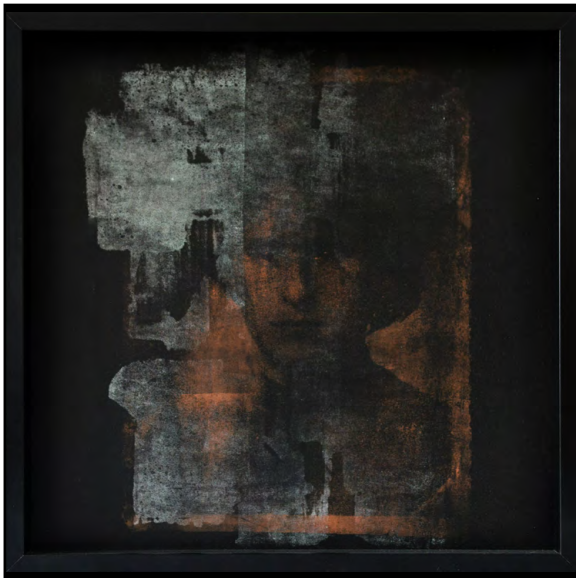
**Technika mieszana: sitodruk, intaglio, waterless lithography, 91 x 61 cm**

**PORTRETY RODZINNE 00, 01, 02, 12**



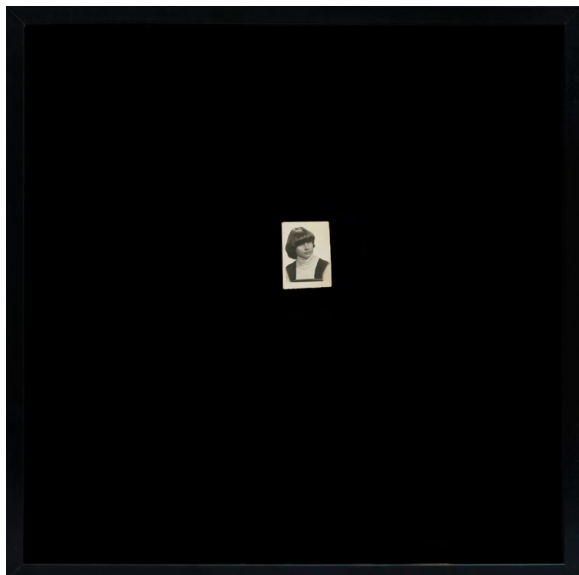
**Technika mieszana: sitodruk, offset, 100 x 100 cm**

**PORTRETY RODZINNE 06, 09, 03, 13**



**Technika mieszana: sitodruk, mokulito, offset, 100 x 100 cm**

**PORTRETY RODZINNE 41, 40, 10, 20**



**Technika mieszana: fotografia, sitodruk, offset, 100 x 100 cm**

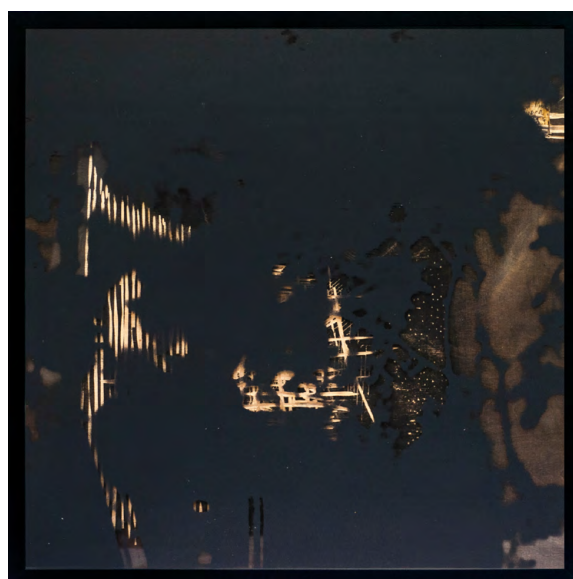
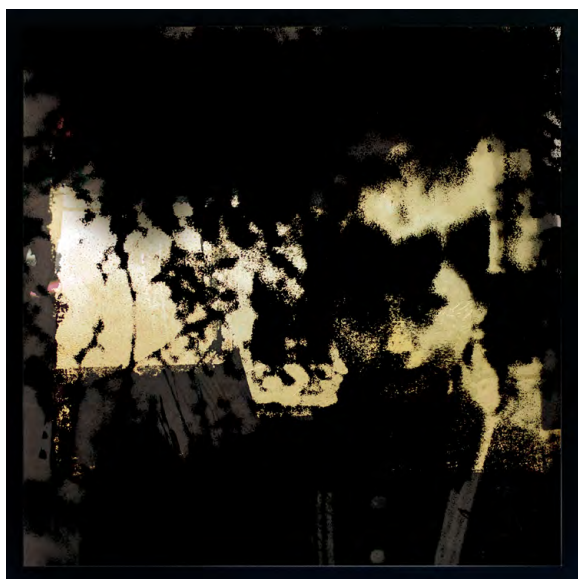


**PORTRETY RODZINNE 50a, 50, 60, 60a**



**Technika mieszana: algrafia, intaglio, waterless lithography, 100 x 100 cm**

**PORTRETY RODZINNE 80, 85, 99, 100**



**Technika mieszana: offset, kolografia, , drzeworyt , sitodruk, 100 x 100 cm**

**PORTRETY RODZINNE 110, 112**



**Technika mieszana: sitodruk, 100 x 50 cm**



**Strzemiński**  
**Academy of Fine Art**  
**in Lodz**

**SEARCH FOR ARTISTIC IDENTITY**  
**AN ATTEMPT OF DEFINITION**  
**OF OWN GRAPHIC LANGUAGE.**  
**CYCLE REALIZED IN COMBINED**  
**GRAPHIC TECHNIQUES.**

**Supervisor**  
**dr hab. Krzysztof Wieczorek**

**Author**  
**mgr Damian Idzikowski**

**Łódź, 05.12.2018**



# CONTENTS

<b>Introduction</b>	<b>57</b>
<b>1# My generation (the Millenials) who are they?</b>	<b>58</b>
<b>2# New possibilities digital technology</b>	<b>61</b>
<b>3# The idea of mixing</b>	<b>64</b>
<b>4# Inspiration</b>	<b>66</b>
<b>5# Changes - the matrix and the graphic work</b>	<b>71</b>
<b>6# Graphic art as a field of exploration</b>	<b>75</b>
<b>7# Eco-friendly materials in the graphic studio</b>	<b>78</b>
<b>8# Colour</b>	<b>82</b>
<b>9# The open form of a work of art</b>	<b>84</b>
<b>Summary</b>	<b>86</b>
<b>Bibliography</b>	<b>88</b>
<b>Internet Sources</b>	<b>90</b>



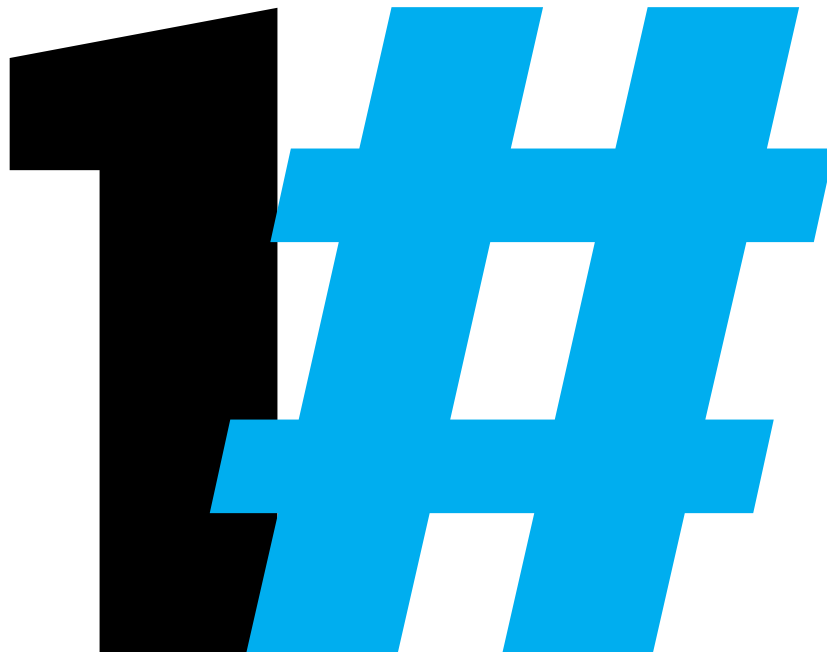


# INTRODUCTION

**The order of the present work reflects the individual steps involved in creating a collection of graphic works submitted as part of a doctorate. The presented collection was designed in stages; it underwent metamorphoses and repeated technical transformations as it was taking shape. The concept of this doctoral thesis is based on the assumption that the graphic image, which is derived from various sources of inspiration, often remains ambiguous, and the individual stages of its creation do not always lead to a presupposed and unambiguous effect but constitute a record of its consecutive transformations. In this dissertation, I attempt to present the factors that underlay the creation of the collection of graphic works.**

**The photographs, which were also used as the material for creating the matrices and conveying the visual message, were my main source of inspiration and played an important role in designing the collection. It is impossible to discuss graphic art in isolation from technology, ignoring a wide array of instruments: matrices, paints, different types of paper and substances which facilitate the freedom of expression. I provided their detailed descriptions in the theoretical work. The cycle 31 graphics was created in accordance with the assumptions, and it merely constitutes a sequence of a larger entirety, being a stage which awaits further development.**

## My generation (the Millennials) who are they?



The end of the 20th century and the first decade of the 21st century have brought significant changes. New technologies blurred the boundaries between the existing division of art into separate fields. Graphic arts, sculpting, painting, designing and drawing ceased to be the terms that describe the „fields” of art, but became the names for different methods that may be practised within the city space or on canvas, but also in the virtual and digital world. The artists have begun to use the term „ways of thinking” instead of talking about the fields of art.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Grafika gra sztuki, Dorota Folga-Januszewska, ed. Katarzyna Olesińska, Warsaw: Academy of Fine Arts 2013, p. 30.

Dorota Folga-Januszewska writes: “We often talk about “painter’s thinking”, “architectural thinking”, “graphic thinking” regardless of whether we are analyzing images, happenings, installations, works of architecture, films, multimedia, furniture designs, drawings or animations.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ibid., p.30.



Karol Pomykała, One direction, linocut, virtual reality

The complex and multi-faceted nature of the present-day graphic art manifests itself in the works of the young generation, known as the Millennials, which differs from its predecessors. The work by Karol Pomykała, which was presented and rewarded at the International Print Triennial 2018 in Cracow, may serve as an example. In the work entitled Jeden kierunek (One direction), the author invites us to immerse ourselves in a virtual world, and the linocut he created is the starting point for that journey.

The Millennials, also referred to as Generation Y, were born

between 1980 and 2000 and do not remember the “old times”. Raised in the age of the free market and the availability of all goods, this generation is not attached to the place of residence but to a lifestyle. They do not accumulate material goods, save less and are reluctant to take out loans. They spend money and live according to their own values. They are called “the next generation”, “the digital generation” and “the generation of flip-flops and iPods.”<sup>3</sup>

The research shows that the Polish Generation Y is a diverse group that may be divided into two sub-groups. The first consists of older people, born between 1980 and 1989, and the second is made up of younger Millennials who were born in the years 1990–2000. There are certain characteristics and behaviours that they have in common, but also some that separate them.<sup>4</sup>

The research conducted by Odyseja Public Relations in cooperation with Mobile Institute and the Mexad Media Agency indicates that up to 66% of the younger and 60% of the older Millennials use a smartphone. The Millennials treat the web as a source of relationships, entertainment, relaxation, advice and inspiration, while Generation X has a more utilitarian approach to the Internet. They consider it a useful tool and mostly use it at work. The research shows that the younger the Millennials, the more smartphone-reliant they are.<sup>5</sup>

The older Millennials are a group which, in many respects, adopted the characteristics of their predecessors Generation X. The new socio-political reality and the revolutionary changes connected with new technologies shaped them differently. They were raised offline, and the development of technology forced them to quickly adapt to new conditions. This process of adaptation continues with the further development of information technologies, which are changing the way in which the older members of Generation Y communicate with others, work, spend their free time and do shopping.

It is believed that the best combination involves drawing on the knowledge and experience of the oldest generations while simultaneously taking advantage of one’s own openness to novelties and new technologies, which mostly young people can boast. However, in order to reconcile the diametrically opposed approach to work among different generations, one must also use varied methods of communication and adjust

3  
<http://www.rp.pl/Styl-zycia/308319892-Pokolenie-milentialsow-dyktuje-warunki.html>

4  
Chip Espinoza, Milenialsi w pracy, Studio EMKA Publishing House, Warsaw 2016, p.18

5  
[http://brief.pl/milentials\\_cechy\\_pokolenia\\_y/](http://brief.pl/milentials_cechy_pokolenia_y/)

6  
[http://stapler.pl/hydepark/  
litery-dzielace-generacje-o-  
roznicach-miedzy-pokoleniem-x-y](http://stapler.pl/hydepark/litery-dzielace-generacje-o-roznicach-miedzy-pokoleniem-x-y)

**them to particular expectations. Obviously, it is a certain generalization to group people into particular generations, yet it oftentimes translates into reality.<sup>6</sup> The current progress of civilization has made Generation Y reluctant to stay in one place and passively watch the changes occurring around them; they wish to be part of those changes.**



## **New possibilities digital technology**

**As a member of Generation Y, my outlook on graphics as a technique of image reproduction is distinct. The past and the future interweave and for me here and now they are the same; life urges me to reflect on what was and what will be. I wonder what the nature of graphic art is in the 21st century. Is it possible to discover anything new and does searching for novelty not defy tradition?**

**In the text attached to the catalogue GRAFIKA GRA SZTUKI (GRAPHIC GAME OF ART), Dorota Folga-Januszewska writes: "Graphics was born as a technique of image reproduction. The need for reproducibility was the source of many a discovery. However, once it became prevalent, the artists could finally give up on reproduction and focus on the extraordinary opportunities that emerged in the course of the process that starts with the matrix and ends with the "new image" it initiated."**

**It brought about the birth of graphic art, also known as workshop graphics. The end of the 20th century contributed to changes in graphics – printing was no longer an important part of the field owing to digital recording, which brought unlimited possibilities for copying. Graphic thinking has become a great asset of the modern graphic art, putting emphasis on the intellectual process leading from a concept to an artistic entity.<sup>8</sup>**

<sup>7</sup> Dorota Folga-Januszewska, edited by Katarzyna Olesińska, *Grafika gra sztuki*, Warsaw: Academy of Fine Arts 2013, p. 16.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.16.

**The tendencies to attribute great importance to modernity and defy conventions are particularly characteristic of our times. The reality is rapidly changing under the influence of technology. The pursuit of innovation is further hindered by the increased pace of changes occurring in the present-day cultural reality. It is obviously accompanied by a surplus of possibilities, which, in turn, causes acceleration in order to be able to explore at least some of them. It is easy to become lost in the information noise, in which the fundamentally significant changes are confused with gadgets and visionaries are sometimes overshadowed by technological charlatans.**

**We live in a time when digital technologies present in art have transformed artistic creativity, and digital techniques have become something normal, not unlike many other traditional techniques in different fields of art, including painting, sculpture and graphics in particular. New digital graphic techniques have been added to the group of classical techniques. Graphic art in Poland and all over the world has undergone numerous transformations. It is difficult to accurately determine its characteristic features; digital prints, multimedia presentations and graphic installations are featured in exhibitions and art reviews in addition to traditional techniques. The endless possibilities offered by new technologies are changing the image of contemporary graphics as a form of artistic expression. In many modern works, we may notice that the old techniques permeate into new technologies or vice versa new materials and technologies enter the realm of classical forms.**

**Modern civilization has been entirely dominated by digital technologies. There is probably no field that has not yet succumbed to their influence. All spheres of science, production, entertainment, sport and other fields depend on digital technologies in terms of conducting research or controlling all possible processes. Art has also adopted new technologies for its purposes relatively quickly. Apart from design, it was graphics that first experimented with digital techniques. The new areas of exploration were an impulse for undertaking innovative graphics-related activities. Prof. Jan Pamuła**

was one of the first artists to conduct digital experiments at the Centre Pompidou in Paris. Using a computer, he expanded the range of graphic tools available to artists. Speaking of digital changes, one would be remiss not to mention that Katowice has become their important centre owing to Prof. Adam Romaniuk, who opened the first Digital Print Studio in Poland at its Academy of Fine Arts.<sup>9</sup>

The conversion of the information from the real world (analogue information) into its digital representation is an inseparable aspect of the new media.<sup>10</sup> The bold approach to new technologies and their use may result from the “technologization” of our times. These new and wonderful digital tools have created numerous expressive possibilities and technical facilitations, simultaneously opening the door for simplification, superficiality and flamboyance. Although I am fascinated by new technologies and the opportunities for using them in various ways, I cannot imagine abandoning tradition. Fortunately, as new technologies are developing very quickly, they are also becoming more human, which makes the compilation of tradition and modernity more and more perfect.

<sup>9</sup> *Wielość w Jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej. „Grafika - czas przemian”, Andrzej Węclawski, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (ed.), The Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz 2018, p. 55-56*

<sup>10</sup> K.Ober, *Proces digitalizacji, Digital Libraries, Poznań, p. 21-23, November 2005, access: <http://lib.psnc.pl/Content/105/Proces%20digitalizacji.pdf>*

## **The idea of mixing**



**In my works, I use the language of graphic art, which I mastered during my studies at the Academy of Fine Arts. It allows me to gather my previous experiences connected with creating graphic works in the techniques of intaglio and planographic printing, particularly screen printing, and urges me to analyze the key stages of creating prints and their influence on the final result in detail.**

**To me, graphic art is the essential form of artistic expression. I try to utilize graphic techniques in an independent way relying on their tradition. The techniques I use are ways of working, and they do not always require the reproduction of prints. The language of graphic art is a specification that I try to safeguard; however, there are new opportunities of expanding that language based on new technological discoveries, which are in harmony with both the spirit of tradition and the spirit of new times. I assume that the works I create do not need to be prints in the traditional sense, but they may be closer to the matrix perceived as an autonomous and integral artistic object.**

**Therefore, I treat graphics as a medium for presenting my own works in a similar way in which I use a canvas, a board or a wall. I am interested in combining the classical with alternative graphic solutions. I understand the idea of mixing as the co-existence of a variety of techniques in a single work, which is not at conflict with the idea of the autonomy**



**of a particular kind of print. Hybridity favours exploring new possibilities in the context of shaping practical techniques. Apart from the tendency to combine different media, artists also strive to devote themselves to a single graphic technique. In my opinion, this way of approaching graphics limits the potential of different means of expression and, as a result, appears to be outdated. My aim is not to diminish the value of various methods within a specific technique. I want the cycle of graphic works created in such a way to be made with the utmost care and convey an original visual message, because graphic art not only has an impressive history but also plays an important role in modern culture.**



**I realize the complexity of the world in which we live and create. We may use the time that is given to us in different ways. This gives new meaning to my creative pursuits. We are subjected to constant changes under the influence of our surroundings. Everything matters people, places and the time in which I live. As an artist, I react particularly intensely to external stimuli; as I make selections, I build th interpretations of different phenomena on the basis of my personal experiences. I try to tame the emotions that accompany all of that, yet I do not always realize how my actions influence other people. I work spontaneously, and I do not think about how much I am changing when I do so. The subject matter of my works is based on the idea of searching for the truth of myself and my approach to the past. Intuition guides me in this quest, and my inspiration comes from different phenomena of the surrounding world and my own experiences. To quote Stanisław Fijałkowski's words: "In order to paint something valuable, one must focus, yet it is true that forming is a process of focus itself [...] the more we concentrate, the deeper we reach into the layers of unconsciousness. [...] In the creative process, focusing consists in the simultaneous activation of consciousness and unconsciousness. [...] It is difficult to say whether it opens and we look, or whether we delve into it and must then work actively within. [...] Above all, focus leads to**

activity. Contemplation means submerging oneself deeper and broader in a subject of interest or revelling in it it is not purely discursive and takes emotionality into account.”<sup>11</sup>

In creating the graphic works, I made use of the photographs I found in my family’s basement; I employed them to start building a higher layer of expression that would be uniform in terms of meaning. This cycle results from years of reflections and observations. The images that inspire and aid me present people that are close to me and the place which shaped me, constituting a background for all my activities and daily existence. I spent my childhood and adolescence in the area of a former ghetto, being close to the memory and trauma of the past. The history preserved in the walls of buildings, objects and other accounts of the past is connected with experiencing what my generation has not directly gone through. Here, I would like to refer to the concept of postmemory introduced by Marianne Hirsch. The author describes it as the memory of successive generations inherited from the generation that experienced it directly. It is the memory of those who grew up in the narrative of events from before their birth. Furthermore, the researcher indicates that it does not only pertain to local communities but to entire societies.<sup>12</sup>

The overlapping family portraits and the merging masses of historic tenements are an inspiration and the starting point for defining the structure of an image. Depending on the light, these forms sometimes become flat silhouettes of diverse and exaggerated shapes, and sometimes variable patches of colour. The images that are ingrained in my mind translate into graphic layouts based on the shapes of individual modules. The cycle presented and discussed herein represents a single string of personal deliberations on the subject of time and place.

While I was working, I realized that the works I create with the use of graphic techniques do not have to be traditional graphics, but their artistic expression may concentrate on the matrix or assume the form of a graphic object. The essence does not lie in the final effect of the graphic work, which we may now obtain with digital prints from a plotter, but in becoming immersed in a peculiar metaphysical alchemy of a graphic studio. Graphic art undoubtedly operates with its own unique plastic

11  
Zbigniew Taranienko, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warsaw 2012, p.102-103



A fragment of the Bałuty district  
Picture - Piotrek Wojdyn (Fu3sko)

12  
Edited by Aleksandra Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czerniowitza. Teksty drugie*, Digital Repository of Scientific Institutes 2013, s. 273



A photo from the family archive

language. For me, it is as valuable as other modern forms of artistic expression. The technique and technologies that accompany it are an important element of graphic art. Choosing the appropriate method and tools is an important factor. It is also capable of helping to realize our vision in such a way that the created work has the intended values. New technologies play an important role in the presentation of a work of art, and they directly influence the creative process. We must remember, however, that technology must be a means of achieving our artistic ideas. It should have the features of artistic exploration rather than merely head in the direction of craft.

The creative process involved in working on the cycle included multiple stages. It combines the past, present and future. The mystery preserved by the colour and form of the works interprets the remembered urban spaces of the Łódź district of Bałuty. It reinterprets the remembered image, building a new reality which is a reflection of what I saw in the past and of the images that surround me now. Vision may be called "[...] a creative activity of the human mind. Perceiving accomplishes at the sensory level what in the realm of reasoning is known as understanding. Every man's eyesight anticipates in a modest way the justly admired capacity of the artist to produce patterns that validly interpret experience by means of organized form."<sup>13</sup>

The multifaceted character of my works allows me to search for new values and structures, which may make multiple readings possible. A concept is shaped through creating. The graphic works come into existence spontaneously, and they require further explorations during the creative act. As a result, it may be said that the final form of the works is a creative representation of the remembered place, a far-reaching interpretation of the original stimulus. In plastic forms, I recreate the image of the Bałuty district preserved in my memory. The graphic works do not constitute a historical or topographical documentation, and they are not a visual interpretation of individual streets and buildings but a sum of glances a fragment of a broader frame from the remembered moment.

For me, to create is to experience. Therefore, the work on a design ends with a conceptual sketch, and

13  
Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley 1974, p. 46

the actual work begins when I enter the space of my studio. If I specified all the compositional and material premises in a drawing, I would lose all interest in the work. I scan the preliminary sketches, transfer them to the matrix of my monitor and look for opportunities to further transform the image. I combine the preliminary sketch with the photos from my archives in the Photoshop program. However, I often print certain elements and add new layers onto them manually because I treat paper as a very important carrier ; it enables me to perform multiple activities connected with delaminating it by cutting or tearing. Carrying out the manual and digital work simultaneously allows me to find the best path, which is an early stage of creating the graphic work. I then print the satisfying elements on carbon paper so that I can keep making modifications. Technology and the experiments conducted in the privacy of my studio are the starting point, which may eventually evolve into a unique and satisfying artistic content.

In creating my works, I employ the techniques of screen printing and intaglio, and I have recently expanded my artistic language with the technique of planographic printing, including: mokulito, offset, algraphy and waterless lithography. In this way, I am able to obtain a unique matter in the graphic work, which is being directly shaped on paper; it undergoes further transformations as a result of applying subsequent layers of prints. Delving into the alien area of new printing possibilities and looking for previously unknown techniques stimulated my imagination and suggested solutions. New media enriched my creative possibilities and the means of artistic expression at my disposal. The reproduction of subsequent matrices sometimes has surprising effects and such moments motivate me the most. The appearance of elements that could not be predicted in any design, and the way in which the matrices pile up and the colours merge causes the original sketch to become blurred. The means of expression of graphic techniques oftentimes determine the nature of artistic pursuits. This kind of work forces me to make the right decisions. I have to achieve a satisfying effect in the form of a print or discard it and start over. It makes the process all the more interesting. There are many days when I wait for the screen printing mesh or the silicon on the offset plate to dry out,

**or for the gum arabic to prepare a drawing; that is when I think about what to do next, what my options are. I work out a detailed plan of action in order to eliminate unnecessary movements and focus on achieving satisfying results. My final premise in displaying the definitive version of the cycle is not to cover the works with glass, unless the multilayered elements printed on a glass pane or Plexiglas make it necessary. In this way, I try to combine the viewer's space with that of the work of art. By encouraging the viewers to move closer to my works, I give them the opportunity to enter my personal space, which is available to the senses, and cross the boundary of the materiality of print. The evaluation of a work is also invariably an emotional and aesthetic factor. I value the closeness of the viewed work and do not intend to disrupt the viewer's reception in any way.**



## **Changes - the matrix and the graphic work**

**In the popular understanding of its role in the process of creating graphic art, the graphic matrix is the main element, and even a condition, of the final result the print. The matrix may be described with terms such as: idea, concept, starting point or potential. Until now, the classical techniques of reproduction made us understand this process in a very simple way. Different techniques were named after the material that was used for building the matrix engraved and etched metal plate, lithographic limestone, sieve or a wooden block.<sup>14</sup>**

**Matrices are used in different ways because of their physical aspect, which gives them different properties. We may use the example of a print created from a matrix which is a mesh and as a result talk about screen printing. In our times, we can observe a departure from that rule, and the names of new techniques are often related to technology, as in the case of offset print, risograph or digital print.<sup>15</sup>**

**The technical diversity of graphics allows us to discover a wealth of methods as well as the rich history of the development of this field of art. The changes that have occurred in the sphere of graphic techniques led to the creation of a universal description of the matrix. This has clarified the nomenclature of techniques of reproduction. In the case of the matrix, one may claim that its main property is the ability to memorize the information that may be reconstructed in the process of reproduction.**

<sup>14</sup> **Wielość w Jedności. Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku, „Magia matrycy”, Mariusz Pałka, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (ed.), The Leon Wyszczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz 2013, p. 179**

<sup>15</sup> **Ibid., p.179-180**

Using the language of graphic art, we are in physical contact with an unlimited and unrestrained matter. Graphic technique is a set of methods of creating graphic works. We must always remember about certain manual skills, not forgetting that work discipline is necessary for obtaining the intended result. It is essential for the artist to master the above-mentioned conditions in order to achieve artistic quality.



Rembrandt Van Rijn (1606–1669)  
Christ presented to the people ('Ecce Homo'), etching, dry-point, 1655,  
die size (38.2 x 44.7 cm).



Not only professional graphic artists were fascinated by the graphic process. In the history of art, there are examples of eminent painters who devoted much time and effort to experiment in this field of art. Rembrandt van Rijn is one such example. He was fascinated by the process rather than the final effect; therefore, instead of commissioning the printing of his drawings, he worked on the matrices himself. This process teaches thinking, predicting the image, trains visual intelligence and forces the artist to speculate in intellectual and sensual terms. There are many surprises in between the matrix and the final effect, many turns and changes. Long before the advent of digital recording, it was the artist's proof that served as a way of recording the subsequent stages and their changes, which affected the final result.

Andrzej Jurkiewicz writes: "Graphic art, that is workshop graphics, is the name we apply to these methods of creating prints in which the artist draws on the plate itself, using a needle, a stylus or an oil-based pencil." Reproduction was allowed, but only in a limited number of copies. Numeration and authorial signing have also appeared. As early as in the 19th century, it was considered good manners for a graphic artist to destroy the matrix or at least mark it as "used". Two formats of graphic works began to function: the "original" (authorial) and reproductive. The modern terms *pinxit* painted, *delineavit* drew, *invenit* devised, *sculpsit* (carved) and *impressit* printed placed in the signature signalled that the workshop has its own pattern, its own original matrix and its printer.<sup>16</sup> This dichotomy resulted in the increase of the value of matrices. Following the period of destroying the used plates, the turn of the 19th and 20th centuries brought the time of the cult of the matrix. The artists kept the blocks, plates and stones on purpose as an evidence of their creativity and to document the path from the first attempt to the final state.

<sup>16</sup> Andrzej Jurkiewicz, *Podręcznik metod grafiki artystycznej*, Roman Artymowski (compilation and broadening). Warsaw: Arkady, Warsaw 1975, s.227-228.



The industry and specialization originated from that process. The digital revolution could not have happened if it were not for the period of separating the matrix as a concept from the process and ultimately from the trace. The term “memory matrix” is derived from the computer age, and it is deeply rooted in graphic thinking. The four centuries of technical experiments have caused the quintessence of the graphic “indirect thinking” to permeate into other fields of art.<sup>17</sup>

Over the recent years, we could witness the changes in the understanding of graphic art. The rules and frameworks that accompanied it are being withdrawn and broken. The assumptions such as limited editions, the techniques that have been used for ages, printing on paper or using the matrix as an intermediary in creating the image are no longer thought to be the only and unique incarnation of graphic art as an artistic medium. Currently, graphic art has entered new interdisciplinary territories, which are not based on the purity of the individual fields. Graphic art has opened the door to many areas that were previously reserved for other artistic categories.

The development of technology at the end of the 20th century contributed to changing the approach to the matrix. The unlimited possibilities of digital reproduction enabled graphic art to be interpreted from a different perspective. We may discuss it as an actual record in the form of the matrix itself, or as an unreal image of the virtual or augmented reality. Instead of focusing on graphic art as a record of a trace a print, we may discuss it in terms of thinking reflected in the experiences of different aspects of reality.

In his text from the catalogue of the II Polish National Graphic Art Symposium, Artur Mordka writes: “The graphic matrix is an intriguing area of aesthetic thought because, on the one hand, it may already be recognized as an artistic object that is one which is a result of direct and axiologically motivated graphic action; on the other hand, it is, in spite of its physical and artistic value, merely a precursor of an actual aesthetic work; a precursor that is often cast away once it has completed its task, sometimes by the same hand that created it.”<sup>18</sup>

The processes that occur between the author, the matrix and the print are beginning to dominate and shape

17  
Dorota Folga-Januszewska.: Op. cit.,  
p.19-36



Małgorzata Et Ber Warlikowska,  
Bless or shoot,  
chamotte with porcelite, serigraphy,  
24x45 cm, art installation - 30 items.  
180x250 cm

18  
II Polish National Graphic Art Symposium  
„Przestrzenie Grafiki | Koegzystencja”,  
Wtórna Intencjonalność matrycy  
litograficznej, A. Mordka, M. Uchman (ed.),  
Rzeszów: University of Rzeszów 2016, p. 52.

**not only the final phase of the print, but also everything that affects the performance of the next step. We may then talk about the so-called path towards the print, which becomes our challenge and aims at changing our perception of graphic techniques, broadening the spectrum of their possibilities.<sup>19</sup> It is essential, therefore, to master the ability to tame graphic matter, simultaneously keeping the distance and being open-minded towards new possibilities.**



## **Graphic art as a field of exploration**

**In my graphic works, I am interested in testing the extent to which we can modify the known and recognizable shapes and silhouettes before they lose their clarity. If I am not satisfied with a print because of its lack of clarity, its visuality becomes less and less accessible. Then comes the time to analyze the results of previous explorations and the question that accompanies me at every stage of creative work arises. What is next? What will be the next step? I change the orientation of the print and make modifications by putting other matrices on it, which allows me to change its associations and the accompanying emotions. On the one hand, it is a destructive phenomenon; on the other, however, it is creative. As every artist, I am still searching, rebuilding the world and myself.**

**Sometimes the idea for a graphic work arises in a different way, for instance by combining two different prints. The image printed on a thin transparent foil exposes the graphic underneath. I observe the surprising effect of permeating layers and wonder in what way I will use it in subsequent iterations. What is realized in a given work exceeds my assumptions, often bringing a lot of mistakes. A printing error may sometimes be an unexpected chance from the universe. A small displacement of the matrix may constitute a turning point in the printing process; the accidentally created image can often open our eyes to the wealth of possibilities that follow it.**

The modern world has made us accustomed to ideal forms; the word "mistake" is thought to be a dysfunction. In the current reality, we eliminate the mistakes, viewing them as a deviation from the acceptable norm. It is particularly true in the case of the rules present in the art of printmaking. The history has taught us that through experimentation and experience, we may achieve the intended effect without making mistakes, not only using new technologies but also relying on the classical techniques. The complex technological process that accompanies the creation of a graphic work turns the artist into craftsman. The ability to be reproduced is one of the fascinating features of graphic art. For me, it is the process of creating, which constitutes an integral part of the subject matter of a given work, that is the most important. I use graphic techniques not to print reams of copies, but to include them in the process of creating the graphic works – subsequent prints overlap creating new forms.<sup>20</sup>

20

Beth Grabowski, Bill Fick, *Grafika techniki i materiały*, The Universitas Society of Scientific Papers Authors and Publishers, Cracow 2011, p. 198

László Moholy-Nagy, a professor of the Bauhaus school, once said that "mistake is an exhaustive means of discovering the medium". He knew that changes may be made by reaching into the unknown. Unexpected results teach us that there are still things the world has not yet seen. A mistake is an excuse to look for a different path towards a goal, oftentimes through extraordinary means. In this way, the artists shape their own individuality.<sup>21</sup>

21

[https://artkrytyka.blogspot.com/2018/05/bad-unikat\\_21.html](https://artkrytyka.blogspot.com/2018/05/bad-unikat_21.html)

The things brought by the work itself during its realization are important to me; I treat the numerous print proofs as an interesting transitional object, which may develop into something unique once it is subjected to modifications. In my works, I am against the rigours that are connected with creating graphic art. The work on prints, repetitiveness, the pattern of working and certain mechanicalness of the printing process. These elements are connected with the graphic process (understood in the traditional way) and prevent the artists from realizing their own visions. Using the technology of the graphic process, I try to avoid mechanical actions and stimulate the development of my creativity. I strive to adjust the graphic technique to my needs by changing the rules. For this reason, I do not think that the form obtained from the graphic matrix must be the only and final goal. The path that leads towards creating a unique print is interesting to me. Dorota Folga-Januszewska's text SZTUKA PROCESU I UNIKAT

**GRAFICZNY (ART PROCESS AND UNIQUE PRINT)** encouraged me to give more thought to this issue. The author draws attention to the fact that “since the time of Albrecht Dürer and Rembrandt, the strength of graphic art has lain in the search for the forms that on the one hand were only possible through the use of the graphic process, and on the other – defying the essence of the reproducibility of print – were created as unique copies – singular attempts at achieving an interesting artistic effect.”<sup>22</sup>

Following this path is very interesting to me. By taking action, I go in a different direction every time. The ability to create different variants is an interesting path in the graphic process. We can systematically test different concepts while working on a single print. It is essential for the author to approach the matrix in a personal way. This methodology is reflected in a single print from the matrix we may talk about “art in the process.” This process is currently the area of my graphic activities, in which I attempt to include the matrix in the world it creates, that is the print. These attempts differ from each other depending on the kind of matrix I am dealing with. I work with, transform and modify a wooden matrix differently than one created on a metal plate or on foil. All these activities are supposed to depict the graphic matrix as an autonomous work of art. Combining graphic prints and matrices or juxtaposing them is supposed to introduce a degree of uncertainty, which on the one hand may be a method of drawing the viewers’ attention, giving them some insight into the graphic techniques, and, on the other, may force them to reflect and try to decipher the connection between a few pieces of metal plate, wood or mesh and the visual aspect of the cycle of graphics.

22

D. Folga-Januszewska, *Sztuka procesu i unikat graficzny* [in:] *Kroki w historii grafiki. Symposium at the 40th anniversary of the International Triennial of Graphic Art in Cracow, Cracow 2006*, p. 44.

## **Eco-friendly materials in the graphic studio**



**The problem of ecology in graphic art has been poorly researched and scarcely discussed in the Polish artistic community. The relationship between art and science is surely worth further investigation as well as technological and artistic experiments. Recent years have seen an intensification of actions undertaken in defence of nature. The catastrophic state of many regions on Earth is the reason for the birth of radical movements that act for the protection of natural ecological relationships in a direct and practical way.**

**The literature that is concerned with the problem of insufficient ecology in graphic art is predominantly published in English. The Internet plays an important role in popularizing non-toxic technical solutions. Beth Grabowski and Bill Fick's book Printmaking: A COMPLETE GUIDE TO MATERIALS AND PROCESSES published in 2009 and translated into Polish two years later may be an interesting teaching material. It is one of the most recent publications on the subject of pro-ecological awareness in the graphic studio. The attitudes that promote ecological approach to the world are more and more prevalent. One of the book's chapters is devoted to practical issues connected with furnishing the studio, graphic materials and occupational hygiene. In addition, it includes the types of designations of hazardous substances in Europe. The publication presents**

graphic techniques that have been known for centuries and have not significantly changed in their essence. The knowledge is presented in an attractive and modern form, taking into account the new technical solutions that resulted from the development of science and the technological progress. There is a significant difference in the approach to the issue of health awareness and responsible artistic activity of the man towards the environment. The use of eco-friendly, non-toxic agents and techniques is gaining more and more popularity in workshop graphics. It probably stems from legal regulations, which enforce education and compliance with the changing Occupational Health and Safety provisions.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Katarzyna Winczek, *Ekologiczne techniki grafiki warsztatowej*, The Jan Długosz Academy Publishing House, Częstochowa 2015, p. 18-19

Only one study devoted to this issue has appeared in Poland so far. The research on non-toxic graphic techniques was conducted at The Jan Długosz Academy in Częstochowa in the years 2012-2013. Professor Katarzyna Winczek's study EKOLOGICZNE TECHNIKI GRAFIKI WARSZTATOWEJ (ECOLOGICAL TECHNIQUES OF WORKSHOP GRAPHICS) is a comprehensive textbook of eco-friendly solutions in intaglio and relief printing. The project is financed by the National Science Centre and has resulted in the creation of the first Polish laboratory of non-toxic graphic techniques. Its innovative character stems from the comprehensive combination of graphic techniques and the technology of different ecological methods that are used in graphic art.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Ibid., p. 22

The various techniques and materials used by artists are not neutral to the natural environment and human health. It is difficult to maintain absolute protection and safety in everyday life as well as in the graphic studio. Relatively harmless substances may often prove to be dangerous. The risk of potential consequences resulting from the use of certain techniques and materials can be minimized. That is why there must be suitable protective clothing in a graphic designer's studio.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Ibid., p. 14

This new ecological character concerns various aspects of the creative process and stems from the technology of creating graphic image. In my work, I focused on looking for measures that are not harmful for the human body and the natural environment in the form of waste.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ibid., p. 19

My work began by substituting various thinners with significantly less harmful substances or replacing them

with fully non-toxic doubles. In the case of screen printing, I replaced paraffin oil, petrol and nitro with cleaning agents of reduced harmfulness. The complete elimination of harmful substances occurred together with the exploration of water-soluble paints, which are odourless and have a limited amount of hazardous substances. A wide selection of acrylic printing media and modifiers has appeared in the last few years, which allows for further improvement of paints. Their primary defects in the form of quick drying and variable stability during printing were removed, which helps to achieve the quality that was previously only possible with solvent-based paints.

Non-toxic waterless lithography drew my attention in particular. It is certainly less toxic than traditional lithography. Waterless lithography uses silicon and alcohol-based thinners, which, when applied onto the surface of the aluminium plate, create a layer that repels the ink. Once the work is finished, I clean the matrix, the rollers and the entire workplace with vegetable oil mixed with water and then with soap or dishwashing liquid, replacing the toxic thinners. The individual graphic techniques require the use of particular substances that may be potentially harmful to the artist and the natural environment or contain toxic substances released in the process. Highly harmful nitric acid was replaced with iron chloride and a water-based etching mixture copper sulphate.<sup>27</sup>

The harmfulness of these materials depends on their purpose, manner of use, dose, duration of action and protective measures. In practice, it means that the negative effects of the methods and materials used in artistic work are at least limited.<sup>28</sup>

The most pro-ecological solution may be an invention from the 1950s, that is the electrotint a graphic method designed by Prof. Stanisław Rzepa and developed in the Lodz graphic community by Prof. Andrzej Kabala. Designing a matrix using the technique of electrotint is safer than the traditional use of acid, and no harmful gases and vapours are emitted during the etching. However, a special stand must be built in order to use electrolytic etching, which might be an interesting solution in the future work on etching-reliant techniques.

There are many tangible benefits to caring for the natural environment. It is particularly noticeable in the



Preparation of the matrix in the waterless lithography technique  
Photos - Mikołaj Garlak

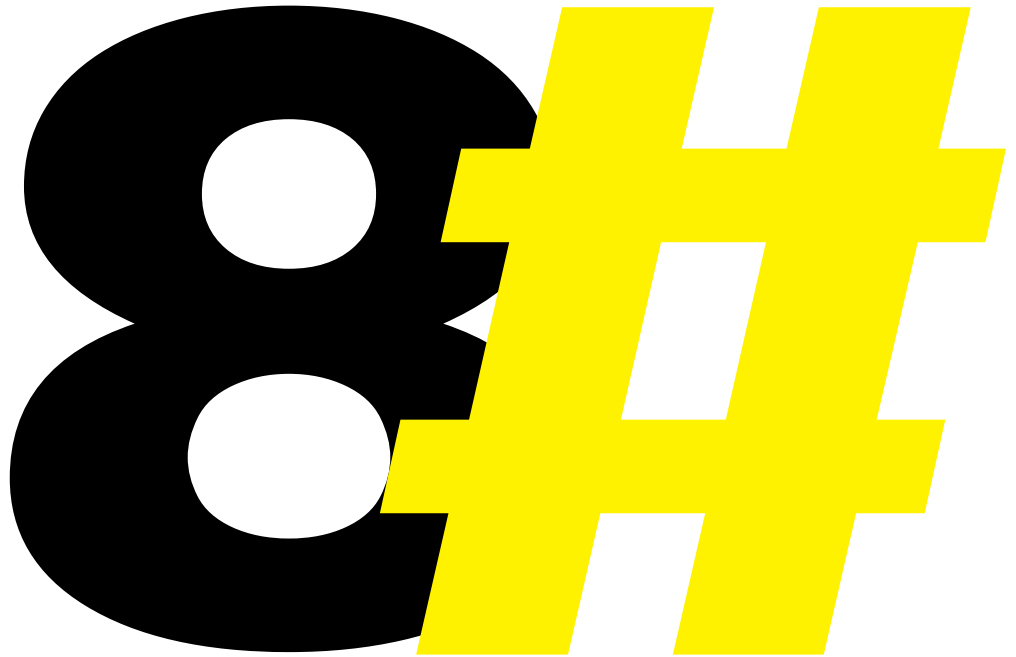
27  
Ibid., p. 240

28  
Ibid., p. 14



**teaching process with a large number of students working together in a limited space. In addition, the ecological printing techniques attract many students who care about the environment. And there is no shortage of such people today – ecology has become fashionable in a sense. Taking care of the environment has a positive influence on our image and allows us to shape pro-ecological attitudes and behaviours among pupils, students and artists. Such activities are connected with the popularization of graphic art, its achievements and prospects for development.<sup>29</sup>**

<sup>29</sup>  
Ibid., p. 239



**In the case of graphics, we are used to a monochromatic image. In fact, however, it has never underestimated the importance of colour. On the contrary, since its beginning, graphic art has used colour, and colouring the prints was part of the creative process.**

**I start working with a sketch, a vague compositional outline, and I avoid using colour at the beginning. The use of colours in a graphic work often results not from a single print, but from applying subsequent layers of matrices which build colourful surfaces. As I start to print, I have a certain colour in mind, which is a record of the interpretation of things and phenomena observed in the real world. This colour is constantly transformed; sometimes it is created during mixing – under the spatula or in a jar. The first trace left on the surface is decisive. It constitutes the field for further actions and the key to solving the problem with colours. That is why I usually stop working for a while after the first print of the matrix on paper, giving myself time to think and reflect on the path to take.**

**I try to initiate the emotional sphere of the image through the use of colour in my works. Kandinsky described it in the following way: "... colour is a means of exerting a direct influence upon the soul. Colour is the keyboard. The eye is the hammer. The soul is the piano, with its many strings."<sup>30</sup>**

**With the help of colour, I create the illusion of individual modules being connected with each other and thus creating**

<sup>30</sup> W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, p. 62

**the entirety of the image. Small differences in tone, value and temperature between them introduce the impression of a softly vibrating surface. Some parts move back, some move forward, creating a spatial play of planes. This builds subsequent references to the remembered image of the Bałuty district.**

**I diversify the properties such as tone, temperature and saturation in order to emphasise the character of the individual elements. In the printing process, it is important to me to maintain a balance between the drive to fulfil the initial assumptions and following my instinct at the time of creating.**



**During working in the studio**

## The open form of a work of art



**My cycle is open in nature, which allows me to freely express my thoughts. I based it on several formats; their modular structure allows me to constantly modify the subjects that attract my attention. Expressing myself through a series of works is an advantage, and it gives me the opportunity to reflect and convey a deeper message. Moreover, it is easier to express the extensive experience of complex reality in a cycle rather than in a single work. The form of my cycle stems from the subjective associations that are derived from being brought up in the area of a former ghetto. The works making up the cycle are very personal and have an enormous emotional charge. I think that their reception and interpretation will largely depend on the experiences and associations of the recipient. In line with Umberto Eco's concept of the open work, the message may not only change owing to the measures used by the author, but also depend on the viewer. The multiplicity of interpretations is not only possible, but desirable.**

**In the model of the perception of art, the openness became a tool for transformations. Eco understands the open work as "[a proposition of] a wider range of interpretative possibilities, a configuration of stimuli whose substantial indeterminacy allows for a number of possible readings."<sup>31</sup> A work of art is, by nature, an indeterminate medium, a multitude of meanings which coexist within a single designator."<sup>32</sup> It does not mean, however, that the author**

<sup>31</sup> Umberto Eco, *The Open Work*, Harvard University Press, Cambridge 1994, p. 84

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 6.

**has no control over the forms he consciously introduces to the realization of his vision.**

**The beginning of a work, an idea, is the essential intention of the message. It is often ambiguous in the case of plastic means of expression; however, even though it is not obvious, it still serves as an information carrier. This work, being a carrier, forces the recipient to make multiple interpretative decisions. The recipient must find the path to "decoding" the information. This kind of work combines the elements of the surprising, the illogical and the elements rationally anchored in what we know and understand.<sup>33</sup>**

<sup>33</sup>  
Ibid., p. 6.

# SUMMARY

**My works originate from the reflections on the attitude towards myself and other people and, as a result, towards culture and tradition. More and more often can we notice that the role of the individual in the contemporary world is weakened. We are getting tired with today's world of new technologies, and this is exacerbated by the pursuit of activities requiring focus and concentration in spite of the tendencies in mass culture. The return to craft is the reaction of some social groups to the rapid development of new media and innovative technologies. The result of work carried out with the use of graphic techniques is long-delayed in time. This causes me to direct my attention at the creative process itself. The multi-stage graphic process requires utter devotion to work, teaches humility and patience. The matrix is a means to an end, but it is also of value in itself; it has a memory, a code concerning the author's time and work.**

**To cite Grzegorz Banaszkiwicz's words: "The art of playing chess and graphic art are not losing anything of their essence because of the virtualization of the algorithms they use; they remain the domain of human intelligence, imagination and talent."<sup>34</sup>**

**We are currently noticing great transformations that are occurring in modern graphic art as well as in almost all fields of visual arts. These transformations are caused by the**

34  
Grzegorz Banaszkiwicz, Pojęcia grafiki  
II Matryca Koncepcja współczesnej  
systematyki procesów graficznych,  
p.19, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

increasingly faster pace of technological progress and the evolution of the mentality of the individual and entire societies. This necessitates changes and the redefinition of the identity of separate media. In the age of ongoing transformations, graphic art does not seem to limit the artist and the medium itself.<sup>35</sup>

Graphic art is, without doubt, a path of exploration; for some, the print will be the ultimate goal, and for others it will only be the beginning of further discoveries and following their own creative path. Graphic art and the techniques that accompany its means of expression are still a living and rich discipline. Thus, contrary to what may seem, it is open and ready for journeys into modernity, which is full of new opportunities; it builds a new image of the present day by moving in different directions and mixing with other forms of art: sculpture, installation, video and recently also with augmented and virtual reality.<sup>36</sup>

The combination of new technological solutions and tradition shows us that the intellectual and technical sphere should form the basis of the graphic designer's development. Versatility in using different techniques allows the artist to avoid going astray in search of solutions that very often already exist.<sup>37</sup>

Living in the world of unlimited technological possibilities of generating, modifying, transforming and circulating images, it is essential to create objects manually. I am trying to find my own individual style by performing experiments that consist in using my abilities in the field of graphic art and searching for new formal possibilities. The process of creating the graphic works enabled me to create my own original visual language. I intend to continue shaping the way in which I express myself in art. I hope that it will become an impulse to keep searching and result in further creations.

35  
Sebastian Dudzik, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki, p. 48-49, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

36  
Agnieszka Cholewińska, Grafika artystyczna jako pole poszukiwań, p. 191, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

37  
Sebastian Dudzik, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki, p. 48-49, <http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf>

# BIBLIOGRAPHY

**Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, University of California Press, Berkeley 1974.**

**Eco Umberto, Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych, The Czytelnik Publishing House, Warsaw 1994.**

**Eco Umberto, The Open Work, Harvard University Press, Cambridge 1994.**

**Espinoza Chip, Milenialsi w pracy, Studio EMKA Publishing House, Warsaw 2016.**

**Folga-Januszewska Dorota, edited by Olesińska Katarzyna, Grafika gra sztuki, Warsaw: Academy of Fine Arts 2013.**

**Folga-Januszewska Dorota, Sztuka procesu i unikat graficzny [in:] Kroki w historii grafiki. Symposium at the 40th anniversary of the International Triennial of Graphic Art in Cracow, Cracow 2006.**

**Grabowski Beth, Fick Bill, Grafika techniki i materiały, The Universitas Society of Scientific Papers Authors and Publishers, Cracow 2011.**

**Jagodzińska Maria, Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania, Gliwice 2008.**

**Jurkiewicz Andrzej, Podręcznik metod grafiki artystycznej, Roman Artymowski (opracowanie i poszerzenie). Warsaw: Arkady, Warsaw 1975.**

**Kandinsky Wassily, O duchowości w sztuce, National Art Gallery in Łódź, 1996.**

**Mordka Artur, „Przestrzenie Grafiki | Koegzystencja”, Wtórna Intencjonalność matrycy litograficznej [in:] II Polish National Graphic Art Symposium, Uchman Magdalena (ed.), Rzeszów: University of Rzeszów 2016.**

**Pałka Mariusz, Suchoryt jako paradygmat wkłęsłodruku. Refleksje na temat pewnego obszaru grafiki warsztatowej” [in:] Wielość w Jedności. Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (ed.), The Leon Wyszczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz 2013.**



**Taranienco Zbigniew, Alchemia obrazu Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim, Książka i Prasa Publishing Institute, Warsaw 2012.**

**Ubertowska Aleksandra, Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czerniowicz, Digital Repository of Scientific Institutes 2013.**

**Węclawski Andrzej, „Grafika - czas przemian” [in:] Wielość w Jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej, Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak (ed.), The Leon Wyszczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz 2018.**

**Winczek Katarzyna, Ekologiczne techniki grafiki warsztatowej, The Jan Długosz Academy Publishing House, Częstochowa 2015.**

# INTERNET SOURCES

<http://www.rp.pl/Styl-zycia/308319892-Pokolenie-milentialsow-dyktuje-warunki.html>, [access: 06.05.2018]

<http://stapler.pl/hydepark/litery-dzielace-generacje-o-roznicach-miedzy-pokoleniem-x-y>, [access: 06.05.2018]

[http://brief.pl/milentials\\_cechy\\_pokolenia\\_y/](http://brief.pl/milentials_cechy_pokolenia_y/), [access: 29.07.2018]

<http://lib.psnc.pl/Content/105/Proces%20digitalizacji.pdf> - K.Ober, Proces digitalizacji, Digital Libraries, Poznań 21-23 November 2005, [access: 1.07.2015]

Janusz Akermann, O grafice

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf> - , [access: 12.05.2018]

Grzegorz Banaszekiewicz, Pojęcia grafiki II. Matryca. Koncepcja współczesnej systematyki procesów graficznych

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf> [access: 19.05.2018]

Agnieszka Cholewińska, Grafika artystyczna jako pole poszukiwań

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf> [access: 20.05.2018]

Sebastian Dudzik, Warsztat jako rzemieślnicza umiejętność czy element tożsamości artystycznej w grafice? Uwagi na marginesie rozważań o nauczaniu grafiki.

<http://za.uap.edu.pl/wp-content/uploads/2012/02/Zeszyty-Artystyczne-20.pdf> [access: 05.07.2018]