

UNIWERSYTET TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNY  
IM. KAZIMIERZA PUŁASKIEGO W RADOMIU

„NIM STAŁO SIĘ TAK”  
DOKUMENTACJA POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

AUTOREFERAT  
MICHAŁ JAN KURKOWSKI

# MICHAŁ JAN KURKOWSKI

## Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne

- Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, kierunek: Grafika; tytuł magistra sztuki nadany 13 listopada 1998 roku w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Promotor prof. Andrzej Basaj.
- Stopień doktora sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – grafika, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu dnia 20 grudnia 2005 roku na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej pt. „Granice zaginionego świata”. Jej promotorem był prof. Przemysław Tyszkiewicz.

## Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

- **1999-10-01 do 2002-03-01** – zatrudnienie, Politechnika Radomska, Wydział Nauczycielski, Katedra Sztuki, na stanowisku asystent, godziny zleczone.
- **2002-03-01 do 2004-06-30** – zatrudnienie, Politechnika Radomska, Wydział Nauczycielski, Katedra Sztuki, na stanowisku asystent w wymiarze 0,9 etatu na podstawie umowy o pracę/czas określony.
- **2004-12-01 do 2005-06-30** – zatrudnienie, Politechnika Radomska, Wydział Sztuki, na stanowisku asystent w wymiarze 0,50 etatu na podstawie umowy o pracę/czas określony.
- **2005-10-01 do 2006-02-28** – zatrudnienie, Politechnika Radomska, Wydział Sztuki, na stanowisku asystent w wymiarze 0,50 etatu na podstawie umowy o pracę/czas określony.
- **2006-03-01 do dzisiaj** – zatrudnienie, Politechnika Radomska, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny w Radomiu, Wydział Sztuki na stanowisku adiunkt w wymiarze 1,00 czasu pracy na podstawie mianowanie/czas nieokreślony.

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Zgodnie z wymogiem formalnym, wskazuję osiągnięcie:

**Cykl grafik pt. „Nim stało się tak”** składający się z 34 prac mojego autorstwa, prezentowany we fragmentach oraz w całości na czterech wystawach indywidualnych, jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Zestaw grafik został przedstawiony publicznie w formie 4 wystaw indywidualnych, obejmujących prezentacje kolejnych etapów cyklu.

## Miejsca i terminy wystaw:

1. „Punkty odniesienia”, Wystawa indywidualna, grafika. Galeria XS – Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Pedagogiczny i Artystyczny Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, 22.01-22.02.2014 r.
2. Wystawa grafiki, „Nim stało się tak”, Galeria Domu Kultury Idalin w Radomiu, Dom Kultury IDALIN, Radom, 21.04-20.05.2016 r.
3. „Nim stało się tak”, Galeria na wysokim poziomie, Podkarpackie Towarzystwo Sztuk Pięknych Zachęta, Rzeszów, styczeń-luty 2018 r.
4. „Nim stało się tak”, Galeria Ośrodka Kultury i Sztuki Resursa Obywatelska, Radom, 16.02-15.03.2018 r.

*Historia grafiki artystycznej to pięciowiekowy proces oddalania się od obowiązku nakładu. Systemowy, pełen zaufków piękna szlak odwrotu od nakładu większego niż unikat.*

Fragment tekstu Doroty Folgi-Januszewskiej *Sztuka procesu i unikat graficzny* towarzyszącego wystawie „KROKI W HISTORII GRAFIKI” – Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie 2006 r.

## Impuls

Początek roku 1999 przyniósł wyjątkową wystawę w warszawskiej Zachęcie, w postaci prezentacji współczesnej grafiki amerykańskiej artystów związanych z nurtem pop-artu, takich jak: David Hockney, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jim Dine, James Rosenquist, Frank Stella i Robert Rauschenberg z kolekcji szwedzkiego biznesmena-kolekcjonera Torstena Lilji. Stała się ona impulsem dla pogłębiania i rozszerzania moich poszukiwań w obszarze eksperymentów w procesie tworzenia obrazu graficznego. Jednym z wątków wystawy szczególnie mnie interesującym była część kolekcji przedstawiająca cykle grafik: ( Jasper Johns-cykl prac Jesień, Zima, Lato, Wiosna 1987r., druk wklęsły, Jim Dine – cykl prac, Ręcznie kolorowane serca wiedeńskie, 1987-1990r., sitodruk, akryl, druk wklęsły, James Rosenquist-cykl Witajcie na wodnej planecie 1988-1989r., barwiona i prasowana masa papiernicza, litografia, kolaż). Pokazują one proces dojścia do danego obrazu graficznego z wykorzystaniem tego samego motywu. Z tą formułą związany jest fakt wielości wykorzystanych technik, w tym nie tylko graficznych. „W pracach z lat 80 i 90 tych artystów, które zgromadził Lilja, odbija się, jak w zwierciadle krytycznym, dążność do wyrafinowania warsztatowego, charakterystyczna dla dojrzałej twórczości spokojnych mistrzów, stałe poszukiwanie własnej techniki i kult eksperymentu. Kolekcja Lilji to ilustracja serii powrotów synów marnotrawnych, artystów, którzy odnaleźli cel. Do technik wysokonakładowych, tak charakterystycznych dla okresu pop-artu używanych w dwóch poprzednich dekadach, niemal wszyscy artyści „dodają” w latach 80 techniki tradycyjne jak techniki druku wklęsłego, drzeworyt, suchy wypukły druk. Wiele prac ma wyraźnie unikatowy charakter, zbliżający je do monotypii. Zastosowanie szelaku, monotypii, czy enkaustyki do kształtowania płyty, a potem akwareli i akrylu do uzupełnienia odbitki, doprowadza do powstania grafiki niepowielalnej, gdzie proces graficzny: płyta – odbitka jako metoda tworzenia obrazu ma większe znaczenie niż chęć reprodukcji, czyli bicia nakładu”<sup>1</sup>.

## Rola unikatów i jego możliwości

XX wiek to czas pogłębiania się granicy pomiędzy tym co jest powszechne, realizowane w dużych nakładach, a tym co niepowtarzalne i indywidualne. Rewolucyjne techniki masowego druku zawładnęły światem obrazów. Reprodukowane są nie tylko obraz, znak, dźwięk, ale też wzorzec przygotowywania określonych formuł obrazu graficznego, obecnego w różnych obszarach codzienności. „Gołym okiem widać, że światy, które znamy z epok odległych i jeszcze niedawnych, są inne, mocno odmienne niż świat obserwowany wokół nas. Jeśli jeszcze w XIX wieku stan tego, co widzialne, obejmował zarówno smog, jak i śnieżnobiałe kołnierzyki, czy pełne kolorów dworce kolejowe, to w różnych fazach XX wieku mieliśmy już agresję reklam i transparentów, krzykliwość neonów i bezład tłumów. Teraz jest to jakiś kształt mega metropolii zduszonych samochodami i billboardami, setkami plastikowych worków i naturą ograniczoną do tzw. rekreacji.

A jeśli dodać setki innych aspektów tego, co wypycha się w pole naszego widzenia, otrzymujemy już nie tyle obraz świata, co raczej stan zanieczyszczenia środowiska wizualnego, w któ-

<sup>1</sup> „Współczesna grafika amerykańska z kolekcji Lilji”, Dorota Folga-Januszewska, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta 1999, str. 19-20.

rym przypadło nam żyć<sup>2</sup>. Współczesna masowa wytwórczość postępuje się obrazem super realistycznym o niemal nieograniczonej ilości powtórzonych egzemplarzy i o wielkiej jakości stwarzającej wokół nas totalną iluzję. Ogromna nie skonsumowana ilość tych wytworów łąduje w koszu na śmieci. Tak więc artystyczna, ręczna obróbka obrazu graficznego niesie ze sobą neoekspresjonistyczną i post surrealistyczną figurację. Jest więc elitarną odpowiedzią w warstwie obrazowej na spotykaną w kulturze masowej dominację naturalistycznego wizerunku. Epoka nieograniczonej multiplikacji podważa dotychczasowy porządek w pojęciu wielokrotnego oryginału. Większą ważność zyskuje grafika unikatowa, w której coraz częściej do głosu dochodzi chęć uzyskania jednej wspaniałej odbitki graficznej. Rozumienie grafiki jako istnienia wielokrotnego powtózonego, w którym każda odbitka ma status oryginału skończyło się.

W kontekście zmian paradygmatu działania przychodzi mi na myśl pytanie, czy warsztat graficzny w jego tradycyjnej formie i jego niezmiennie od lat reguły mają nadal sens? Czy stworzona przez autora matryca jest jedynie przyczyną zakładanego powielenia odbitek, czy staje się wskazówką, pretekstem wykorzystania jej jako nośnika zapisu myśli i idei? „Grafika artystyczna budzi nadal zainteresowanie odbiorców, wytrzymując konkurencję elektronicznych mediów, tanich reprodukcji i magazynów ilustrowanych. Widomym znakiem sukcesu unikatowego druku jest wzrastająca liczba jej nabywców. Zaspokaja ona zatem w dobie kultury masowej zapotrzebowanie na bardziej osobisty kontakt z dziełem sztuki, na treści bardziej ambitne, doznania bardziej wyrafinowane, chroniące przed kiczem i banałem codziennej egzystencji<sup>3</sup>”.

Aby przedstawić współczesną kondycję grafiki chciałbym przywołać zmiany jakie w niej zaszły w drugiej połowie XX wieku, zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych, które zaowocowały pełnią autonomii grafiki w świecie sztuki. W tym czasie w różnych krajach rozmnożyły się imprezy – spotkania, przeglądy, konkursy graficzne w postaci biennale i triennale. Również na uczelniach artystycznych powstały oddzielne, często samodzielnie funkcjonujące wydziały grafiki urzeczywistniające własne priorytety realizacyjne, co zaowocowało erą dominacji szeroko pojętego eksperymentu. Często odbitka graficzna stawała się nośnikiem czegoś innego jak podobrazie czy obiekt. Wielką rolę w świecie grafiki zaczyna odgrywać postawa badawcza, którego efektem stało się uwolnienie jej z wszelkich konwencji technicznych czy materiałowych. W jej konsekwencji wyłoniła się szeroka, ogólnościatowa dyskusja nad granicami dyscyplinarnymi grafiki. Polem działania artystów stały się twórcze poszukiwania innowacji technicznych w sztukach plastycznych. Wiele technologii uważanych za nieartystyczne zaczęto wprowadzać do świata sztuki, uszlachetniając je i stosując coraz częściej w procesie realizowania obrazu graficznego. Grafika stała się najbardziej odpowiednim miejscem dla tego typu działań. Tak zwana „technika własna” zdobywa coraz większe zastosowanie przy zanikaniu i zacieraniu się granic między różnymi mediami. Obszar eksperymentów technicznych i technologicznych szczególnie widoczny jest właśnie w Stanach Zjednoczonych wśród reprezentantów związanych z pop artem. „Odnowa warsztatu artystycznego i chęć współpracy ze specjalistami z innych dziedzin zaowocowały stworzeniem wielu warsztatów, instytucji i projektów artystycznych. Jednym z nich był E.A.T. – Experiments in Arts and Technology, fundacja powołana w roku 1966 przez Roberta Rauschenberga i Whitmana oraz dwóch fizyków i inżynierów Billego Klüvera i Freda Waldhauera. We współpracy z firmami elektronicznymi, takimi jak: AT&T, Xerox, i IBM powstało forum nauki nowych technologii dla artystów. Był to duży progres jeśli chodzi o integrację środowisk artystycznych i technicznych. W tym samym czasie powstało tam wiele unikatowych warsztatów graficznych, w których przeprowadzono liczne eksperymenty i poszukiwania nowych technik graficznych. Wiele tych faktorii stało się podwalinami do powstania instytucji kształcenia na uniwersytetach. Wkrótce zaczęły powstawać uniwersyteckie wydziały grafiki pełniące centra artystyczne. Wiele z nich istnieje do dziś, organizując między innymi międzynarodowe wystawy, w których dużą grupą uczestników są artyści z Polski. Rozwój pracowni graficznych w USA dokonywał się równoległe ze zmianami w sztuce. Idea studia graficznego była skupiona przede wszystkim na badaniu zagadnień technologicznych i technicznych, a w mniejszym stopniu teo-

<sup>2</sup> „Sztuka i jej meta” – *Malarstwo i stan*, Andrzej Kostołowski, Bunkier Stuki, Inter Esse, Galeria Miejska Arsenal, Kraków 2005, str. 461.

<sup>3</sup> Wstęp do „Polska grafika lat 90”, Tomasz Gryglewicz, Wydawnictwo Buffi, Bielsko Biata 1996, str. 16.

rii sztuki”<sup>4</sup>. Kolejnym etapem ewolucji obrazu graficznego było łączenie druków wielkonaktadowych z tradycyjnymi technikami grafiki warsztatowej, popularnymi w kręgu grafiki europejskiej i japońskiej, takich jak: sucha igła, akwaforta, suchy tłok czy drzeworyt. Często zdarzało się tak, że w jednym obrazie graficznym stosowane było całe spektrum technik graficznych. Fala eksperymentu z czasem rozprzestrzeniła się na cały świat. W niedługim czasie ten trend dotarł także do Polski.

Osobną przestrzenią kreatywności dla grafiki okazało się dodanie jej trzeciego wymiaru. Grafika, obok postępowania się płaskim obrazem, zarazem stała się medium kształtującym przestrzeń. Formy stojące, wiszące, mające kształt parawanu czy w postaci przeróżnych brył stały się elementem przestrzeni choć teoretycznie nadal są powielane. Ten trzeci wymiar wpłynął na to, że grafika w wielu swoich wytworach stała się sztuką zupełnie nieużytkową i niekomercyjną. W świecie graficznych transformacji, nastąpiło przesunięcie się punktu ciężkości ze sfery realnej materialności w stronę obrazu cyfrowego. Dlatego wielkonaktadowość danego obrazu w pewnym momencie przestała dla mnie być artystyczną racją bytu ponieważ zatracił się poznawczy sens powstawania grafiki. Doszedłem do momentu, gdy wykonuję jedną grafikę lub zaledwie kilka jej replik tworząc ich różnorodne wersje. W ten sposób powstają grupy obrazów graficznych tworzące jak wcześniej wspominałem cykle, charakteryzujące się wspólnymi cechami i metodologią wytwarzania.

Poznanie mechanizmów mających wpływ na nowe spojrzenie w odkrywaniu nowych przestrzeni w grafice niezwykle utwierdziło we mnie przekonanie o takiej metodzie pracy. Sam chętnie sięgam i wciąż stosuję eksperymenty, które są ważną częścią procesu twórczego i budzą we mnie poczucie radości w budowaniu nowych możliwości, w obszarze już oswojonego i pozornie wyeksploatowanego warsztatu graficznego.

### Niekończąca się opowieść

Pierwsze moje grafiki barwne powstały w czasie studiów na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w pracowni druku wklęsłego profesora Andrzeja Basaja. Wielkoformatowe matryce wykonywałem łącząc ze sobą niemal wszystkie techniki druku wklęsłego: akwafortę, akwatintę, odprysk cukrowy, suchą igłę. Barwna odbitka graficzna powstawała przy wprowadzaniu w określony obszar matrycy danego koloru. Dla każdego koloru, powstawały oddzielne matryce. Trzy, bądź cztery płyty graficzne odbijane jedna po drugiej w klasyczny sposób (od barwy najjaśniejszej do najciemniejszej) uzupełniały się nawzajem, tworząc finalnie polichromatyczną kompozycję barwną. Ważnymi elementami kompozycji były te miejsca, gdzie kolor z jednej matrycy nachodził na kolor drugiej tworząc dodatkową barwę, tak jak to jest w kanonie drukarstwa. W tym czasie zacząłem stopniowo odchodzić od dużego nakładu grafik. Każda nowa realizacja miała swoje powielenie w ilości dwóch, trzech, maksymalnie pięciu egzemplarzy. Kolejnym etapem moich poszukiwań w tworzeniu nowej jakości obrazu o złożonej strukturze graficznej było postępowanie się tą samą matrycą obracaną o 180°. Ten zabieg spowodował, że pojawiła się skomplikowana forma złudnej przestrzeni z nakładającymi się liniami, punktami i płaszczyznami. Drugie odbicie tej samej, poddanej inwersji matrycy niosło ze sobą kolejną fazę poszukiwań, związaną z tym, że do powtórnego odbicia tej samej matrycy na początku stosowałem ten sam kolor z osłabieniem jego mocy kryjącej przez dodanie odpowiedniej ilości bieli transparentnej. Następnie nadawałem do drugiego odbicia innego koloru. Monotonia efektu zapisu myśli na matrycy graficznej podpowiadała mi podjęcie kroków, które zmierzały do szukania nowych przestrzeni w tworzeniu obrazu. Pojawiła się ciekawość, jaki ślad na płaszczyźnie matrycy może zostawić inne narzędzie niż igła graficzna, chwiejak, ruletka i skrobak. Ta potrzeba spowodowała to, że do tworzenia rysunku na matrycy sięgnąłem po narzędzia nie związane z warsztatem graficznym, takie jak szlifierka kątowna, która szybko wypełnia przestrzeń strukturą płytkich zarysowań wynikających z szorstkości tarczy polerskiej. Natomiast, aby uzyskać inny ślad linearnego modelunku sięgnąłem po spawarkę, za pomocą której udało mi się wygenerować na płycie stalowej ciekawy zapis rysunku linearnego. Ślady tych działań, prowadzonych

<sup>4</sup> „Współczesna grafika amerykańska z kolekcji Lilji”, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta Warszawa 1999, Dorota Folga-Januszewska, str. 18.

w poszukiwaniu niekonwencjonalnej ekspresji zostały zanotowane na kilkunastu rycinach z lat 2006-2008. W międzyczasie zainteresowałem się przenoszeniem rysunku z matryc na podłoża inne niż papier. Powstały grafiki odbijane na przezroczystej folii PCV, które pojawiając się w danej przestrzeni anektowały pewne elementy istniejące w niej wcześniej. Często te kompozycje umieszczałem w otworach okiennych ściągając obraz z przestrzeni zewnętrznej, prześwitujący przez ich materialną strukturę. Powodowało to, że grafika stawała się dodatkowym elementem w realnie istniejącej przestrzeni *vice versa*, przestrzeń ta stawała się częścią kompozycji graficznej, tworząc nową jakość przekazu. Przy pomocy tej metody powstawały też małe obiekty graficzne wykonane na przezroczystej materii umieszczone w blokach pleksi. Innym, interesującym i intrygującym sposobem tworzenia form graficznych było przenoszenie rysunku kompozycji z matrycy na tkaninę, gdzie powstawały wielkoformatowe kompozycje w charakterze sztandarów na formatach 200x70 cm, w których ta sama matryca po odwróceniu o 180° styka się krótszym bokiem budując przestrzeń zadruku.

Prace powstałe w latach 2009-2012 składające się na cykl rycin pt. *Miasto*, stały się kolejnym etapem mojej wypowiedzi graficznej. Motywem przewodnim były w nich wrażeniowe kompozycje będące odpowiedzią na bodźce płynące z obserwacji szybko zmieniającego się świata. Powodów inspiracji było i jest wiele. Obserwacja wszystkiego co mnie otacza z bliskiej i dalszej perspektywy przynosi mi wiele impulsów do działania. Treści płynące z mediów, poruszanie się codziennie tymi samymi drogami, podróże, świat dźwięków, między innymi wytworzony przez takich autorów jak: Brian Eno czy Michael Nyman, stają się idealnymi bodźcami do budowania struktur moich zakodowanych obrazów. Świat moich inspiracji podzieliłbym na dwie sfery: skorupę zewnętrzną i skorupę wewnętrzną. Ta pierwsza to świat realny, którego doświadczam na co dzień, wszystko co czerpię z namacalnej rzeczywistości, oraz ta druga, która jest wszystkim co jest ukryte we mnie, w moich marzeniach, snach w nieracjonalnych reakcjach na bodźce zewnętrzne. Dlatego nazwałem to skorupą bo każdy świat otoczony jest jakąś barierą. Czerpanie z zasobów ukrytych za nią polega na wnikiwaniu w treści, które są mi przypisane bądź po prostu są mi potrzebne i muszę po nie sięgnąć. Krótko charakteryzując świat zewnętrzny, mogę stwierdzić, że jest to sfera, która w wąskim świetle rysuje się jako droga moich wieloletnich fascynacji związanych z moimi zainteresowaniami. To tajemniczy świat dawnych cywilizacji, ich ślady ukazują się nam przy okazji badań naukowych i prac archeologicznych. Prześwietlanie archiwalnych pozostałości warstwa za warstwą jest często przyczynkiem do niespodziewanych odkryć. Ten odstępiany ukryty świat wielokrotnie ujawnia się z innej perspektywy, z daleka, z obiektywu satelity. Szczególnym zainteresowaniem objąłem właśnie obraz świata zapisany za pomocą zdjęć satelitarnych, mający niezwykły wpływ na moją wyobraźnię. Odkrywcze obrazy i ich znaczenia znajdujemy wielokrotnie patrząc na naszą planetę, są one dokumentacją zmian jakie zachodzą na powierzchni Ziemi za przyczyną działalności człowieka. W dużych zbliżeniach ukazują się dziwne mapy, ślady, dukty, całe formacje przedstawiające działania poprzedzających nas wymarłych cywilizacji. Każda kultura zostawia swój ślad niejednokrotnie świadomie lub nieświadomie zacierając te po, których nastąpiła. Często zapisem zmian są szkice archeologiczne, cała sfera historycznej, czy współczesnej kartografii. Przykładem mogą być starożytne mapy sporządzone przez greckiego kartografa Ptolemeusza czy mapa Piri Reisa z XVI w. niosące ze sobą niezwykły obraz świata. Ślady te niejednokrotnie interpretowane są przez naukowców jako namacalny związek z czynnikiem kosmicznym. Te informacje i zainteresowanie nimi, częste śledzenie tego typu i podobnych zapisów stało się dla mnie niespożytym źródłem inspiracji, które w połączeniu ze światem mitycznym budują nieskończone obrazy w świecie mojej wyobraźni. Prace 2013-2017 wchodzące w skład cyklu *Galaktyki* charakteryzują się powtarzającym motywem okręgu będącym symbolem nieba i ruchu, wyrażającym to znaczenie już od starożytności. Element ten w zależności od położenia zamyka pewną przestrzeń lub stykając się z krawędzią przestrzeni drukowanej otwiera kompozycję. W przypadku takich sytuacji kompozycyjnych towarzyszyły mi tajemnicze skojarzenia i hasła płynące z mojego wnętrza jak: koniec okręgu, środek przestrzeni i początek odcinka.

Przechodząc do momentu przeobrażenia się myśli w obraz powstaje zmaganie się intuicji z logicznym układem świata znaczeń. Moim założeniem koncepcyjnym było stworzenie matrycy, za

pomocą których uzyskałbym maksymalnie jak najwięcej obrazów – rycin barwnych różniących się od siebie. Tak więc w tym przypadku matryca ma być nośnikiem pewnego zapisu, nie po to jednak aby identycznie powielić go w określonej ilości, jak to jest w tradycji grafiki warsztatowej. Moduł, który pojawił się na matrycy, jest tylko elementem służącym do powstania skończonego obrazu. Dopiero proces przenoszenia go na papier bądź płótno powoduje uzyskanie satysfakcjonującej mnie sytuacji kompozycyjnej. Mając do dyspozycji cztery, a w wielu przypadkach nawet pięć matryc zaczynam przenosić ich treść na papier stosując przy tym szablony maskujące. Określając alfabetycznie matryce: A, B, C, D, E wykonuję kolejne zabiegi jak odbicie matrycy A, a następnie nakładam na nią ślad z matrycy B. Odwrócenie kolejności – odbicie matrycy B a na niej śladu z matrycy A powoduje odmienny efekt. Stosuję poddruki z zastosowaniem tak zwanej kontry. Matryce często obracam o 180°: zakrywam szablonem większą lub mniejszą powierzchnię poprzednio odbitej matrycy lub wykonuję odbicie z pewnego fragmentu materii graficznej składającego się z trzech lub nawet czterech, pięciu matryc itd. Wszystkie tego typu zabiegi powodują określony efekt, satysfakcjonujący lub nie, lecz dokładnie związany z warsztatem graficznym. Może on kończyć pewien etap działania lub otwierać nową drogę. Cała procedura powstawania matrycy oparta jest na tradycyjnym warsztacie graficznym. W tym założeniu do tworzenia barwnej płaszczyznowej kompozycji posłużyła mi technika wklęsłodrukowa zwana odpryskiem cukrowym, która miejscami w sposobie tworzenia płaszczyzny przypomina akwaintę. Od początku moich poszukiwań graficznych ważną rolę pełnił kolor i tak też obecnie ma to miejsce. Pamiętam pytanie pani profesor Haliny Pawlikowskiej skierowane do mnie w czasie moich studiów: „dlaczego tworzy pan kolorowe grafiki?” Moja odpowiedź brzmiała mniej więcej tak: Wynika to z mojego wielkiego zainteresowania malarstwem, które powstawało przez długi czas równoległe z grafiką. Jednak ta druga stała się dla mnie ważniejsza, więc w pewnym momencie zrezygnowałem z tworzenia obrazów na płótnie, chcąc choć trochę przemycić coś ze sfery malarstwa do grafiki. Tworząc ryciny barwne nierzadko stosuję w nich wiedzę płynącą z malarstwa, choćby technikę laserunkową. Początkiem wszystkiego jest myśl – koncepcja, której przełożenie na proces budowania złożonego obrazu graficznego, staje się tylko częścią istoty rzeczy. Zapis na matrycy jest elementem składowym tego, co staje się finalnym efektem całego procesu komponowania. Komunikat wizualny często zmienia swoje znaczenie w zależności od otoczenia w jakim go pozostawimy. Podstawą, jak już wspominałem jest wielowiekowa baza tradycyjnego warsztatu graficznego, mimo często zadawanych sobie pytań. Czy źródło eksperymentu w ramach tradycyjnych technik graficznych wygasto? Czy jakieś działanie mogłoby ten świat ożywić wzbudzając w nim nowego ducha? Przecież ten sposób obrazowania mógłbym wyrazić poprzez techniki bardziej nam współczesne. Czy wykonanie – wygenerowanie zapisu myśli za pomocą technik trawionych, takich jak akwaforta, akwainta i odprysk cukrowy, który sam w sobie często przypomina gruboziarnistą akwaintę udźwigną ten obraz wydumanego świata, jaki proponuję? Oczywiście w pewnym momencie następuje tak zwane zmęczenie materii, wynikające już z braku miejsca na dalszy proces przeistaczania się matrycy, czy braku przestrzeni w nawarstwiającej się masie zadruku, ale będących przyczyną zwrotu akcji. Powstaje w tym ciągu coś innego, nowego, czasami nieplanowanego i nieprzewidywalnego. Ważną rolę w tym procesie odgrywa moja cecha charakteru jaką jest przekora. Jej objawem jest nieustające dążenie do zmian, które mają wpływ na nowe spojrzenie na matrycę. Tą tworzoną teraz, a także zwrócenie się do tych starych płyt graficznych, zakurzonych, odłożonych dawno na bok. Niosących jednak w swoim zapisie coś, co może stać się realnym uzupełnieniem aktualnej rzeczywistości. Mają one zapis treści, które po raz kolejny chcą przemówić wdając się w dialog z nowymi notatkami umieszczonymi na kolejnych matrycach. W ten sposób pewien rodzaj wizji przekształca się w stałe działanie, przynosząc nowe obrazy graficzne. Eksponowanie na pierwszym planie perfekcji i alchemii graficznego warsztatu przestało już wystarczać. W naturalny sposób zrodziła się potrzeba zmiany myślenia o grafice, poszerzenia obszaru poszukiwań i odkrywanie nowych możliwości. Zignorowana została kanoniczna zasada graficznego powielania i identyczności kolejnych odbitek. Materia graficzna stworzona z kilku warstw odbitych jedna na drugiej odpowiedziała mi, że tak uformowana przestrzeń w wielu jej fragmentach potrzebuje oddechu i większej ilości światła. Dlatego też w procesie odbijania kolejnych matryc zacząłem stosować

tak zwany szablon maskujący, który spowodował, że przestrzeń uzyskała większe znaczenie. Wykorzystanie szablonów z folii poligraficznej wielokrotnego użytku pozwala na kontynuację nakładu. Opis procesu wynikającego z wielu wątków składający się na sposoby zastosowane w warsztacie graficznym zamyka pewien odcinek, którego efektem są dwa uzupełniające się formalnie cykle, o których piszę określając je słowami *Nim stało się tak*. Wszyscy ludzie mają swoją wrażliwość, różnie odbierają i interpretują świat przedstawiony w moich grafikach. Chętnie słucham opinii i relacji z wrażeń jakie im towarzyszą podczas obcowania z moimi obrazami otworzonymi w postaci zadrukowanych arkuszy papieru. Często myślą, że jak wykonuję trawione matryce i z nich wielowarstwowe odbitki to jestem kimś z innej planety, kimś kto nie ma żadnych wątpliwości. Niestety tak nie jest. Mam wątpliwości za każdym razem, kiedy udaję się do pracowni. Mam 53 lata, dwa razy więcej od tych, którzy wygrywają na arenach graficznych konkursów. Przetrawiłem wiele matryc oglądając przez nie promienie słońca. Wahanie pojawia się kiedy trzeba podjąć decyzję jak ustawić kompozycję na arkuszu papieru, ile bieli transparentnej dodać do mocno pigmentowej farby, czy i jaką kolejność wybrać przygotowując matryce do następnego ich odbicia. W końcu ta decyzja zostaje podjęta i dużą rolę w tym odgrywa intuicja, która spiera się z logiką. Te dwa przeciwstawne bieguny działania mają ogromny wpływ na sposób kreowania mojego świata graficznego. Intuicja podpowiada mi jaki kierunek w danym momencie kreacji mam podjąć. Kontrola analityczna pojawia się gdy zbliża się finał procesu powstania kolejnej skończonej grafiki. Wolno, ale z niecierpliwością odrywam papier od matrycy, analizując powstały obraz. W większości przypadków na mojej twarzy pojawia się zadowolenie. Staram się uszanować podjętą decyzję i wyciągnąć wnioski na przyszłość. Warsztat graficzny, a szczególnie moje ulubione techniki druku wklęsłego, o których wcześniej wspominałem są bardzo ważne dla budowania i dalszej egzystencji dzieła. Służą idei, która wypełnia każdy centymetr kwadratowy powierzchni papieru. Przy każdej nadarżającej się okazji staram się przybliżać wszystkim zainteresowanym tradycyjny warsztat graficzny. W świecie kultury cybernetycznej, w masowości wytwarzanych produktów i informacji grafika warsztatowa na szczęście jest nadal chętnie stosowana. Od jakiegoś czasu można zauważyć renesans tradycyjnego warsztatu. Staram się nie zapominać o tym, aby wykonywane w tych technikach utwory graficzne były nośne, oryginalne, mające moc przesłania i atrakcyjność wizualną. Jeśli równowaga idei z warsztatem zostanie osiągnięta, to ten sposób wyrażania myśli zapisanej na metalowej płycie nadal będzie konkurencyjny dla supernowoczesnych technik powielania obrazu.

Nawiązując do tytułu tego fragmentu chciałbym podkreślić moje długie i wierne przywiązanie do pracowni grafiki warsztatowej. Tkwię w niej od wielu lat i myślę, że tak pozostanie dalej. Czas napisze nowe rozdziały tej niekończącej się opowieści. Pewien etap pomatu zostaje zamknięty. Aczkolwiek efekt zamknięcia często jest przyczynkiem do otwarcia czegoś nowego. Często tak się zdarza w trakcie mojej pracy w warsztacie graficznym. Co spowodowało i jaki zbieg okoliczności wpłynął na to, jak zrodziły się opisywane formy cyklu *Miasta* i *Galaktyki*, przenikające się, scalone i ukazane pod jednym tytułem *Nim stało się tak*, myślę, że udało mi się choć trochę przybliżyć i wytłumaczyć ten przemierzony odcinek twórczego bytu.

## Dydaktyka

Od października 1999 roku jestem zatrudniony na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego im. K. Pułaskiego. Do roku 2006 na stanowisku asystenta w dwóch pracowniach: w pracowni grafiki warsztatowej prowadzonej przez profesora Krzysztofa Wyznera, a od 2007 profesora Andrzeja Markiewicza. Drugim obszarem, w którym prowadzę dydaktykę to grafika projektowa. Na początku byłem asystentem w pracowni projektowania graficznego prowadzonej przez profesora Jarosława Zduniewskiego, a następnie przez profesora Jana Trojana. Od 2006 roku jestem zatrudniony na stanowisku adiunkta w pracowni grafiki warsztatowej oraz prowadzę samodzielnie zajęcia ze studentami I i II roku z przedmiotu podstawy grafiki projektowej, oraz podstaw typografii ze studentami III roku. W latach 2007-2015 byłem kierownikiem Pracowni Podstaw Grafiki Warsztatowej. Obecnie pełnię funkcję kierownika Pracowni Druku Wklęsłego.



## Pracownia Grafiki Warsztatowej

W naszych pracowniach grafiki warsztatowej realizujemy program w oparciu o klasyczne techniki druku wypukłego, takie jak linoryt i drzeworyt, druku wklęsłego jak: sucha igła, akwaforta, akwaforta oraz druku płaskiego, stosując technikę offsetu. W procesie dydaktycznym ważne miejsce zajmuje uwzględnienie nowych rozwiązań warsztatowych, jak też poszerzanie języka wypowiedzi o inne media. Praca ze studentami drugiego i trzeciego roku kierunku Grafika polega na prowadzeniu indywidualnego programu kształcenia, uwzględniając doświadczenie, wiedzę oraz świadomość warsztatową i artystyczną. Moja działalność jako grafika ma swoje przełożenie na obszar akademickiej pracowni. Młodzi ludzie studiujący techniki graficzne stają ze mną twarzą w twarz i starają się mnie poznać. Podpatrują jak pracuję i jaka jest moja postawa wobec swojej twórczości oraz do całej otaczającej nas rzeczywistości. Proces dojrzewania do samodzielności w kreowaniu swojego świata w różnych dziedzinach sztuki jest złożony i często wymaga trafnych odpowiedzi w uświadomieniu sobie źródeł oraz kierunków poszukiwań. Kontakt ze studentami polega na odkrywaniu i pielęgnowaniu ich predyspozycji artystycznych, odmiennych osobowości, intelektualnej wrażliwości oraz rozwijaniu zdolności kreacji.

Ważnym elementem w programie kształcenia jest praca nad źródłem inspiracji. Następnym krokiem jest rozwój koncepcji oraz idea, która potrzebuje odpowiedniego doboru środków plastycznych. Pracownia graficzna charakteryzuje się tym, że studenci szlifują tam swoją biegłość warsztatową osiągając kolejne stopnie trudności w realizowaniu wypowiedzi artystycznej, a z drugiej strony poszukują własnego idiolektu artystycznego w wyrażaniu myśli i emocji. Realizacja zadań w pracowni jest częścią procesu, który przygotowuje studentów do samodzielnego działania oraz do budowania własnej tożsamości artystycznej. Pracownia jest również odpowiednim miejscem, gdzie jest czas na eksperyment, który wykracza często poza klasyczny warsztat, miejscem łączenia technik oraz dotykania obszarów odmiennych mediów.

Od czterech lat sprawuję opiekę dydaktyczną nad studentami pierwszego i drugiego roku, w ramach przedmiotu: Podstawy druku wklęsłego. Fundamentalnymi założeniami dydaktycznymi tego kursu jest poznanie technologii druku wklęsłego oraz nabycie umiejętności łączenia technik w celu świadomego wyrażania zaproponowanej koncepcji. Mając na względzie poszukiwanie przez studentów własnych idei twórczych dopuszczam dowolność wyboru tematów. Moją intencją pedagogiczną jest sprowokowanie chęci doświadczania warsztatu oraz nakłanianie do prób zbudowania indywidualnego języka wypowiedzi. Prowadzi to do stworzenia właściwej relacji i komunikacji ze studentami, pozwalającej na wymianę doświadczeń i informacji w kontekście kreacji i aktywności twórczej. Na przestrzeni kilkunastu lat prowadziłem zajęcia z grafiki warsztatowej. W latach 2008-2016 jako kierownik Pracowni Podstaw Grafiki Warsztatowej wprowadzałem studentów w świat zrozumienia i dociekliwego zaznajomienia się z podstawami warsztatu graficznego.

Prowadzony przeze mnie proces dydaktyczny owocował w wielu przypadkach wyborem grafiki warsztatowej jako tej dziedziny, w której studenci realizowali swój dyplom. Od 2016 jestem kierownikiem Pracowni Druku Wklęsłego, w której realizowane są dyplomy licencjackie. Pracownia licencjacka, której jestem opiekunem została powołana w 2012 roku. Realizacja pierwszych dyplomów była związana z wyrażeniem zgody przez Radę Wydziału Sztuki na prowadzenie licencjackich pracowni dyplomowych przez pracowników niesamodzielnych (z tytułem doktora).

W latach 2017-2018 byłem promotorem 4 artystycznych dyplomów licencjackich na specjalności Grafika. Były to: w 2017 dyplom Mateusza Słupka pt. *Pociąg do graffiti*, w 2018 – dyplomy Pauliny Panuś pt. *Moja Arka*, Mai Gajowiak pt. *Tajemnice kobiet* oraz Kamila Wasiela *Bloki*. Dwa z nich w październiku i listopadzie 2018 roku zaprezentowane zostały na wystawie w *Akademickiej Galerii Słoneczna* w Radomiu. Wielu studentów i absolwentów Wydziału Sztuki realizujących swoje dyplomy z grafiki brało udział w ogólnopolskich przeglądach i konkursach graficznych uzyskując nagrody oraz wyróżnienia. Były to: 7 Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu w 2010 r. – Żaneta Antosik praca pt. *Bunkier II*; 8 Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu, 2012 r. – Paweł Czarnecki, *Reaktor 3*, Kamila Sujka, *Kadr II*; Grafika Warszawska – Alicja Mazur, listopad 2009, II Nagroda za pracę *Hard techno 3*; Paweł Podlewski, marzec 2010 – Nagroda Marszałka Województwa Mazowieckiego, za pracę *Elementem wyjściowym jest element przejściowy*; Alicja Mazur, maj 2010,

Nagroda Rektora ASP w Warszawie z pracą *Rozpuszczalny kawałek I*; Żaneta Antosik, styczeń 2011, I Nagroda za pracę *Bunkier 4*, Żaneta Antosik, 2011r., I Nagroda Dyrektora Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki; Żaneta Antosik, czerwiec 2011 – I Nagroda za grafikę pt. *Bunkier VII*; Żaneta Antosik, październik 2011 – III Nagroda 2011 za pracę *Bunkier VI*; Paweł Czarnecki, sierpień 2012 III Nagroda za pracę *Reaktor 5*; Paweł Czarnecki, listopad 2012, Nagroda Rektora ASP w Warszawie za grafikę *Reaktor 6*; Paweł Czarnecki, grudzień 2012, II Nagroda za pracę *Wspomnienie o reaktorze*. Międzynarodowe Biennale Małej Formy Graficznej i Ekslibrisu w Ostrowie Wielkopolskim – Michał Wójcicki, uczestnictwo w XII, XIV i XV Biennale 2009, 2011i 2014 roku. Międzynarodowe Biennale Ekslibrisu Współczesnego w Malborku – Michał Wójcicki, uczestnictwo w XXIV Biennale.

W omawianym okresie pełniłem funkcję recenzenta prac licencjackich i magisterskich (części artystycznej i teoretycznej). W latach 2006-2007 opracowałem program Studenckiego Koła Naukowego Grafika Warsztatowa, którego byłem opiekunem artystycznym. Uczestniczka koła Paulina Przeździecka brała udział w VI Międzynarodowym Konkursie Graficznym na Exlibris w 2007 w Gliwicach. W VII i IX Międzynarodowym Konkursie Graficznym na Exlibris w Gliwicach w 2009 i 2012 brał udział Michał Wójcicki. W latach 2005-2007 sprawowałem opiekę artystyczną nad Studenckim Kołem Naukowym Grafika Warsztatowa, będąc jednocześnie autorem programu tegoż koła, realizującego tematykę poszerzającą wiedzę praktycznych ćwiczeń z wykorzystaniem wiedzy z zakresu grafiki warsztatowej w budowaniu przestrzeni eksperymentu.

Aktualnie pełnię funkcję promotora pomocniczego trzech przewodów doktorskich. Funkcję tę sprawuję podczas przewodu doktorskiego:

- **mgr Pawła Andrzejewskiego** (tytuł pracy: *Hybrydowy Świat* – cykl prac graficznych), Uniwersytet Zielonogórski;
- **mgr Agaty Kosmacz** (tytuł pracy: *Satzspiegel – symboliczna przestrzeń książki*), Akademia Sztuki w Szczecinie,
- **mgr Mirosława Rymara** (tytuł pracy: *Symbol i znak w moich plakatach*), Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Krośnie.

Pełniłem również funkcję recenzenta kilkudziesięciu prac licencjackich i magisterskich. Dwukrotnie uczestniczyłem w programie stypendialnym dla nauczycieli akademickich Erasmus. Z własnymi prezentacjami oraz wystawami moich grafik odwiedziłem Uniwersytet Południowo czeski w Czeskich Budziejowicach – Wydział Artystyczny (2008), Uniwersytet Konstantyna Filozofa – Wydział Sztuki w Nitrze na Słowacji (2014).

## Pracownia Grafiki Projektowej

W Pracowni Projektowania Graficznego program nauczania obejmuje wszystkich studentów I i II roku kierunku Grafika i Sztuka Mediów. Jej celem dydaktycznym jest poznanie rozwijanie u studentów umiejętności budowania formy plastycznej w komunikacie wizualnym. Program ten obejmuje wybrane elementy grafiki projektowej od elementarnych zagadnień propedeutycznych do złożonych problemów o charakterze kreatywnym. Cykl zagadnień i tematyki tak jest skonstruowany, aby kształtować indywidualne postawy oraz świadomość twórczą i projektową, a także przygotować studentów do pracy zawodowej związanej z rynkiem wydawniczym i reklamą. Absolwenci będą mogli podejmować i realizować wyzwania jako projektanci: znaku, identyfikacji wizualnej, plakatu, ilustracji oraz form wydawniczych. Uczestniczę w zajęciach I jak i II roku prowadząc ćwiczenia, wykłady i pogadanki, stosując indywidualny i zbiorowy system korekt. Program zadań jest tak opracowany aby studenci od pierwszego semestru, stopniowo zaznajamiali się z podstawami projektowania graficznego, stosując w pierwszych realizacjach zadań projektowych techniki manualne a następnie realizowali problemy coraz bardziej złożone i wymagające większych umiejętności i wiedzy z wykorzystaniem poznanych programów graficznych do projektowania. Zainteresowani studenci III roku w ramach pracowni licencjackiej realizują wybrane zagadnienie w sposób indywidualnych spotkań. Podczas wielu dyskusji formują się wielokrotnie oryginalne i indywidualne wypowiedzi artystyczne. W roku 2006 wraz z profesorem Jarosławem Zduniewskim brałem udział w opracowywaniu programu dydaktycznego z przedmiotu Projektowanie Graficzne dla I i II roku. Dyplomy licencjackie prezentowane są cyklicznie na końcowo rocznych wystawach Katedry Grafiki i Projektowania w *Akademickiej Galerii Pentagon* na Wydziale Sztuki, oraz w *Akademickiej*

*Galerii Słoneczna*. Od roku 2015 prowadzę zajęcia z przedmiotu Historia Grafiki. Od 2018 roku prowadzę zajęcia z przedmiotu Podstawy Typografii.

### **Pełnione funkcje i działalność organizacyjna**

Po obronie pracy doktorskiej w 2005 roku pełniłem na Uniwersytecie Technologiczno-Humanistycznym im. K. Pułaskiego oraz na Wydziale Sztuki UTH następujące funkcje:

- członek Uczelnianej Komisji Rekrutacyjnej (2009-2012), (2012-2016),
- członek Uczelnianej Rady Bibliotecznej (od 2016 do dzisiaj),
- członek Rady Wydziału Sztuki (2009-2012), (2012-2016),
- członek Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej (2012-2016),
- sekretarz Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej (od 2016 do dzisiaj),
- przewodniczący Wydziałowej Komisji Wyborczej od 2018.

Od roku 2008 pełnię rolę koordynatora prezentacji Pracowni Grafiki Warsztatowej na cyklicznych Piknikach Naukowych organizowanych przez Urząd Miasta Radomia.

Od początku pracy na Wydziale Sztuki UTH podejmowałem działania na rzecz promocji dokonań studentów. Ważniejsze wydarzenia z tym związane to: Wystawy grafiki warsztatowej i rysunku „Dwa spojrzenia” w „Galerii Czynna”, w Domu Kultury Włochy w Warszawie 2008, 2011. Koordynuję przygotowanie wystaw w ramach cyklu „Sztuka Wydziału Sztuki” – Galeria Miejska, wystawa pedagogów i studentów Sumy, Ukraina 2015, 2017, 2018. Pełnię rolę współkomisarza i koordynatora cyklicznych wystaw p.t. „Jedno miasto dwie szkoły” wykładowców i studentów Wydziału Sztuki, w galerii „Kontrast” Zespołu Szkół Plastycznych im. J. Brandta w Radomiu. W latach 2005 – 2010 pełniłem funkcję kuratora Akademickiej Galerii Sztuki Pentagon na Wydziale Sztuki UTH, gdzie odbywają się cykliczne wystawy. Od 2018 roku pełnię funkcję współkuratora tej galerii. Szczególną uwagę chciałbym zwrócić na wydarzenia p.t. „Mistrz i uczniowie”, prezentacja dokonań studentów z pracowni różnych ośrodków akademickich. Wybrane wystawy: „Dialog z cyfrowym cieniem 4”, pracownia prof. Adama Romaniuka ASP Katowice, wystawa Katedry Grafiki Instytutu Sztuki Wydziału Artystycznego (z siedzibą w Cieszynie) Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach prowadzonej przez prof. Eugeniusza Delektę. „Pracownia nr 5”, Pracownia Grafiki Warsztatowej, Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie prowadzący prof. Rafał Strent i dr Małgorzata Dmitruk, „Pracownia 122”, prof. Tadeusza Wiktora, Instytut Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Ważnym ogniwem jest promocja dokonań artystycznych studentów i absolwentów Wydziału Sztuki. Corocznie prezentowane są wystawy poszczególnych pracowni, oraz dyplomów. W roku 2008 miała miejsce prezentacja Grupy „Włócznik”, Absolwentów naszego wydziału, wypowiadających się językiem komiksu, uczestników konwentów komiksowych w całej Polsce i wydających swój magazyn pod nazwą „Radomskie Zakłady Komiksowe”.

W roku 2008 pełniłem rolę kierownika pleneru studentów II roku w Kremnicy na Słowacji.

W latach 2002-2014 pełniłem funkcję koordynatora konkursu Grafika Warszawska w Radomiu.

### **Bibliografia:**

1. „Współczesna grafika amerykańska z kolekcji Lilji”, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta. Warszawa 1999 r.
2. „Kroki w historii grafiki”. Sesja naukowa Jubileuszu 40-lecia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, MTG Kraków 2006 r.
3. „Magazyn Zachęta”, wrzesień – grudzień, Warszawa 2018 r.
4. „20 lat Grafiki Warszawskiej”, Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa 2014 r.
5. „The Complete Printmaker”, A Division of Macmillan, Inc. New York, London 1990 r.
6. „Polska grafika lat 90-tych”, Jan Fejkiel, Wydawnictwo Buffi, Bielsko Biała 1996 r.
7. „Sztuka i jej meta”, Andrzej Kostołowski, Bunkier Sztuki, Inter Esse, Galeria Miejska Arsenał. Kraków 2005 r.
8. [www.artinfo.pl](http://www.artinfo.pl) – portal rynku sztuki.
9. [historia.org.pl](http://historia.org.pl) – polski portal historyczny.