

AUTOREFERAT

dr Renata Pacyna

Wydział Ceramiki i Szkła
Akademii Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu

Wrocław 2019

SUMMARY

OF PROFESSIONAL
ACCOMPLISHMENTS

Doctor Renata Pacyna

Faculty of Ceramics and Glass
The Eugeniusz Geppert
Academy of Art and Design
in Wrocław

Wrocław 2019

02 04 2019r

Renata Pacyna

PERSONAL DATA

1. Full name: Renata Pacyna

2. Degrees and certificates:

17 February 2003
1st degree qualification in the fine arts; the artistic discipline:
fine arts The Faculty of Graphic Arts at E. Geppert Academy
of Fine Arts in Wrocław
The title of PhD thesis:
*Space expressed in two-dimensional graphic communication (selected
projects of functional graphics)*
Academic supervisor – prof. Michał Jędrzejewski
Thesis reviewers – prof. Ludwik Żelaźniewicz and prof. Tadeusz Grabowski

28 February 1991
Master of Arts diploma
The Faculty of Interior Design and Designing
in the State Higher School of Fine Arts in Wrocław
Interior Design Department
Title of Master’s thesis: *Integration tendencies
in the contemporary Art.*
*Master’s Design Thesis: A set of scenic design elements
for designing original scenographies* (three scenographies for
The Card Index by Tadeusz Różewicz – box set, chamber
and street scenes)
Academic supervisor – prof. Michał Jędrzejewski
Thesis reviewer – dr Aleksandra Maksymiak

3. History of employment in scholarly / artistic institutions:

Employed from 1991 to 2005 as an assistant lecturer.
From 2005 to 2013 as an assistant professor,

From 2013 to 2015 as a senior lecturer at the Faculty of Interior
Architecture and Design in the Interior Design Department of the
Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław. From 2015 to the
present employed as a senior lecturer at the Faculty of Ceramics and
Glass in the Interdisciplinary Actions in Ceramics and Glass Department.

Employed from 2009 to 2018 as a senior lecturer
at the Faculty of Humanities and Arts
at the Interior Architecture course of study
at the Wrocław College of Humanities

4. In accordance with a formal requirement, I submit the following set
of works as aspiring to fulfil the requirements specified in Article
16 Paragraph 2 of the Act of 14 March 2003 concerning scholarly de-
grees and titles as well as degrees and titles in the field of the arts:
(Journal of Laws [Dz. U.] No. 65, item 595, as amended):

A
Five works from the Crux Interpretum set
The set includes the following projects:
4a_1 Frida. Her face, the temple of her shattered body and the soul in its
entirety
4a_2 Words
4a_3 WARM/COLD
4a_4 Héloïse. Veiled, unveiled
4a_5 The one who falls down

B
Three works from the Reverbs set
The set includes the following projects:
4b_1 Before I disappear
4b_2 Altruítki
4b_3 Letters from Lower Silesia (draft)

INFORMACJE OSOBOWE

1. Imię i nazwisko: Renata Pacyna

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe / artystyczne:

17 lutego 2003 r.
Kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne
Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu
Tytuł pracy doktorskiej:
*Przestrzeń w dwuwymiarowym przekazie graficznym (wybrane
realizacje grafiki użytkowej)*
Promotor – prof. Michał Jędrzejewski
Recenzenci – prof. Ludwik Żelaźniewicz i prof. Tadeusz Grabowski

28 lutego 1991 r.
Dyplom magistra sztuki
Wydział Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego
Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu,
Katedra Architektury Wnętrz
Tytuł pisemnej pracy magisterskiej:
Tendencje integracyjne w sztuce współczesnej
Praca magisterska projektowa: *Zestaw elementów scenograficznych
do zaprojektowania scenografii autorskich* (trzy scenografie do *Kartoteki*
Tadeusza Różewicza – scena pudełkowa, kameralna i uliczna)
Promotor – prof. Michał Jędrzejewski
Recenzent – dr Aleksandra Maksymiak

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach
naukowych / artystycznych:

Zatrudniona od 1991 do 2005 roku jako asystent.
Od 2005 do 2013 roku jako adiunkt,

w latach 2013–2015 jako starszy wykładowca na Wydziale
Architektury Wnętrz i Wzornictwa w Katedrze Architektury Wnętrz
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.
Od 2015 roku do chwili obecnej zatrudniona jako starszy wykładowca
na Wydziale Ceramiki i Szkła w Katedrze Działań
Interdyscyplinarnych w Ceramice i Szkle.

Zatrudniona od 2009 do 2018 roku, jako starszy wykładowca
na Wydziale Humanistyczno-Artystycznym
na kierunku Architektura Wnętrz
w Wyższej Szkole Humanistycznej we Wrocławiu

4. Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję następujący zestaw
dzieł 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 o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65,
poz. 595 ze zm.):

A
Pięć prac z zestawu *Crux Interpretum*
W skład zestawu wchodzi następujące realizacje:
4a_1 Frida. Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości
4a_2 Słowa
4a_3 WARM / COLD
4a_4 Heloiza. Ubrana, odsłonięta
4a_5 Ten, który spada

B
Trzy prace z zestawu *Pogłosy*
W skład zestawu wchodzi następujące realizacje:
4b_1 Zanim zniknę
4b_2 Altruítki
4b_3 Listy z Dolnego Śląska (projekt)

THE OVERVIEW OF THE MAIN THREADS OF ARTISTIC AND DESIGN ACTIVITY

IN THE PERIOD 1991–2018 AND THE HABILITATION WORK

My artistic work is diverse. I deal with graphic design, interior architecture and artistic book, which is an area of my activity that is the most autonomous and that merges my previous experiences.

In 2013, I submitted an application to initiate the habilitation proceedings in the artistic discipline: design arts (I pointed to the relations with a visual communication here), but in January 2014 most reviewers indicated the necessity to pursue the habilitation procedure in the discipline of fine arts.

My retraining for a position of a senior lecturer in 2013, and rejection of my habilitation application, shifted the focus of my commitment in the direction of didactics and organizational work to a greater extent.

Both in artistic and design activity, the most valuable phenomenon for me is the dialogue. Regardless of discipline, in which I work at a given moment, I talk with the recipient, building an atmosphere and a kind of poetry of a place or an item. As an introvert, I allow myself in my works to express thoughts and emotions, which maybe I wouldn't fully deliver in a direct contact – both due to too big of a personal, emotional load, and in reaction to the feeling that words are sometimes defective and the full message, atmosphere, sensuality can be helped by such a combination of content and visual and sensual experiences, which the recipient can perceive in the most optimal for himself situation, pace and time. There is a place here for calming down and finding an internal, personal resonance – collectivity of experiences.

I believe that creation, antagonistic to the destruction, has the power to change us for the better. The creator possesses a greater than average

ability to cross the barriers, communicate in his own unique code and using the chosen means – in the case, where the message is mature enough and finds a way to the refined recipient – it creates a harmonic place in time and space, sensitizes.

Maybe such statement seems too far-reaching, but I will support myself with words of Paweł Potoroczyn here, which are coming from the lecture, perversely titled: *Who needs art?*, which inaugurated the academic year of 2014/2015, and was delivered in the Great Armory Assembly Hall of Academy of Fine Arts in Gdańsk: „Like the culture-forming competences and the ability to absorb culture, like the ability to cooperate and start great, innovative projects. (...) Invest in culture or build prisons, and that is not only a «bon mot». The data that I reached, shows that the percentage of graduates of the Academies of Fine Arts, Conservatories and Theatre Schools, who have been convicted and serve a prison sentence, is, attention please, 0%”.

In the continuation of the lecture, on the example of statistics, Paweł Potoroczyn points out to the correlation between expenditures on the culture and the progress of individual countries in various aspects of economy, social life, safety and innovativeness, summing up: „It's 1941, the United Kingdom is about to crumble, the Britons face Hitler practically alone, the state treasury is empty. The minister of finance comes to Churchill and asks: «so, Prime Minister, do we cut for the culture?» To which replies: «Please remind me, what exactly are we fighting this war for?»”.

PRZEGLĄD GŁÓWNYCH WĄTKÓW DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ I PROJEKTOWEJ

Z OKRESU 1991–2018 ORAZ DZIEŁO HABILITACYJNE

Moja praca artystyczna jest zróżnicowana. Zajmuję się projektowaniem graficznym, architekturą wnętrz oraz książką artystyczną, która jest najbardziej autonomicznym i skalającym dotychczasowe doświadczenia obszarem mojej działalności.

W 2013 roku złożyłam wniosek o wszczęcie postępowania habilitacyjnego w dyscyplinie artystycznej: sztuki projektowe (wskazywałam tu powiązania z komunikacją wizualną), jednak większość recenzentów, w styczniu 2014 roku, wskazała na konieczność przeprowadzenia przewodu w dyscyplinie sztuk pięknych.

Przekwalifikowanie mnie na stanowisko starszego wykładowcy w 2013 roku oraz odrzucenie mojego wniosku habilitacyjnego, przesunęło ciężar mojego zaangażowania w większym stopniu w kierunku dydaktyki i pracy organizacyjnej.

W działalności zarówno artystycznej, jak i projektowej najcenniejszym dla mnie zjawiskiem jest dialog. Niezależnie od dyscypliny, w której w danym momencie pracuję, rozmawiam z odbiorcą, budując nastrój i pewnego rodzaju poetykę miejsca bądź przedmiotu. Jako osoba introwertyczna w pracach pozwalam sobie na wyrażenie myśli i emocji, których nie przekazałabym być może w pełni w bezpośrednim kontakcie – zarówno ze względu na zbyt dużą dozę osobistego, emocjonalnego ładunku, jak i w reakcji na odczucie, że słowa bywają ułomne, i pełnię przekazu, nastrój, sensualność może wspomóc takie połączenie treści i doznań wizualnych i zmysłowych, które odbiorca może percypować w sytuacji, tempie i czasie dla siebie najbardziej optymalnym. Jest tu miejsce na wyciszenie i odnalezienie wewnętrznego, osobistego rezonansu – wspólnotę doświadczeń.

Wierzę, że tworzenie, w przeciwieństwie do niszczenia, ma moc zmieniać nas na lepsze. Twórca posiada większą niż przeciętna możliwość przekraczania barier, porozumiewania się właściwym sobie kodem, komunikowania się za pomocą wybranych środków – w przypadku gdy przekaz jest wystarczająco dojrzały i znajduje drogę do wyrobionego odbiorcy – tworzy harmonijne miejsce w czasie i przestrzeni, uwrażliwia.

Być może stwierdzenie takie może wydać się zbyt daleko idące, jednak wspomogę się w tym miejscu słowami Pawła Potoroczyna pochodzącymi z wykładu, przekornie zatytułowanego: *Na co komu sztuka?*, inaugurującego rok akademicki 2014/2015, wygłoszonego w Auli Wielkiej Zbrojowni ASP w Gdańsku: „Jakie kompetencje kulturotwórcze i zdolność do absorbowania kultury, taka zdolność do współpracy i wielkich, innowacyjnych przedsięwzięć. (...) Inwestuj w kulturę lub buduj więzienia – i nie jest to tylko «bon mot». Z danych, do których dotarłem, wynika, że odsetek absolwentów Akademii Sztuk Pięknych, Konserwatoriów i Szkół Teatralnych, skazanych i odbywających karę więzienia, wynosi, uwaga 0%”.

W dalszym ciągu wykładu, na przykładzie statystyk, Paweł Potoroczyn wskazuje na korelację nakładów na kulturę z postępami poszczególnych krajów w różnych aspektach gospodarki, życia społecznego, bezpieczeństwa i innowacyjności, pointując: „Jest rok 1941, Zjednoczone Królestwo chwieje się w posadach, Brytyjczycy praktycznie sami stawiają czoła Hitlerowi, skarb państwa świeci pustkami. Do Churchilla przychodzi minister finansów i pyta: «To co, Panie Premierze, tniemy kulturze?» Na co Churchill mówi: «Proszę mi przypomnieć, o co dokładnie toczymy tę wojnę?»”.

ARTISTIC BOOK

In 20th century, the appearance of new needs and the development of technology affected the expansion of the concept of “graphic message”. Its carriers are posters, books, visual communication, flyers, packages, advertisement, informative spaces, stencil art, cartoon, video and computer projects. Part of current activities, related to graphic design and even graphics, can't be precisely translated to a print language.

The development and interpenetration of various fields of art often makes it impossible to set the borders of the concept of “graphic message” and its relation to other types of artistic activity.

In the case of an artistic book, despite the fact that the word “book” is invariably associated with a spatial object that is integrally related to the print, there are often works created, which deliver the message in a non-verbal way, annex the means of expression that so far were associated with, for example, the sculpture or the environment type of arrangements, and in that case we can often talk about three-dimensional, spatial graphics. Certainly, we can use the same evaluation tools in relation to it, as the ones used in other fields of art, therefore I will try to explain selected theories that are close to my heart, which influence the way I perceive work in terms of an artistic book.

We realize that, while aiming to generate a “substantial information”, the artists are not always able to meet the needs of the times, just like not every recipient possesses a developed abilities to receive a valuable message.

According to the Roman Ingarden, whose *Experience—Work of Art—Value* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1966) is invariably an essential book for me, a work of art is constituted through a so-called “aesthetic experience”, and the artistry is related to the technique efficiency, which is expressed in the perfect form of a work of art. While the aesthetic experience has nothing to do with “liking”; it's rather a specific type of emotional reaction of the recipient, who watches the object. He writes (p. 12): “It comes to an inhibition of a normal course of experiencing actions by the subject

that experiences, who is normally focused on the things of the real world. With that, a significant tightening of the field of awareness occurs. (...) The so-called «concretization of the work» happens. (...) Physical item doesn't possess such characteristics as «ugliness» or «beauty». These evaluative judgments are strictly dependent on the perceptor”. But it doesn't mean that „each perceptor possesses a gustus enabling him to constitute a valuable aesthetical item and to react to what has been constituted by a proper way of evaluating.”

In the theory of Ingarden, an element of catching the recipient's attention appears as a primary condition of constituting a work of art. It seems that in times of “information noise”, the fight for his attention often becomes a goal in itself, and the aesthetic and artistic value of the work takes a backseat.

Therefore, are there objective factors, which can make us feel that a presented piece, controversial or not, is a valuable work?

One of them is certainly a technique efficiency, the perfection of the work's execution, what is defined in Ingarden's theory by the concept of “artistry”.

The second element is, I believe, a sensitivity to what Panofsky called a “constant mental tendency”. Sensitivity to appearing trends and tendencies, some kind of a “sense of the spirit of the times”, but also knowledge about new and old theories, achievements, styles, trends. This tendency characterizes, according to Panofsky, people of each era, who more or less intentionally create in the “spirit of the era”, using intellectual work, ideas and concepts characteristic for a given time. The thing that currently seems to form this “constant mental tendency” is a highlighted role of creative search and the individualism.

The sources of this state of affairs should be sought in material achievements, arts and philosophy of the 20th century, when fine arts were forced to redefine their formula – they became kind of an incubator, generating or developing new ideas and tendencies, annexing the achievements of

KSIĄŻKA ARTYSTYCZNA

W XX wieku pojawienie się nowych potrzeb oraz rozwój technologii wpłynęły na poszerzenie pojęcia „przekazu graficznego”. Jego nośnikami są plakaty, książki, komunikacja wizualna, druki ulotne, opakowania, reklama, przestrzenie o charakterze informacyjnym, sztuka szablonu, film animowany, wideo i realizacje komputerowe. Części obecnych działań powiązanych z projektowaniem graficznym czy nawet grafiką nie da się precyzyjnie przełożyć na język druku.

Rozwój i przenikanie się rozmaitych dziedzin sztuki uniemożliwia często określenie granic pojęcia „przekazu graficznego” i jego relacji z innymi rodzajami działalności artystycznej.

W przypadku książki artystycznej, pomimo, że pojęcie „książka” nieodmiennie kojarzy się z przestrzennym obiektem integralnie powiązanym z drukiem, często powstają dzieła przekazujące treści w sposób pozawerbalny, anektujące środki wyrazu kojarzone do tej pory na przykład z rzeźbą lub aranżacjami typu *environment* i w takim przypadku często możemy mówić o trójwymiarowej, przestrzennej grafice. Z pewnością, w odniesieniu do niej można używać tych samych narzędzi wartościowania, które stosuje się w innych dziedzinach sztuki, dlatego postaram się przybliżyć wybrane, bliskie mi teorie, które wpływają na to, w jaki sposób postrzegam pracę w zakresie książki artystycznej.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że dążąc do wygenerowania „informacji istotnej”, artyści nie zawsze są w stanie sprostać potrzebom czasów, podobnie jak nie każdy odbiorca posiada wykształcone możliwości odbioru wartościowego przekazu.

Zdaniem Romana Ingardena, którego *Przeżycie – dzieło – wartość* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1966) jest dla mnie niezmiennie ważną pozycją, dzieło sztuki konstytuowane jest przez tzw. „przeżycie estetyczne”, a artyzm wiąże się ze sprawnością warsztatową, znajdującą wyraz w doskonałej formie dzieła sztuki. Przy tym przeżycie estetyczne nie ma nic wspólnego z „podobaniem się”: „jest to raczej szczególny ro-

dzaj reakcji emocjonalnej odbiorcy oglądającego obiekt.” Pisze on (s. 12): „Dochodzi do zahamowania normalnego przebiegu przeżywania aktów działania podmiotu przeżywającego, nastawionego normalnie na rzeczy świata realnego. Występuje przy tym istotne zacieśnienie pola świadomości. (...) Następuje tzw. «konkretyzacja dzieła». (...) Fizyczny przedmiot nie posiada takich właściwości jak «brzydota» lub «piękno». Te wartościujące sądy są ściśle uzależnione od perceptora”. Nie znaczy to jednak, że „każdy perceptor posiada *gustus* uzdalniający go do ukonstytuowania wartościowego przedmiotu estetycznego i do zareagowania na to, co zostało ukonstytuowane właściwym sposobem wartościowania”.

W teorii Ingardena jako pierwotny warunek ukonstytuowania dzieła sztuki pojawia się element przykucia uwagi odbiorcy. Wydaje się, że w czasach „szumu informacyjnego” walka o jego uwagę nierzadko staje się celem samym w sobie, a wartość estetyczna i artystyczna dzieła schodzi na plan dalszy.

Czy istnieją zatem obiektywne czynniki, które mogą dać nam poczucie, że prezentowany utwór, kontrowersyjny lub nie, jest dziełem wartościowym?

Jednym z nich jest z pewnością sprawność warsztatowa, doskonałość wykonania dzieła, to, co definiuje w teorii Ingardena pojęcie „artyzm”.

Drugim elementem jest – jak sądzę – wyczulenie na to, co Panofsky nazywał „stałą skłonnością myślową”. Uwrażliwienie na pojawiające się prądy i tendencje, pewne „poczucie ducha czasów”, ale też wiedza o nowych i dawnych teoriach, dokonaniach, modach i trendach. Ta skłonność charakteryzuje zdaniem Panofskyego ludzi kolejnych epok, którzy mniej lub bardziej świadomie tworzą w „duchu epoki”, korzystając z dorobku intelektualnego, idei i pojęć charakterystycznych dla danego czasu.

Tym, co obecnie wydaje się kształtować ową „stałą skłonność myślową”, jest podkreślona rola poszukiwań twórczych oraz indywidualizmu.

science in the field of mathematics, physics, optics and theory of vision. The art became an experimental field, having the ambition to stimulate an intellectual activity of the recipients.

This time has also become a beginning of the dissonance between an artist a recipient, unless he was an active participant of cultural life, he lost the ability to perceive the works of modern art relatively quickly. The understanding of artist's intention started to be a condition of the possibility of communication.

Convincing explanation of this phenomenon are claims included in the publication of Mieczysław Porębski, titled *Art and information* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986, p. 15). Porębski, quoting Norbert Wiener, claims that "the information that is supposed to contribute to the state of information of the collectivity, has to present something that is different in a significant way from the present information resources, which the collectivity already possesses". The artists, fighting to create a substantial message, make it that, as the author states "some new, very different from what was before, transmission of information appears – a drama, painting, building, piece of music. We approach this message with our ordinary code dispositions, but, even in these primitive conditions, we realize that the new message is an unusual occurrence, and the related amount of information is uncommonly high (of course we may not realize it – in that case, we reject the message as absurd, and say about the author that he's joking or went mad). The case requires special attention, therefore we mobilize all of our possibilities, reach to the batch of rarely used and often long forgotten codes, we build new ones, using the fragmentary means that we have at hand. Ultimately, we start to feel that nothing else can be done, that this amount of information, which we were able to extract from our message, is a maximum one".

The third important factor is, in my opinion, the ability to observe and create a readable for the recipient, visual message; defining our attitude towards the reality surrounding us, including potential recipients of the message. In this case, crucial will be e.g. the respect for the content and poetry of the piece, its historical or cultural context. It doesn't mean that

we have to submit to it – but we should predict a relation, which is to be created, and be able to, if possible, impartially assess its quality.

In dialogue with a recipient, the object's form will also be crucial, its changeability dependent on the lighting and possibilities of its transformation, and even availability and way of watching related to it.

This third feature was called "mindfulness" for this work.

Applied arts, visual communication and graphic design require traits from the designers, which allow them to objectify the message in order to find a common ground with the recipient.

A relatively frequent problem that affects, in my opinion, the quality of a message, is mixing the intentions, meanings and purely verbal concepts with the visual ones. Verbal concepts have the power of awakening inspirations. In my professional practice, describing subjective associations and comparisons is often a tool allowing for a departure from previously seen, existing projects of someone else's authorship and generating a relatively fresh design value. This happens, if it's possible to synthesize verbal concepts, select the ones that will characterize the project, and then translate them into an artistic language. Designer's workshop consists of the composition, colour, sign, surface, solid, openwork, spatial context, material and its possibilities, light and shadow, and the function. Using these means, we are able to communicate with the recipient, invoke the associations in him that are similar to the ones, which we wanted. The phrase "associations" was used on purpose here, because in this case it's not about illustrating the concepts, but setting a common ground between the designer and the recipient, the atmosphere, character. According to Ingarden, multitude of "concretizations" and a "co-creative" role of the recipient doesn't lessen the quality of the work.

If we don't make this transformation from "verbal" into "visual", our artistic project may become an intrusive story, in which the freshness and carrying capacity will be lost, and the recipient will be put in an uncomfortable position of someone, who listens to obvious claims.

Źródłem tego stanu rzeczy należy upatrywać w dorobku materialnym, sztuce i filozofii XX wieku, gdy sztuki plastyczne stanęły przed koniecznością przededefiniowania swojej formuły – stały się swego rodzaju inkubatorem, generującym lub rozwijającym nowe idee i tendencje, anektującym zdobywcze nauki z zakresu matematyki, fizyki, optyki i teorii widzenia. Sztuka stała się polem doświadczalnym, mającym ambicję pobudzenia aktywności intelektualnej odbiorców.

Ten czas stał się też początkiem rozdzwieku między artystą a odbiorcą. O ile nie był on czynnym uczestnikiem życia kulturalnego, relatywnie szybko tracił możliwość percypowania dzieł sztuki współczesnej. Zrozumienie intencji artysty zaczęło warunkować możliwość porozumienia.

Przekonującym wyjaśnieniem tego zjawiska są twierdzenia zawarte w publikacji Mieczysława Porębskiego pt. *Sztuka a informacja* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 15). Porębski cytując Norberta Wienera twierdzi, że „informacja mająca wnieść wkład w stan poinformowania zbiorowości, musi przedstawiać coś różniącego się w sposób istotny od współczesnego zasobu informacji, który zbiorowość już posiadała”. Artyści, jak pisze autor, walcząc o wykreowanie istotnego przekazu, sprawiają, że „pojawia się jakiś nowy, bardzo odmienny od tego, co było, przekaz informacyjny – dramat, malowidło, budowla, utwór muzyczny. Do przekazu tego przystępujemy z naszymi zwykłymi dyspozycjami kodowymi, ale już nawet w tych prymitywnych warunkach orientujemy się, że nowy przekaz jest wydarzeniem niecodziennym, a odpowiadająca mu ilość informacji nieprzeciętnie wysoka (oczywiście możemy się nie zorientować – odrzucamy wówczas przekaz jako absurdalny, a o autorze mówimy, że kpi albo zwariował). Przypadek wymaga szczególnej uwagi, wobec czego mobilizujemy wszystkie nasze możliwości, sięgamy do partii kodów mało używanych, często zapomnianych od dawna, budujemy nowe, posługując się cząstkowymi środkami, jakie mamy pod ręką. W końcu wreszcie zaczynamy odczuwać, że nic więcej zrobić się nie da, że ta ilość informacji, którą z naszego przekazu zdołaliśmy wydobyć, jest ilością maksymalną”.

Trzecim – moim zdaniem ważnym czynnikiem – jest umiejętność obserwacji i kreowania czytelnego dla odbiorcy, wizualnego komunikatu;

określenie naszego stosunku do otaczającej rzeczywistości, w tym potencjalnych odbiorców przekazu. W takim przypadku istotne będzie np. poszanowanie dla treści i poetyki utworu, jego kontekst historyczny lub kulturowy. Nie znaczy to, że musimy mu się podporządkować – powinniśmy jednak przewidzieć relację, która ma powstać i umieć w miarę możliwości bezstronnie ocenić jej jakość.

W dialogu z odbiorcą istotne będą również: forma obiektu, jego zmienność zależna od oświetlenia i możliwości jego przemiany, a nawet dostępność i związany z nią sposób oglądania.

Ta trzecia cecha została nazwana na potrzeby tej pracy „ważnością”.

Sztuki użytkowe, komunikacja wizualna i projektowanie graficzne wymagają od projektantów cech, umożliwiających im zobiektywizowanie przekazu, tak by znaleźć z odbiorcą płaszczyznę porozumienia.

Relatywnie częstym problemem wpływającym w moim odczuciu na jakość przekazu jest przemieszanie intencji, znaczeń i pojęć czysto werbalnych z pojęciami wizualnymi. Pojęcia werbalne mają moc budzenia inspiracji. Często w mojej praktyce zawodowej opisanie skojarzeń, subiektywnych asocjacji i porównań jest narzędziem umożliwiającym odejście od widzianych uprzednio, istniejących realizacji cudzego autorstwa i wygenerowanie relatywnie świeżej wartości projektowej. Staje się tak, o ile pojęcia werbalne uda się zsyntetyzować, wybrać te, które określą charakter realizacji, a następnie przełożyć je na język plastyczny. Warsztat projektanta to kompozycja, kolor, znak, płaszczyzna, bryła, ażur, kontekst przestrzenny, tworzywo i jego możliwości, światło i cień oraz funkcja. Posługując się tymi środkami jesteśmy w stanie porozumieć się z odbiorcą, wywołać u niego asocjacje podobne do tych, o które nam chodziło. Celowo został tu użyty zwrot „asocjacje”, ponieważ w tym wypadku nie chodzi o ilustrowanie pojęć, a o wyznaczenie wspólnego terytorium projektanta i odbiorcy, atmosferę, charakter. Zdaniem Ingardena, wielość „konkretyzacji” i „współtwórcza” rola odbiorcy nie umniejszają jakości dzieła.

Jeżeli nie dokonamy tego przeobrażenia „werbalnego” w „wizualne”, nasza realizacja plastyczna może stać się natrętnym opowiadaniem,

Another danger is a lack of communicativeness resulting from inadequate selection of artistic means—it can result from the lack of ability to distance yourself from your own project and look at it from the perspective of the recipient, who, not being verbally informed about our intentions, can simply not understand it.

Described issues are important in my work, because while using text, referring to selected values, emotions and meanings that are verbally formulated, which is a kind of a risk in itself, I try to maintain, both in book covers design and in the case of an artistic book, a difficult balance that protects me from the excessive literality.

An artistic book is a relatively new field of my activities. I was convinced of this artistic activity, and in consequence also a participation in the BOOKART artistic book festivals, by a desire for creative independence, which is subject to definitely bigger compromises in the case of typical design activities.

The term “art book” embodies large scale. We use it for high print run publications where volume form was subjected to specific creative intention (“just books”) as well as for an art object that was inspired by text. One can find a variety of solutions between these two extremes and artists’ invention is the only limit.

My artistic books belong to the second category described; being a carrier of particular meanings expressed through the text, they are also multi-layer, spatial forms. I combine content, space, form, material selected in terms of implementation, graphics and typography. My, individually understood, artistic book could be most simply defined as a spatial object, the form of which is intended to strengthen, interpret a literary text. In this context, these objects are located at the intersection between a graphic design and a space design.

In a way described objects locate themselves on the border-line of graphic design and space design. I could transfer similar means of ex-

pression to realizations of considerable proportions – exhibition making, projects like environment, ambalage or assemblage but it is art that facilitates the most independent activity. Artistic experience can be transferred to related creative lines and this relation does not have to be so obvious at the first sight. Such belief validates production of two extraordinary, especially valued by me artists Peter Greenaway and Tokujin Yoshioka. Greenaway, educated as a painter, directs films that are of incredible visual beauty. Stills of his movies charm not only with colour or composition but unorthodox approach to editing as well. Greenaway the painter adds time and action to sign, colour and picture composition while I perceive Tokujin Yoshioka as substance fascinated artist. This thread clearly, consequently but also in poetic way integrates designed by him installations, exhibition areas, furniture and architecture solutions.

Both artists employ advanced technology in their work. It comes discreetly and in deeply justified way. One can see it is not the way to lure the recipient but necessity imposed by deliberate creative vision of the composition as a whole. It enables introduction of the element of movement, allows “to design experience” by predicted, lasting precise time transition of the work of art.

The activity in the field of artistic book is a part of my creativity that is the most autonomic and is merging my previous actions. It includes experiences related to interior architecture and the art of exhibition (spatial imagination, diversity of materials, related to the art of exhibition “experience designing”), and with graphic design, lettering and typography. Participation in exhibitions, festivals or conferences dedicated to the artistic book grants a possibility to “dive” in the current of the most recent events related to it, or to discover unknown “elements” associated with its genesis. Three times, in 2003, 2006 and 2012, I participated in the BOOKART International Festival of Artistic Book competition. The curators and jurors of the Festival were, among others, Alicja Słowikowska, Jadwiga Tryzno, prof. Ewa Łatkowska-Żychska, Ania Gilmore and Sara Bodman, Marek Gajewski, Ra-
dosław Nowakowski, Paweł Tryzno.

w którym utracona zostanie świeżość i nośność, a odbiorca postawiony zostanie w niekomfortowej pozycji kogoś, kto wysłuchuje twierdzeń oczywistych.

Innym niebezpieczeństwem jest brak komunikatywności wynikający z nieadekwatnego doboru środków plastycznych – może on wynikać z braku umiejętności zdystansowania się do własnej realizacji i zobaczenia jej z perspektywy odbiorcy, który, nie będąc werbalnie poinformowanym o naszych intencjach, może realizacji po prostu nie zrozumieć.

Opisane zagadnienia są ważne w mojej pracy, ponieważ posługując się tekstem, odnosząc się do wybranych wartości, emocji i znaczeń sformułowanych werbalnie, co samo w sobie stanowi pewnego rodzaju ryzyko, staram się, zarówno w projektowaniu okładek książkowych, jak i w przypadku książki artystycznej, zachować trudny balans chroniący mnie przed zbytnią dosłownością.

Książka artystyczna jest relatywnie nowym obszarem mojej działalności. Do tej aktywności artystycznej, a w konsekwencji również wzięcia udziału w festiwalach książki artystycznej BOOKART, skłoniło mnie pragnienie niezależności twórczej, która podlega zdecydowanie większym kompromisom w przypadku działalności typowo projektowej.

Termin „książka artystyczna” jest rozumiany wieloznacznie. Nazywamy tak zarówno wysokonakładowe publikacje, w których forma woluminu podporządkowana została szczególnemu zamysłowi twórczemu („just books”), jak i obiekty, które zainspirowane zostały tekstem. Między tymi biegunami znaleźć można wiele rozwiązań, a ich liczbę ogranicza jedynie inwencja twórców.

Moje książki artystyczne należą do drugiej opisywanej grupy; będąc nośnikami określonych znaczeń wyrażonych tekstem, są też wielowarstwowymi, przestrzennymi formami. Łączą treść, przestrzeń, formę, wybrane pod kątem realizacji tworzywo, grafikę i typografię. Moją indywidualnie rozumianą książkę artystyczną najprościej można by określić jako obiekt przestrzenny, którego forma ma za zadanie wzmocnienie, zinterpretowa-

nie tekstu literackiego. W tym ujęciu obiekty te sytuują się na pograniczu projektowania graficznego i projektowania przestrzeni.

Podobne środki wyrazu można by przełożyć na realizacje o większych gabarytach – wystawiennictwo, projekty typu environment czy ambalage, ale to książka artystyczna umożliwia mi najbardziej niezależne działanie. Artystyczne doświadczenia dają się przełożyć na pokrewne dyscypliny twórcze, a to „pokrewieństwo” nie musi być na pierwszy rzut oka oczywiste.

Przekonanie takie potwierdza twórczość dwóch niezwykle, szczególnie cenionych przeze mnie artystów: Petera Greenaway i Tokujina Yoshioki.

Greenaway, artysta malarz z wykształcenia, reżyseruje filmy o niespotykanej pięknej warstwie wizualnej. Kadry jego obrazów oczarowują nie tylko kolorem i kompozycją, ale także nieszablonowym podejściem do montażu. Greenaway-malarz do znaku, koloru, kompozycji obrazu dodaje czas i akcję. Tokujina Yoshiokę odbieram natomiast, jako twórcę zafascynowanego tworzywem. Ten wątek w czytelny, konsekwentny, ale i poetycki sposób scala projektowane przez niego instalacje, przestrzenie wystawiennicze, meble i rozwiązania architektoniczne.

W pracy obu tych artystów wykorzystywana jest zaawansowana technologia. Pojawia się jednak w dyskretny i głęboko uzasadniony sposób. Widać, że nie jest to sposób na uwiedzenie odbiorcy, lecz konieczność podyktowana przemyślaną, twórczą wizją całości dzieła. Często umożliwia ona wprowadzenie elementu ruchu, pozwala „zaprojektować doświadczenie” – zaplanowaną sekwencję, trwającą określony czas przemianę obrazu.

Aktywność na polu książki artystycznej jest najbardziej autonomiczną i scalającą dotychczasowe działania częścią mojej twórczości. Zawierają się w niej doświadczenia związane z architekturą wewnątrz i wystawiennictwem (wyobrażenia przestrzenne, różnorodność tworzyw, związane z wystawiennictwem „projektowanie doświadczeń”) oraz z projektowaniem graficznym, liternictwem i typografią.

Udział w wystawach, festiwalach lub konferencjach poświęconych książce artystycznej daje możliwość „zanurzenia się” w nurcie najaktualniejszych

In 2006, my work *The one who falls down* was awarded with the first place – Award of Jury of the Main Exhibition of the 8th International Festival of Artistic Book “Time”. The work has been included in “The Collection of Polish Book Art. From the 20th to the 21st century” collection, thanks to which I had a chance to present it during numerous exhibitions at home and abroad. It was presented as a part of a collection, among others, in Musashino University of Art (Tokyo/Japan 2011), and in 2012 it was purchased by the curator of a Japanese exhibition, Mrs. Setsuko Shibata for the collections of the Musashino University of Art.

In 2012, another one of my works was awarded. *Héloïse. Veiled, unveiled* got the first place in the OBJECT category – Award of Jury of the Main Exhibition of the 9th International Festival of Artistic Book “Correspondence”.

Created objects tell to a great extent about what kind of resonance invoked a selected text in my own experiences. We are not able to function in separation from them. Probably every creator, as a person with a specific threshold of sensitivity, receives external stimuli sometimes even too intensively, on the edge of discomfort. In obvious way, we are also conditioned by what Panofsky described formulating the concept of the “spirit of the times”. These factors make it that, (regardless even from the intentions) added a trait of topicality and subjectivism gets added to the content that is sometimes set in a distant past. In work on the books, I want such an interpretation of the text, that the literary basis would become something tangible for the recipient – a literary reality that materializes through designed object. The form, structure, time, motion, brushwork and scent appear. I guess that such a measure may increase the suggestiveness of the expression, or even is able to focus the attention of the observer to such extent, that it allows to make a contact with him on the level of an aesthetic experience.

I try to pay attention to the technique, to those characteristics of my objects that allow them, I think, to aspire to be called artistic objects. I sew,

sew on, glue, construct forms, calculate and devise the styles by myself. It also happens that I search for elements existing independently, or such elements appear spontaneously, attracting my attention, invoking associations and not allowing to forget about them – it was like that with the metal structure of the corset of *Frida*.

This mode of work gives me a feeling of control over the form of expression. Working with a spatial form or material possesses, in my subjective perception, a series of analogies to the work of the interior or exhibition designer. Used materials have to be faithful to the literary basis. I don't mean an imitation of the materials here, in accordance with the era or period in which the text has been created, but their expression, adequacy and sincerity. We react differently in contact with silk, linen or cotton, leather or metal, and differently in reaction to synthetic materials and fabrics. The object that restores the world of senses to the content, cannot lie in used means of expression, I often search for materials that are in my opinion as noble as the paper.

In this understanding of art book foundations of ‘Liberature’ are closest to me. The term comes from Latin ‘Liber’ what means book and free. Created in 1999 by Zenon Fajfer and Katarzyna Bazarnik to define new literary genre where the vehicle of content is text as well as book's non-verbal form. Liberature that is total literature requires from reader becoming sensitive, active recipient and interpreter of a message that typography, graphic and design carry.

When the response from a recipient appears, in reaction to the content filtered through my perception, a resonance that the object invokes, the attention of the recipient gives me an intensive feeling of contact with another person, collectivity of emotions, deep communication that escapes verbal wording.

wydarzeń z nią związanych lub odkrycia nieznanych „elementów” powiązanych z jej genezą. Trzykrotnie, w latach 2003, 2006 i 2012, brałam udział w konkursie, jakim był Międzynarodowy Festiwal Książki Artystycznej BO-OKART. Kuratorkami oraz Jurorami Festiwalu byli: Alicja Słowikowska, Jadwiga Tryzno, prof. Ewa Latkowska-Żychska, Ania Gilmore, Sara Bodman, Marek Gajewski, Radosław Nowakowski i Paweł Tryzno.

W 2006 roku moja praca *Ten, który spada* uhonorowana została pierwszym miejscem – Nagrodą Jury Wystawy Głównej VIII Międzynarodowego Festiwalu Książki Artystycznej „Czas”. Praca została włączona do zbiorów „The Collection of Polish Book Art. From the 20th to the 21st century”, dzięki czemu miałam okazję prezentować ją na licznych wystawach w kraju i za granicą. W ramach kolekcji prezentowana była między innymi w Musashino University of Art. (Tokio / Japonia 2011 r.), a w 2012 roku została zakupiona przez kuratorkę wystawy w Japonii, panią Setsuko Shibate, do zbiorów Musashino University of Art.

W 2012 roku została nagrodzona kolejna z moich prac. *Heloiza. Ubrana, odsłonięta* uzyskała pierwsze miejsce w kategorii OBIEKT – Nagrodę Jury Wystawy Głównej IX Międzynarodowego Festiwalu Książki Artystycznej „Korespondencja”.

Powstałe obiekty mówią w dużym stopniu o tym, jaki rezonans wywołał wybrany tekst w moich własnych przeżyciach i doświadczeniach. Nie jesteśmy w stanie funkcjonować w oderwaniu od nich. Chyba każdy twórca – jako osoba o określonym progu wrażliwości – czasami nawet zbyt intensywnie, na pograniczu dyskomfortu, odbiera bodźce napływające z zewnątrz. W sposób oczywisty uwarunkowani też jesteśmy również tym, co Panofsky opisał, formułując pojęcie „ducha czasów”. Te czynniki sprawiają, że (niezależnie nawet od intencji) do treści osadzonych w odległej czasami przeszłości dodany zostaje rys aktualności oraz subiektywizmu. W pracy nad książkami zależy mi na takim zinterpretowaniu tekstu, by podstawa literacka stała się dla odbiorcy czymś namacalnym – rzeczywistością literacką, która materializuje się przez zaprojektowany obiekt. Pojawia się forma, struktura, czas, ruch, faktura i zapach. Przypuszczam, że zabieg taki może zwiększyć sugestywność wypowiedzi lub nawet

na tyle zdolny jest skupić uwagę oglądającego, by umożliwić nawiązanie z nim kontaktu na poziomie przeżycia estetycznego.

Dużą uwagę staram się przywiązywać do warsztatu, do tych cech moich obiektów, które pozwalają im – jak sądzę – aspirować do miana obiektów artystycznych. Samodzielnie szyję, naszywam, kleję, konstruuje formy, liczę i obmyślam kroje. Zdarza się też, że poszukuję istniejących niezależnie elementów, lub takie elementy pojawiają się samoistnie, przykuwając moją uwagę, wywołują asocjacje i nie pozwalają o sobie zapomnieć – tak było z metalową konstrukcją gorsetu *Fridy*.

Taki tryb pracy daje mi poczucie panowania nad formą wypowiedzi. Praca z przestrzenną formą i tworzywem posiada w moim subiektywnym odbiorze wiele analogii z pracą projektanta wnętrz lub wystaw. Zastosowane materiały muszą być wierne podstawie literackiej. Nie mam tu na myśli odwzorowania materiałów, zgodnego z epoką lub okresem powstania tekstu, lecz ich ekspresję, adekwatność i szczerść. Inaczej reagujemy w kontakcie z jedwabiem, lnem czy bawełną, skórą lub metalem, a odmiennie w reakcji na tworzywa i tkaniny syntetyczne. Obiekt, który przywraca treści świat zmysłów, nie może kłamać zastosowanymi środkami wyrazu, często poszukuję materiałów w mojej ocenie równie szlachetnych, co papier.

W pojmowaniu książki artystycznej najbliższe są mi założenia „LIBERATURE”. Termin pochodzi od łacińskiego „*liber*”, co oznacza „księga” oraz „wolny”. Stworzony został w 1999 roku przez Zenona Fajfera i Katriżynę Bazarnik na określenie nowego gatunku literackiego, w którym nośnikiem treści jest zarówno tekst, jak i pozawerbalna forma książki. „LIBERATURA, czyli literatura totalna”, wymaga od czytelnika, by stał się wrażliwym, aktywnym odbiorcą i interpretatorem przekazu, jaki niesie forma pracy, pozwolił na zaangażowanie go w osobisty, emocjonalny dialog.

Gdy pojawia się odpowiedź odbiorcy, powstała w reakcji na przefiltrowane przez moją percepcję treści, rezonans, który wywołuje obiekt, uważa widza dają mi intensywne poczucie kontaktu z drugim człowiekiem, wspólności emocji, głębokiego porozumienia umykającego werbalnym sformułowaniom.

THE HABILITATION WORK

Artistic book – a set of eight works

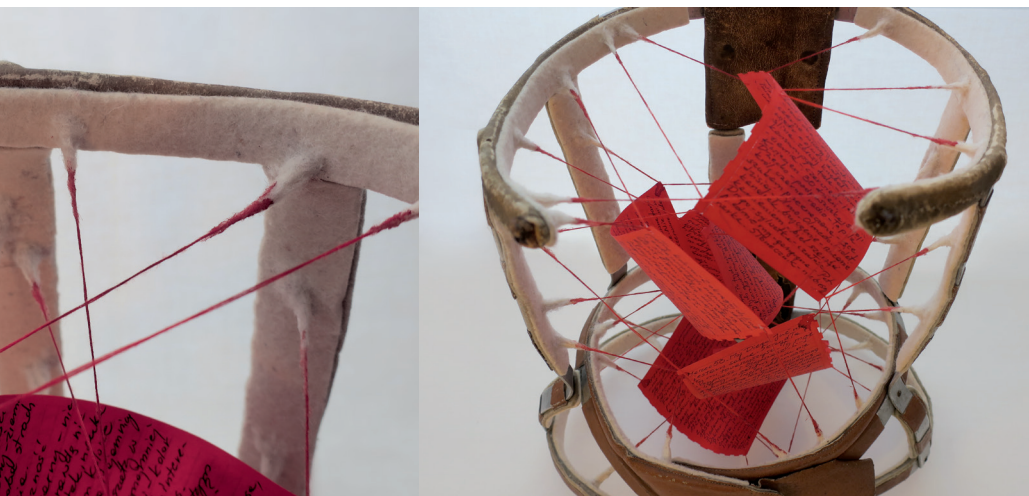
1. Five works from the “*Crux Interpretum*” set. The set includes the following projects: *Frida. Her face, the temple of her shattered body and the soul in its entirety* Words, WARM / COLD, Héloïse. Veiled, unveiled, The one who falls down.

2. Three works from the “*Reverbs*” set. The set includes the following projects: *Before I disappear*, *Altruitki*, *Letters from Lower Silesia* (draft)

“*CRUX INTERPRETUM*”

Crux Interpretum (Latin, literally “commentators’ cross”) signifies a place of text that is difficult to explain and understand.

I meant to use this term symbolically. It signifies the difficulty in communicating, which may be conditioned by many factors: nationality, cultural field, religion, education, age, sex or individual, life experiences.



These factors may cause that while particular phrases of a text are understood in the same way by readers, their interpretation and the overall reaction in the mentioned cases may differ considerably.

The form of message offered by me is at the same time the information carrier. It’s an attempt to interpret and unify the reaction to the content.

Frida. Her face, the temple of her shattered body and the soul in its entirety

Text: *Diary*, personal notes of Frida Kahlo, coming from the elaboration by Olga Grzesiuk, titled “Her face, the temple of her shattered body and the soul in its entirety”, included in “ARTykuły” 2011–2012, nr 5–6

Own technique; construction of a corset, felt, leather, handwriting on a dyed paper, threads; 40 × 35 × 23 cm, rarity, 2019

The verbal layer of the book contains personal notes coming from an intimate diary, written during the last ten years of Frida Kahlo’s life. Their meanings and tone seem to be derived from the artist’s subconscious – from her symbolic art, passion of life, love, disability and pain (due to health problems in her childhood and a later accident, Frida Kahlo had multiple spine and leg surgeries).

They are hard to classify in relation to the literary form. The notes don’t contain information about her everyday life. They are rather something like a stream of consciousness, verbalized at the point of contact of poetry, prose and image. In this sense, they are associated with oneiric inspirations of the surrealists, appearing at the intersection between dream and reality. Because there is no Polish edition of the *Diary* of Frida Kahlo – translations of the excerpts, similarly to used summaries, come from Olga Grzesiuk – the author of quoted text.

My *Frida* is a corset of physicality that doesn’t allow to forget about itself. A willpower, fiery temperament and untamed emotionality, im-

DZIEŁO HABILITACYJNE

Książka artystyczna – zestaw ośmiu prac

1. Pięć prac z zestawu „*Crux Interpretum*”. W skład zestawu wchodzi następujące realizacje: *Frida. Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości*, *Słowa*, WARM / COLD, *Heloiza. Ubrana, odsłonięta, Ten, który spada*.

2. Trzy prace z zestawu „*Pogłosy*”. W skład zestawu wchodzi następujące realizacje: *Zanim zniknę*, *Altruitki*, *Listy z Dolnego Śląska* (projekt).

„*CRUX INTERPRETUM*”

Crux interpretum (łac. dosłownie – krzyż komentatorów), oznacza trudne do wyjaśnienia i zrozumienia miejsce tekstu.

W moim subiektywnym zamyśle, termin ten został użyty symbolicznie. Oznacza trudność w porozumiewaniu się ludzi, którą warunkować może wiele czynników: narodowość, krąg kulturowy, religia, wykształcenie, wiek, płeć lub indywidualne, życiowe doświadczenia.

Czynniki te są w stanie sprawić, że o ile poszczególne frazy tekstu są rozumiane przez odbiorców podobnie to ich interpretacja, całościowy odbiór może w wymienionych przypadkach znacząco się różnić.

Proponowana przeze mnie forma przekazu jest nośnikiem informacji, ale jest też próbą interpretacji i ujednolicenia odbioru treści.

Frida. Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości

Tekst: *Dziennik*, osobiste notatki Fridy Kahlo, pochodzące z opracowania Olgi Grzesiuk pt. *Jej twarz, świątynia jej rozbitego ciała i dusza w całości*, zamieszczonego w magazynie „ARTykuły” 2011 – 2012, nr 5–6

Technika własna; konstrukcja gorsetu, filc, skóra, pismo odręczne na farbowanym papierze, nici; 40 × 35 × 23 cm, unikat, 2019

Warstwa werbalna książki to osobiste zapiski pochodzące z pisanego przez ostatnich dziesięć lat życia Fridy Kahlo, intymnego dziennika. Ich znaczenia i brzmienie wydają się być wywiedzione z podświadomości artystki – z jej symbolicznej sztuki, pasji życia, miłości, kalectwa i bólu (na skutek problemów ze zdrowiem w dzieciństwie i późniejszego wypadku Frida Kahlo miała wielokrotnie operowany kręgosłup i nogę).

Trudno je sklasyfikować w odniesieniu do formy literackiej. Zapiski nie zawierają informacji na temat życia codziennego. Stanowią raczej coś w rodzaju strumienia świadomości, werbalizowanego na styku poezji, prozy i obrazu. W tym sensie kojarzą się z onirycznymi, pojawiającymi na granicy snu i jawy inspiracjami surrealistów.

Ponieważ nie istnieje polskie wydanie *Dziennika* Fridy Kahlo – tłumaczenia fragmentów, podobnie jak zastosowane skróty pochodzą od Olgi Grzesiuk – autorki cytowanego tekstu.



prisoned in a cage of body. Cinnabar, red, black borrowed from the palette of the painter: “Crimson – old Aztec TLAPALI blood of a tuna, that, what is most alive and the oldest, Terracotta – colour of the mole sauce, leaves that fall down, Red – ground (...) Black – nothing is black – really nothing”.

The content immobilized inside the corset is hard to read, just how it's hard to express your experiences, and how little we can understand another person, who is in an extremely different situation than us, experiencing difficulties that we often don't face throughout our whole life. In this context, used texts depart from the functionality of the book. However, they can be an impulse to find it and get acquainted with it – their record is a road that directs a recipient toward independent exploration of the biography and creativity of Frida Kahlo.

Words

Text by Tadeusz Różewicz, English translation by Joanna Trzeciak (Norton) from the volume *Exit* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004)
Own technique; “organic” object, print on a Plexiglas; 90 × 70 × 70 cm; rarity; 2018

The work *Words* was inspired by a poem by Tadeusz Różewicz that talks about the fact that verbal communication, which has the power to connect and move, increasingly divides people. Maybe the poet himself didn't suspect while writing it, how prophetic is his intuition. The words became

a weapon in social engineering, understood as a manipulation of individual people and societies. The development of social media resulted in the appearance of conscious verbal disinformation and the phenomenon of “hate”. It seems that words less and less often connect people and increasingly divide them.

These phenomena are touched upon by my work. Its central part is a fragment of a once alive matter (root), which, dying, left a shape that is disturbingly similar to a human figure. Around it, the words from the poem float, placed on a solid figure made from acrylic glass. The organic object, which can be interpreted as a testimony of disappearance of life, can also subjectively refer to the irrational fear that accompanies an appearance of a homunculus or mandrake in the symbolic sphere. The mandrake shape symbolizes a figure that is only partly human, devoid of features that testify to the essence of humanity, the humanism. Traditionally, mandrake is a magical root of the mandragora officinarum, which has a humanoid shape. The concept that was created in the Middle Ages, links the symbolism of mandrake with a devil, demons, death, black magic, prophecy, madness, lust, drowsiness and mystery.

The applied font is FolioBdCnEU, which allowed me to insert a clear line visible in space

WARM / COLD

Own text (English language)

Work sewn with linen and cotton; 100 × 100 × 20 cm

Print on an impregnated linen fabric; rarity; 2017

The form of message offered by me is at the same time the information carrier. It's an attempt to interpret and unify the reaction to the content.

Unlike the previous books of the series, the book *WARM / COLD* is not the work dedicated to a specific literary piece or author, but it constitutes an attempt to make a reference to the literature of the 19th and 20th century and to summon up the values conveyed by it.

Moja *Frida* to gorset nie pozwalającej o sobie zapomnieć fizyczności. Siła woli, ognisty temperament i nieujarzmiona emocjonalność uwięzione w klatce ciała. Cynober, czerwień, czerń pożyczone z palety malarki: „Karmazynowy – stara aztecka TLAPALI krew tuńczyka, to, co najbardziej żywe i najstarsze, Ceglany – kolor sosu mole, liści, które spadają, Czerwony – ziemia (...) Czarny – nic nie jest czarne – naprawdę nic”. Unieruchomione wewnątrz gorsetu treści trudno odczytać, tak jak trudno jest wyśłowić swoje przeżycia i w jak niewielkim stopniu można pojąć drugiego człowieka, znajdującego się w sytuacji skrajnie odmiennej od naszej, doświadczającego trudności, z jakimi my często nie mierzymy się w swoim całym życiu.

W tym ujęciu użyte teksty odbiegają od funkcjonalności książki. Mogą stanowić jednak impuls do znalezienia jej i poznania – ich zapis jest ścieżką kierującą odbiorcę ku samodzielnemu zgłębieniu biografii i twórczości Fridy Kahlo.

Słowa

Tekst: Tadeusz Różewicz,

z tomu *Wyjście* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004)

Technika własna; obiekt „organiczny”

Druk na pleksiglasie; 90 × 70 × 70 cm; unikat; 2018

Pracę *Słowa*, zainspirował wiersz Tadeusza Różewicza, mówiący o tym, że komunikacja werbalna, mająca moc łączenia i wzruszania, coraz częściej dzieli ludzi. Być może sam poeta, pisząc go, nie przypuszczał, jak prorocza jest jego intuicja. Słowa stały się bronią w socjotechnikach pojmowanych jako manipulacja pojedynczymi ludźmi i społeczeństwami. Rozwój mediów społecznościowych zaowocował pojawieniem się świadomej, werbalnej dezinformacji oraz zjawiska „hejtu”. Wydaje się, że słowa coraz rzadziej łączą i coraz częściej dzielą ludzi.

Tych zjawisk dotyka moja praca. Centralną jej częścią jest fragment niegdyś ożywionej materii (korzeń), która obumierając pozostawiła kształt niepokojąco przypominający postać ludzką. Wokół niej unoszą się słowa wiersza naniesione na geometryczną bryłę wykonaną z pleksiglasu. Organiczny obiekt, który można odczytywać jako świadectwo zaniku życia,

subiektywnie może też odnosić się do irracjonalnego lęku, towarzyszącego pojawieniu się w sferze symboli postaci homunkulusa lub alrauny. Figura alrauny symbolizuje postać po części tylko ludzką, pozbawioną cech, które zaświadczały o istocie człowieczeństwa, humanizmie. Tradycyjnie, alrauna to magiczny korzeń mandragory lekarskiej o humanoidalnym kształcie. Powstałe w średniowieczu pojęcie wiąże symbolikę alrauny z diablem, demonami, śmiercią, czarną magią, proroctwem, obłędem, żądzą, sennością i tajemnicą.

Zastosowany krój to FolioBdCnEU, który umożliwił mi wprowadzenie wyraźniej, widocznej w przestrzeni linii tekstu.

WARM / COLD

Tekst własny (j. ang.)

Praca szyta z lnu i bawełny; 100 × 100 × 20 cm

Druk na impregnowanej tkaninie lnianej; unikat; 2017

Praca *WARM / COLD* w przeciwieństwie do innych książek cyklu nie jest pracą dedykowaną określonemu utworowi literackiemu lub autorowi; stanowi ona próbę odniesienia się do literatury XIX i XX wieku i przywołania niesionych przez nią wartości.

Złożoność natury ludzkiej, będąca osią twórczości choćby Marcela Prousta, Fiodora Dostojewskiego, Johna Steinbecka czy Sylvii Plath, jej niejednoznaczność, konieczność mierzenia się z wewnętrznymi demonami i dokonywanie nie zawsze oczywistych wyborów stoi niejako w opozycji do popularnych, gotowych, splotonych odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące człowieczeństwa.

Unikając cierpienia, żyjąc w wybranej i samodzielnie wykreowanej, wirtualnej rzeczywistości, upraszczając świat, dzieląc ludzi na dobrych i złych, coraz częściej odwracamy się od konieczności konfrontacji z praw-



whereas the evil is created at the moment when we claim credit for only good and true qualities.

These are the positive features that the exterior of my artistic book is communicating. On small snips of fabric, against the white background have been printed the words that bring positive connotations. However, the book's surface constitutes a kind of "fur" comprised of stripes and in the course of using it, as a result of violent moves or wear, the negative words begin to come to the surface, printed against black background of each of the elements.

Clothing envelops us, shelters us, expresses us, constitutes a type of "second skin" – hence the form of the presented book. Upon putting on "fur" on us, acting on it, we determine the thing which will happen to it, how many negative features will come to the light, and how many will remain hidden – in a certain way we define the meaning conveyed by them.

The texts used in the work are written in a Casablanca Antique (T1) typeface, which resembles traditional, serif, two-element typefaces used in book elaborations.

Héloïse. Veiled, unveiled

Text: Abelard and Heloiza; translation: Leon Joachimowicz
Abelard and Héloïse. Letters (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1968)
 Work sewn with linen and silk; 100 × 140 × 10 cm; printing on silk fabric; rarity; edition of 3; 2012

– First place: Award of Jury of the Main Exhibition of the 9th International Festival of Art Book "Correspondence", in the object category (2012)

The work inspired by the Héloïse's letters to Peter Abelard. The book is a linen dress with letters printed on silk banners sewn under the surface layer. These are excerpts from the Aberald's letter written to a friend of his where he describes the history of his relation with Héloïse, and two Héloïse's letters to Abelard she wrote as a reaction to Abelard's letter to a friend of his, and which became the beginning of their correspondence lasting till the end of their lives.

The history of Héloïse and Abelard is not a fiction. It took place in reality. It is connected with events and emotions. Their correspondence documents love and suffering, passion and rejection, closeness and solitude, power and weakness, raise and fall. It is very complex and ambiguous. The form of a dress can be interpreted equivocally: can be associated with a nun attire (the body covered entirely) and with underwear (the colour and transparency of the fabrics) as well, is a bit crazy and freaky (too long sleeves, straps on the back used for "fastening" the dress by other people). Very emotional letters sewn

dą, która zawarta jest w kondycji człowieka i która nadaje sens ludzkiemu życiu na ziemi.

Być może pogarda, coraz trudniejsze relacje między ludźmi i społeczeństwami, „nami” i „obcymi” wynikają z tych właśnie uproszczeń i łatwości klasyfikowania. Z odwrócenia się człowieka od potrzeby dostrzeżenia i zaakceptowania faktu, że natura ludzka pozostaje niezmienna w każdym z nas, a zło rodzi się także w chwili, gdy przypisujemy sobie wyłącznie cechy dobra i prawdy. Takie właśnie pozytywne cechy ujawnia zewnętrznie książki artystycznej WARM / COLD. Na niewielkich skrawkach tkaniny, na białym tle nadrukowano pozytywnie kojarzące się słowa. Powierzchnia książki stanowi jednak rodzaj „futra”, złożonego z pasków i w trakcie jego użytkowania, na skutek gwałtownych ruchów lub zużycia, zaczynają uzewnętrzniać się negatywne pojęcia nadrukowane na czarnym rewersie każdego z elementów. Ubranie, spowija nas, osłania, wyraża, stanowi rodzaj „drugiej skóry” – stąd forma prezentowanej książki. Po założeniu na siebie „futra”, oddziałując na nie, określamy to, co z nim się stanie, ile negatywnych cech zostanie ujawnionych, a ile pozostanie w ukryciu – w pewien sposób definiujemy niesiony przez nie przekaz.

Teksty zastosowane w pracy napisane są krojem Casablanca Antique (T1), który kojarzy się z tradycyjnymi, szeryfowymi, dwuelementowymi czcionkami stosowanymi w opracowaniach książkowych.



Heloiza. Ubrana, odsłonięta

Tekst: korespondencja Abelarda i Heloizy;
 tłumaczenie: Leon Joachimowicz; *Abelard i Heloiza. Listy*
 (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1968)
 Praca szyta z lnu i jedwabiu; 100 × 140 × 10 cm
 Druk na tkaninie jedwabnej; 3 egzemplarze; 2012

– Pierwsze miejsce: Nagroda Jury Wystawy Głównej IX Międzynarodowego Festiwalu Książki Artystycznej „Korespondencja” (2012)

Praca zainspirowana listami Heloizy do Piotra Abelarda. Książką jest biała, lniana suknia z wszytymi pod przednią, wierzchnią warstwą listami nadrukowanymi na jedwabne bryty. Zamieszczone listy to fragmenty listu Abelarda do przyjaciela, opisującego historię związku Abelarda i Heloizy, oraz dwa listy Heloizy do Abelarda, które napisała pod wpływem listu Abelarda do przyjaciela, a które stały się początkiem ich trwającej do końca życia korespondencji. Historia Abelarda i Heloizy nie jest fikcją literacką. Wydarzyła się naprawdę. Wiąże się z realnymi zdarzeniami i emocjami. Jest zapisem miłości i cierpienia, namiętności i odrzucenia, bliskości i osamotnienia, władzy i niemocy, wyniesienia i upadku. Jest złożona i niepoddająca się jednoznacznej ocenie. Forma sukni również nie jest jednoznaczna: może kojarzyć się ze strojem zakonny (całkowite zakrycie ciała), jak i bielizną (kolor i transparentność tkaniny), pojawia się w niej rys szaleństwa i ubezwłasnowolnienia (zbyt długie rękawy, troczki na plecach służące „zapięciu” sukni przez osobę trzecią).

Mocne w wyrazie, emocjonalne listy wszyte pod przednią część sukni, pozostają ukryte do chwili ingerencji oglądających. Mówi to o intymności, tajemnicy, ukryciu, ale i o ujawnieniu tej osobistej korespondencji, nawiązuje też do ciąży i urodzenia przez Heloizę syna.

Kroje pisma wykorzystane w opracowaniu to LibraEU, ElegiaGarmndEU i Venetian301EU (Bold, Italic). LibraEU i Venetian301EU odwołują się do pism narzędziowych, które są charakterystyczne dla krojów średniowiecznych, jednak są bardziej czytelne dla współczesnego odbiorcy. Libra



under the front part of the dress are hidden unless somebody uncover them. This indicates intimacy and mystery, as well as revealing of this personal correspondence, refers also to pregnancy and the son who was born by Héloïse.

The typefaces used in the project are LibraEU, ElegaNarmndEU and Venetian301EU (Bold, Italic). LibraEU and Venetian301EU refer to the script lettering characteristic for the Middle Ages, however they are more readable for a modern recipient. Libra – as less readable, but more relatable to the historical typefaces (uncial), has been used as a bracket of the content of letters – the names of Peter Abelard and Héloïse. The Venetian typeface, despite the fact that it's a serif, two-element typeface, thanks to the use of a cursive resembles handwriting, and the structure of a letter, to a greater extent that the other, analogous typefaces, imitates the script lettering. It's especially visible in the way of constructing the miniscule – “round” letters, or the letter “w” and in kind of an “angularity” of the typeface. The association with handwriting had a purpose of highlighting a very personal character of quoted letters. This choice allowed me to find an

intermediate value between handwriting and constructed typefaces. The ElegaNarmndEU typeface was used for an informative content.

The One Who Falls Down

Written by Sławomir Mrożek

Two letters (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974)

Original technique, print on plexiglass; 40 × 30 × 5 cm; edition of 4; 2006

– First place: Award of Jury of the Main Exhibition of the 8th International Festival of Art Book “Time” (2006)

– Award of the Warsaw Museum of Printing (2006)

Mrożek falling down is a grotesque metaphor of going by which is accompanied by a whole range of emotions, from hesitation up to desire to stop the process, as well as fear and aggression. The main character is watching the reactions of the others, also falling down, unaware of the process or just ignoring it, desperately trying to free themselves of it or simply indifferent. A giant ball cluster of people where humans turned to its centre don't perceive the process of falling down it's a kind of curiosity. The text itself, typically for Mrożek, is a mockery, an ironic, thorough but warm and witty commentary to the reality and human condition. The book's form where the layers of text create in space (depending on interpretation) either a ball or a funnel is a literal interpretation of the ball appearing in the story while on the other hand it is telling about falling into an abyss. The writer's name and the title have been used as an element opposing the ball.

The fragile segment of text that is to be destroyed in the very next moment colliding with the text of the story.

In the project, I used a lettering that allows an aesthetic makeup of the text in a form of seven smaller and smaller circles. The needs related to the specific typesetting prompted me to give up the serif lettering. A readable, one-element, sans-serif typeface Arial (Regular and Bold) has been used. The circles were printed concentrically on the seven sides from acrylic glass. The sides were sewn by hand, with a black shoemaker's twine.

– jako mniej czytelna, jednak bardziej odpowiadająca krojom historycznym (uncjała), zastosowana została jako klamra treści listów – imiona Piotra Abelarda i Heloizy. Krój Venetian, chociaż jest krojem szeryfowym, dwuelementowym, dzięki zastosowaniu kursywy kojarzy się z pismem odręcznym, natomiast konstrukcja litery w większym stopniu niż inne, analogiczne kroje odwzorowuje pisma narzędziowe. Szczególnie widoczne jest to sposobie konstruowania minuskuły – „okrągłych” liter, lub litery „w” i w pewnej „kanciastości” kroju.

Skojarzenie z pismem odręcznym miało na celu podkreślenie niezwykle osobistego charakteru cytowanych listów. Wybór ten pozwolił mi na znalezienie pośredniej wartości między pismem odręcznym a krojami konstruowanymi. Krój ElegaNarmndEU zastosowany został w treściach informacyjnych.

Ten, który spada

Tekst: Sławomir Mrożek

Dwa listy (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974)

Technika własna, druk na pleksiglasie; 40 × 30 × 5 cm; 4 egzemplarze; 2006

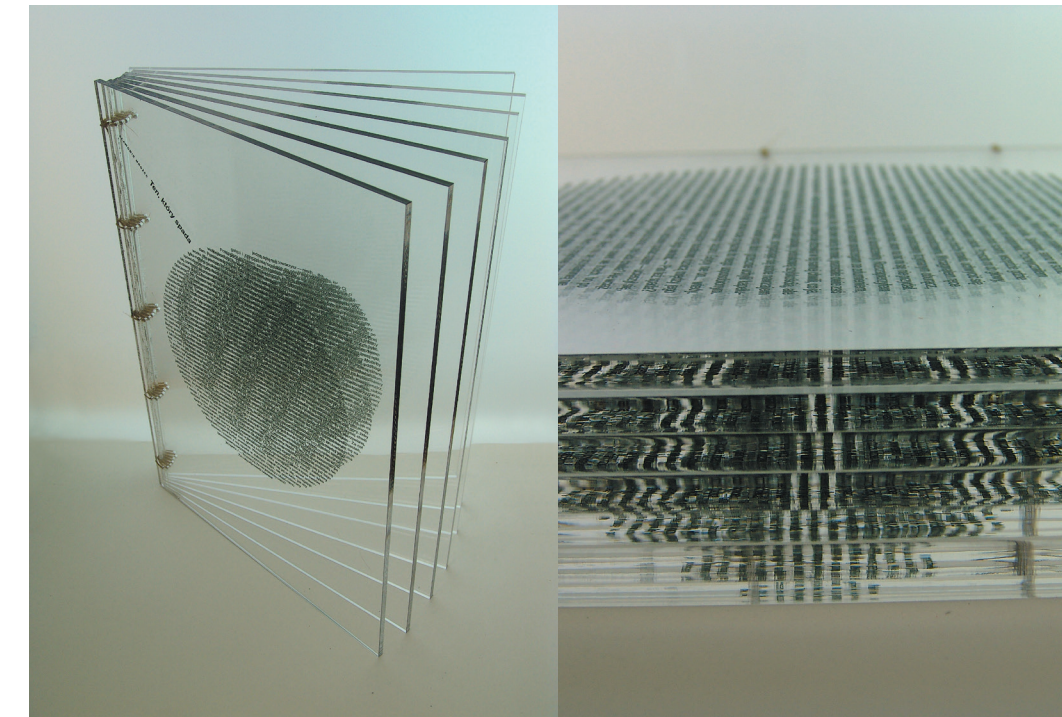
– Pierwsze miejsce: Nagroda Jury Wystawy Głównej VIII Międzynarodowego Festiwalu Książki Artystycznej „Czas” (2006)

– Nagroda Muzeum Drukarstwa Warszawskiego (2006)

Mrożkowskie spадanie jest groteskową metaforą przemijania w czasie. Towarzyszy mu całe spektrum emocji, poczynając od niepewności po chęć zatrzymania procesu, i związane z tym lęk i agresja. Bohater obserwuje reakcje innych spadających, nieświadomych procesu lub go ignorujących, rozpaczliwie próbujących wyzwolić się z niego lub po prostu obojętnych. Swoistym kuriozum na tym tle jest masa ludzka zbита w gigantyczną kulę, gdzie ludzie odwrócenі ku jej środkowi nie rejestrują procesu spadania. Całość tekstu utrzymana jest w tak charakterystycznym dla Mrożka tonie kpiny, ironicznego, wnikliwego, ale i ciepłego, zabawnego komentarza rzeczywistości i ludzkiej kondycji. Forma pracy, gdzie kolejne nawarstwiają się płaszczyzny tekstu kreują w przestrzeni (zależnie od interpretacji)

kulę lub rodzaj leja, z jednej strony jest dosłowną interpretacją pojawiającej się w opowiadaniu kuli, z drugiej opowiada o wpadaniu w otchłań. Nazwisko autora i tytuł zostały tu wykorzystane jako element kontrastowy do kuli. Kruchy odcinek tekstu mający lada moment ulec destrukcji przez zderzenie z tekstem opowiadania.

W projekcie zastosowałam liternictwo umożliwiające estetyczne złamanie tekstu w formie siedmiu, coraz mniejszych kół. Potrzeby związane ze specyficznym składem skłoniły mnie do rezygnacji z pism szeryfowych. Wybrany został czytelny, jednoelementowy, bezszeryfowy krój Arial (Regular i Bold). Okręgi nadrukowane zostały współśrodkowo na siedmiu stronach z pleksiglasu. Strony zostały zszyte ręcznie, czarną dratwą szewską.



“REVERBS”

The “Reverbs” set is a collection of lighter, in terms of the meaning, works, located in a parallel to the *Crux Interpretum* stream of my activity in the field of an artistic book.

A reverb (in a generalized sense) is a phenomenon of extension of the sound’s duration, which is caused by the reflection of waves.

This wording seemed adequate to me for works, which are in a sense an echo of events, emotions or circumstances. Materialization of the impression, a moment stopped in time. Metaphorically, an “extension of the duration”, a “reflected wave”.

Before I disappear

Texts found on the reverse of pictures, notes, recipes

Own technique. Found frame: glass and metal

Print on washi paper. 10 × 15 × 3 cm, rarity; 2017

Before I disappear is a personal work, based on the few preserved photos and pieces of information about my family from my mom’s side. It’s a fragmentary record, an attempt to retain events that irrevocably disappeared. The female offspring of the family derived from my grandma, despite the fact that she raised three children, ends on me and my sister. Grandparents, as the only members of a Polish family residing in the east, decided to be-

come displaced people after the war. The contact with rest of the family that remained in the east has stopped with death of my grandma and her sisters. The collection of photos is completed with other notes, dedications, family recipes, found pictures, which refer to the family’s history.

Altruutki

Text: Wisława Szymborska

From the volume *Rhymes for Big Kids*

(Kraków: Wydawnictwo a5, 2003)

Own technique; steel frame, casing with mechanisms

Print on plastic; 122 × 28 × 28 cm; rarity; 2018

A sense of humour is as necessary for a human as air. With the *Rhymes*, I was touched by the distance of the poet to life, politics, herself and others, as well as surrealistic humour. Szymborska allows herself to use self-irony, fun and teasing. Szymborska herself wrote about the *Altruutki*: “Maybe someone still remembers a neat advertising couplet:

Saving your spouse’s work

Eat a ready-made pasta.

The advertisement came from the period of late Bierut or early Gomułka, so the times, where nothing was praised to the potential customers except steam locomotives and rat poison. I was captivated by this witty slogan and decided to create a few more variants of it. However, I put emphasis not so much on the object of an advertisement itself, as on its altruistic (hence «altruutki») persuasion: relieve someone of..., do something for someone... And suddenly, I had a revelation – after all, all of the Polish writing started from such an altruutki: «Day, ut ia pobrusa, a ti poziwai». Although my altruutki are not as good-natured. What can I do. Sometimes even the rhymes themselves push the author towards the precipice”.

**„POGŁOSY”**

Zestaw „Pogłosy” jest zbiorem lżejszych w sensie znaczeniowym prac, sytuujących się w równoległym do *Crux Interpretum* nurcie mojej działalności w zakresie książki artystycznej.

Pogłos (w pojęciu uogólnionym) jest zjawiskiem przedłużenia czasu trwania dźwięku, które wywołane jest działaniem fal odbitych.

Sformułowanie to wydało mi się adekwatne dla prac, będących w pewnym sensie echem zdarzeń, emocji lub okoliczności. Materializacją wrażenia, chwilą zatrzymaną w czasie. W ujęciu metaforycznym „przedłużeniem czasu trwania”, „odbitą falą”.

Zanim zniknę

Teksty znalezione na odwrocie zdjęć, notatki, przepisy

Technika własna. Ramka znaleziona: szkło i metal

Druk na papierze japońskim. 10 × 15 × 3 cm, unikat; 2017

Zanim zniknę jest pracą osobistą, opartą o nieliczne, zachowane zdjęcia i informacje o mojej rodzinie od strony mamy. Jest fragmentarycznym zapisem, próbą zatrzymania wydarzeń, które bezpowrotnie zniknęły. Żeńskie potomstwo rodziny wywodzącej się od mojej babci, pomimo tego, że wychowała troje dzieci, kończy się na mnie i mojej siostrze. Dziadkowie jako jedyni członkowie polskiej rodziny zamieszkałej na wschodzie, po wojnie zdecydowali się zostać przesiedleńcami. Kontakt z częścią rodziny pozostałą na wschodzie urwał się wraz ze śmiercią babci i jej siostr. Zbiór zdjęć uzupełniają pozostałe zapiski, dedykacje, rodzinne przepisy kulinarne, znalezione ryciny, które nawiązują do historii rodziny.

Altruutki

Tekst: Wisława Szymborska

z tomu *Rymowanki dla dużych dzieci* (Wydawnictwo a5, Kraków, 2003)

Technika własna; stelaż stalowy, obudowa z mechanizmami,

Druk na tworzywie; 122 × 28 × 28 cm; unikat; 2018

Poczucie humoru jest człowiekowi potrzebne jak powietrze. W „*Rymowankach*” ujął mnie dystans poetki do życia, polityki, siebie samej oraz innych, a także surrealistyczny humor. Szymborska pozwala sobie na autoironię, zabawę i przekorę.

O *Altruutkach* Szymborska pisze sama: „Może ktoś jeszcze pamięta zgrabny dwuwierszyk reklamowy:

Oszczędzając pracę żony

Jedz gotowe makarony.

Reklama pochodziła z okresu późnego Bieruta albo wczesnego Gomułki, czyli z czasów, kiedy potencjalnym klientom nie zachwalano niczego, oprócz parowozów i środka odszczurającego. Oczarowało mnie to zgrabne hasło i postanowiłam stworzyć kilka jeszcze jego wariantów. Położyłam jednak nacisk nie tyle na sam obiekt reklamy, ile na jej al-





The *Altruitki* are full of black sense of humour, and developing them was kind of fun. Created object is supposed to encourage to interact and (I want to believe that it is so) smile. It consists of a case placed on a frame, which allows to “pull” stripes from it, on which other altruitki are printed, and a small music box. The music box plays a theme from the movie *Pink panther*. Due to a “criminal” character of some of the altruitki, a crime comedy seemed to be an association that matches the project.

The applied font is EFN Typewriter02 PS, imitating the typeface from a used typewriter, and thus referring to the writer’s workshop.

***Letters from Lower Silesia* (draft)**

Text: John Quincy Adams

Letters from Lower Silesia (unpublished translation of a German publishing house of Wilhelm Gottlieb Korn, Wrocław [Breslau] 1805)

Book’s mock-up, nubuck leather, print on chamois paper;

25,5 × 19 × 0,5 cm; rarity; 2014

Mock-up of a book was created on the order of Voivodeship Office of the Wrocław city. The leading person was mgr Hanna Witkowska. I was rec-

ommended to complete this work by a curator of consecutive editions of the BOOKART, mgr Alicja Słowikowska.

Ordered publication was intended as an artistic book, which could serve as an exclusive gift for special guests of the Voivodeship Office.

Letters from Lower Silesia, is a correspondence addressed to the younger brother of John Quincy Adams – an American statesman, later president of The United States and member of the Congress, which consisted of notes from his travel through Lower Silesia in 1800–1801.

The letters constitute the description of the journey, which brings closer the history, geography, topography, agriculture, trade, industry and customs of the residents of Lower Silesia.

Originally not intended for publication, due to an interesting, intelligent narration and accurate observations they were published on the pages of the Boston magazine “The Port Folio” in 1801, and published in the form of a book by the Wrocław publishing house of Wilhelm Gottlieb Korn in 1805.

The composition of the book’s column, based on a traditional, golden ratio, for hundreds of years enabled putting in one’s own notes, observations and comments related to the text in the margins of the volume. Using this traditional way of organization of a page, and using the ruling at the margin, encourage the book’s owner to make his own notes from the journey through Lower Silesia and comments on the text by John Quincy Adams. This intention has the purpose of personalizing the book, giving it an alive character of a private diary. Soft, mat, leather binding, tied with a strap, allows to fold the volume into a handy, easy to pack and carry roll. Thus, it emphasises its “travel” character.

The Adobe Caslon Pro (Regular, Italic and Semibold) typeface has been used, which resembles the Garamond typeface, but with a distinctly bigger difference in the height between a majuscule and miniscule, which makes it that it resembles some classicist fonts designed by François-Ambroise Didot.

truistyczną (stąd «altruitki») perswazję: ulżyj komuś w czymś..., zrób coś za kogoś... I nagle doznałam olśnienia – przecież od takiej właśnie altruitki rozpoczęło się całe piśmiennictwo polskie: «Daj ać ja pobruszę, a ty poczywaj». Moje altruitki nie są jednak aż tak pocziwe. Co robić. Czasem nawet same rymy ciągną autora ku przepaści”.

Altruitki pełne są czarnego poczucia humoru, a ich opracowanie było pewnego rodzaju zabawą. Powstały obiekt ma zachęcać do interakcji i (chcę wierzyć, że tak jest) uśmiechu. Składa się z pudła posadowionego na stelażu, które umożliwia „wyciągnięcie” z niego pasków, na których wydrukowane są kolejne altruitki, oraz małej pozytywki. Pozytywka wygrywa motyw muzyczny z filmu *Różowa pantera*. Z uwagi na „przestępczy” charakter niektórych altruitek komedia kryminalna wydała się być skojarzeniem pasującym do opracowania.

Zastosowany krój to EFN Typewriter02 PS, imitujący pismo zużytej maszyny do pisania, a przez to odwołujący się do warsztatu pisarki.

***Listy z Dolnego Śląska* (projekt)**

Tekst: John Quincy Adams

Listy z Dolnego Śląska (niepublikowane tłumaczenie z niemieckiego wydawnictwa Wilhelma Gottlieba Korna, Wrocław [Breslau] 1805)

Makieta książki, skóra nubuk, druk na papierze chamois;

25,5 × 19 × 0,5 cm; unikat; 2014

Makieta książki powstała na zamówienie Urzędu Wojewódzkiego miasta Wrocławia. Osobą prowadzącą była mgr Hanna Witkowska. Do zrealizowania pracy poleciła mnie kuratorka kolejnych edycji BOOKART mgr Alicja Słowikowska.

Zamówiona publikacja pomyślana została jako książka artystyczna, mogąca służyć jako ekskluzywny upominek dla wyjątkowych gości Urzędu Wojewódzkiego.

Listy z Dolnego Śląska, to korespondencja adresowana do młodszego brata Johna Quincy’ego Adamsa – amerykańskiego męża stanu, późniejszego

prezydenta Stanów Zjednoczonych i członka Kongresu, stanowiąca notatki z jego podróży po Dolnym Śląsku w latach 1800–1801.

Listy stanowią opis podróży przybliżający historię, geografę, topografię, rolnictwo, handel, przemysł i obyczaje mieszkańców Dolnego Śląska.

Pierwotnie nieprzeznaczone do publikacji, z uwagi na ciekawą, inteligentną narrację i celne spostrzeżenia zostały w 1801 roku opublikowane na łamach bostońskiego czasopisma „The Port Folio”, a w 1805 roku w formie książki, wydało je wrocławskie wydawnictwo Wilhelma Gottlieba Korna.

Kompozycja kolumny książki oparta na tradycyjnym, złotym podziale przez setki lat umożliwiała nanoszenie na marginesach woluminu własnych notatek, spostrzeżeń i uwag związanych z tekstem. Wykorzystanie tego tradycyjnego sposobu organizacji strony oraz zastosowanie na marginesie liniatury sugerują posiadaczowi książki nanoszenie własnych zapisków z podróży po Dolnym Śląsku oraz uwag do tekstu Johna Quincy’ego Adamsa.

Zamysł ten ma na celu spersonalizowanie książki, nadanie jej żywego charakteru prywatnego pamiętnika. Miękka, matowa, skórzana oprawa przewiązana rzemieniem umożliwia zwinięcie tomu w poręczny, łatwy do spakowania i noszenia rulon. Podkreśla tym samym jego „podróżny” charakter.

Zastosowany krój to Adobe Caslon Pro (Regular, Italic i Semibold), zbliżony do kroju Garamond, jednak z wyraźnie większą różnicą wysokości między wersalikiem a minuskułą, co sprawia, że kojarzy się z niektórymi czcionkami klasycystycznymi zaprojektowanymi przez François-Ambroise’a Didota.



GRAPHIC DESIGN

Graphic design became the most important output of my design activity right after graduating. I owe this possibility to a great extent to the prof. Norbert Wieschalla, who has been teaching graphic design in the Interior Design Department at the State College of Fine Arts in Wrocław.

My choice of an artistic path was undoubtedly influenced by the fact of my employment as a book cover designer and graphic editor in publishing house “Wydawnictwo Dolnośląskie” in Wrocław. I took it as a huge distinction. The proposition of employment was a result of my project of a book cover about the life and creativity of Camille Claudel, titled *A woman – Camille Claudel* by Anne Delbée (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991). The project was created by combining two pictures: a reproduction of a photography of Camille Claudel and my own photo of a stone – with a double exposition method in the enlarger. Unfortunately, not many people had computers in 1991 and I was able to prepare first covers designed with the use of graphic programs only in 1993.

The lack of present-day tools certainly affected, from today’s point of view, the quality of works created in 1991–1993. It’s noticeable especially in the typographic layer. The lettering was prepared manually, or selected from the typefaces available in the typesetting department of a printing house. Another, later way of creating a short text that I remember, was the possibility that appeared with the spread of photocopiers. The way was based on photocopying the typefaces from a “Letraset” catalogue and cutting out individual letters, from which a needed inscription could be composed. These memories are associated with my output insofar as they explain some designing decisions, which would probably be different several years later. I mean here especially the series of poetry volumes of Zbigniew Herbert, which was included in the documentation of the output (due to receiving an award: GOLDEN OWL – First Prize of the 2nd Warsaw Meetings with a Good Book, Warsaw 1993 – for an editorial design). Series design, today simple to prepare using a computer, was created in large part by hand. A transparent stripe that was in the background of the poet’s name was created by

the superposition of translucent foil on the picture, with straps cut out from a white paper on its edge. Transformed, “flowing” Antiqua in *Rovigo* was obtained with a photographic method: letters were glued on transparent acrylic glass, which I then photographed as a shadow casted on the fabric. The reservations could also be raised today about the graphics of the letters and the graphic elements of those designs. I mention all these technical struggles because such difficulties objectively shape, to a certain degree, design possibilities.

Another factor that influences the shape of designs created over such a long time is arguably the aesthetic appropriate for this period. It’s fluctuations condition the tendencies that exist in a given moment – “the spirit of the times”. A broadly defined designing is subject to these lively, dynamic transformations. Creators constantly observe new phenomena appearing in the iconosphere, verify their data set, draw conclusions, accept or reject these new qualities. I have in mind a phenomenon here, which Mieczysław Porębski formulated (in the *Borders of the present day*, Wrocław: National Ossoliński Institute, 1965, p. 215) in the following way: “All of the current information is always fragmentary, disorderly, accidental. The crucial contemporaneity escapes it inevitably, due to its very essence, due to its here and now, which, even if it already shaped itself into an information, it didn’t spread yet, nor was received, let alone compared with others, set in proper relations, tested. The reconstruction of a time course always happens from a smaller or bigger distance of time. It happens based on the possessed documents, which constitute the lasting track of individual moments, actions, situations. The past has to be constantly created anew from the elements available in a given moment. The present day is nothing else than a variable, but currently never available border of this creation”.

Another conditioning, which can’t be omitted, is the recipient of a design – both the publisher and the reader, sometimes also author of the

PROJEKTOWANIE GRAFICZNE

Projektowanie graficzne stało się najważniejszym nurtem mojej działalności projektowej tuż po ukończeniu studiów. Możliwość tę zawdzięczam w dużej mierze prof. Norbertowi Wieschalli, który prowadził zajęcia z projektowania graficznego w Katedrze Architektury Wnętrz wrocławskiej PWSSP.

Na wybór drogi artystycznej bez wątpienia wpłynął fakt zatrudnienia mnie w charakterze projektantki okładek i redaktora graficznego w Wydawnictwie Dolnośląskim we Wrocławiu. Odebrałam to jako ogromne wyróżnienie. Propozycję angażu przyniósł mi projekt okładki książki o życiu i twórczości Camille Claudel, *Kobieta – Camille Claudel* Anne Delbée (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991). Projekt powstał poprzez połączenie dwóch zdjęć: reprodukcji fotografii Camille Claudel i autorskiego zdjęcia kamienia – metodą podwójnej ekspozycji na powiększalniku. Niestety, w 1991 roku niewiele osób posiadało komputery i pierwsze okładki projektowane z użyciem programów graficznych mogłam przygotować dopiero w 1993 roku. Brak współczesnych narzędzi z pewnością rzutował, z dzisiejszego punktu widzenia, na jakość opracowań powstałych w latach 1991–1993. Zauważalne jest to zwłaszcza w warstwie typograficznej. Liternictwo przygotowywane było ręcznie lub wybierane z krojów dostępnych w zecerni drukarni. Kolejnym, późniejszym już, zapamiętanym przeze mnie sposobem utworzenia krótkiego tekstu była możliwość, która pojawiła się wraz z rozpowszechnieniem ksero. Sposób polegał na kserowaniu krojów z katalogu „Letraset” i wycinaniu pojedynczych liter, z których można było ułożyć potrzebny napis. Wspomnienia te o tyle wiążą się z moim dorobkiem, o ile wyjaśniają pewne decyzje projektowe, które kilka lat później byłyby zapewne odmienne. Myślę tu zwłaszcza o zamieszczonej w dokumentacji dorobku (ze względu na uzyskaną nagrodę: ZŁOTA SOWA – Pierwsza Nagroda II Warszawskich Spotkań z Dobrą Książką, Warszawa 1993 – za projekt edytorski) serii tomików poezji Zbigniewa Herberta. Projekt serii, dzisiaj prosty do przygotowania za pomocą komputera, w dużej części wykonany był ręcznie. Transparentny pasek, stanowiący tło pod nazwiskiem poety

powstał przez nałożenie na zdjęcie półprzezroczystej folii, z naklejonymi na jej krawędzi paseczkami wyciętymi z białego papieru. Przekształcona, „płynąca” antykwa w *Rovigo*, uzyskana była metodą fotograficzną: na przezroczysty pleksiglas, naklejone zostały litery, które następnie sfotografowałam jako cień rzutowany na tkaninę. Zastrzeżenia budzi dziś również grafika liter i elementów graficznych tamtych projektów. Wspominam o wszystkich tych zmaganiach technicznych, ponieważ trudności tego rodzaju obiektywnie kształtują do pewnego stopnia możliwości projektowe.

Innym czynnikiem wpływającym na kształt projektów powstałych na tak dużej przestrzeni czasu jest zapewne właściwa dla danego okresu estetyka. Jej fluktuacje warunkują istniejące w danym momencie tendencje – „duch czasu”. Podlega tym żywym, dynamicznym przemianom szeroko pojęte projektowanie. Twórcy nieustająco obserwują nowe zjawiska pojawiające się w ikonosferze, weryfikują zbiór swoich danych, wyciągają wnioski, akceptują bądź odrzucają te nowe jakości. Mam tu na myśli zjawisko, które Mieczysław Porębski sformułował (w *Granicach współczesności*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965, s. 215) następująco: „Wszystkie aktualne informacje są zawsze fragmentaryczne, nieuporządkowane, przypadkowe. Istotna współczesność wymyka się im w sposób nieuchronny z samej swojej istoty, z racji swojego tu i teraz, które jeżeli nawet ukształtowało się już w informację, to ta ani się jeszcze nie rozprzestrzeniła, ani nie została odebrana, cóż dopiero porównana z innymi, ustawiona we właściwych relacjach, sprawdzona. Rekonstrukcja przebiegu czasowego następuje zawsze z mniejszego lub większego czasowego oddalenia. Następuje w oparciu o posiadane dokumenty, które stanowią utrzymujący się ślad poszczególnych momentów, działań, sytuacji. Przeszłość trzeba stwarzać ciągle na nowo z dostępnych w danej chwili elementów. Współczesność nie jest niczym innym jak zmienną, ale aktualnie niedostępną nigdy granicą tego stwarzania”.

book. This factor has strong enough impact that we can talk about resigning from a part of ourselves in favour of the respect for a content, understanding, dialogue, readability and consensus. I think that every designer came in touch with this need. The solutions proposed by me are in a sense a form of “package” of the book’s content.

On 24 October 2018, in the building of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Andrzej Tomaszewski – known typographer, author of the books, among others, about typography and designer of book covers, said while opening the exhibition of his works: “A book is not a grateful topic to make exhibitions about. A book, due to its function and its essence, is a practical item. You have to take it in your hand, flip through. (...) A book defends itself substantively and graphically, as a whole. It’s a sequence of open pages. (...) Therefore, every book designer has to resign from the part of his artistic «me», and always keep «in the back of his head» the user of the book, future reader. You can’t make a book against the reader”. I have remembered this statement, because it also touched my, not always easy experiences, confirmed reflections related to the creation of the covers. It’s obvious that the designer is attached to his works and each compromise is a discussion with the publisher. At the same time, it’s easier to bear the consequences of the resignation from our own assumptions, than to persuade other artists to do that.

In retrospect, I think that when I was 20-something, I wasn’t fully ready to perform the function entrusted to me by the publishing house. The biggest difficulty happened to be contacts with the creators, whose works I was forced to influence in a way that undermined the intentions of both sides. In the case, where it concerned people, who were authorities in their field for me, and the comments of the publishing house were inconsistent with my reception, the stress resulting from the inability to defend a concept, which sometimes happened, was overwhelming for me. These difficulties, as well as the appearance of a possibility of employment at the Academy of Fine Arts in Wrocław, made it that I resigned from work in the publishing house after one and a half year, but the experiences related to it connected me with designing book covers for a long time.

I have cooperated with publishers such as the Publishing House of the University in Wrocław, the Publishing House “Europa”, the Publishing House “Wydawnictwo Dolnośląskie”, the Publishing House “Nasza Księgarnia”, Polish branch of the medical Publishing House “Elsevier” and the Katowice branch of the National Publishing Agency.

I have under my belt several dozens of book covers of prose, poetry and popular science literature, out of which over forty were created after 2003. Outside of the covers, I also designed the overall graphic concept (cover and layout) of the periodic “Under the Title”, which presents news of the publishing market, calendars, cards, folders and others.

I also worked for the Aida Group, where I have been designing the “Aida Media” magazine. Thanks to the cooperation with an experienced and kind DTP computer graphic designer, currently my good friend Ewa Praża, I was able to obtain to some extent a knowledge related to the typesetting and text make-up, as well as the organization of a page, which is necessary for designing multi-page publications.

The result of accumulating an output in the field of graphic design was a possibility of conducting in 2003 the 1st degree qualification course in the field of fine arts, in the artistic discipline: fine arts at the Faculty of Graphics of my home university.

The designer is shaped by an entirety of his experiences. Studying at the Faculty of Interior Architecture and Design has certainly, indirectly influenced my way of thinking about graphic design. The theme that was often present in my designs of book covers, was a spatiality expressed on a plan, illusion of three-dimensionality, acquired through various graphic manipulations. Within them, there occurred an obvious in this case perspective (*The Untouchables*, the duo of authors: Boileau–Narcejac, Katowice: National Publishing Agency, 1992, *Analysis of the feelings*, Alicja Kuberska, Inowrocław: 2012), movement (*Huns in Europe, Barbarians in Europe*, Lech A. Tyszkiewicz, Publishing House of the University in Wrocław: 2005 and 2008), a composition that opens the frame (*Delightful plague*, edited by Tomasz Szlendak and Krzysztof Pietrowicz, Publishing House of

Kolejnym uwarunkowaniem, którego nie można pominąć, jest odbiorca projektu – zarówno wydawca, jak i czytelnik, czasami też autor książki. Czynniki ten oddziałuje na tyle silnie, by można było mówić o rezygnacji z części siebie na rzecz poszanowania treści, porozumienia, dialogu, czytelności i konsensusu. Myślę, że z potrzebą tą zetknął się niemal każdy projektant. Proponowane przeze mnie rozwiązania stanowią w pewnym sensie formę „opakowania” dla treści książki.

24 października 2018 roku w budynku Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, otwierając wystawę swoich prac, znany typograf, poligraf, autor książek m.in. o typografii oraz projektant okładek książkowych – Andrzej Tomaszewski, powiedział: „Książka to nie jest wdzięczny temat do robienia wystaw. Książka z funkcji swojej i ze swojej istoty jest przedmiotem użytkowym. Trzeba ją wziąć do ręki, trzeba przewertować. (...) Książka broni się merytorycznie i graficznie jako całość. Jest to sekwencja otwartych stron. (...) Każdy projektant książek musi więc zrezygnować z części swojego artystycznego «ja», i cały czas, «z tyłu głowy» mieć użytkownika książki, przyszłego czytelnika. Nie można robić książki wbrew czytelnikowi”. Wypowiedź ta zapadła mi w pamięć, ponieważ dotyczyła również moich, nie zawsze łatwych doświadczeń, potwierdzała refleksje związane z powstawaniem okładek. Jest oczywiste, że projektant jest przywiązany do swoich prac, a każdy kompromis poprzedzony jest dyskusją z wydawcą. Łatwiej jest przy tym ponosić konsekwencje rezygnacji z części własnych założeń, niż skłaniać do tego innych artystów.

Z perspektywy czasu sędzę, że mając dwadzieścia kilka lat, nie byłam w pełni przygotowana do pełnienia powierzonej mi przez wydawnictwo funkcji. Największą trudnością okazały się być kontakty z twórcami, na których prace zmuszona byłam wpływać w sposób godzący intencje obu stron. W przypadku gdy dotyczyło to osób, które były dla mnie autoritetami w swojej dziedzinie, a uwagi wydawcy nie były zgodne z moim odbiorem, stres wynikający z pojawiającej się czasem niemożności obrobienia koncepcji był dla mnie przytłaczający. Trudności te, a także pojawienie się możliwości podjęcia pracy w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, sprawiły, że po półtora roku zrezygno-

wałam z pracy w wydawnictwie, jednak związane z nią doświadczenia na długo wiązały mnie z projektowaniem okładek książkowych. Współpracowałam z instytucjami, takimi jak: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wydawnictwo EUROPA, Wydawnictwo Dolnośląskie, Nasza Księgarnia, polski dział wydawnictwa medycznego ELSEVIER oraz katowicka filia Krajowej Agencji Wydawniczej. Na koncie mam kilkadziesiąt okładek prozy, poezji i literatury popularnonaukowej, z czego ponad czterdzieści powstało po 2003 roku. Poza okładkami zaprojektowałam też całościową koncepcję graficzną (okładka i layout) periodyku „Pod Tytułem” prezentującego nowości rynku wydawniczego, kalendarze, kartki, foldery i inne. Pracowałam również dla Aida Group, projektując czasopismo „Aida Media”. Dzięki współpracy z doświadczonym i życzliwym grafikiem komputerowym DTP, obecnie moją przyjaciółką, Ewą Prażą, w pewnym zakresie udało mi się nabyć wiedzę związaną ze składem i łamaniem tekstów oraz organizacją strony, niezbędną do projektowania wielostronicowych publikacji.

Rezultatem zgromadzenia dorobku w zakresie projektowania graficznego była możliwość przeprowadzenia w 2003 roku przewodu kwalifikacyjnego pierwszego stopnia w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne na Wydziale Grafiki macierzystej uczelni.

Projektanta kształtuje całość jego doświadczeń. Studia na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa z pewnością w sposób pośredni wpływały na mój sposób myślenia o projektowaniu graficznym.

Motywy wielokrotnie przewijającym się w projektach okładek mojego autorstwa była wyrażona na płaszczyźnie przestrzenności, złudzenie trójwymiarowości, uzyskane różnego rodzaju zabiegami graficznymi. W ich obrębie pojawiała się oczywista w tym przypadku perspektywa (*Nietykalni*, duet autorski: Boileau–Narcejac, Katowice: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1992 r., *Analiza uczuć*, Alicja Kuberska, Inowrocław, 2012), ruch (*Hunowie w Europie, Barbarzyńcy w Europie*, Lech A. Tyszkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005 i 2008), kompozycja otwierająca kadr (*Rozkoszna zaraza*, pod redakcją Tomasza Szlendaka i Krzysztofa Pietrowicza, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2007, *Dokument*,

the University in Wrocław 2007, *Document, book and library in scientific research and university teaching*, Marta Skalska-Zlat, Anna Žbikowska-Migoń, Publishing House of the University in Wrocław, 2008), accommodative vision (*The Private Life of Kim Philby*, Rufina Philby, publishing house Wydawnictwo Dolnośląskie, 2000, *Intensive Care*, Paul L. Marino, Elsevier Publishing House, 2009) and finally, the most intriguing for me: a spatial relation between the content, graphics and its most common carrier – paper.

Paper has always had a special meaning for me. I perceive it as an exceptionally noble material. Smooth, rough, glossy, mat, thin, thick, fragile or soft, rustling or not, elegant or raw in expression – thanks to the huge variety of the types and variants; from a subtle, transparent washi paper to fleshy, mat graphic papers – by choosing the paper one can obtain in his work extraordinarily diverse effects and impressions. It's subject to cutting, tearing, bending and crumpling. The selection of the type of paper and the way, in which we affect it, can define the message to a large extent. The papers, on which the artistic graphic is printed, are divided through tearing. It allows to highlight their beauty and emphasize the uniqueness of the graphic itself.

In the case of book covers, the paper creates a possibility to interpret its role in the message. We can perceive it as a carrier of the print, or subject it to actions, which will suggest its another meaning and use. The possibility of using the relation between these meanings is attractive to me. You could say that there is kind of a game with the reader occurring here, consisting of the interpretation of image, which seemingly crosses the border of a surface.

Tearing the paper, tilting the cut surface suggests the possibility of reaching a mystery, gives an ability to “look inside the book without the necessity of opening it”.

Damaging the package uncovers its content. In the case of the *Devil's Juggler* (Murray Smith, publishing house Wydawnictwo Dolnośląskie,

1995) those are the plastic sacks with suspicious content. In the *Carnival* (a collection of stories, Gerhart Hauptmann, publishing house Wydawnictwo Europa, 1993), a teared off part of the cover reveals a dehumanized eye, looking at us from under the mask frozen in place. We can sense that the title carnival may not end well.

In the Beach for dogs (Literary monthly “Under the Title”, issue four, publishing house Wydawnictwo Europa, 1998, typography design for a story), the windows cut out from the paper focus the attention on the content of a obsessively repeating thought of the main character.

The attachment to this type of actions and meanings is still alive for me. You can see that by looking at the poster, designed in 2018 for the multimedia exhibition of the Painting Department of the Academy of Fine Arts in Wrocław – HUMBUG, of which the curator was prof. Anna Kowalska Szewczyk. The word humbug means an issue that is widely advertised and presented as important and interesting, but ultimately turns out to be fabricated, artificially maintained and spread. The poster, outside of the typographic solution, contains an additional element. It is a crumpled and abandoned sheet of paper, which is the same poster, as that on which the roll lies.

Paper also often appears in a readable way as a background for an object or objects that seemingly lie “on the book”. In this way, its “reality” is getting highlighted. You can observe this in alternative designs of the “Pleiades” series (publishing house Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003) and in the published books: *Les échos du Monde* (Elżbieta Bardzka, Publishing House of the University in Wrocław, 2009), *Cooking book as a text* (Waldemar Źarski, Publishing House of the University in Wrocław 2008), or *Obstinacy and Persistence* (memories about Zbigniew Herbert, Wydawnictwo Dolnośląskie 2000).

A similar measure is also used in my fully original calendar, which was designed in late 2002 and early 2003, and published in 2009 by the Voivodeship Office of Wrocław under the name *Ecowrocław 2010*. I mention it, because it was a project independent of the influence of the ordering party.

książka i biblioteka w badaniach naukowych i nauczaniu uniwersyteckim, Marta Skalska-Zlat, Anna Žbikowska-Migoń, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2008), widzenie akomodacyjne (*Prywatne życie Kima Philby'ego*, Rufina Philby, Wydawnictwo Dolnośląskie 2000, *Intensywna Terapia*, Paul L. Marino, Wydawnictwo Elsevier 2009) i wreszcie najbardziej dla mnie frapująca: przestrzenna relacja między treścią, grafiką i jej najczęstszym nośnikiem – papierem.

Papier zawsze miał dla mnie znaczenie szczególne. Postrzegam go jako wyjątkowo szlachetne tworzywo. Gładki, chropowaty, błyszczący, matowy, cienki, gruby, łamliwy lub miękki, szeleszczący lub nie, elegancki lub surowy w wyrazie – dzięki ogromnemu różnicowaniu rodzajów i odmian, od subtelnego, transparentnego papieru japońskiego po mięsiste, matowe papiery graficzne – przez wybór papieru można uzyskać w pracy niezwykle różnicowane efekty i wrażenia. Poddaje się on cięciu, darcie, gięciu i gnieniu. Wybór rodzaju papieru oraz sposób, w jaki na niego oddziałujemy, może określać w dużej mierze przekaz. Papiery, na których drukuje się grafikę artystyczną, dzielone są przez darcie. Pozwala to uwydatnić ich piękno i podkreślić unikatowość samej grafiki.

W przypadku okładek książkowych papier stwarza możliwość interpretacji jego roli w przekazie. Możemy go postrzegać jako nośnik druku lub poddać działaniom, które zasugerują inne jego znaczenie i zastosowanie. Pociąga mnie możliwość wykorzystania relacji między tymi znaczeniami. Pojawia się tu, można powiedzieć, rodzaj gry z czytelnikiem polegającej na interpretacji obrazu pozornie przekraczającego granice płaszczyzny.

Darcie papieru, odchylenie rozciętej płaszczyzny sugeruje możliwość dotarcia do tajemnicy, daje możliwość „zajrzenia do wnętrza książki bez konieczności jej otwierania”.

Uszkodzenie paczki odsłania jej zawartość. W przypadku *Kolumbijskiego pokera* (Murray Smith, Wydawnictwo Dolnośląskie 1995) są to plastikowe woreczki z podejrzaną zawartością.

W *Karnawale* (zbiór opowiadań, Gerhart Hauptmann, Wydawnictwo Europa 1993) oddarta część okładki odsłania patrzące na nas spod zastygłej maski odczłowieczone oko. Można przeczuwać, że tytułowy karnawał być może nie skończy się dobrze.

W *Plaży dla psów* (miesięcznik literacki „Pod Tytułem”, nr 4, Wydawnictwo Europa 1998, projekt typografii do opowiadania) wycięte w papierze okienka skupiają uwagę na treści obsesyjnie powtarzającej się myśli głównego bohatera.

Przywiązanie do tego rodzaju działań i znaczeń jest dla mnie nadal żywe. Można się o tym przekonać, przyglądając się plakatowi zaprojektowanemu w 2018, na potrzeby multimedialnej wystawy Katedry Malarstwa ASP we Wrocławiu – HUMBUG, której kuratorem była prof. Anna Kowalska-Szewczyk. Słowo „humbug” oznacza szeroko rozreklamowaną, przedstawianą jako ważna i ciekawa, sprawę, która ostatecznie okazuje się być sfabrykowana, sztucznie podtrzymywana i rozpowszechniana. Plakat poza rozwiązaniem typograficznym zawiera dodatkowy element. Jest nim zgnieciony i porzucony arkusz papieru, który jest tym samym plakatem, na którym leży zwitek.

W czytelny sposób papier pojawia się też często w charakterze tła dla obiektu lub obiektów, pozornie leżących „na książce”. W ten sposób podkreślona zostaje jego „realność”. Można to zaobserwować w alternatywnych projektach serii „Plejady” (Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003) i opublikowanych książkach: *Les échos du Monde* (Elżbieta Bardzka, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009), *Książka kucharska jako tekst* (Waldemar Źarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2008) lub *Upór i trwanie* (wspomnienia o Zbigniewie Herbercie, Wydawnictwo Dolnośląskie 2000).

Podobny zabieg pojawia się też w zaprojektowanym na przełomie 2002 i 2003 roku, w pełni autorskim kalendarzu, który w 2009 roku został wydany przez Urząd Miejski Wrocławia pod nazwą *Ekwrocław 2010*. Wspominam o nim, ponieważ był realizacją niezależną od wpływu zama-

The idea of the design was to use small, often perceived as unattractive, common items – a peculiar “recycling”, extracting their potential and elevating the “waste” to the rank of material. Simple compositions from the selected items are set in a relation with a selected type of paper, on which they are photographed.

In 2010 the calendar *Ecowrocław 2010* was prized on the VI International Calendar Competition VIDICAL that took place in the Poster Museum in Wilanów.

Thinking about the meanings carried by a cover, in most of my elaborations I try to leave a bit of “space” between myself and a recipient. I was the most satisfied with designs allowing to establish a dialogue with

the reader and enabling him to interpret the message. I think that such criteria are met, for example, by the the book cover of *Between sanctity and damnation* (Sławomir Bobowski, Publishing House of the University in Wrocław, 2007), in which the ambivalence included in the title is expressed both by the rupture of the rope (on the up–down axis) and the division of the title, combining the typography with a picture on a cruciform plan introduces an element of sacrum, and tension of the rope a trait of anxiety. *Language aggression in public life* (Irena Kamińska-Szmaj, Publishing House of the University in Wrocław, 2007), based on the typographic solution or the *Advertisement rhetoric* (Piotr H. Lewiński, Publishing House of the University in Wrocław, 2008) referring to the subject of the book with a “tongue in cheek”.

wiającego. Ideą projektu było użycie drobnych, często odbieranych jako nieatrakcyjne, powszednich przedmiotów – swoisty „recykling” wydobywający ich potencjał i podnoszący „odpad” do rangi tworzywa. Proste kompozycje z wybranych przedmiotów zestawione są w relacji z wybranym gatunkiem papieru, na którym są fotografowane.

W 2010 roku kalendarz *Ekwrocław 2010* został wyróżniony na VI Międzynarodowym Konkursie Kalendarzy VIDICAL, odbywającym się w Muzeum Plakatu w Wilanowie.

Myśląc o znaczeniach niesionych przez okładkę, w większości opracowań starałam się pozostawiać nieco „przestrzeni” między sobą o odbiorcą. Najbardziej usatysfakcjonowana byłam projektami umożliwiającymi

mi nawiązanie dialogu z czytelnikiem i umożliwienie mu interpretacji przekazu. Myślę, że kryteria takie spełnia na przykład okładka książki *Między świętością a potępieniem* (Sławomir Bobowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2007), w której ambiwalencja zawarta w tytule jest wyrażona zarówno przez pęknięcie sznura (na osi góra–dół) jak i podzielenie tytułu, połączenie typografii ze zdjęciem na planie krzyża wprowadza element *sacrum* a napięcie sznura rys niepokoju. *Agresja językowa w życiu publicznym* (Irena Kamińska-Szmaj, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2007), bazująca na rozwiązaniu typograficznym lub *Retoryka reklamy* (Piotr H. Lewiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008 r.) odnosząca się z „przymrużeniem oka” do tematyki książki.

INTERIOR ARCHITECTURE

Designing the interior architecture is consistent with my education, but I do that occasionally. This kind of work allows me to stay in contact with the profession by completing knowledge about new materials and technologies available on the market. The frequency of completing these types of projects is also related to the need of change, movement, contact and exchanging experiences.

In this work, I realize myself to the fullest extent at the stage of designing, but I perceive negotiating contracts or the author's supervision over the implementation as indeed burdening. That's why, even though designing interior architecture is a source of satisfaction for me, after an intensive work on an object I eagerly come back to a private work at home.

After obtaining the 1st degree qualification, I completed five apartments and one commercial space, and designed a free standing house.

I limit the interior architecture design to private facilities. Work in this regard is especially satisfying for me, because it connects with an instantaneous reaction of future users. I identify with them, try to imagine their future functioning – in what way they will use the less or more private spaces, how will the rooms look in different lighting of the dedicated functional zones, in what way the equipment elements will get old. I prefer economical solutions, the attractiveness of which is based on the functionality, interesting juxtaposition of proportions, textures, colours and materials and on the optimal use of daylight and artificial light. I try for my propositions to be relatively neutral, which means a certain timelessness for me, resulting from giving the residents a possibility to seamlessly “update” the project in accordance with the latest trends, through simple exchange of the movable elements: additions, curtains or parts of furnishing, changing the colour of the walls etc., without the necessity to interfere with permanently fixed elements.

I was often designing at the stage of the construction of a building, which allows to save up on reconstruction. Proposed changes can be seen on the

pictures attached to the photographic documentation. Each design is an exercise of empathy and spatial imagination. In the case of especially small apartments, designing is kind of a “riddle”, in which every centimetre of the wall's length counts. Even the smallest measure can decide, if for example a dishwasher or fridge will fit in the kitchen, or if a wardrobe can be put in the bedroom. Especially demanding in this regard was the flat with no bathroom owned by my friends, located in a pre-war tenement house, with a square metreage of 32 m², in which, after designing, I was able to obtain a fully functional apartment consisting of a living room combined with kitchen, a hall, bedroom and bathroom. The orderers decided to move into this small flat, intended for sale or renting, which was extremely satisfying for me. On the other end of my experiences relating to the interior design is certainly the design of a single-family house, located in Rościszewice village in the Lower Silesian Voivodeship. It is my biggest project.

The single-space building was constructed in 2007. The scope of design included a shape of the building, elevations, material propositions, functional solution of the internal space, as well as elements of the small architecture, which had the purpose of integrating the building with the slope of the plot. Working drawings, with no changes relative to the original plan, were implemented by an architect mgr Krzysztof Telesiński.

The shape of the building with a gable roof and proposed elevation materials refer to, often present in Lower Silesia, pre-war buildings made from stone and red brick, but the interiors are contemporary and open, with many, interpenetrating plans.

The basic difference in relation to other projects, as well as the difficulty, was in this case a necessity of defining the dimensions and arranging individual rooms. I wanted to maximally open the space, for the residential interiors to interpenetrate with a greenery outside of the building and the winter garden. Defining the perception axis on the plan of the building helped me to designate zones that were more private, cosy or in need of a partial or full hiding.

ARCHITEKTURA WNĘTRZ

Projektowanie architektury wnętrz jest zgodne z moim wykształceniem, jednak uprawiam ją okazjonalnie. Ten rodzaj pracy umożliwia mi pozostanie w kontakcie z zawodem przez uzupełnienie wiedzy o nowych materiałach i technologiach obecnych na rynku. Częstotliwość realizowania tego typu projektów powiązana jest też z potrzebą zmiany, ruchu, kontaktu i wymiany doświadczeń.

W pracy tej najpełniej realizuję się na etapie projektowania, jednak negocjowanie umów lub nadzór autorski nad realizacją odbieram jako istotnie obciążające. Chociaż projektowanie architektury wnętrz jest dla mnie źródłem satysfakcji, to po intensywnej pracy nad obiektem, chętnie wracam do kameralnej pracy w domu.

Po uzyskaniu kwalifikacji pierwszego stopnia zrealizowałam pięć lokali mieszkalnych i jeden użytkowy oraz zaprojektowałam dom wolno stojący. Projektowanie architektury wnętrz ograniczam do obiektów użyteczności prywatnej. Praca w tym zakresie jest dla mnie szczególnie satysfakcjonująca, ponieważ wiąże się z natychmiastową reakcją przyszłych użytkowników. Utożsamiam się z nimi, staram wyobrazić sobie ich przyszłe funkcjonowanie – to, w jaki sposób będą korzystać z mniej lub bardziej prywatnych przestrzeni, jak będą wyglądały pomieszczenia w różnym oświetleniu wydzielonych stref funkcjonalnych, w jaki sposób będą starzeć się elementy wyposażenia. Preferuję rozwiązania oszczędne, których atrakcyjność polega na funkcjonalności, ciekawym zestawieniu proporcji, faktur, kolorów i materiałów oraz na optymalnym wykorzystaniu światła dziennego i sztucznego. Staram się, by propozycje te były relatywnie neutralne, co oznacza dla mnie pewną ponadczasowość wynikającą z dania mieszkańcom możliwości bezkolizyjnego „zaktualizowanie” projektu zgodnie z najnowszymi trendami, przez prostą wymianę elementów ruchomych: dodatków, zasłon lub części umeblowania, zmianę koloru ścian itp., bez konieczności ingerowania w elementy zamontowane na stałe.

Często dokonywałam przeprojektowania na etapie powstawania budynku, co pozwala zaoszczędzić na przebudowie. Proponowane zmiany można

zaobserwować na rysunkach dołączonych do dokumentacji fotograficznej. Każdy projekt jest ćwiczeniem z empatii i wyobraźni przestrzennej. W przypadku szczególnie małych mieszkań projektowanie jest poniekąd „łamiągówką”, w której liczy się każdy centymetr długości ściany. Najmniejszy nawet wymiar może zaważyć na tym, czy w kuchni zmieści się na przykład zmywarka czy lodówka, a w sypialni stanie szafa. Szczególnie wymagające pod tym względem było należące do moich przyjaciół, ulokowane w przedwojennej kamienicy, pozbawione łazienki mieszkanie o metrażu 32 m², w którym po przeprojektowaniu udało się uzyskać w pełni funkcjonalny lokal składający się z pokoju dziennego połączonego z kuchnią, przedpokoju, sypialni i łazienki. Do tego małego mieszkania, przeznaczonego uprzednio do sprzedaży lub wynajęcia, postanowili wprowadzić się zamawiający, co było dla mnie niezwykle satysfakcjonujące.

Na przeciwległym biegunie doświadczeń związanych z projektowaniem wnętrz znajduje się z pewnością projekt domu jednorodzinnego, położonego we wsi Rościszewice w województwie dolnośląskim. Jest to największa moja realizacja.

Budynek o charakterze jednoprzestrzennym powstał w 2007 roku. Zakres projektowy obejmował bryłę budynku, elewacje, propozycje materiałowe, rozwiązanie funkcjonalne przestrzeni wewnątrz, a także elementy małej architektury, która miała za zadanie zintegrowanie budynku z pochyłością terenu działki. Rysunki wykonawcze bez zmian w stosunku do pierwotnego planu zrealizował architekt mgr Krzysztof Telesiński.

Bryła budynku z dwuspadowym dachem oraz zaproponowane materiały elewacji nawiązują do często występującej na Dolnym Śląsku przedwojennej zabudowy z kamienia i czerwonej cegły, jednak wnętrza mają nowoczesny, otwarty charakter, z wieloma przenikającymi się planami. Podstawowa różnica w odniesieniu do innych realizacji, a także trudność, polegała w tym przypadku na konieczności określenia gabarytów i rozmieszczenia poszczególnych pomieszczeń. Zależało mi na maksymalnym otwarciu przestrzeni, przenikaniu się wnętrz mieszkalnych z ziele-

The object was built on a cruciform plan. There are somewhat two buildings interpenetrating here, with different heights: a smaller one, the whole height of which is taken by the ground floor of the living room and the winter garden, and another, taller, which has a ground floor and a first floor. An open living space connects the living room, dining room, kitchen, stairs and a communication footbridge on the first floor. Closed rooms of the ground floor consist of the office, guest room, bathroom, pantry and stairway to the basement.

The glazing opens the living room, kitchen and the client's office to the orangery. On the first floor, there are three bedrooms with wardrobes

and two bathrooms, one of which is accessible from the biggest bedroom. There is also a view on the winter garden from the bathrooms. The idea of this design was to obtain a spatial, full of light interpenetration of the greenery of the gardens and the building's interior, and designating zones inside that give the residents an intimacy and peace. It gave me the biggest possibilities so far. It was very exciting to observe the process of formation of the project, materializing the spatial solutions of the interiors created in my imagination and the concept of the communication of the building with surroundings: diversified terrain, meadows and a forest.

nią na zewnątrz budynku i ogrodem zimowym. Określenie osi percepcji na planie domu pomogło mi w wydzieleniu stref bardziej kameralnych, przytulnych lub wymagających częściowego albo całkowitego ukrycia. Obiekt został zbudowany na planie krzyża. Przenikają się tu jakby dwa budynki o różnej wysokości: niższy, którego całą wysokość zajmuje parter salonu i ogrodu zimowego, oraz drugi, wyższy, posiadający parter i piętro. Otwarta strefa dzienna łączy salon, jadalnię, kuchnię, schody i kładkę komunikacyjną na piętrze. Zamknięte pomieszczenia parteru to gabinet, pokój gościnny, łazienka, spiżarnia i zejście do piwnicy. Przeszklenia otwierają na oranżerię salon, kuchnię i gabinet klienta.

Na piętrze znajdują się trzy sypialnie z garderobami oraz dwie łazienki, z których jedna dostępna jest z największej sypialni. Z łazienek również otwiera się widok na ogród zimowy. Ideą projektu było uzyskanie przestrzennego, pełnego światła przenikania się zieleni ogrodów z wnętrzem budynku oraz wydzielenie w nim stref dających mieszkańcom intymność i spokój. Dał mi on największe do tej pory możliwości. Bardzo emocjonujące było obserwowanie procesu powstawania realizacji, materializującej powstałe w mojej wyobraźni rozwiązania przestrzenne wnętrz i koncepcję korespondencji budynku z otoczeniem: zróżnicowanym terenem, łąkami i lasem.

DIDACTING, ORGANIZATIONAL AND POPULARIZING WORK

In 1991, I defended my thesis at the State College of Fine Arts in Wrocław. In the same year, I received a proposition of employment in the Interior Design Department, as assistant lecturer in a diploma awarding Interior Architecture Studio, run by prof. Tadeusz Forowicz. After the retirement of prof. Forowicz, the studio was run by prof. Edward Zielonka. The topics of the tasks, formulated for the needs of the studio, included a wide spectrum of issues related to shaping utility interiors. I worked in this studio for ten years, until 2001.

During assisting at the Interior Architecture Design Studio, I received a proposition to take a parallel job at the Graphic Design Studio, for students of the 3rd year of Interior Architecture. I worked there from 1994 to 1997, under the supervision of prof. Piotr Karpiński, then, from 1997 to 2000, with prof. Norbert Wieschalla, and from 2000–2003 with prof. Waław Kowalski.

The program of the studio included spatial, graphic, typographic and editorial design. Students were getting familiarized with operating and using a computer during work. Thanks to experiences collected in my individual design work, the studio could, as one of the first in the Department, put into use computers and programs such as Corel Draw and Photoshop.

Since 2000, I was teaching the Flat and Spatial Composition by myself at the two-stage part-time studies in the Interior Design Department.

Due to the changes in the programme, and a new group of subjects appearing in the Department, the Graphic Design Studio was closed down. Since 2003, after obtaining the 1st degree qualification and the position of an assistant professor I was entrusted, at full-time studies, with a subject analogous to the one from the part-time studies – the Flat and Spatial Composition. This subject had the purpose of preparing the students in a multi-pronged way for the work in the core subject studios. The course

of study assumed developing artistic consciousness of the students, familiarizing them with rules of composing on the plane and in space. Through experimenting with structure, material, form, colour and lettering, and an attempt to develop a sense of scale and spatial imagination, the subject was preparing to design functional spatial structures and functional graphic forms.

In parallel to the Flat and Spatial Composition Studio, I was also teaching the Methodology of Computer Design at full-time studies in the Interior Design Department.

In 2006, I worked as an assistant professor in a diploma awarding Interior Architecture Design Studio of prof. Dariusz Grzybowicz, co-creating with him the profile of the studio that was being formed. It proposed a program for the students that was based on combining experiences of the interior architecture with new media. It assumed expanding the activity of an interior architect by designing virtual television scenography, movie special effects, graphic interfaces of computer games, television animations, virtual author's presentations or spectacle spaces.

Traditionally perceived interior architecture was in this case a source of valuable design experiences, finding their expression in a broadly defined interaction between a real and virtual space.

From 2007 to 2012, I taught a subject called Intermedia at part-time studies at the Academy of Fine Arts. The course of study assumed teaching the use of new media in designs and presentations.

Since 2007, I taught the Basics of Exhibition Design and Exhibition Space Design by myself, which allowed me to realize myself as an educator. I perceive teaching this subject as one of the most important didactic experiences, because it summarized the knowledge and skills that I took away from the studios where I worked. It was a continuation of values and

PRACA DYDAKTYCZNA, ORGANIZACYJNA I POPULARYZATORSKA

W roku 1991 obroniłam pracę dyplomową we wrocławskiej PWSSP. W tym samym roku otrzymałam propozycję zatrudnienia w Katedrze Architektury Wnętrz, na stanowisku asystentki w dyplomującej Pracowni Architektury Wnętrz, prowadzonej przez prof. Tadeusza Forowicza. Po przejściu prof. Forowicza na emeryturę, pracownię prowadził prof. Edward Zielonka. Tematy zadań formułowane na potrzeby pracowni obejmowały szerokie spektrum zagadnień związanych z kształtowaniem wnętrz użytkowych. W pracowni tej pracowałam dziesięć lat, do roku 2001.

W trakcie asystowania w Pracowni Projektowania Architektury Wnętrz otrzymałam propozycję podjęcia równoległej współpracy z Pracownią Projektowania Graficznego, dla studentów III roku Architektury Wnętrz. W okresie od roku 1994 do 1997 pracowałam w niej pod opieką prof. Piotra Karpińskiego, następnie w okresie od 1997 do 2000 roku z prof. Norbertem Wieschallą, a w latach 2000–2003 z prof. Waławem Kowalskim. Program pracowni obejmował projektowanie przestrzenne, graficzne, typograficzne i edytorskie. Studenci wdrażani byli w obsługę i wykorzystanie komputera przy pracy. Dzięki doświadczeniom zebranym w mojej indywidualnej działalności projektowej, pracownia mogła, jako jedna z pierwszych w Katedrze wprowadzić do użytku komputery i takie programy, jak Corel Draw i Photoshop.

Od roku 2000 samodzielnie poprowadziłam Kompozycję Płaską i Przestrzenną na dwustopniowych studiach niestacjonarnych w Katedrze AW.

W związku ze zmianami programowymi i pojawieniem się w Katedrze grupy nowych przedmiotów Pracownia Projektowania Graficznego została zlikwidowana. Od roku 2003, po uzyskaniu kwalifikacji pierwszego stopnia i stanowiska adiunkta, analogiczny do studiów niestacjonarnych przedmiot – Kompozycja Płaska i Przestrzenna – został mi powierzony na studiach dziennych.

Przedmiot miał za zadanie wielotorowe przygotowanie studentów do pracy w pracowniach kierunkowych. Program nauczania zakładał rozwinięcie świadomości plastycznej studentów, zapoznanie ich z zasadami komponowania na płaszczyźnie i w przestrzeni. Dzięki eksperymentowaniu ze strukturą, tworzywem, formą, światłem, kolorem i liternictwem oraz próbie wypracowania wycucia skali i wyobraźni przestrzennej przedmiot stanowił przygotowanie do projektowania funkcjonalnych struktur przestrzennych oraz użytkowych form graficznych.

Równolegle z Pracownią Kompozycji Płaskiej i Przestrzennej prowadziłam też nauczanie Metodologii Projektowania Komputerowego na studiach dziennych w Katedrze AW.

W 2006 roku pracowałam jako adiunkt w dyplomującej Pracowni Projektowania Architektury Wnętrz prof. Dariusza Grzybowicza, współtworząc z nim profil powstającej pracowni. Proponowała ona studentom program polegający na łączeniu doświadczeń architektury wnętrz z nowymi mediami. Zakładał on poszerzenie aktywności architekta wnętrz o projektowanie wirtualnych scenografii telewizyjnych, filmowych efektów specjalnych, graficznych interfejsów gier komputerowych, animacji telewizyjnych, wirtualnych prezentacji autorskich lub przestrzeni widowiskowych. Tradycyjnie pojmowana architektura wnętrz stanowiła w tym przypadku źródło cennych doświadczeń projektowych, znajdujących swój wyraz w szeroko pojętej interakcji między przestrzenią realną i wirtualną.

Od 2007 do 2012 roku prowadziłam na studiach niestacjonarnych ASP przedmiot o nazwie Intermedia. Program przedmiotu zakładał nauczanie korzystania z nowych mediów w projektach i prezentacjach.

Od 2007 roku samodzielnie prowadziłam Podstawy Projektowania Wystaw i Projektowanie Przestrzeni Wystawienniczych, co umożliwiło mi

diverse knowledge, passed to me by the educators, authorities in their field, with whom I worked.

The experiences taken away from the studios of interior architecture design, both classic and multimedia, flat and spatial composition design and graphic design, could be integrated and used in exhibition designs. Designing exhibition spaces requires, on the one hand, a spatial imagination, sense of scale and design skills, and on the other involves a wide spectrum of graphic and typographic solutions.

The knowledge about materials, lighting and ergonomics take part in their shaping. The main difference compared to interior architecture is temporality of functioning of designed structures. Time also appears in this case in the aspect of the duration of the events designed for an exhibition, or “designing experiences”.

Exhibition spaces, both commercial and non-commercial, are mostly informative structures and as such they are closely related to visual communication. Graphics appear in them as a print design, typography, spatial elements graphics or broadly defined projection or image displayed on LED walls and LED-BLOCKS floors. A form of spatialization of the graphics is 3D mapping or interactive events that use the KINECT technology.

The basic reading of the Basics of Exhibition Design became the book, “What is Exhibition Design” (ABE Publishing House Warszawa 2008 – RotoVision reprint) by Jan Lorenc, Lee Skolnick and Craig Berger – for a long time the only translated into Polish publication about the art of exhibition, published under the patronage of the SEG D: Society for Environmental Graphic Design – an organization associating designers of exhibition spaces. SEG D, as we can read (p. 6), SEG D is an organization uniting display space designers. SEG D as we can read “is a world organization assembling designers connecting visual and space communication design. It includes a lot of design branches connected with creating space including graphic design, interior, architecture, landscape design and industrial pattern design”.

The first semester of the Basics of Exhibition Design was directed at developing spatial imagination and implementing the concept of human

scale and ergonomics in relations to designed spatial structures. The second semester expanded obtained knowledge with issues related to visual information and their potential connections with designing exhibition spaces. The third semester was designed for implementing issues related to a function. It was connected with the use of selected materials and defining their substantive connections with the character and function of the designed exhibition object. The fourth semester summed up acquired experiences and completed them with elements related to perceiving space as a mobile arrangement, expanded with lighting, effects referring to theatrical events, use of multimedia effects, new technologies etc. I tried to expand the programme, when possible, with elements of visual identification, typography and editing. They don't just take a crucial part in creating an exhibition space, but also allow to develop skills of independent graphic design for created projects. The programme of the Exhibition Space Design was analogous, but it omitted part of basic aspects of designing exhibitions, because this subject was taught at the graduate studies.

The students of the Exhibition Space Design participated thrice in contests applied at the Academy of Fine Arts, in 2014, 2015 and 2017.

The contest “INSPIRED BY WROCŁAW” was organized by IKEA Wrocław in 2014 for students of the Interior Architecture. Three colleges in Wrocław were partners of the contest: Wrocław University of Science and Technology, Academy of Fine Arts and Wrocław College of Humanities. From 8.03.2014 to 15.05.2014, students willing to participate in the contest could work under my artistic supervision on the competition designs.

Three first places were taken by Justyna Bułat, a student of the 2nd year of Exhibition Space Design of the graduate studies at the Faculty of Interior Architecture and Design at the Academy of Fine Arts in Wrocław (Apple iMac computer, paid two-months internship at the GroupArch architectural studio, trip to Paris for European design fair MAISON & OBJET 2014). The atypical situation of awarding all prizes to one person was a result of the fact that they were awarded by independent bodies.

spełnienie się w roli dydaktyka. Prowadzenie tego przedmiotu postrzegam jako jedno z ważniejszych doświadczeń dydaktycznych, ponieważ podsumowywał wiedzę i umiejętności wyniesione z pracowni, w których pracowałam. Było ono kontynuacją wartości i zróżnicowanej wiedzy, przekazanych mi przez dydaktyków, autorytety w swojej dziedzinie, z którymi współpracowałam.

Doświadczenia wyniesione z pracowni projektowania architektury wnętrz (w rozumieniu klasycznym, jak i multimedialnym), z projektowania kompozycji płaskiej i przestrzennej oraz projektowania graficznego mogły zostać zintegrowane i wykorzystane przy projektach wystawienniczych.

Projektowanie przestrzeni wystawienniczych wymaga z jednej strony wyobraźni przestrzennej, wyczucia skali i umiejętności projektowania, z drugiej natomiast angażuje szerokie spektrum rozwiązań graficznych i typograficznych.

W ich kształtowaniu bierze udział wiedza o materiałach, oświetleniu i ergonomii. Zasadniczą różnicą w stosunku do architektury wnętrz jest czasowość funkcjonowania projektowanych struktur. Czas pojawia się w tym przypadku również w aspekcie trwania zaprojektowanych na potrzeby wystawy zdarzeń, czyli „projektowania doświadczeń”.

Przestrzenie wystawiennicze, zarówno komercyjne, jak i niekomercyjne, są najczęściej strukturami o charakterze informacyjnym i jako takie powiązane są ściśle z komunikacją wizualną. Grafika pojawia się w nich, jako projekt zadruku, typografia, grafika elementów przestrzennych czy szeroko pojęta projekcja lub obraz wyświetlany przez ściany LED i podłogi LED-BLOCKS. Formą uprzestrzennienia grafiki jest mapping 3D lub interaktywne zdarzenia wykorzystujące technologię KINECT.

Bazową lekturą Podstaw Projektowania Wystaw stała się książka, *Czym jest projektowanie wystaw* (Warszawa: 2008, ABE Dom Wydawniczy – przedruk z RotoVision) autorstwa Jana Lorenca, Lee Skolnicka i Craiga Bergera – przez długi czas jedyna, przetłumaczona na język polski publikacja na temat wystawiennictwa, wydana pod patronatem SEG D: Society for Environmental Graphic Design – organizacji zrzeszającej projektantów przestrzeni wystawienniczych, co tłumaczy się na język polski, jako Stowa-

rzyszenie Projektowania Grafiki Otoczenia. SEG D, jak możemy przeczytać (s. 6), „jest światową organizacją skupiającą projektantów działających na styku projektowania komunikacji wizualnej i przestrzeni. Obejmuje wiele dyscyplin projektowych związanych z kształtowaniem przestrzeni, w tym projektowaniem graficznym, wnętrz, architektury, krajobrazu i wzornictwa przemysłowego”.

Semestr pierwszy Podstaw Projektowania Wystaw ukierunkowany był na rozwijanie wyobraźni przestrzennej oraz wdrażanie pojęcia skali człowieka i ergonomii w odniesieniu do projektowanych struktur przestrzennych. Semestr drugi poszerzał zdobytą wiedzę o zagadnienia związane z informacją wizualną i ich potencjalne związki z projektowaniem przestrzeni o charakterze wystawienniczym. Semestr trzeci przeznaczony był na wprowadzenie zagadnień związanych z funkcją. Wiązało się to z wykorzystaniem wybranych tworzyw i materiałów oraz określeniem ich merytorycznych związków z charakterem i funkcją projektowanego obiektu wystawienniczego. Semestr czwarty podsumowywał zdobyte doświadczenia i uzupełniał je o elementy związane z pojmowaniem przestrzeni jako układu mobilnego, poszerzonego o oświetlenie, efekty nawiązujące do zdarzeń teatralnych, wykorzystanie efektów multimedialnych, nowe technologie itp. Program starałam się w miarę możliwości poszerzać o elementy identyfikacji wizualnej, typografii i edytorstwa. Nie tylko biorą one istotny udział w formowaniu przestrzeni wystawienniczej, umożliwiają też wykształcenie umiejętności samodzielnego tworzenia oprawy graficznej na potrzeby kreowanych realizacji.

Program Projektowania Przestrzeni Wystawienniczych był analogiczny, pomijał jednak część podstawowych aspektów projektowania wystaw, ponieważ przedmiot ten prowadzony był na studiach magisterskich.

Studenci Projektowania Przestrzeni Wystawienniczych trzykrotnie, w latach 2014, 2015 i 2017, wzięli udział w konkursach zgłoszonych w Akademii Sztuk Pięknych.

Konkurs „ZAINSPIROWANI WROCŁAWIEM” zorganizowany był przez IKEA Wrocław w 2014 r. dla studentów Architektury Wnętrz. Partnerami

In 2015, the Discovery Center by the Centennial Hall in Wrocław announced the Contest “INVITATION TO THE DISCOVERY CENTER OF THE CENTENNIAL HALL”, for a development design of the land adjacent to the Discovery Center. Due to strict recommendations of the Conservator-Restorer, regarding the area adjacent to the Centennial Hall, proposed objects had to be installed temporarily, which fitted the contest into the field of exhibition solutions. The work on the competition designs was conducted during classes, in summer term of 2015, among students of the 2nd year of the 2nd degree part-time studies of Exhibition Space Design. The cooperation was consulted by me with the legal counsel of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Mrs. Iwona Krastamis-Mycek, and the Coordinator of the Discovery Center, mgr Karolina Charewicz.

There were three people from the studio run by me that were awarded in the contest.

First place was taken by Kinga Brodzik (money prize), second place by Karolina Markowska (prize in the form of a paid internship in one of the companies associated in the Polish Union of House Developers), third place by Karolina Kosińska (prize in the form of a paid internship at the Wrocławskie Przedsiębiorstwo Hala Ludowa Sp. z o.o.).

Due to awarding people, whose works were created in the studio run by me, I organized together with mgr Karolina Charewicz a post-competition exhibition in the Centennial Hall. The presentation was supported considerably by the home Academy of Fine Arts.

In 2017, the students of the Exhibition Space Design in a team of: Paulina Matyja and Stepan Symynets, under my artistic supervision, participated in the National Design Competition and Workshops SPATIAL COMPOSITION “CROSSING”, organized for the students of the Interior Architecture course of study by the Bart Sp. z o.o. company and the Faculty of Civil and Environmental Engineering and Architecture of the UTP University of Sciences and Technology in Bydgoszcz.

The team qualified for the second stage of the contest and the workshops in Tleń. In the second stage of the competition, during implementation

workshops in Tleń, which I participated in as a workshop supervisor, the team was awarded with a honourable mention.

At the request of former students of the Basics of Exhibition Design, a Science Club was created under my supervision, which functioned from 2014 to the end of the academic year of 2014/2015. The goals set by the Club, included in its statute, were among others expanding knowledge and developing artistic and scientific interests of students in terms of the art of exhibition, advertising, lettering, visual communication and broadly defined interaction between a space and graphics, raising qualifications of the members of the Club in terms of designing informative and exhibition spatial objects, in terms of designing forms of presentation of semester and competition works, motivating to participate in contests and others.

As part of the activity of the Club, the “LAMP FOR A CHILD” contest was selected and recommended to its members, which was organized by the Polish Association of Lighting Industry in cooperation with the SOMA Agency – the organizer of the Light 2015 Fair and the Silesian Architectural Studio “Goczołowie Architekci Studio Autorskie”.

First place in the competition was taken by the member of the Club Patrycja Kryszczuk, who received support within the Club in selecting a design and developing a form of presenting competition boards. This aspect was also noted in the decision of the Jury: “The prize was awarded for a sheet metal lamp created using simple means of expression and one material. Worth noticing is the artistic form of the lamp, which references characters from fairy tales created by the best Polish graphic designers. (...) Words of appreciation for the graphic presentation of the competition work, which in itself could be a poster advertising this lamp”.

I was working at the Basics of Exhibition Design of the full-time studies until 2015, when this course was removed from the full-time studies programme. Teaching the Exhibition Space Design, I've been working at the 2nd year of part-time graduate studies to the present day.

konkursu były trzy wrocławskie uczelnie wyższe: Politechnika Wrocławska, Akademia Sztuk Pięknych oraz Wyższa Szkoła Humanistyczna.

W terminie od 8.03–15.05.2014 roku, chętni do wzięcia udziału w konkursie studenci mogli pracować pod moją opieką artystyczną nad projektami konkursowymi.

Trzy pierwsze miejsca zajęła Justyna Bułat, studentka II roku Projektowania Przestrzeni Wystawienniczych studiów magisterskich na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa wrocławskiej ASP (komputer Apple iMac, płatny dwumiesięczny staż w pracowni architektonicznej GroupArch, wyjazd do Paryża na europejskie targi designu MAISON & OBJET 2014). Nietypowa sytuacja przyznania wszystkich nagród jednej osobie wynikała z faktu oceniania przez niezależne gremia.

W 2015 roku, Centrum Poznawcze przy Hali Stulecia we Wrocławiu ogłosiło Konkurs „ZAPROSZENIE DO CENTRUM POZNAWCZEGO HALI STULECIA”, na projekt zagospodarowania terenu przylegającego do Centrum Poznawczego.

W związku ze ścisłymi zaleceniami Konserwatora Zabytków, dotyczącymi obszaru przylegającego do Hali Stulecia, proponowane obiekty musiały być zainstalowane czasowo, co wpisywało konkurs w obszar rozwiązań wystawienniczych.

Praca nad projektami konkursowymi przebiegała na zajęciach, w semestrze letnim 2015, wśród studentów II roku studiów niestacjonarnych II stopnia Projektowania Przestrzeni Wystawienniczych. Współpraca konsultowana była przeze mnie z Radcą Prawnym ASP we Wrocławiu, Panią Iwoną Krastamis-Mycek, i koordynatorem z ramienia Centrum Poznawczego, mgr Karoliną Charewicz. W konkursie zostały nagrodzone trzy osoby z prowadzonej przeze mnie pracowni.

Pierwsze miejsce zajęła Kinga Brodzik (nagroda pieniężna), drugie miejsce Karolina Markowska (nagroda w postaci płatnego stażu w jednej z firm stowarzyszonych w Polskim Związku Firm Deweloperskich), trzecie miejsce Karolina Kosińska (nagroda w postaci płatnego stażu we Wrocławskim Przedsiębiorstwie Hala Ludowa Sp. z o.o.).

W związku z nagrodzeniem osób, których prace powstały w prowadzonej przeze mnie pracowni, po ogłoszeniu wyników konkursu, wraz z koordynatorem, mgr Karoliną Charewicz, zorganizowałam wystawę pokonkursową na terenie Hali Stulecia. Prezentację wydatnie wsparła macierzysta Akademia Sztuk Pięknych.

W 2017 roku studenci Projektowania Przestrzeni Wystawienniczych w zespole: Paulina Matyja i Stepan Symynets, pod moją opieką artystyczną wzięli udział w Ogólnopolskim Konkursie oraz Warsztatach Projektowych KOMPOZYCJA PRZESTRZENNA „PRZEPRAWA”, organizowanych dla studentów kierunku Architektura Wnętrz przez firmę Bart sp. z o.o. i Wydział Architektury, Budownictwa oraz Inżynierii Środowiska Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego w Bydgoszczy.

Zespół został zakwalifikowany do drugiego etapu konkursu i warsztatów w Tleniu. W drugim etapie konkursu, podczas warsztatów realizacyjnych w Tleniu, w którym brałam udział w charakterze opiekuna warsztatów, zespół otrzymał wyróżnienie.

Na prośbę byłych studentów Podstaw Projektowania Wystaw, pod moją opieką powstało Koło Naukowe, które funkcjonowało od roku 2014 do końca roku akademickiego 2014/2015. Cele wyznaczone przez Koło, zawarte w jego statucie, to między innymi poszerzanie wiedzy i rozwijanie zainteresowań artystyczno-naukowych studentów w zakresie powiązanym z wystawiennictwem, reklamą, liternictwem, komunikacją wizualną i szeroko pojętą interakcją przestrzeni z grafiką, podnoszenie kwalifikacji członków Koła w zakresie projektowania obiektów przestrzennych o charakterze informacyjnym i wystawienniczym, w zakresie projektowania form prezentacji projektów semestralnych i konkursowych, motywowanie do udziału w konkursach i inne.

W ramach działalności Koła wytypowany został i polecony jego członkom konkurs „LAMPA DLA MAŁOLATA” zorganizowany przez Polski Związek Przemysłu Oświetleniowego, we współpracy z Agencją SOMA – organizatorem Targów Światło 2015, oraz Śląską Pracownią Architektoniczną Goczołowie Architekci Studio Autorskie.

After liquidation of the course that I taught at the Faculty of Interior Architecture and Design, I was employed by means of an open competition at the Faculty of Ceramics and Glass, in the Interdisciplinary Actions in Ceramics and Glass Department, where I teach Editorial Design (3rd and 5th year of the Ceramics and Glass studies).

While presenting lectures and leading practical exercises, I try to make my students acquire competences allowing them to design a complex, multi-page publication, that is a personal portfolio and a graphic design of a diploma exhibition, and own promotional and advertising materials. The course accustoms students with basics of DTP designing, the concepts related to lettering, typesetting and text makeup, grid, layout and others are discussed. The students also learn the basics of the InDesign program, which, through automating or simplifying some of the actions, considerably facilitates designing publications.

Requests for consultations of developments made outside of classes and the students who select Editorial Design as an elective subject every year, make me feel that this course has gained attention and approval of students.

From 2009 to 2018 I was also employed at the Wrocław College of Humanities, at the course of study of Interior Design, where I taught Basics of Exhibition Design, Basics of Scenography Design and Basics of Designing. The college educates students at an undergraduate level. Many of its alumni continue their education at a graduate level at the Academy of Fine Arts. The assumptions of the Basics of Exhibition Design course were analogous to the programme implemented at the Academy of Fine Arts. Work at the Wrocław College of Humanities, despite being difficult due to numerous student groups, gave me satisfaction, because the subjects were taught on the third and fourth year of studies, when students have the professional basics mastered.

Working with many students, while giving me a measurable sample of the effects of teaching, made me constantly analyse proposed semester topics. Averaging the effects of work with constantly modified topics

gave me, with such a large sample, a knowledge of whether a proposed move was apt and whether it's worth repeating it in the future. I tried using these experiences in the work at both colleges, where I was employed. While experimenting with topics, I invented various types of tasks, which an exhibition space designer can encounter, set different reference points, from which the work begins. One time it was a function, another one an advertisement in press or a form, or even a selected material. I think that such approach brings interesting results, because it differentiates created designs to a large extent.

In academic year of 2016/2017, due to starting a cooperation between the Interior Design Department and the Wrocław University of Environmental and Life Sciences, I taught the Landscape Architecture Objects Design for the 3rd year students of the Faculty of Landscape Architecture.

In 2018, I ended the cooperation with the Wrocław College of Humanities. The reason was too big of a workload due to the number of students, to whom I devoted my time at both colleges.

After 2009, I started working as a reviewer of written dissertations of the students. I can include in my didactic achievements forty seven reviews of written Bachelor's dissertations related to interior architecture and furniture design (Wrocław College of Humanities), twenty two reviews of master's dissertations related to interior architecture, the art of exhibition and furniture design (Academy of Fine Arts) and twenty two thesis advisor's opinions related to interior design (Wrocław College of Humanities).

I also work with students of the Academy of Fine Arts in Wrocław outside of the courses. An example can be international workshops conducted with the students of the Interior Architecture of the Academy of Fine Arts in Wrocław and the Belgian university college Hogeschool Gent, in the academic years of 2012/2013 and 2014/2015.

Pierwsze miejsce w konkursie zajęła należąca do Koła Patrycja Kryszczuk, która w ramach Koła otrzymała wsparcie w wyborze projektu i opracowaniu formy podania plansz konkursowych. Uzasadnienie Jury zauważyło i ten aspekt: „Nagrodę przyznano za kreatywnie stworzoną za pomocą prostych środków wyrazu i jednego materiału lampę z blachy. Na uwagę zasługuje forma plastyczna lampy nawiązująca do postaci z bajek tworzonych przez najlepszych polskich grafików. (...) Wyrazy uznania dla graficznego przedstawienia pracy konkursowej, która mogłaby być sama w sobie plakatem reklamującym tę lampę”.

Na Podstawach Projektowania Wystaw, na studiach dziennych, pracowałam do roku 2015, kiedy to przedmiot został na studiach dziennych zlikwidowany. Prowadząc Projektowanie Przestrzeni Wystawienniczych na II roku studiów niestacjonarnych magisterskich, pracuję do chwili obecnej.

Po zlikwidowaniu na Wydziale AWiW prowadzonego przeze mnie przedmiotu w drodze konkursu otwartego zatrudniona zostałam na Wydziale Ceramiki i Szkła, w Katedrze Działań Interdyscyplinarnych w Ceramice i Szkle, gdzie prowadzę Projektowanie Edytorskie (III i V rok studiów Ceramiki i Szkła).

Prowadząc wykłady i ćwiczenia praktyczne, staram się, by studenci nabyli kompetencje umożliwiające im zaprojektowanie złożonej, wielostronicowej publikacji, jaką jest własne portfolio, oraz oprawy graficznej wystawy dyplomowej i własnych materiałów promocyjnych i reklamowych. Przedmiot wdraża studentów w podstawy projektowania DTP, omawiane są pojęcia związane z liternictwem, składem i łamaniem tekstów, *grid*, *layout* i inne. Studenci poznają także podstawy programu InDesign, który dzięki zautomatyzowaniu lub uproszczeniu niektórych czynności wydawniczo ułatwia projektowanie publikacji.

Prośby o konsultacje opracowań powstałych poza zajęciami oraz studenci corocznie wybierający Projektowanie Edytorskie w ramach przedmiotu wolnego wyboru dają mi poczucie, że przedmiot ten zyskał zainteresowanie i aprobatę studentów.

Od roku 2009 do roku 2018 zatrudniona byłam również w Wyższej Szkole Humanistycznej we Wrocławiu na kierunku Architektura Wnętrz, gdzie prowadziłam Podstawy Projektowania Wystaw, Podstawy Projektowania Scenografii i Podstawy Projektowania.

Uczelnia kształci studentów w stopniu licencjackim. Wielu jej absolwentów kontynuuje naukę na stopniu magisterskim w Akademii Sztuk Pięknych. Założenia przedmiotu Podstawy Projektowania Wystaw były analogiczne do programu realizowanego w Akademii Sztuk Pięknych.

Praca w WSH, chociaż trudna ze względu na liczne grupy studenckie, dawała mi satysfakcję, ponieważ przedmioty prowadzone były na trzecim i czwartym roku studiów, gdy studenci mają opanowane podstawy zawodowe.

Praca z wieloma studentami, dając mi wymierną próbę efektów nauczania, zmuszała też do nieustannego analizowania proponowanych tematów semestralnych. Uśrednienie efektów pracy przy nieustannie modyfikowanych tematach dało mi, przy tak dużej próbie, wiedzę o tym, czy zaproponowane posunięcie było trafne i czy warto ponowić je w przyszłości. Doświadczenia te starałam się wykorzystywać w pracy na obu zatrudniających mnie uczelniach. Eksperymentując z tematami, wymyślałam różne typy zadań, z którymi może zetknąć się projektant przestrzeni o charakterze wystawienniczym, ustalałam różne punkty odniesienia, od których rozpoczyna się praca. Raz była to funkcja, innym razem reklama w prasie albo forma lub nawet wybrane tworzywo. Wydaje mi się, że takie podejście skutkuje interesującymi rezultatami, ponieważ w dużym stopniu różnicuje powstające projekty. Dzięki temu, kolejne doświadczenia były pobudzające zarówno dla mnie, jak i dla studentów.

W roku akademickim 2016/2017 wskutek podjęcia przez Katedrę Architektury Wnętrz współpracy z Uniwersytetem Przyrodniczym we Wrocławiu poprowadziłam przedmiot Projektowanie Obiektów Architektury Krajobrazu dla III roku Wydziału Architektury Krajobrazu.

W 2018 roku zrezygnowałam ze współpracy z Wyższą Szkołą Humanistyczną. Powodem było zbyt duże obciążenie związane z liczebnością studentów, którym poświęcałam czas na obu uczelniach.

First edition was dedicated to the project of port revitalization of post-industrial zone in Ghent. Second one, titled “Lost spaces. Invisible Wrocław”, focused on revitalization of selected regions of the Nadodrze in Wrocław. The work with the students of both colleges was conducted in a team of organizers and didactic supervisors composed of: Tomas Navratil, Stéphane Van Burm, assistant lecturer Agata Wojtyła, assistant lecturer Aleksandra Gajzler, assistant professor Renata Pacyna, assistant lecturer Bartek Zamarek, assistant lecturer Katarzyna Gemborys.

In the academic year of 2012/2013, I participated in the workshops “Artistic book as an object in space”. Week-long workshops were organized by dr Magdalena Wosik of the Faculty of Graphics and Media Art of the Academy of Fine Arts in Wrocław, they were conducted by invited guests who deal with the art of book, composed of: Alicja Słowikowska (project coordinator), Radosław Nowakowski, Elżbieta Woźniewska, Renata Pacyna. Outside of classes with students, the guests performed lectures. The lecture that I had occasion of presenting was titled *Book-object. The genesis and modern, Polish projects*.

I also had an occasion of conducting an artistic supervision over the students or presenting lectures outside of my home university, during the workshops “3rd National design competition CROSSING” (Tleń, May 2017), organized by the Department of Visual Arts of the UTP University of Sciences and Technology in Bydgoszcz and the BART Sp. z o.o. company, 1st National Workshops for students of the course of study of Interior Architecture “BORDERS 2016” (Kadyny, 10 – 16.10.2016), and during the International Conference and 2nd Workshops for Students of Interior Architecture “PLACE STRUCTURE” (Kadyny, 09 – 15.10.2017), organized by the Department of Architecture Design at the Faculty of Architecture and Design of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The work with students was conducted in a team of educators from Polish and foreign artistic universities, like prof. Jonas Audejaitis – Vilnius Academy of Arts Faculty of Kaunas, dr Saulius Jusionis – Vilnius Academy of Arts Faculty of Klaipeda, prof. dr hab. Tomasz Matuszewski – University of the Arts Poznań, Faculty of Architecture, dr hab. Tomasz Wójcik, mgr Paweł Kutkin – Krakow Acad-

emy of Fine Arts, dr Łukasz Nawrot, mgr Karolina Zaborska – Academy of Fine Arts Łódź, dr Katarzyna Bucholc, mgr Kamil Krasuski – Academy of Fine Arts in Warsaw, dr Mikołaj Stankowski, mgr Emilia Cieśla – University of the Arts Poznań, dr Tomasz Zmyślony, mgr Marta Konieczuk, mgr Dariusz Dyr – Academy of Fine Arts in Gdańsk, dr Jacek Żurek – Academy of Fine Arts in Wrocław, mgr Agnieszka Mierzwa, mgr Ariel Śliwiński – UTP University of Science and Technology in Bydgoszcz, mgr Jolanta Kwarcia-Osiak – Koszalin University of Technology, Institute of Industrial Design, Department of Interior Architecture.

During the International Conference combined with workshops, I presented an original lecture titled *Designer and his relationship with a place*.

Participation in the international science conference organized by the Krakow Branch of The Association of Art Historians together with the National Museum in Krakow, Jagiellonian Library and the Krakow Academy of Fine Arts “For a book’s place in art history” (Krakow, 5 – 7.12.2012), resulted in preparing and presenting by me an illustrated lecture titled: *Artistic book as a concept of typography in space*. Despite the fact that the lecture was intended mainly for participants of the conference, numerous students of the Krakow Academy of Fine Arts also appeared in the auditorium, whose questions I had an occasion of answering.

Efficient work of the academy and its perception in public space are dependent on the involvement of educators not only in working with students, but also organizing its internal and external functioning.

My involvement is connected both with performing certain functions and implementing tasks entrusted to me. The functions that I perform at the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław are, among others: long-time secretary of the Council of the Faculty of Interior Architecture and Design (1996–2005), member of a team preparing documents for accreditation of the Faculty of Interior Architecture and Design (2004–2005), member of the Council of the Faculty of Interior Architecture and Design (2005–2008, 2012–2015), Member of the Disciplinary Committee for Educators (2005–2012), Vice-Chairman of the Disciplinary Committee

Po 2009 roku zaczęłam pracę przy recenzowaniu pisemnych prac studentckich. Do dorobku dydaktycznego zaliczyć mogę 47 recenzji pisemnych prac licencjackich powiązanych z architekturą wnętrz i projektowaniem mebla (WSH), 22 recenzje prac magisterskich powiązanych z architekturą wnętrz, wystawiennictwem i projektowaniem mebla (ASP) oraz dwadzieścia dwie opinie promotorskie powiązane z projektowaniem wnętrz (WSH).

Praca ze studentami wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych odbywa się również poza prowadzonymi zajęciami. Przykładem mogą być międzynarodowe warsztaty przeprowadzone ze studentami Architektury Wnętrz ASP we Wrocławiu i belgijskiej uczelni Hogeschool Gent, w latach akademickich 2012/2013 i 2014/2015.

Pierwsza edycja poświęcona była projektowi rewitalizacji portowej strefy przemysłowej w Gandawie. Druga, zatytułowana „Lost spaces. Invisible Wrocław”, skupiona była na rewitalizacji wybranych rejonów wrocławskiego Nadodrza.

Praca ze studentami obu uczelni przebiegła w zespole organizatorów i opiekunów dydaktycznych w składzie: Tomas Navratil, Stéphane Van Burm, as. Agata Wojtyła, as. Aleksandra Gajzler, ad. Renata Pacyna, as. Bartek Zamarek, as. Katarzyna Gemborys.

W roku akademickim 2012/2013 brałam udział w warsztatach „Książka artystyczna jak obiekt w przestrzeni”. Tygodniowe warsztaty, zorganizowane przez dr Magdalенę Wosik z Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów wrocławskiej ASP, prowadzone były przez zaproszonych twórców zajmujących się sztuką książki w składzie: Alicja Słowikowska (koordynator projektu), Radosław Nowakowski, Elżbieta Woźniewska, Renata Pacyna.

Poza zajęciami ze studentami goście wystąpili z wykładami. Wykład, który miałam sposobność wygłosić, nosił tytuł *Książka-obiekt. Geneza i współczesne, polskie realizacje*.

Opiekę artystyczną nad studentami lub wykłady miałam okazję realizować także poza macierzystą uczelnią, podczas warsztatów „PRZEPRAWA. III Ogólnopolski Konkurs Projektowy” (Tleń, maj 2017), organizowany przez Katedrę Sztuk Wizualnych UTP w Bydgoszczy oraz

firmę BART Sp. z o.o., I Ogólnopolskich Warsztatów dla studentów kierunku Architektura Wnętrz „GRANICE 2016” (Kadyny, 10–16 X 2016), oraz w trakcie Międzynarodowej Konferencji i II Warsztatów Studentów Architektury Wnętrz „STRUKTURA MIEJSCA 2017” (Kadyny 9–15 X 2017), zorganizowanych przez Zakład Projektowania Architektury na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa ASP w Gdańsku. Praca ze studentami przebiegła w gronie dydaktyków polskich i zagranicznych uczelni artystycznych, jak prof. Jonas Audejaitis – Vilnius Academy of Arts Faculty of Kaunas, dr Saulius Jusionis – Vilnius Academy of Arts Faculty of Klaipeda, prof. dr hab. Tomasz Matuszewski – UAP Poznań, Wydział Architektury, dr hab. Tomasz Wójcik, mgr Paweł Kutkin – ASP w Krakowie, dr Łukasz Nawrot, mgr Karolina Zaborska – ASP Łódź, dr Katarzyna Bucholc, mgr Kamil Krasuski – ASP w Warszawie, dr Mikołaj Stankowski, mgr Emilia Cieśla – UAP Poznań, dr Tomasz Zmyślony, mgr Marta Konieczuk, mgr inż. Dariusz Dyr – ASP Gdańsk, dr Jacek Żurek – ASP Wrocław, mgr Agnieszka Mierzwa, mgr Ariel Śliwiński – UTP Bydgoszcz, mgr Jolanta Kwarcia-Osiak – Politechnika w Koszalinie, Instytut Wzornictwa, Zakład Architektury Wnętrz.

Podczas Międzynarodowej Konferencji połączonej z warsztatami przeprowadziłam wykład autorski pt. *Projektant i jego relacja z miejscem*.

Udział w międzynarodowej konferencji naukowej organizowanej przez Krakowski Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki wraz z Muzeum Narodowym w Krakowie, Biblioteką Jagiellońską oraz Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie „O miejsce książki w historii sztuki” (Kraków, 5–7 XII 2012), zaowocował przygotowaniem i przeprowadzeniem przeze mnie ilustrowanego wykładu pt. *Książka artystyczna, jako koncepcja typografii w przestrzeni*. Mimo że wykład zgłoszony został głównie dla uczestników konferencji, to na audytorium pojawili się również liczni studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, na których pytania miałam okazję odpowiadać.

Sprawną pracą uczelni oraz jej postrzeganie w przestrzeni publicznej zależne są od zaangażowania dydaktyków nie tylko w pracę ze studentami, ale też w organizowanie wewnętrznego i zewnętrznego jej funkcjonowania.

for Students and chairman of the adjudication panel regarding a student of the 3rd year of Painting (2012–2016), member of the team for promotion of the academy (participation in over a dozen of Educational Fairs throughout the country; 2014 – 2019), coordinator of works on the catalogue of the exhibition of The Best Diplomas of the Academy of Fine Arts in Wrocław: MY'16 and MY'17 (2016 – 2017). The function of the coordinator of the catalogue included working on creating their substantive and visual layers, which lasted for a year each time. It assumed a coordination with a team of eleven representatives of the Departments of the Academy of Fine Arts, with the deaneries of each Faculty, with computer specialists during the creation of the FTP account for the catalogue and setting the access rights, with designers of the catalogue and its editor mgr Marta Szymczakowska, cooperation in editing the catalogues, and additional works.

In the academic year of 2014/2015, the Interior Design Department of the Academy of Fine Arts supported the Wrocław University of Environmental and Life Sciences in establishing at the University of Environmental and Life Sciences a course of study of Landscape Architecture. Together with dr hab. Bartosz Jakubicki (Academy of Fine Arts), I was appointed to the composition of the Programme Committee of the new course of study.

In academic years of 2015/2016, 2016/2017 and 2017/2018, I was also a representative of the Rector of the College of Humanities for contacts with media and business.

In the academic year of 2016/2017 and 2017/2018, I participated in research and development project, financed as part of a winning the competition for financing from the “Innovation Vouchers” funds of the Polish Agency for Enterprise Development. Name of the body granting the funds – Polish Agency for Enterprise Development as part of European Union funds – Operational Program “Intelligent Development”,

sub-measure 2.3.2 Innovation vouchers for SMEs. Participation in the project – Based on the contract of mandate No. 189/2017 concluded between the Academy of Fine Arts in Wrocław and the „TRADE EXPORT” company located in Warsaw. I became a member of a science and research team developing in the academic year of 2017/2018 a conceptual design, as part of design development of a cover for a pointing finger and a thumb, the purpose of which is to improve the process of using touchscreens. Members of the team: Team manager dr Jacek Żurek (Interior Architecture), dr Renata Pacyna (Ceramics and Glass), dr Piotr Stocki (Design). The design was completed in cooperation with Wrocław University of Science and Technology.

From 2016, I'm also a member of a creative group SILESIUM – this group unites creators, coming from the Academy of Fine Arts in Wrocław (who represent fine and design arts: Maciej Albrzykowski, Grażyna Jaskierska Albrzykowska, Małgorzata Kazmierczak, Anna Kowalska-Szewczyk, Anna Kołodziejczyk, Kamil Moskowczenko, Renata Pacyna, Jacek Żurek). The group deals with scientific, research and artistic activity, including formal reinterpretation of historical and cultural heritage of the Lower Silesia. As part of the functioning of the project, I took part in, organized by SILESIUM, symposium and exhibition ART LABO. The curator, director and founder of the group is prof. Anna Kowalska-Szewczyk. I perceive inviting me to the group as a distinction and sign of trust.

People that we meet on our path invariably play an important role in the process of forming our creative personality. It's not possible to list all the educators, friends and authorities, to whose personality, interest and kindness I owe where I am and who I became. At the stage of subsequent levels of education I know, that I associate a courage of self-determination with mgr Łucja Łapka, mindfulness and concentration with mgr Stanisław Matuszczyk, logic with assistant professor Edward Gańcza, involvement with professor Norbert Wieschalla, sense of humour and ease with Professor Michał Jędrzejewski, kindness

Moje zaangażowanie wiąże się z pełnieniem określonych funkcji, jak i realizowaniem powierzonych prac. Pełnione przeze mnie w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu funkcje, to między innymi: wieloletni sekretarz Rady Wydziału AWiW (1996–2005), członek zespołu przygotowującego dokumenty do akredytacji Wydziału AWiW (2004–2005), członek Rady Wydziału AWiW (2005–2008, 2012–2015), Członek Komisji Dyscyplinarnej ds. Pedagogów (2005–2012), Wiceprzewodnicząca Komisji Dyscyplinarnej ds. Studentów i przewodnicząca składu orzekającego w sprawie studentki III roku Malarstwa (2012–2016), członek zespołu ds. promocji uczelni (udział w kilkunastu Targach Edukacyjnych na terenie całego kraju w latach 2014–2019), koordynator prac nad katalogiem wystawy Najlepszych Dyplomów ASP we Wrocławiu: MY '16 i M Y'17 (2016–2017). Funkcja koordynatora katalogu obejmowała trwającą za każdym razem po około pół roku pracę nad tworzeniem ich warstwy merytorycznej i wizualnej. Zakładała współpracę z zespołem jedenastu przedstawicieli funkcjonujących w ASP Katedr, z Dziekanatami poszczególnych Wydziałów, z informatykami przy zakładaniu konta FTP katalogu i ustalaniu uprawnień dostępu, z projektantami katalogu i redaktorem katalogu mgr Martą Szymczakowską, współpracę przy redagowaniu katalogów oraz prace dodatkowe.

W roku akademickim 2014/2015 Katedra Architektury Wnętrz ASP wsparła Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu w powołaniu na UP kierunku Architektura Krajobrazu. Wraz z dr. hab. Bartoszem Jakubickim (ASP) zostałam powołana w skład Komisji Programowej nowego kierunku.

W latach akademickich 2015/2016, 2016/2017 i 2017/2018 pełniłam też funkcję pełnomocnika Rektora Wyższej Szkoły Humanistycznej ds. kontaktów z mediami i biznesem.

W roku akademickim 2016/2017 i 2017/2018 wzięłam udział w projekcie badawczo-rozwojowym, finansowanym w ramach wygranego konkursu na dofinansowanie z funduszy „Bony na innowację” Państwowej Agencji

Rozwoju Przedsiębiorczości. Nazwa organu przyznającego fundusze – Państwowa Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości w ramach funduszy unijnych – Programu Operacyjnego „Inteligentny Rozwój”, podziałanie 2.3.2 Bony na innowację dla MŚP.

Udział w projekcie – Na podstawie umowy zlecenia Nr 189/2017 zawartej pomiędzy ASP we Wrocławiu a firmą „TRADE EXPORT” z siedzibą w Warszawie. Zostałam członkiem zespołu naukowo-badawczego opracowującego w roku akademickim 2017/2018 projekt koncepcyjny, w ramach opracowania wzorniczego nakładki na palec wskazujący i kciuk, której przeznaczeniem jest usprawnienie procesu korzystania z ekranów dotykowych. Członkowie zespołu: kierownik zespołu – dr Jacek Żurek (AW), dr Renata Pacyna (CiSz), dr. Piotr Stocki (Wzornictwo). Projekt zrealizowany został w kooperacji z Politechniką Wrocławską.

Od 2016, jestem też członkiem grupy twórczej SILESIUM, zrzeszającej twórców, wywodzących się z ASP we Wrocławiu (reprezentujących sztuki piękne oraz projektowe: Maciej Albrzykowski, Grażyna Jaskierska Albrzykowska, Małgorzata Kazmierczak, Anna Kowalska-Szewczyk, Anna Kołodziejczyk, Kamil Moskowczenko, Renata Pacyna, Jacek Żurek). Grupa zajmuje się działalnością naukową, badawczą i artystyczną obejmującą formalną reinterpretację spuścizny historycznej i kulturowej Dolnego Śląska. W ramach funkcjonowania projektu wzięłam udział w organizowanym przez SILESIUM symposium oraz w wystawie ART LABO. Kuratorem, kierownikiem i założycielem grupy jest prof. Anna Kowalska-Szewczyk. Zaproszenie mnie do grupy odebrałam jako wyróżnienie i wyraz zaufania.

W procesie kształtowania się osobowości twórczej nieodmiennie ważną rolę pełnią ludzie, których spotykamy na naszej drodze. Nie sposób wymienić wszystkich dydaktyków, przyjaciół i autorytetów, których osobowości, zainteresowaniu i życzliwości zawdzięczam to, gdzie jestem i kim się stałam. Na etapie kolejnych szczebli edukacji wiem, że odwagę samostanowienia kojarzę z mgr Łucją Łapką, uważność i skupienie z mgr Stanisławem Ma-

and personal culture with (at the time) assistant professor Waław Kowalski, selflessness and reliability with dr Aleksandra Maksymiak, sensitivity and distance with professor Józef Hałas. This list could be continued, but I'm aiming for the fact that what I received from them, I always try to give to my students today.

The requests for consultations on private works, words of appreciation after finishing cooperation, and even correspondence containing words of gratitude allow me to suppose that I'm sometimes able to save these most valuable values and pass them on to the next generation.

My artistic work is multi-threaded, but since the beginning it marks the same, broad, but precisely defined field. This immanent need for a broad context already becomes visible in the written master's thesis, titled *Integration tendencies in modern art*. The title of my written PhD thesis also talks about this: *Space in two-dimensional graphic message*.

Interior architecture would not be “mine”, if it didn't contain a consciously designed atmosphere – a narrative thread of a story about future resident. Graphic design would not be right for me, if there wasn't an aspect of consciously quoted spatiality appearing in it. Different aspects of my activity interpenetrate and constantly redefine. Both currents are necessary for me, because they affect each other intensely, bringing knowledge, experiences, ideas and energy.

The verbal and the visual complement each other in a way that is corresponding with the full extent of my artistic and didactic activity.

In didactics, the art of exhibition opened such a possibility for me the. In the field of graphic design, it became real thanks to an artistic book.

Similarly to many other artists, I realize myself by involving more than one branch and in my individual way, I combine experiences, due to which the result is characteristic of my work.

tuszczykiem, logikę z ad. Edwardem Gańczę, zaangażowanie z profesorem Norbertem Wieschallą, poczucie humoru i lekkość z profesorem Michałem Jędrzejewskim, życzliwość i kulturę osobistą z (wtedy) adiunktem Waławem Kowalskim, bezinteresowność i rzetelność z dr Aleksandrą Maksymiak, wrażliwość i dystans z profesorem Józefem Hałasem. Listę tę można by kontynuować, jednak zmierzam do tego, że dzisiaj to, co otrzymałam od innych, staram się przekazać studentom.

Prośby o konsultacje prywatnych prac, wyrazy uznania po zakończeniu współpracy, a nawet korespondencja z podziękowaniami pozwalają mi przypuszczać, że te najcenniejsze wartości udaje mi się czasem ocalić i przekazać następnej generacji.

Moja praca artystyczna jest wielowątkowa, jednak od początku, nieodmiennie określa ten sam, szeroki, lecz precyzyjnie zdefiniowany obszar. Ta immanentna potrzeba szerokiego kontekstu uwidacznia się już w pisemnej pracy magisterskiej, zatytułowanej *Tendencje integracyjne w sztuce współczesnej*. Mówi o niej też tytuł pisemnej pracy doktorskiej; *Przestrzeń w dwuwymiarowym przekazie graficznym*.

Architektura wnętrz nie byłaby „moja”, gdyby nie zawierał się w niej świadomie zaplanowany nastrój – narracyjny wątek opowieści o przyszłym mieszkańcu. Projektowanie graficzne nie było by mi właściwe, gdyby nie pojawiał się w nim aspekt świadomie cytowanej przestrzenności. Różne aspekty mojej działalności przenikają się nawzajem i nieustannie redefiniują. Oba nurty są mi potrzebne, ponieważ intensywnie oddziałują na siebie, niosąc wiedzę, doświadczenia, pomysły i energię.

Verbalne i wizualne uzupełnia się w sposób najlepiej odpowiadający pełni mojego subiektywnego przekazu.

W autoreferacie starałam się przekazać informację o tym, w jaki sposób zróżnicowane obszary mojej działalności połączyły się i uzupełniły w mojej działalności artystycznej i dydaktycznej.

W dydaktyce możliwość taką w pełni otworzyło przede mną wystawienictwo. W dziedzinie projektowania graficznego stało się to realne dzięki książce artystycznej.

Podobnie jak wielu innych artystów spełniam się, angażując więcej niż jedną dyscyplinę i na swój indywidualny sposób łączę doświadczenia, przez co uzyskany rezultat jest charakterystyczny dla mojej twórczości.

02 04 2018 ✓

Renata Pacyna