

Swoją twórczość traktuję jako ciągłość, szereg działań z siebie wynikających, mających podobne założenia i powody powstania. Nigdy nie stosowałam do swoich realizacji pojęcia „projektu”, bo nie zadaję sobie tematu, na jaki tworzę prace, przeciwnie, to one i proces twórczy pomagają mi zrozumieć, dlaczego musiały powstać. Mam poczucie, że odkąd moja twórczość zaczęła wykraczać poza studiowanie otaczającego świata przyczyny jej powstawania nie uległy zmianie. Na przestrzeni lat, dzięki kolejnym realizacjom co raz bardziej je sobie uświadamiałam, porządkowałam związane z nimi emocje i myśli, jednak praprzyczyna pozostawała niezmienna i jest we mnie głęboko zakorzeniona. Dlatego niniejszy opis nie będzie analizą konkretnego projektu, a raczej wycinku mojej twórczości, tworzącego spójną całość, z dużym uwzględnieniem czasu go poprzedzającego, jak i przewidywanych następstw.

\*

Nigdy nie chciałam, nie potrzebowałam robienia sztuki intelektualnej, opartej na koncepcie podpartym jedynie stroną wizualną. Takie działania są mi obce i często niezrozumiałe; skoro jestem w stanie pojąć umysłowo dane zjawisko czy ideę, wytłumaczyć ją słowami, to po co ma być potrzebny obraz czy inna forma plastyczna? Dla mnie plastyka jest niezbędna do pokazania tego, czego nie jestem w stanie ująć słowami, zjawisk czysto emocjonalnych, związanych z bardzo krótką chwilą, wrażeniem, jednak o ogromnej sile oddziaływania, które nie pozostawiły mnie niezminionej.

Od lat, w zasadzie od momentu, gdy moja twórczość plastyczna zaczęła wykraczać poza ramy studiowania rzeczywistości i ćwiczenia ręki, moje próby twórcze były ściśle powiązane z emocjami. Na początku działa się to w sposób nieświadomy; w pewnym momencie prace zaczęły być obrazowaniem stanu ducha, przeniknięte emocjonalnością. Każdy rysunek, obraz czy grafika były sposobami rozładowania napięcia, przeniesienia na papier czy płótno spektrum odczuć, głównie negatywnych. Nie mogę nazwać ich smutkiem czy złością, bo jednowyrazowe określenia są zbyt ogólne i suche, by mogły opisać ogrom procesów, jakie zachodziły w moim wnętrzu, pchając jednocześnie do tworzenia. Przez długi czas byłam też w owych emocjach zbyt głęboko zanurzona, by podjąć próbę porządkowania ich, nazywania. Były one nierozpoznaną masą i nie bardzo wiedziałam, co może mnie w tej sytuacji wesprzeć. Przytłoczenie ich ogromem bywało nie do zniesienia, doprowadziło do konieczności sięgnięcia po pomoc. Szczęśliwie, choć dziś wiem, że o wiele lat za późno. Zanim zdobyłam się na ten krok, ulgę znajdowałam w tworzeniu, nie zastanawiając się, dlaczego i po co to robię.

Działalność plastyczna była i jest dla mnie jedną z podstawowych czynności życiowych. Rysowałam, odkąd mogłam utrzymać w dłoni ołówek; wypełniałam tak większość wolnego czasu, tworząc światy i bohaterów, kopiując dzieła mistrzów, portretując rzeczywistość. Wtedy nie było to naznaczone negatywnymi emocjami, było obszarem radości i samorozwoju. Myślę, że także dlatego, gdy przestałam radzić sobie z rzeczywistością, jako obszar ucieczki wybrałam działanie plastyczne. Była to sfera bezpieczna, nad którą miałam pełną kontrolę. Jednocześnie dała mi możliwości działania czysto emocjonalnego, pozwalającego zostawiać w niej kawałki swojego nieszczęścia. Oczywiście, nie była to ucieczka zaplanowana i świadomie przeprowadzona; nie umiem też powiedzieć, kiedy dokładnie się zaczęła. Okazała się jednak ruchem kluczowym, który z dzisiejszej perspektywy mogę ocenić jako determinujący moją drogę twórczą, a co za tym idzie, także mnie jako osobę.

\*

Plastyka moich prac ewoluuje, mam wrażenie, że na podstawie jej analizy mogłabym odtworzyć zmiany, jakie zachodziły we mnie na przestrzeni lat. Przez dłuższy czas prace były figuratywne, a postać ludzka czy jej ślad stawały się znakowym nośnikiem emocji. W relacjach sylwet między sobą oraz otoczeniem zamykałam napięcie wewnętrzne i zewnętrzne. Dziś postrzegam to jako efekt ówczesnej trudnej relacji z samą sobą, braku zrozumienia zachodzących w moim wnętrzu procesów i skupieniu uwagi na relacjach ze światem zewnętrznym. W trudnościach w budowaniu i podtrzymywaniu zdrowych relacji upatrywałam na ogół źródła swoich cierpień. I zapewne tak było, choć przyczyna tych problemów często leżała w moim wnętrzu, na zewnątrz przybierając jedynie konkretne formy.

Moje myślenie o swojej emocjonalności zmieniało się, powiedzieć można, dwutorowo; w dużym stopniu dzięki procesom terapeutycznym, ale także dzięki studiom odbytym w Akademii. Obie te życiowe przygody i osoby, które mi w nich towarzyszyły, zbliżyły mnie do swojego wnętrza do tego stopnia, bym była gotowa robić prace dokładnie o nim i gnieźdzących się w nim emocjach. Z realizacji na realizację zbliżałam się do prób traktujących o czystej emocji. Prace stały się w większości przypadków w pełni abstrakcyjne, czasem z symbolicznym elementem, który był pretekstem dla wykorzystania plastycznych rozwiązań.

\*

Najważniejszym obszarem mojej artystycznej twórczości jest szeroko rozumiana grafika. Nie chcę używać jej klasycznych ram pojęciowych, bo w moich działaniach zyskuje ona nowe oblicze, łącznie z przejściem na formy półprzestrzenne, czego przykładem jest niniejsza praca doktorska. Przez lata korzystania z możliwości, jakie daje grafika, uczyniłam ją sobie tak bliską, iż stała się bardziej podstawowym i naturalnym działaniem niż rysunek, którego pierwotność jest domeną.

Grafikę pokochałam dzięki technikom trawionym. W pierwszej kolejności zafascynowała mnie możliwość długiej obróbki matrycy, dodawania i odejmowania poszczególnych elementów w toku jej kształtowania przy jednoczesnej konieczności zachowania reżimu warsztatowego.

Jednym z podstawowych środków plastycznego wyrazu jest dla mnie materia prac. Jest to kolejna z przyczyn, dla których upodobałam sobie graficzne techniki trawione. Możliwość uzyskania głębokich, zróżnicowanych faktur przy sposobności zastosowania ekspresyjnej obróbki matrycy stanowi o wyjątkowości trawionego metalu.

Szybko odkryłam niezwykłość nawarstwiania materii graficznej uzyskiwaną przez nabijanie na papier kilku matryc. Zastosowanie szablonu i częściowe wykrywanie poszczególnych warstw pozwoliło mi na stopniowe budowanie prac przez poszukiwanie w trakcie pracy właściwej formy, podążanie za wyłanianiem się jej z gęstwiny materii. To dzięki grafice zrozumiałam, że poddanie się procesowi twórczemu jest najbardziej właściwą dla mnie drogą kreacji. Przestałam wymagać od siebie projektu planowanych działań, o który każdorazowo było mi zresztą bardzo trudno, a którego, miałam wrażenie, oczekiwało się ode mnie na pewnym etapie procesu nauczania. Szczęśliwie, z pomocą wybranych dydaktyków, udało mi się przestać walczyć ze swoimi skłonnościami i zaczęłam przekierowywać swój sposób pracy na najbardziej efektywne tory, a najpełniej udało mi się to zastosować właśnie w grafice.

Kolejnym ważnym środkiem wyrazu jest dla mnie, szczególnie w niektórych realizacjach, kolor. Jego obecność wydaje mi się w mojej twórczości nieco przewrotna; w grafice przez wiele lat były to starannie prze-

łamywane odcienie o zróżnicowanym kryciu, które w wyniku mieszania warstw zyskiwały bardzo malar-  
skie działanie. Wpływ tych doświadczeń był tak duży, że w obecnej chwili nawet w czerniach graficznych  
warstw dostrzegam odcienie i zróżnicowanie głębi.

\*

Gdybym musiała wskazać początek drogi realizacji doktorskiej, upatrywałabym go w obrazach z cyklu  
*Organizm* z lat 2014-2016. To w nich zaczął pojawiać się motyw, wokół którego zbudowałam opisywaną  
tu pracę. Jest to motyw rozdarcia, pęknięcia, szczeliny. W obrazach zmaterializował się on w warstwie ry-  
sunkowej: wypełniałam je gąszczem organicznych, linearnych struktur, przywodzących na myśl naczynia  
nerwowe czy krwionośne, tworząc powierzchnię niczym tkankę organizmu. W centralnej części każdej  
z prac pojawiało się w owej strukturze pęknięcie z sugestią powstającej za nim głębi, uzyskanej przez kolor  
podkładu.

Nie jestem w stanie przywołać momentu, w którym zrodził się pomysł takiego właśnie rysunku; zaczął on  
po prostu „wychodzić” spod mojej ręki, pierwsze realizacje były w pełni intuicyjne.

Przez kilka lat motyw ten kilkakrotnie powracał w moich pracach, najpełniejszą formę zyskując w jednym  
z obrazów, którego powstawanie, z racji szczegółowości rysunku i formatu, rozciągnęło się na wiele miesię-  
cy. Jest to do tej pory najbliższa memu sercu praca.

Motyw pęknięcia okazał się także punktem wyjścia do pracy nad doktoratem, a, jak się później okazało,  
także jego głównym tematem plastycznym. Mając bardzo ogólną wizję efektu, do jakiego chciałam dążyć,  
potrzebowałam punktu wyjścia do rozpoczęcia tej drogi. Wiedziałam, że swoje działania oprę na warsz-  
tacie, który jest dla mnie naturalny i sprawdzony, oraz że chcę, by ta realizacja w stopniu większym, niż  
dotychczas, wychodziła w przestrzeń. Ten zabieg miał mi posłużyć do oddziaływania na widza w sposób  
wielozmysłowy, by ten, obcując z pracą, odbierał ją nie tylko wzrokowo, ale także odczuwał cielesnie. Po-  
czątkowo sądziłam, że może osiągnę ten efekt przez stworzenie prac wielowarstwowych, myślałam też  
o użyciu zmiennego podświetlenia grafik i uzyskania tym sposobem wrażenia głębi i ruchu. Znając siebie  
i swój tryb pracy wiedziałam, że tych realizacji nie mogę zaprojektować. Choć takie podejście pozornie  
bardzo ułatwia pracę, wyznaczając wszystkie kroki od początku do końca, dla mnie jest niemożliwością,  
a każdorazowo podjęte próby takiego działania okazywały się być naznaczone męką i frustracją, nie dopro-  
wadzając mnie do żadnych znaczących rezultatów.

Moja praca musi rodzić się w trakcie procesu. Potrzebowałam zatem plastycznego bodźca do rozpoczęcia  
działania. Intuicyjnie sięgnęłam po najbliższe mi składowe: blachę cynkową wraz z tuszem do odprysku  
oraz opisany wyżej plastyczny motyw, towarzyszący mi od kilku lat. Kiedy powstała matryca, dalszych kil-  
ka kroków było wiadomych: musiałam wydrukować ją na kilka sposobów i po analizie otrzymanych odbi-  
tek zdecydować, w jaką stronę może mnie to pchnąć. Zagadnieniem wartym dalszej eksploracji okazał się  
pomysł, który już wcześniej przemknął mi przez myśl, dotyczący budowania pracy samą czernią. Myślałam  
o różnicowaniu powierzchni lekkim przełamywaniem tonalnym oraz przede wszystkim kontrastem mię-  
dzy matowością a błyszczaniem. Z sumy potrzeb pojawił się pomysł wydrukowania grafiki na płycie pleksi.  
Dzięki niej mogłam wykorzystać walor zmatowienia świeżo wydrukowanego wypukło- lub płaskodruku  
pigmentem, zyskując pożądaną relację matowe – błyszczące. Na niej możliwe było też nie tylko nakładanie  
wielu warstw, ale także wykorzystanie w tym celu jej obu stron. Wreszcie, walorem była opcja wykorzy-

stanie przezroczystości podłoża jako elementu kompozycji grafiki oraz stworzenie pracy „wielostronnej”, przeznaczonej do ekspozycji i oglądania w przestrzeni.

Już pierwsza próba druku na pleksi dała mi odpowiedź na kilka pytań, także takich, których wcześniej sobie nie zadawałam. Po pierwsze, potwierdziła plastyczną jakość relacji gładkości podłoża do aksamitności druku pokrytego pigmentem, a także waloru niesionego przez element przezroczystości w moich grafikach. Od razu jednak zrozumiałam, że materiał, jakim jest pleksi, nie odpowiada mi przez swoją twardość, syntetyczność, a prostokąt jego płyty jest jeszcze bardziej sztywny i kanciasty od arkusza papieru, nie tylko w fizycznym, ale i wizualnym odbiorze. Wówczas pojawił się pomysł, który okazał się jednym z najważniejszych na drodze powstawania tej pracy; było nim użycie jako podłoża dla grafik materiału w punkcie wyjścia niemal identycznego, jak pleksi, ale o właściwościach termoplastycznych. Ta cecha materiału otworzyła przede mną perspektywę przekształcania powierzchni grafik, nadania im trójwymiarowości. Choć okiełznanie materiału nie było początkowo łatwe, od razu wiedziałam, że jego wybór jest strzałem w dziesiątkę. Nie zrażały mnie trudności w jego obróbce i ograniczenia przestrzenno-warsztatowe. Charakter tego materiału napędził proces rodzenia się kolejnych pomysłów na obiekty. Co ważne, od tego momentu powstawały one dwutorowo, jednocześnie przez warstwę graficzną, mającą tworzyć ich powierzchnię, jak i formę przestrzenną, którą miały jako obiekty przyjąć.

Opis dzieła rozpoczynam od warstwy plastyczno-warsztatowej, bo to ona napędza moje artystyczne działania. Nie chodzi tu o popis technologiczny, uwznioślenie rzemiosła, ale o najbardziej naturalny sposób wypowiedzi. Zawsze najpierw podejmuję plastyczne działanie, poprzez analizę decyduję o kolejnych krokach i na bieżąco je modyfikuję. Coraz częstsza w sztuce wydaje się być postawa odwrotna, gdzie do obranego konceptu, treści, którą artysta chce przekazać, dopasowuje się środki wizualne mające ją zobrazować. Niestety, w wielu wypadkach zostaje ona sprowadzona do ilustracji dla filozofii, socjologii czy polityki. Moim zdaniem sztukę spośród wszystkich działań wizualnych powinna wyróżniać autentyczność działania, głębokie przeżycie artysty i nieodzowność jej powstawania. Jej twórcy w trakcie swego rozwoju znajdują środki wyrazu, które w najbardziej adekwatny sposób służą im do przekazywania swego spojrzenia na świat. Taki artysta używa narzędzi, które stają się przedłużeniem jego ręki, których używanie jest najbardziej naturalne, a stosowanie ich to po prostu „dzianie się”. Wiele osób tak definiuje rysunek, jako najbardziej intuicyjny, służący do pierwszego zapisu obserwacji. W takim rozumieniu narzędzie odgrywa szczególną rolę, choć wykracza to poza wymiar kunsztu warsztatowego; staje się językiem, dzięki któremu można opowiedzieć historię.

Dla mnie głównym z takich narzędzi stała się grafika trawiona. Zdecydowały o tym dwie podstawowe cechy: sposób obróbki matrycy i uzyskiwana materia grafik. Przez wiele lat to materia prowadziła mnie w budowaniu kolejnych prac. To z niej wyłaniałam swoje obrazy, z niej wynikała konstruowana forma czy znak.

W powstałych obiektach graficznych stosuję analogiczne rozwiązanie; z wcześniej przygotowanej matrycy drukuję utrwalony na niej rysunek, który prowadzi mnie przy nadawaniu kształtu całemu obiektowi. Nie jest to materia jednakowa do tej, jaką uzyskać dzięki technikom trawionym mogę na papierze. Druk wypukły lub płaski na twardym podłożu płyty PET nie daje wytłoku, a jedynie warstwę przeniesionej farby. Aksamitność drukowi uzyskuję poprzez nadanie na niego warstwy pigmentu, jednocześnie stwarzając wrażenie większej miękości materii. To, co w największym stopniu decyduje o jej kształcie, to formowanie po zakończeniu procesu druku. Ten rodzaj pracy jest dla mnie wyjątkowo ekscytujący, gdyż

pojawia się dodatkowy cykl kreatywnej pracy, w trakcie którego mogę obcować z czystą materią plastyczną. W bardziej klasycznym wydaniu mojej pracy graficznej były dwa takie etapy: obróbka matryc i drukowanie, z zaznaczeniem, że to ta druga część była dla mnie właściwą kreacją. Często nie przywiązywałam bardzo dużej wagi do obrazu utrwalonego na matrycy, bo też wiedziałam, że nie będzie się on przekładać na ostateczny kształt budowanych przy jej użyciu prac. Na ogół skupiałam się na stworzeniu powierzchni, właśnie materii graficznej, z przewijającymi się w niej prostymi znakami czy abstrakcyjnymi formami, która posłużyć mi miała do drugiego etapu, czyli faktycznego budowania obrazów. Teraz zyskałam trzeci etap, czyli nadawanie grafice formy przestrzennej. Stał się on podwójnie fascynujący, gdyż tworząc prace jednocześnie uczyłam się używać materiału, panować nad jego właściwościami, niejednokrotnie będąc zaskakiwaną efektami swoich działań.

To, jaką formę przestrzenną otrzymały prace, w znakomitym stopniu jest efektem przełożenia na warstwę trójwymiarową motywu, który stał się przyczyną powstania całego cyklu. Pęknięcia czy rozdarcie, które materializowało się w organicznym rysunku, w wersji przestrzennej zyskało zupełnie nowy wymiar i moc. Można powiedzieć, że wrócił do swojego źródła, bo w swojej istocie jest zjawiskiem przestrzennym. Grafika przeniesiona na płytę PET sugerowała kształt, jaki praca mogła przybrać, jednak w licznych odsłonach każdorazowo przynosząc inne efekty. Kolejne próby nasuwały następne pomysły.

Dzięki temu cyklowi i mierzeniu się z każdą z prac zrozumiałam genezę przepracowywanego przez lata motywu. Wymiar przestrzenny sprawił, że plastyczny temat, do którego wciąż instynktownie powracałam, zyskał swoje właściwe oblicze, mi samej pozwalając poukładać w głowie emocje, które próbowałam przy jego pomocy wciąż przedstawiać.

Jak wspominałam wcześniej, korzystam z plastyki dla przekazywania emocji i odczuć, które są chyba niemożliwe do opisanie słowami. Także charakterystyka prac, które owe słowa zastępują, jest dla mnie nie lada wyzwaniem. Przy maksymalnych staraniach wiem, że nigdy nie będzie to w stu procentach dobre objaśnienie. Wiem też, że gdyby nie niniejsza praca doktorska, nigdy nie zmusiłabym się do podjęcia próby jego stworzenia.

W tym cyklu prac próbuję zatrzymać moment przeżywania skrajnie silnych, przytłaczających emocji. Jest to dla mnie doświadczenie organiczno-biologiczne, które w tym wymiarze na pewno mogłoby zostać opisane przez specjalistę z tej dziedziny jako grupa reakcji chemicznych. Ja natomiast odbieram je jako szereg zjawisk zachodzących w moim ciele sprawiających, że na chwilę zmienia się rzeczywistość. Jest to mieszanina zapadania się, ogromnego ciężaru przy jednoczesnym odczuciu pustki, rozrywania narządów i tkanek ciała. Wrażenie nagłego skoku ciśnienia przy równoległym ustaniu pulsu.

Jest to stan, którego nie da się precyzyjnie opisać słowami. Prawdopodobnie nie da się też go wiernie oddać w żaden inny sposób, jak wielu ulotnych, niematerialnych zjawisk, które od zarania ludzkości zmuszają nas do podejmowania prób utrwalenia ich wrażenia. Niezliczone pomniki plastyczne, muzyczne, literackie zostały stworzone z niepochoamowanej potrzeby zatrzymania przeżywanego momentu i oddania jego wrażenia.

Emocje są sprawą w pełni indywidualnie przeżywaną. Każdy sam określa, jakie miejsce chce pozwolić im zająć w swoim życiu, choć dla niektórych nie jest to kwestią wyboru. Emocjonalność bywa tak silna, że można jedynie się jej poddać i spożytkować energię, jaką ona niesie.

Paradoksem może się wydawać potrzeba utrwalenia odczuć związanych z najtrudniejszymi doświadczeniami w życiu. W moim wypadku pełni to funkcję terapeutyczną, ale wynika też z konieczności pielęgnowania tego, co sprawiło, że jestem taką, nie inną osobą. Nie jest też tak, że były to doświadczenie jednorazowe; raz przeżyte powracają, korzystając z przetartych wcześniej dróg i schematów, trwale zapisanych w osobowości.

\*

Proces, w którym wyłanianiu formy z materii przyrównałabym do sposobu, w jaki przeżywam emocje. W chwili doświadczania są one nienazwane, początkowo ogarniające, które uczę się cały czas rozpoznawać i porządkować, żyć z nimi, przekuwać w wartość. Formy plastyczne, które utrwalam w swoich pracach nie są z góry określone. Materia, która je wypełnia jest dla mnie wciąż żywa a jedynie zatrzymana, zauważona w danym momencie. Dawniej ten proces działał się tylko na płaszczyźnie, teraz przełożyłam go także na pracę w przestrzeni.

O przestrzenności prac graficznych myślałam od dłuższego czasu. Grafika na płaszczyźnie, w szczególności zamknięta w prostokacie pola zadruku i stłamszona bielą okalającego ją *passe-partout* nie jest formą wyrazu, która by mnie w pełni satysfakcjonowała i która byłaby adekwatna do moich potrzeb. Z *passe-partout* zrezygnować było łatwo – po prostu zaczęłam przycinać grafiki do pola zadruku. Trudniej było z prostokątem, ale udało mi się przynajmniej naruszyć jego sztywność przez wydzieranie papieru zamiast cięcia i drukowanie „na spód”. W ten sposób udało mi się nieco otworzyć prace, zasugerować, że są fragmentami szerszej rzeczywistości.

Marzyłam też o tym, by grafikę uwolnić z płaszczyzny, by nie musiała być eksponowana na ścianie, by każda jej strona warta była oglądania i wносиła sens w odbiór całości. Innymi słowy, chciałam nadać swojej grafice pewne walory właściwe rzeźbie. Swoją drogą, to właśnie rzeźba najsilniej działa na moją percepcję, a wśród artystów, których cenię najbardziej, najliczniejszą grupą są rzeźbiarze.

Jako artystce od dawna marzyło mi się wejście ze swoją twórczością w obszar działań rzeźbiarskich. Do tego momentu doprowadziła mnie moja droga rozwoju, na której pojawiały się w różnych momentach doświadczenia z tworzeniem form przestrzennych. W rzeźbie jednak doświadczenie mam nieporównywalnie mniejsze, niż w grafice i pracy na płaszczyźnie. Daleko mi do swobody budowania form rzeźbiarskich podobnej do tej, jaką czuję przy tworzeniu i używaniu materii graficznej. Dlatego zrozumiałym jest, że udało mi się stworzyć cykl prac, w których przestrzenność formy mogła zaistnieć w wartościowy sposób, właśnie dzięki grafice. To ona była punktem wyjścia dla tego rozdziału w mojej twórczości i zdeterminowała budowanie kształtu każdej z nich. Te obiekty nie powstałyby, gdyby na pierwszym miejscu nie były grafikami.

\*

Jak wspominałam wcześniej, rzeźby i inne realizacje przestrzenne są dla mnie jako odbiorcy najbardziej fascynującym obszarem sztuki. Poprzez wręcz fizyczną konfrontację z takim obiektem czy przestrzenią odbieram ją większą liczbą zmysłów, czasem mam wrażenie, że wszystkimi komórkami ciała, trochę, jak drugą osobę.

Wyjątkowym rodzajem twórczości rzeźbiarskiej jest dla mnie tworzenie grup obiektów czy wręcz całościowa aranżacja danej przestrzeni. Dzieła takie najpełniej w moim odczuciu realizują ideę ogarnięcia odbiorcy tworzonym klimatem, wciągnięcia go w wizję autora, przekazania mu sposobu patrzenia artysty. Ponieważ

sztuka, jaką chcę uprawiać dotyczy dzielenia się odczuciami, oddawaniem stanu psychoemocjonalnego, w monumentalnych realizacjach przestrzennych widzę jej najpełniejszą realizację.

Przywołać tu mogę nazwiska być może najważniejszych dla mnie artystów, tj. Magdalenę Abakanowicz i Anselma Kiefera. Oboje są dla mnie wzorem rozwoju twórczego, będącego efektem nieustających poszukiwań i, choć bardzo różne, ich dorobki są egzemplifikacją monumentalnej twórczości rzeźbiarskiej. Abakanowicz, począwszy od studiów rzeźbiarskich, badała liczne materiały nigdy nie powstrzymując rozmachu swoich realizacji. Zafascynowała mnie przede wszystkim swoimi grupami rzeźbiarskimi. Konfrontacja z jej *Tłumami* niemal identycznych, uproszczonych, odczłowieczonych sylwet ludzkich wywołuje na odbiorcy silne wrażenie przytłoczenia, zagubienia, bezradności, jednocześnie nie pozwalając mu się od obcowania z nimi oderwać. Kiefer zaś, przede wszystkim malarz, stopniowo wzbogacał swoje obrazy o elementy fizyczne o symbolicznym znaczeniu (słoma, piasek), aż począł tworzyć obiekty i aranżować całe przestrzenie, na terenie swojej 35-hektarowej posiadłości najpełniej realizując ideę *Gesamtkunstwerk*.

Takiego rodzaju realizacje często wymagają ogromnych nakładów pracy i środków, na efekt zaś trzeba czekać bardzo długo. Twórca musi odznaczyć się wówczas ogromną determinacją i pewnością swego działania. Przykład wspomnianych artystów dowodzi, że taka postawa świadczy o podparciu owych działań doświadczeniem, wywiedzeniem ich z wcześniejszych prób. Dla takiego twórcy każde kolejne dzieło to rozwój, poszukiwanie co raz bardziej adekwatnych rozwiązań formalnych, a przez to głębsze i pełniejsze zbadanie obszaru zainteresowań. Artyści, których najbardziej podziwiam, nie wymyślali tematów swoich dzieł. One tkwiły w nich głęboko zakorzenione, a poprzez swoją twórczość każdorazowo pozwalali im zyskiwać materialny charakter.

To ciągłe zmaganie się ze stanem ducha, umysłu, serca szczególnie wrażliwej osoby zmusza ją do wyładowywania towarzyszącego temu napięcia, przekazania swego stanu wewnętrznego. W ten sposób znajduje ukojenie, ale i porządkuje wewnętrzny niepokój. Każde kolejne dzieło pomaga zrozumieć własny stan, bo ogrom odczuć nie jest na ogół rozpoznany i nazwany. Tworzenie staje się niezbędnym dla życia elementem, a alternatywą jest rozdygotana pustka. Taka postawa twórcza przynosi moim zdaniem najbardziej wartościowe i niezwykle realizacje, najbardziej autentyczne i najmocniej przeżyte. Mam świadomość, że nie jest to droga łatwa, szczególnie w dzisiejszych, nastawionych na szybki efekt, czasach. Dziś często bardziej opłaca się wymyślanie samego siebie niż samorozwój. Przeróżne mechanizmy rynkowe nakłaniają nas do robienia z siebie samych towarów na sprzedaż. Także w świecie sztuki zarobione pieniądze co raz częściej stają się wyznacznikiem jakości, autorytety zaś tracą na znaczeniu. Chwilami zazdroszczę osobom, które z niezachwianą pewnością siebie potrafią poruszać się w świecie autopromocji. Wiem, że gdybym miała taką umiejętność, moje życie byłoby łatwiejsze; jednocześnie mam świadomość, że nie każdą cechę osobowości jesteśmy w stanie zmienić. Często myśli się o tym jak o operacji plastycznej, jakoby pewną część siebie dało się wykroić, a inną powiększyć. Jestem wielką orędowniczką pracy nad sobą, analizy doświadczeń i wyciągania z nich wniosków, przepracowywania tragedii i traum, jednak możliwe jest dzięki temu szczęśliwsze życie, nie przeprogramowanie osobowości jak dysku twardego u robota. Dlatego też uważam, że na obecnym etapie życia muszę podążać drogą stopniowego rozwoju, tak, bym robiąc kolejny krok czuła, że jest ona właściwa. Muszę być gotowa popełniać błędy, które będą mnie wstrzymywać i podcinać skrzydła, ale które są efektem ryzyka, które trzeba podjąć, by rozwijać się iść naprzód.

Gdy wyobrażam sobie wymarzoną dalszą drogę dla siebie, to widzę w niej możliwości do realizacji prac z coraz większym rozmachem; zachowanie elementu przestrzenności wydaje mi się w najbliższym czasie nieodzowne. Mam nadzieję, że będę zyskiwać w jej stosowaniu co raz większą swobodę i wejdzie ona na stałe do arsenału naturalnych dla mnie środków wyrazu.

Wywodzenie dzieła z procesu twórczego zakorzenionego w plastyce jest dla mnie kwintesencją sztuki. I nie mam tu na myśli zachowania czystości warsztatowej, bo jestem absolutną zwolenniczką i praktykiem swobody mieszania technik i narzędzi. Warstwa plastyczna nie może być drugoplanowa, dopasowana do wcześniej opracowanej od początku do końca koncepcji. Te dwie rzeczy powinny iść w parze, krok w krok, wzajemnie się inspirując i uzupełniając. Temu zamierzam być wierna w swej twórczości, licząc na własną wytrwałość i mając nadzieję, że z każdą kolejną realizacją będą uczyły się co raz głębiej poruszać oglądające je osoby.