

ISBN 978-83-938587-1-2

**Judyta Bernaś |
Autoreferat |
Summary of Professional Accomplishments |**



**Judyta Bernaś |
Autoreferat |
Summary of Professional Accomplishments |**

**Postępowanie habilitacyjne
w dziedzinie: sztuk plastycznych
w dyscyplinie: sztuk pięknych |**



Autoreferat

1. Imię i Nazwisko: **Judyta Bernaś**

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

Dyplom ukończenia studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Wydział Grafiki, Malarstwa i Wzornictwa na kierunku Grafika specjalność Grafika Warsztatowa. Tytuł zawodowy: magister sztuki otrzymany w dniu 30. maja 2005 roku. Dyplom główny w *Pracowni Druku Wypukłego I*, cykl grafik w technice druku cyfrowego i linorytu pt. *Obiekty*, promotor: prof. dr hab. Ewa Zawadzka. Prezentacja dodatkowa w *Pracowni Typografii i Książki*, książka autorska pt. *Melancholia Poznania*, promotor: dr Marian Słowicki. Praca teoretyczna pt. *Bauhaus a współczesna typografia*, promotor: dr Dorota Głazek. Recenzent: prof. dr hab. Waldemar Węgrzyn.

Dyplom ukończenia studiów w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie (obecnie Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie), Wydział Wychowania Artystycznego na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Tytuł zawodowy: magister sztuki otrzymany w dniu 03. grudnia 2008 roku. Dyplom główny w *Pracowni Litografii*, cykl grafik/obiektów graficznych w technice druku cyfrowego pt. *Wilgefortis*, promotor: dr hab. Krystyna Sz wajkowska. Dyplom teoretyczny pt. *Droga Krzyżowa. Przemiana kanonu przedstawień w wieku XX na podstawie twórczości Józefa Mehoffera, Jerzego Nowosielskiego i Jerzego Dudy Gracza*, promotor: dr Marian Panek. Recenzent: dr hab. Magdalena Snarska.

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne nadany w dniu 18. grudnia 2012 roku przez Radę Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Akt kobiecy w sacrum i profanum – droga światła*. Promotor: prof. dr hab. Ewa Zawadzka. Recenzenci: prof. dr hab. Sławomir Brzoska, dr hab. Zdzisław Wiatr.



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

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

01.10.2004 r. – 25.05.2005 r.	staż studencki asystencki	
05.10.2005 r. – 15.06.2006 r.	instruktor –	umowa cywilnoprawna
05.10.2006 r. – 30.09.2007 r.	instruktor –	1/3 etatu
01.10.2007 r. – 30.06.2008 r.	instruktor –	1/2 etatu
02.10.2008 r. – 31.01.2009 r.	instruktor –	12/18 etatu
01.02.2009 r. – 30.06.2009 r.	instruktor –	15/18 etatu
01.07.2009 r. – 30.09.2009 r.	instruktor –	9/18 etatu
01.10.2009 r. – 30.06.2010 r.	instruktor –	12/18 etatu
01.07.2010 r. – 31.05.2013 r.	instruktor –	9/18 etatu
01.06.2013 r. – 31.05.2019 r.	adiunkt –	pełny etat
od 22.11.2018 r. (zgodnie z USTAWĄ z dnia 25.06.2015 r. o zmianie ustawy – Kodeks pracy oraz niektórych innych ustaw) umowa o pracę na czas określony przekształcona w umowę o pracę na czas nieokreślony		
	adiunkt –	pełny etat

Wyższa Szkoła Technologii Informatycznych w Katowicach

25.09.2014 r. – 31.03.2015 r.	wykładowca –	pełny etat
-------------------------------	--------------	------------

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z 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. 2017 r. poz. 1789):

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego,

Zgodnie z wymogiem wskazuję

**projekt artystyczny pt. Trójca w Jedni,
zamykający się w 3. cyklach graficznych:**

Jednia (2015-2016), Jednia_II (2017), Jednia_alba (2017)

składających się z 14. grafik każdy

jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14. marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789).

b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy),



c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Projekt artystyczny pt. Trójca w Jedni, zamykający się w 3. cyklach graficznych: *Jednia* (2015-2016), *Jednia_II* (2017), *Jednia_alba* (2017) składających się z 14. grafik każdy, obejmuje:

cykl graficzny *Jednia* (2015-2016)

1. 2015-2016, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
2. 2018, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2016, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,8 cm |
4. 2016, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
6. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
7. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |
8. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
9. 2018, *Jednia*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |

cykl graficzny *Jednia_II* (2017)

10. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
11. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
12. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,79 cm |
13. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
14. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
15. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
16. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |
17. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
18. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |

cykl graficzny *Jednia_alba* (2017)

19. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
20. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
21. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,79 cm |
22. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
23. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
24. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
25. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |
26. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
27. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |

Szczegółowy wykaz dzieł wchodzących w skład projektu artystycznego pt. **Trójca w Jedni** wraz z informacją o ich prezentacji i wydaniu został zamieszczony w pisemnej dokumentacji dorobku artystycznego oraz informacji o osiągnięciach dydaktycznych, współpracy naukowej i popularyzacji nauki - w publikacji papierowej pt. **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku artystycznego | w części I. Wykaz dorobku stanowiącego osiągnięcie naukowe lub artystyczne (...) w punkcie B) Dzieła wchodzące w skład osiągnięcia naukowego lub artystycznego.**

Integralną częścią autoreferatu są dołączone do publikacji oryginalne miniatury grafik wyżej wymienionych 3. cykli graficznych *Jednia*, *Jednia_II*, *Jednia_alba*, które zostały umieszczone na spodzie pudełka.



wprowadzenie

Projekt artystyczny pt. **Trójca w Jedni**, jest wynikiem przemyśleń i poglądów dotyczących sztuki, poszukiwań rozwiązań formalnych ukazujących to co jest nieuchwytnie, niewidoczne, niedające się w jednoznaczny sposób zaprezentować, opowiedzieć. To próba ukazania w formie wizualnej transcendentnych wartości. To połączenie dualizmu przeciwstawnych zagadnień *sacrum* i *profanum*, rozumianych w bardzo szerokim kontekście kultury, filozofii, teologii, antropologii, sztuki. Jest bezpośrednio związany z wcześniejszymi realizacjami, m.in.: z pracą dokorską pt. Akt kobiecy w *sacrum* i *profanum*- Droga Światła (2012), na którą złożył się cykl 14. wielkoformatowych grafik pt. *Światło* (220 x 91,4 cm każda) oraz obszerna rozprawa doktorska pt. Akt kobiecy w *sacrum* i *profanum*- Droga Światła - wybrane aspekty (107 stron).

Od zawsze interesowało mnie działanie artystyczne: niestandardowe, nieszablonowe, czasem niezgodne z założeniami technik warsztatów graficznych, jednym słowem transgresyjne. Może jest to wpływ wieloletniej współpracy z prof. dr hab. Ewą Zawadzką, która w swej działalności pedagogicznej pozwalała studentom na eksperyment artystyczny? Może to wpływ katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, z jednej strony bardzo mocno dbającej o klasyczne wykształcenie graficzne, a z drugiej strony podsuwającej swym studentom nowe rozwiązania – nowe media i nowe technologie? A może to moja osoba? Na co dzień zajmuję się zagadnieniami *sacrum* i *profanum*, aktem kobiecym i męskim, cielesnością na pograniczu wnętrza i zewnątrz ciała, tworzeniem na granicy różnych dziedzin sztuk wizualnych (tradycyjnych i nowoczesnych), eksperymentem w grafice artystycznej i fotografii. Doświadczenia artystyczne zdobyte w jednej dziedzinie przenoszę na inną, wykorzystuję je do dalszych swych działań artystycznych. Stanowią one bodziec i punkt wyjścia do następnych działań twórczych.



Autoreferat jest próbą usystematyzowania zagadnień znajdujących się w obszarze mojej twórczości, ich analizy, zdefiniowania pojęć, tez etc. Jest pewnego rodzaju podsumowaniem dotychczasowych aktywności artystycznych. Po przeanalizowaniu swojego dorobku autorskiego, z perspektywy czasu, dochodzę do przekonania, iż fundamentalną istotą mojej sztuki jest **światło**, *sacrum/profanum* oraz **dychotomia**. Wyróżniki te przeplatają się we wszystkich moich realizacjach artystycznych, nie tylko w omawianym projekcie artystycznym pt. Trójca w Jedni.

światło

Światło i to fizyczne, i to metafizyczne. To ono komponuje moje prace, jest ich istotnym elementem: bazą, tłem lub bohaterem kolejnych realizacji. Jako wykształconemu technikowi witrażysty zawsze towarzyszyło mi, pociągało mnie i fascynowało. Na początku mojej drogi artystycznej kreowało i tworzyło kompozycję (tradycyjny światłocien – cykl *Obiekty, Droga*), równocześnie przechodziło fizycznie przez grafikę (półprzezroczyste podłoże – cykl *Obiekty, Droga, Zacisze, Światło*) odsłaniając i sugerując różne możliwości interpretacyjne. Obecnie wydobywa się z wnętrza przedstawienia (metafora – cykl *Światło, Jednia, Jednia_II, Jednia_alba*) stając się archetypem, symbolem istnienia, bytu, jedności. Jeden rodzaj światła – fizyczny, uzupełnia drugi – metafizyczny, ontologiczny. Światło z cykli *Jednia* i *Jednia_II* w kolejnym cyklu *Jednia_alba* przemienia się w energię. Nawet wtedy, gdy przestaniemy istnieć, pozostanie po nas energia, która skumuluje się w innym momencie i w innym czasie, dając początek nowemu. Cykl narodzin i śmierci po raz kolejny stanie się cyklem zamkniętym, zataczającym koło.

sacrum/profanum

Moja kreacja rozwija się dwutorowo. Czerpię ze sfery *sacrum* – z tematyki religijnej, bliskiej każdemu odbiorcy wychowanemu w kanonie zachodnioeuropejskiej kultury i historii sztuki (cykl *Droga, Światło, Jednia, Jednia_II, Jednia_alba*). Drugim wątkiem, który poruszam jest tematyka świecka związana ze sferą *profanum* – cielesność (cykl *Obiekty, Completorium, Zacisze, Pieta*). Poruszam tematy, które są dla mnie istotne i ważne. Dążę do wywołania takiego stanu u odbiorcy, by ten musiał określić się, po której jest stronie, co mu odpowiada, a co nie... Artyści mają nie tylko prawo, ale i obowiązek poruszania tematów tabu, w ten sposób doprowadzając do podjęcia społecznej debaty na dany, znaczący/ważny temat. Czasem artysta jest/powinien być burzycielem starego, utrwalonego porządku. „Naturalny proces transgresji, profanacji dotychczasowego obowiązującego *sacrum* jest próbą odwrócenia się od utartych dróg i poszukiwaniem nowych form realizacji artystycznych wizji. Czasami może być przewrotnym, ale wydaje się być nieodzownym procesem w twórczości artystycznej.”¹

¹ J. Bernaś: *Transgresja sacrum i profanum w sztuce kobiet – wybrane aspekty* [w:] red. M. Juda, Energia, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016, s. 73.

dychotomia

W polu moich zainteresowań artystycznych są m.in. dychotomie związane z pojęciami: kobieta i mężczyzna, bóg i człowiek, *sacrum* i *profanum*. Wgłębiając się w jedno zagadnienie, poznając jego problematykę z różnych perspektyw, odkrywam inne, mniejsze dychotomie, które są składowymi, komplikującymi odbiór i zrozumienie istoty rzeczy.

Natura człowieka jest dualistyczna, ale stanowi jedną całość. „Człowiek stanowi jedność duszy (*psyche*) i ciała (*soma*). Ta złożoność stanowi dla niego błogostawieństwo i przekleństwo zarazem. Dwoistość ludzkiej natury nakazuje bowiem nieustannie się rozwijać. Człowiek nie może stać w miejscu. Marazm zabija. Gdyby istota ludzka pozbawiona była duszy, być może wystarczyłyby jej do szczęścia jadło, napitek i łożo, lecz *psyche* żąda czegoś więcej. Głód duszy zaspokoić może tylko przesytność doznań.”² W kontekście płci biologicznej nie kulturowej (*gender*), kobieta i mężczyzna tworzą dychotomię, są odmienni, ale wzajemnie się uzupełniają, tworząc jedność. Natomiast dychotomia *sacrum* i *profanum* w rozpatrywanym aspekcie ma dodatkowe ważne przeniesienie. Bezpośrednio odnosi się do symbolu, który umieszczam w centrum mojej sztuki. Zamieniając miejscami *symbole artystyczne* i *religijne*, próbuję zrozumieć zagadnienie przenikania się obu sfer *sacrum* i *profanum* w obrębie niehomogenicznego czasu i przestrzeni (koncepcja Mircea Eliade).

„Inny aspekt przekraczania wytyczonych granic, łączący się z omawianymi zagadnieniami, zauważalny jest w obrębie twórczości w sztuce religijnej i podejmowanych prób zmian *symboli artystycznych* i *religijnych*. Współczesna sztuka chętnie sięga po pojedynczy znak ikonograficzny przekształcając go w symbol. Artyści (obu płci) podejmują próby ingerencji w znaczenia symboli, balansując pomiędzy sferą *sacrum* a *profanum*, oraz mimowolnie polemizując z pojęciami *symbolu artystycznego* i *religijnego* a także *mitu religijnego* np. w ujęciu filozoficznym Leszka Kołakowskiego. Symbole religijne są uniwersalnym językiem komunikowania się i chętnie są wykorzystywane w obrazowaniu przez artystów jako akceptowanie bądź negowanie postaw artystycznych, moralnych, kulturalnych, politycznych, religijnych etc. Podstawowym zadaniem symboli artystycznych i religijnych, tak jak wszystkich symboli, jest komunikowanie i przekazywanie znaczeń. Symbole religijne są nieprzetłumaczalne i dodatkowo działają jako „spoiwa”, są ściśle połączone z życiem społecznym w obrębie jakiego funkcjonują. Symbol religijny nie może być odgórnie narzucony społeczności wierzącej. Musi pochodzić od niej, musi zostać przez tę społeczność zaakceptowany, a wcześniejszy symbol musi faktycznie przestać istnieć, by nowy mógł go zastąpić.³ Twórcy próbują wykorzystywać owe symbole do swoich artystycznych celów. Od dłuższego czasu, choć z rzadka, w zachodnioeuropejskim kanonie sztuki pojawiały się ujęcia autoportretowe w typie ikonograficznym Jezusa, w typie *ecce homo*. Współcześnie mamy dużo więcej przykładów autoportretowych przedstawień

² M. Modrak: Pamięć sensoryczna czyli myśleć ciałem doskonalenie zasobów pamięci zmysłowej, Warszawa, Dyfin SA 2016, s. 183.

³ L. Kołakowski: Kultura i fetysze, Eseje, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 221-224. [za:] J. Bernaś: Transgresja *sacrum* i *profanum* w sztuce kobiet – wybrane aspekty [w:] red. M. Juda: Energia, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016, s. 66.

w ujęciu jesusowym tworzonych nadal/głównie przez mężczyzn. Źródłem powstawania tych przedstawień nie jest próżność artystów, ani próba równania się do Stwórcy! Przyczyną jest raczej chęć zwrócenia uwagi odbiorcy na człowiecze oblicze Najwyższego, na identyfikację z Jezusem, z jego bólem i cierpieniem.”⁴

Trójca w Jedni

Projekt artystyczny pt. Trójca w Jedni został ukształtowany w wyniku połączenia 3. przewijających się w mojej twórczości motywów: *sacrum* i *profanum*, boga i człowieka, kobiety i mężczyzny stanowiących swoistą trójcę mojej sztuki. Umożliwił mi to synkretyzm (kulturowy i religijny), który towarzyszy mi prawie od samego początku mej drogi twórczej.

Trójca Święta... od zawsze fascynował mnie ten dogmat wiary chrześcijańskiej, który nie był mi rzetelnie wyjaśniony, zresztą jako nie jedyny. Jeden Bóg (Bóg Trójjedyny) w 3. Osobach (Ojciec i Syn Boży, i Duch Święty) posiadający tę samą jedną istotę – naturę? Jak to jest możliwe? A idea jedności człowieka i boga? „²⁶ A wreszcie rzekł Bóg: «Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!» ²⁷ Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę..”⁵ Jesteśmy Jednym?

Formułowanie idei jedności, w kontekście wizji powstania nowego cyklu graficznego, zrodziło się podczas ekspozycji indywidualnej *Z zacisza...* przygotowywanej dla Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie (2013) oraz dla Galerii Sztuki Współczesnej WOZOWNIA w Toruniu (2015), gdzie aranżacja przybrała już tytuł *JEDNIA*. Wtedy to zarysowywała się koncepcja takiego odbioru moich dzieł (*Droga, Światło*). Dążyłam do zjednania obrazowania kobiety i mężczyzny, boga i człowieka, *sacrum* i *profanum*. Wizja ta poszła o krok dalej i powstał cykl graficzny, któremu przyświeca już w pełni jedność – obraz został ujęty w jednym kadrze.

Na przestrzeni ostatniego roku (może dwóch) coraz częściej dookoła siebie słyszę słowo: **jednia, jedność**. Nie wiem czy to moje wyczulenie, czy to moja wrażliwość na to słowo powoduje, iż wyłapuję je z natłoku innych słów i informacji? Czy to globalna tendencja, oddolna tęsknota społeczeństwa za zjednoczeniem się rozłączonych jednostek, osiągnięciem wyższego stanu świadomości?

Jestem wychowana w kulturze zachodnioeuropejskiej, chrześcijańskiej i do takiego kanonu sztuki odnoszę swoją narrację. Tak jak wcześniejsze cykle graficzne (*Droga, Światło*) oparte były na wizualnej intertekstualności, tak obecnie prezentowane (*Jednia, Jednia_II, Jednia_alba*) są jej całkowicie wyzbyte. Tworzę nowy autorski kanon – przedstawienie **Drogi JEDNI**.

⁴ Tamże, ss. 66-67.

⁵ <http://www.biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1>, Rodz. 1, 26-27, (dostęp: 22.04.2019).

Jednia to jedność, jedno, zjednoczenie w całość przeciwstawnych terminów, integralność, scalenie obrazowania kobiety i mężczyzny, boga i człowieka, *sacrum* i *profanum* w jednym przedstawieniu tworzącym monolit. Jedna ikona intensywna znaczeniowo, tworzona przez nawarstwianie kilkunastu przedstawień, wzajemnie przenikających się, łączących jedność ciała metafizycznego i fizycznego. W formie wizualnej przypomina poklatkową animację 14. obrazów-stacji. Prapoczątkiem dla jej powstania były cykle *Droga* i *Światło*, które są wielkoformatowymi grafikami interpretującymi odpowiednio *Drogę Krzyżową* i *Drogę Światła*. To próba wprowadzenia nowej ikonografii w utarty patriarchalny wizerunek zachodnioeuropejskiego kanonu historii sztuki, kreowana dookoła pojęcia Świętej Trójcy.

Motywnym przewodnim jest oniryczna postać bytu wpisana w naturalny cykl narodzin, unicestwienia i odnowy. Pobrzmiwający kulturowy i religijny synkretyzm, uwarunkowany jest zastosowaniem działań formalnych i treściowych budowanych na kontrastach różnorodnych pojęć i zjawisk. Spójność tę daje zauważalna ciągła inklinacja do pojednania dwóch odmiennych płci, połączenia ich w jeden organizm, wchłonięcia jednego w drugie, w celu stworzenia jednorodności myśli i ciała. Próba stworzenia jednej ikony intensywnie znaczeniowo zamyka się w formie niewyraźnej sylwetki, opisującej energię lub ducha egzystencji.

Człowiek ewoluując jako jednostka rozumna - wytworzył kulturę, a jako mechanizm obronny przed nieznanym – stworzył religie. Obie, kultura i religia, do pewnego momentu historii ludzkości stanowiły jedność jako sfera *sacrum*. Chrześcijaństwo, który zdominował różne systemy wierzeń, mocno odcisnął się w kulturze, np. tworząc w cywilizacji zachodnioeuropejskiej swoisty kanon historii sztuki. Kultura, sztuka i religia rozwijały się równolegle, podlegając tym samym regułom.

Tabu – od zawsze zakazane, ale równocześnie pociągające i interesujące, stało się jednym z ważnych tematów sztuki zwłaszcza tej współczesnej. Poprzez zmianę męskiego paradygmatu na kobiecy nastąpiła próba stworzenia nowego uniwersalnego kanonu historii sztuki. Wizualna intertekstualność nie tylko posłużyła do dialogu sztuki kobiet ze sztuką mężczyzn, ale także do dialogowania pomiędzy samymi artystkami.

Trójca w Jedni to realizacja, która przeobraża się w wyniku ciągłego procesu sprawdzania, analizowania, badania odbiorców sztuki i siebie samego (artysty). To poddawanie próbie, weryfikowanie i reagowanie na bieżąco. W moim przypadku tworzenie cykli stopniowo, jeden po drugim, jeden dzięki drugiemu, ma sens i swoje uzasadnienie. W pierwszym momencie tworzę intuicyjnie. Wiem, że finalnie praca artystyczna ma wyglądać w określony sposób – nie zawsze od razu wiem dlaczego tak ma być a nie inaczej, ale z biegiem czasu oraz przeczytanych książek, obejrzanych filmów, zasłyszanych audycji wiem już dlaczego. Wynika to ze zbiorowej mądrości i pamięci zakodowanej w społeczności ludzkiej, z zakodowanych genetycznie archetypicznych uwarunkowań antropologicznych przytaczanych w swych rozważaniach przez Jerzego Nowosielskiego.

Abstrahując od powyższego, **Jednia** rozpatrywana może być wielopłaszczyznowo w zależności od obranego kontekstu: obrazu, teorii, jednostki, społeczności, religii

i kultury. Jest to możliwe dzięki dowolności w interpretacji, o której pisał Roland Barthes: to odbiorca nadaje dziełu sztuki znaczenie oraz idei „dzieła otwartego” Umberto Eco.

Prace graficzne z cykli *Jednia*, *Jednia_II* i *Jednia_alba* w miarę powstawania były sukcesywnie wysyłane na konkursy, gdzie przez różne jury były zauważone i m.in. dopuszczone do wystawy, nagrodzone wejściem do ścisłego finału lub nagrodzone nagrodą regulaminową. Składy jury tworzone były przez różne środowiska krajowe i zagraniczne teoretyków, historyków i krytyków sztuki, grafików warsztatów tradycyjnych i nowoczesnych, fotografików, artystów sztuk wizualnych. Każde grono jury zwracało swą uwagę na inny aspekt ocenianych prac graficznych. Dr Krzysztof Jurecki (krytyk, historyk i kurator sztuki, autor publikacji z zakresu fotografii i historii sztuki) tak opisuje prace z cyklu *Jednia_alba*:

„(...) Tym razem trzy prace są wyrazem pragnienia i przywołaniem metafory pierwotnej jedności. Dotyczy to połączenia różnych stanów egzystencji ziemskiej, pierwiastka męskiego i żeńskiego. Na ulotnych, niematerialnych z założenia pracach, widzimy postaci, wśród których możemy rozpoznać samą autorkę. W każdej z tych prac widoczne są stopy i dłonie jakby przynależne do innego wymiaru i do innej rzeczywistości, które artystka próbuje uchwycić. Czy to się udaje? Nie jesteśmy pewni. Ale to pragnienie wniebowstąpienia jest bardzo przekonujące. Przypomina swą duchową atmosferą także słynny obraz Rafaela Santi Wniebowstąpienie Pańskie (1516-1520), choć Bernaś reprezentuje inną, bardziej modernistyczną tradycję. Artystka z wątku religijnego stworzyła metaforę duchowości oraz przeciwstawiania tego, co ziemskie temu, co niebiańskie oraz bardziej ulotne i niematerialne. Jej twórczość jest bardzo konsekwentna, w udany sposób łącząc tradycje sztuki dawnej z aspektami feminizmu. Czy *Jednia* rozwine się w formule nawiązującej do sztuki dawnej, czy też do modernistycznej (tradycja wielokrotnej ekspozycji) lub ponowoczesnej, związanej z feminizmem? W mojej refleksji nad sztuką XXI wieku ten cykl jest bardzo ważny. Najbliższym kontekstem dla niego wydaje mi się religijna twórczość Zbigniewa Treppy, choć oczywiście jest ona całkowicie pozbawiona tradycji feministycznej.”⁶

Zdążam do jednego obrazowania, które ma w swym wymiarze pomieścić 3 postacie tego samego... Swoją drogę twórczą rozpoczynałam od przedstawień realistycznego paradygmatu figuratywnego. Stopniowo gubiłam go w niedopowiedzeniu formalnym. W ostatnim czasie odnoszę wrażenie, że nieuchronnie zbliżam się do abstrakcji jako wyrazu wszechogarniającego jednostkę absolutu. Od zawsze bliskie mi były idee i realizacje Marka Rothko, które w połączeniu z interesującymi mnie tematami mogą doprowadzić mnie w niedalekiej przyszłości do rozwiązań multisensorycznych z użyciem niefiguratywnego paradygmatu... Już teraz skłaniam się do zmiany medium, poszukiwania nowego środka wyrazu artystycznego, kolejnej transgresji. W cyklu *Światło*, który stał się bazą wizualną dla cyklu *Jednia*, wykorzystałam opisy doświadczeń wizyjnych mistyczki błogosławionej Anny Katarzyny Emmerich – efekty świetliste towarzyszące różnym objawieniom oraz świetlista postać Jezusa Chrystusa. Obecnie, podążając tym wątkiem,

⁶ K. Jurecki: Różnorodność obrazowania [w:] XXI Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji CYBERFOTO 2018, Regionalny Ośrodek Kultury, Częstochowa 2018, nlb.

do autorskiej wizualizacji JEDNI, dołączyłam informację wywodzącą się od innych osób doświadczających mistycznych spotkań postaci boskiej, a mianowicie kolor niebieski... Skłaniam się, by cykl graficzny *Jednia_blue* (2018), który powstał jako ostatni w postprodukcji, był wyświetlany przy pomocy światła (monitor lub projektor) jako forma zapisu przedstawienia boskości... W tym wypadku wydaje się to być naturalnym procesem twórczym.

wariantywność⁷

Tematyka jaka zostanie poruszona w poniższym tekście orbituje w obrębie kilku luźnych refleksji dotyczących tytułowej wariantywności w obrazowaniu cyklu graficznego *JEDNIA*. Oniryczna postać z omawianych grafik sugerująca sylwetkę ludzką wpisana jest w zapętłonym procesie narodzin i śmierci, odnowy i unicestwienia, ciągłego przejścia jednego w drugie. Proces twórczy – treść i forma, wynika z zastosowanych kontrastów pojęć, zagadnień i zjawisk, ich wzajemnej integralności, transgresji oraz kulturowego i religijnego synkretyzmu. Scalenie w jedno wizualizowania *sacrum* i *profanum*, boga i człowieka, kobiety i mężczyzny tworzy monolit. Wynika on z inklinacji do zjednania dwóch odmiennych stanów, substancji, płci, połączenia ich w jeden organizm, wchłonięcia jednego w drugie, w celu stworzenia jednorodności bytu. Jedna ikona łącząca jedność ciała metafizycznego i fizycznego zostaje opisana w niewyraźnej formie energii lub ducha.

Tworzenie na pograniczu różnych dyscyplin sztuki oraz łączenie dwóch przeciwstawnych zagadnień *sacrum* i *profanum*, nieszablonowe podejście do treści i formy, czasem niezgodne z założeniami tradycyjnych warsztatów graficznych, jest charakterystyczne dla rozpatrywanej twórczości. Za każdym razem zaznajamiając się z nową dziedziną sztuki i poznając nowy warsztat graficzny wchodzę w nie z „ciekawością dziecka”, świadomie poszukując nowych form ekspresji, z chęcią sprawdzenia czy doświadczenia artystyczne zebrane z wcześniej poznanych, dziedziny lub warsztatu, można przenieść i wykorzystać w następnych. Bogaty bagaż doświadczeń artystycznych, warsztatowych, badawczych jest skutecznie wykorzystywany przeze mnie do następnych działań twórczych.

Aby mieć szerszy ogląd na temat, wydaje się być koniecznym podanie podstawowej definicji objaśnianego przedmiotu dysputy. **Wariantywność** w kontekście omawianej dziedziny sztuki (grafiki) to: „zdolność matrycy do tworzenia różnych odbitek, będących w mniejszym lub większym stopniu różniącymi się wariantami danej kompozycji. Zmiany obejmują modyfikację koloru, w jakim drukuje się odbitki, kolejność drukowania warstw, zmiany położenia elementów oraz liczby drukowań danego elementu na odbitce.”⁸

⁷ J. Bernaś: Wariantywność w obrazowaniu cyklu *JEDNIA* – kilka refleksji od autora, maszynopis niepublikowany, Będzin 2019. Tekst tego rozdziału został przygotowany jako referat po konferencji pt. *Wielość w jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej – sesja naukowa*, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, w ramach Programu Towarzyszącego Międzynarodowego Triennale Grafiki Kraków 2018.

⁸ B. Grabowski, B. Fick: GRAFIKA. TECHNIKI I MATERIAŁY – PRZEWODNIK, przeł. A. Goździkowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011, s. 261.

W rozważanej materii - wariantywność wynika z próby poszukiwania najlepszego uchwycenia różnic mających swoje źródło w technologii druku współczesnych urządzeń, zbadania jak matryca graficzna stworzona w środowisku niematerialnym przekłada się na materialny – fizyczny druk grafiki. Matryca, która zapisana jest w środowisku wirtualnym, pozostając w nim, nie ulega zmianie. Dopiero po wygenerowaniu jej do urządzenia drukującego ulega swoistej transformacji, w wyniku czego powstaje kilka, kilkanaście, kilkadziesiąt, kilkaset itd. wariantów druku odbitki graficznej. Zastosowana, czy może uzyskana wariantywność zachowuje zasadniczy kształt wyjściowej koncepcji graficznej zapisanej na matrycy cyfrowej. Współcześnie wariantywność częściej obserwowana jest w sztukach związanych z nośnikiem cyfrowym. Można wręcz postawić tezę, że wpisana jest w charakter tego medium. Rozwój urządzeń i narzędzi służących do zapisu i obróbki materiału fotograficznego i filmowego, łatwość ich dostępności i obsługi etc. sprzyja temu procesowi. Naturalnie nasuwa się pytanie czy artysta ma prawo korzystać z tego typu rozwiązań – „produkcji” wariantów odbitek graficznych? Prawie w tym samym momencie, pamiętając, iż u podstaw grafiki stoi zasada wielokrotnego powielenia matrycy, przychodzi na myśl odpowiedź – tak! W pierwszym etapie kształtowania się dyscypliny jaką jest grafika, było to powielenie identycznego, takiego samego obrazu z matrycy. Dopiero z upływem czasu i zmianami które dotknęły całą sztukę, gdy cel grafiki został zdefiniowany na nowo – nie użytkowość a artyzm, pojawiła się możliwość dowolnego definiowania i interpretowania dzieła sztuki (matryca, odbitka graficzna) co doprowadziło do rozluźnienia dotychczasowych sztywnych reguł. Oglądając wcześniejszy dorobek twórcy XX wiecznych artystów, nie mamy chyba żadnych wątpliwości, że wariantywność może być śmiało wykorzystywana do tworzenia oryginalnych prac artystycznych. Zastosowanie jej u Andy Warhola (cykl serigrafii z portretami znanych osobowości świata rozrywki) czy u Stanisława Wejmana (seria wkłęsłodrukowych grafik pt. *Dynia*) jest zaletą, nie wadą.

Ewa Wójtowicz, poznańska historyk sztuki zajmująca się zagadnieniami sztuki mediów, zamiast wyrażenia **wariantywność** używa terminu **wersja**, **wersyjność**. Jak sama wskazuje, terminologia dotycząca współczesnej kultury cyfrowej i sztuki działającej w jej obrębie, nie jest jeszcze usystematyzowana i ujednolicona. Utrzymuje, iż współczesne strategie artystyczne sztuki mediów, wywodzą się z remiksów tworzonych na potrzeby muzyki (disco, *dub*, hip-hop) i zostały zaimplementowane przez artystów do sztuk wizualnych, m.in. do sztuk obrazu ruchomego. „W odniesieniu do sztuk wizualnych sprawa wersji jest nieco bardziej skomplikowana. Problem obecny jest w mediach angażujących różne formy reprodukcji w celu uzyskania odbitek, takich jak grafika warsztatowa czy fotografia. O wersjach można mówić także przy okazji gestów, takich jak wykonanie przez Marcela Duchampa miniaturowych replik jego własnych prac w ramach *Pudełko w walizce (Boîte-en-valise)*⁹. Problem wersji nabrał jednak szczególnego znaczenia w przypadku mediów opartych na czasie (*time-based*), w których każde odtworzenie i zapis na nośniku stanowią rodzaj autonomicznej, silnie kontekstualnej wersji. Dodatkowym aspektem jest kwestia starzenia się mediów i technologicznej nieprzydatności nośników, na których dane wersje

⁹ *Pudełko w walizce* miało być jedynie katalogiem wykonanych wcześniej prac, jak jednak zwracają uwagę autorzy monografii tego artysty, każda z nich była także unikalna, zaliczając się do „edycji limitowanej”. Por. D. Ades i in. Marcel Duchamp, London: Thames & Hudson 1999, s. 175. [w:] E. Wójtowicz: Sztuka w kulturze postmedialnej, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016, s. 236.

były zapisywane. Zagadnienie to staje się przedmiotem troski kuratorów i konserwatorów zajmujących się konserwacją dzieła cyfrowego¹⁰.

Już w latach osiemdziesiątych XX wieku pojawiły się pierwsze prace angażujące wersyjność i zestawiające ze sobą obrazy za pomocą pierwszych narzędzi grafiki cyfrowej.”¹¹ Wójtowicz dokonuje podziału terminu **wersyjności** na **wersyjność przestrzenną** i **wersyjność czasową**. „Wersje związane z powielaniem i dystrybucją na potrzeby różnych mediów, interfejsów i grup użytkowników; powstają one w zbliżonym czasie i mają na celu dotarcie do jak najszerszej i jak najbardziej zróżnicowanej rzeszy odbiorców. Natomiast wersje powstające w czasie, służą zachowaniu danego tekstu kultury, z uwzględnieniem zarówno jego oryginalnego wydźwięku, jak i potrzeby funkcjonalności. Ten ostatni wariant bliski jest realiom narzuconym przez projektantów oprogramowania i producentów różnych urządzeń, które wchodzą na rynek opatrzone numerami kolejnych wersji.”¹²

W procesie druku odbitek graficznych wersyjność/wariantywność daje szerokie pole do kreacji samej grafiki - jej końcowego efektu, w przypadku obrazu cyfrowego oferując wręcz niewyobrażalną ilość rozwiązań. Wykorzystana w ten sposób naturalna cecha druku cyfrowego – jego efemeryczność, ulotność, niestabilność tuszów i pigmentów oraz subtelność niuansów, które są uaktywniane na poszczególnych rodzajach podłoży posiadających odmienną specyfikację, uwydatnia inne aspekty ukryte w cyfrowej matrycy. Delikatne niuanse kolorystyczne pojawiające się podczas cyklu druku, aktywują zapisany w matrycy cyfrowej monochromatyczny kolor. Ta różnorodność metod druku powoduje, iż reprodukcja takich prac graficznych niejednokrotnie przegrywa z oryginałem. Należy bezpośrednio obcować z dziełem sztuki, największe wrażenie na potocznym odbiorcy sztuki robi właśnie przebywanie z oryginałem. Podczas takiej konfrontacji można bardzo dobrze przyjrzeć się utrwalonym procesom. Ten sam zero-jedynkowy zapis matrycy cyfrowej w zależności od użytej kombinacji druk/podłoże, daje „n” możliwych mutacji obrazu graficznego! W ten sposób tworzy się *wielość w jedności* – niewyobrażalna siła drzemiąca w jednostce - matrycy.

W środowisku graficznym termin ten - *wielość w jedności*, jest bardzo dobrze znany. To tytuł cyklu retrospektywnych wystaw graficznych organizowanych od 2009 roku w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. To również termin, który jest trafnym określeniem, wpisującym się w obecnie referowaną strategię twórczą 3. cykli graficznych: *Jednia* (2015-2016), *Jednia II* (2017), *Jednia_alba* (2017). *Wielość w jedności* - wielość rozwiązań formalnych w jedności do treści artystycznej pracy. Czy można lepiej i trafniej opisać i sformułować to zjawisko? Zestaw podłoży na których są drukowane kompozycje graficzne jest różnorodny, każdy materiał posiada inne wymagania techniczne, uwydatnia inne aspekty ukryte na jednej i tej samej cyfrowej matrycy. To niesamowite jak zapisana w systemie binarnym matryca w zależności od ustawienia maszyny drukującej (najczęściej plotera wielkoformatowego), oraz podłoża (papier, folia, dibond) i zawartości

¹⁰ Por. E. Wysocka: *Wirtualne ciało sztuki. Ochrona i udostępnianie dzieł audiowizualnych*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2013. [w:] Tamże, s. 236.

¹¹ Tamże, s. 236.

¹² Tamże, s. 237.

kartridża (tuszu) w fazie końcowej (druku) może dać różnorodne warianty, kombinacje, mutacje finalnego obrazu graficznego (odbitki graficznej/grafiki). Celowo zastosowana multiplikacja, poprzez swą wariantywność osiąga jakość polegającą nie na ilości, ale na natężeniu treści, osiągnięciu dostatecznego stanu pogłębienia i poznania istoty podejmowanego zagadnienia. Poszczególne stadia procesu twórczego, są konieczne do poszukiwań odpowiedniej formy wyrazu artystycznego w finalnie eksponowanej wersji.

Wykonywane przeze mnie zabiegi artystyczne, poza realizacją określonego celu, są intuicyjne. Wypływają one z mojej osoby, z mojego wnętrza oraz ze zbiorowej archetypicznej pamięci, zbiorowej mądrości zakodowanej genetycznie w całej społeczności ludzkiej. Malarz Jerzy Nowosielski w swych wypowiedziach, w kontekście teologicznym, wspominał o zakodowanych archetypicznych wiadomościach ewolucyjnych i kulturowych, o archetypie zapisanym w każdej jednostce ludzkiej: „istnieje jakaś równoległość przeżyć i doświadczeń. W podobnych warunkach powstają podobne rezultaty i przy podobnie misteryjnym stosunku do pewnych aspektów życia i egzystencji pewnych odczuć ludzkich na temat tych spraw.”¹³ Zwiedzając we wrześniu 2018 roku stałą ekspozycję Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy im. Leona Wyczółkowskiego, stojąc przed obrazem artysty pt. *Akt* (1978), uświadomiłam sobie, że podobnie jak Nowosielski staram się budować przedstawienie sylwetki ludzkiej na płaszczyźnie grafiki. W pewien sposób czuję jedność z tym obrazem. Z granatowego ciała modelki wydobywa się jasne światło żółci i bieli. Wydobywa się z jej wnętrza. Jednocześnie można odnieść wrażenie, iż światło to jest światłem zewnętrznym, punktowym, oświetlającym elementy ciała kobiecego. Analizując życie i twórczość malarza, jego kanon ukazywania postaci kobiecej przywodzi na myśl prawosławny kanon ikonografii. Kanon, który nie dba o indywidualne (spersonalizowane) szczegóły danego przedmiotu/podmiotu lecz o jak najdoskonalsze odwzorowanie wyidealizowanego wizerunku. Wizerunku prezentującego to wszystko co wiemy o przedmiocie/podmiocie lub to co niesie ze sobą słowo/istota/postać przedmiotu/podmiotu – w tym wypadku - kobiety z wszystkimi swoimi składowymi. W swojej twórczości w podobny sposób próbuję przekazać główną ideę, która mi przyświeca. Nie ważny jest indywidualizm opisywanej sylwetki ludzkiej (w rozpatrywanym przypadku - kobiecej) a przedstawienie treści przy pomocy uniwersalnego obrazowania postaci ludzkiej jako takiej, budowanej przy pomocy światła - wewnętrznego w cyklu *Jednia* i *Jednia II* oraz zewnętrznego w cyklu *Jednia_alba*. Z perspektywy czasu, obserwując rozwój swojej myśli artystycznej, mogę jednoznacznie stwierdzić, iż w sposób coraz bardziej uproszczony, wręcz abstrakcyjny dążę do ukazania absolutu, opowiadam o sprawach duchowych, opartych na wewnętrznych przeżyciach, może nawet mistycznych doznaniach, transcendencji, fizycznym niedookreśleniu...

Wspomniane wcześniej *sacrum* i *profanum* będące absolutem, dotyka każdą jednostkę i społeczeństwo. Może być definiowane jako dobro i zło lub może prezentować inne idee ważne dla określonej grupy społecznej. W procesie twórczym zderzenie ze sobą kontrastów skutkuje wytworzeniem stanów pośrednich, niejednoznaczności, które otwierają szerokie pole do dyskusji oraz wielowymiarową interpretację wytworu artysty.

¹³ Z. Podgórzec: Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985, s. 80.

O wariantywności możemy także mówić w kontekście interpretacji dzieła sztuki. Roland Barthes w eseju pt. *Śmierć autora*¹⁴, poprzez zabieg wyeliminowania autora tekstu z dyskursu interpretacyjnego dzieła spowodował przeniesienie ważności i otwartości interpretacyjnej na czytelnika. Ostatecznie to nie autor/artysta wskazuje wykładnię dzieła a sam odbiorca nadaje mu sens i znaczenie. Przyłączam się do takiej perspektywy otwartości odczytywania, aczkolwiek w mojej opinii, artysta powinien przedstawić odbiorcy własny komentarz, aby ten jako ostatni mógł go reinterpretować. Poniżej nakreślę autorską koncepcję zawartą w tytule cyklu graficznego *JEDNIA*.

Synonimy słowa *jednia* bardzo dobrze, wręcz doskonale dopowiadają owo pojęcie, którym scharakteryzowałam swoje prace graficzne. Synonimy spinają je klamrą, pokazując pojemność słowa/wyrazu/określenia. *Jednia* to: „bliskość, komitywa, koneksja, kontakt, łączność, ogniwo, parantela, pobratymstwo, poczucie wspólnoty, podobieństwo, połączenie, pomost, powiązanie, relacja, spójnia, sprzężenie, styczność, węzeł, więzy, więź, wspólnota, wspólnota duchowa, zażyłość, znajomość, związek, integralność, jedność, koherencja, koherentność, kohezja, monolitowość, monolityczność, nienaruszalność, nierozdzielność, nierozzerwalność, nierozłączność, spoistość, spójność, zborność, zwartość, całościowość, jednolitość, monolit, niepodzielność, korelacja, odniesienie, przyczynowość, współpraca, współzależność, zależność, łącznik, powiązania, trwałość, obcowanie, pożycie, towarzystwo, współzycie.”¹⁵

Cykl graficzny *JEDNIA* jest wynikiem autorskich poszukiwań formalnych rozwiązań dotyczących ukazania tego co nieuchwytnie, niewidoczne, nie dające się zwizualizować w jednoznaczny sposób. Na całość składają się 3. mniejsze cykle: *Jednia*, *Jednia II* i *Jednia_alba*. Zjawisko wariantywności zaistniało podczas tworzenia tych zestawów graficznych, gdzie wszystkie powstałe grafiki są naturalnym przekształceniem siebie samych, wynikającym z multiplikacji obrazu, nawarstwienia na siebie kolejnych grafik, kompilacji warstw widzialnych i niewidzialnych, wielokrotnej ekspozycji w jednym kadrze, a także połączenia ze sobą fotografii i grafiki. Stanowią całość – jedną formę i treść. Zastosowane 3 różne wielkości formatów prac graficznych niezbędne są do wprowadzenia odbiorcy dzieła sztuki w mój wewnętrzny świat kreacji, do wywołania uczucia jedności z obrazem oraz do interakcji z nim. Skłaniają do zastanowienia się nad relacją pomiędzy jednostką a ogółem, do zinterpretowania jedności jako tłumy pojedynczych istnień/dusz/energii... Implantowanie w ekspozycji cykli graficznych jako formy wertykalnej rytmiczności, przywodzi na myśl wieloelementowe stacje *Drogi Krzyżowej* lub *Drogi Światła*, w tym wypadku tworząc nową ikonografię kanonu *Drogi JEDNI*.

Cykle graficzne *Jednia*, *Jednia II*, *Jednia_alba* poprzez swoje zunifikowanie w formie wizualnej stają się uniwersum. Przesłanie, które im towarzyszy jest do odkodowania przez każdego odbiorcę sztuki. Widz może identyfikować się z ikonografią, może stać się jej aktorem, szczególnie gdy pochodzi z tego samego zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego. Użyty w pracach artystycznych akt umożliwia to. Dlatego też stał się dla mnie

¹⁴ R. Barthes: *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, Teksty Drugie, 1999, nr 1/2.

¹⁵ <https://synonim.net/synonim/jednia> (dostęp: 17.02.2019).

jednym z filarów, na którym oparłam swą twórczość. „Akt jest uniwersum. Opowiada o kondycji człowieka. Tacy się rodzimy i tacy umieramy – nadzy; przychodzimy na świat bez żadnego bagażu i odchodzimy z niego bez niczego. Stanowimy tyle co nasze ciało i wspomnienia jakie pozostają po nas. Nasze ciało przypomina nam o tym, to jedyny konkret jaki jest z nami non stop...”¹⁶ Akt jest również neutralnym nośnikiem idei, o czym pisze poznańska historyk sztuki Renata Rogozińska, którą poniżej przywołuję w kontekście rozważanego tematu.

„Rogozińska referując twórczość Tadeusza Boruty zwraca uwagę na jeszcze jeden istotny element, który jest wspólny dla jego sztuki i mojej: »Tendencja do redukcji elementów narracyjnych i realistycznych, wiąże się niekiedy ze symbolizmem o rodowodzie platońskim, ma jedną (wszakże nie jedyną) istotną zaletę. Sprzyjać może przełamaniu stereotypowych nawyków a w efekcie służyć aktywizacji odbiorcy, zmuszonego do odczytywania idei zawartej w głębokiej warstwie dzieła i jedynie przez twórcę sugerowanej».¹⁷

Używam bardzo podobnego formalnego środka wyrazu artystycznego jak Boruta – a właściwie można napisać, że wykonuję taki sam gest – analogicznie jak on umieszczam swój wizerunek na grafikach mojego autorstwa. To ja jestem bohaterem. Rogozińska tłumaczy tego typu zabieg m.in.: »(...) ochroną przed zbyt daleko idącą rodzajowością i anegdotycznością przedstawię. Przez multiplikację swej podobizny, powtarzającej się w każdym obrazie i w końcu przekształcającej się w rodzaj »formy kanonicznej«, pragnie malarz uzyskać odpowiednią »przezroczystość« na wartości duchowe (...)».¹⁸ Moje ciało staje się przezroczyste, ja staję się przezroczysta, nie ma mnie – Judyty, jest – kobieta-człowiek, schemat ciała ludzkiego – kanon bliski sztuce Nowosielskiego. Cechy osobnicze zostają przez odbiorcę wyparte z rozumowania ikonografii, zostają odsunięte na dalszy plan co powoduje, że treść jest wystawiona na pierwszoplanową percepcję.”¹⁹

Wariantywność w mojej sztuce rodziła się stopniowo, powstawała z nawarstwiania obrazu, który posiada kilka znaczeń i zależny jest od cyklu graficznego, w którym się pojawia. Natomiast idea **jedności, jednego, jedni** towarzyszy mi w twórczości od samego początku, przejawiając się w cyklach graficznych w różny sposób, aczkolwiek jest wyraźnie zarysowana. W cyklu *Obiekty* (2005-nadal) – odzwierciedla dwa odrębne światy kobiety i mężczyzny, które drukowane są na dwóch odrębnych warstwach półprzezroczystego podłoża - hydromatu. Obrazy wzajemnie dopełniają się, w finale tworząc jedną pracę, jeden obiekt. W cyklu *Droga* (2008), nawiązującym bezpośrednio do liturgii *Drogi Krzyżowej*, idea jedności wyraża się poprzez połączenie delikatnego ciała Jezusa drukowanego na hydromacie, z drugą warstwą skomponowaną z obiektów – ciężkich drewnianych belek

¹⁶ J. Bernaś: Wewnętrzne światło jest jasnym punktem na ciemnym tle życia, maszynopis niepublikowany, Będzin 2015.

¹⁷ R. Rogozińska: W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań, 2002, s. 328. [w:] J. Bernaś: Akt kobiety w *sacrum i profanum* – wybrane aspekty, maszynopis niepublikowany, Katowice 2012, ss. 60-61.

¹⁸ R. Rogozińska: W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 2002, s. 174. [w:] Tamże, ss. 60-61.

¹⁹ Tamże, ss. 60-61.

symbolizujących grzech pierworodny. W cyklu *Światło* (2012), odnoszącym się do liturgii *Drogi Światła*, jedność wyrażona jest poprzez rejestrację w jednym kadrze ruchu jaki odbywa się pomiędzy metafizycznym zjawiskiem postaci Jezusa Chrystusa Zmartwychwstałego a bohaterami historii zmartwychwstania. Użyta do tego celu fotografia z wykorzystaniem długiej ekspozycji, łącząca w jedno wizualny zapis ciała ludzkiego i boskiego, przypomina odbiorcy o nierozzerwalności boskiego i ludzkiego istnienia, ich wzajemnej metafizycznej koegzystencji, wspólnocie fizycznej i duchowej. Cykl ten, poprzez nałożenie na siebie 14. grafik, stał się bazą dla kolejnego zestawu prac – 14. grafik cyklu *Jednia*. Następnie, nawarstwienie na siebie 14. grafik cyklu *Jednia* dało obraz cyklu *Jednia II*, a włączenie do tego obrazowania fotografii w podczerwieni zbudowało studium 14. grafik cyklu *Jednia_alba*. W ten sposób zostało uaktywnia na fotografii i grafice to co niewidzialne, niedostępne i ukryte. Jednocześnie uzupełnia obraz wcześniejszych cykli *Jednia* i *Jednia II*, w których delikatne wybrzmiewanie półtonów bieli i szarości wyłania obraz postaci bytu z czerni, nicości. W tym aspekcie procesu twórczego naturalnym wydaje się, iż w niedalekiej przyszłości moja twórczość będzie dążyć do realizacji multisensorycznych i kolejnych ewolucji obrazowania. Każdy z omawianych 3. cykli graficznych *JEDNI* drukowany jest z tych samych 14. matryc cyfrowych na 5. różnych podłożach, przy użyciu 4. różnych technik druku cyfrowego, co daje kilkadziesiąt odmiennych końcowych odbitek graficznych. Cały czas bazując na wariantowości i zachowując ideę jedności.

Wcześniejsze cykle graficzne (*Droga, Światło*) doprowadziły mnie do momentu, w którym określiłam się na nowo jako twórca. Oprócz zdefiniowania prezentowanych treści, musiałam zdefiniować medium w jakim wypowiadam się. Zawsze w uwidacznianiu idei staram się redukować pojawiające się zbędne elementy, interesuje mnie esencja problemu. W powyższym tekście ujmuję jeden aspekt narracji, jaki ewoluował przez lata mej twórczości, jaki jest kontynuowany i rozwijany w jednym wątku opartym na kontraście (*sacrum - profanum*, bóg - człowiek, kobieta - mężczyzna), na próbie znalezienia odpowiedzi na nurtujące mnie pytania dot. człowieczeństwa, miejsca człowieka, jego egzystencji. Jako artysta wypowiadam się o człowieku w medium grafiki i fotografii, w różny sposób pokazując ciało ludzkie. Jednak, według moich założeń programowych, jeżeli używam do kreacji artystycznej fotografii, to postać ludzka w finalnym przedstawieniu (grafika artystyczna/fotografia) powinna być wielkości naturalnej. To założenie, od samego początku mojej drogi twórczej, stało się bazą dla moich prac graficznych. W cyklu *Obiekty* pokazywałam realne ludzkie ciało z wszystkimi jego mankamentami, ukazywałam ciało z krwi i kości. W cyklu *Droga* również opierałam się na takim uwidacznianiu autentycznej postaci Jezusa historycznego. Przez swoich wyznawców uważanego za Boga, który pojawił się na ziemi w fizycznej postaci człowieka, aby odkupić grzechy ludzkości. Natomiast w cyklu *Światło* eksponowałam postać Jezusa Chrystusa Zmartwychwstałego – nie fizycznego i nie historycznego, wraz z jego zwolennikami i towarzyszami tych samych wydarzeń. Ujęłam całość w sposób metafizyczny, zestawiając ze sobą niewielkie fragmenty fotografii realistycznej (ślady po męce) z fotografią rejestrowaną na długim czasie naświetlania, przypominającą w swej formie zapis ruchu w jednym kadrze (postać Jezusa płynnie przechodząca w postaci innych aktorów wydarzeń). Ten cykl stał się fundamentem

dla analizowanego cyklu *JEDNIA*, gdzie fotograficzny realizm został odsunięty na bok ustępując miejsca onirycznej kreacji obrazu.

Wszystkie 3 cykle graficzne *Jednia*, *Jednia II*, *Jednia_alba* bazują na tej samej zasadzie budowy prac graficznych: na wielokrotnej ekspozycji w jednym kadrze 14 wcześniejszych grafik, w 14. różnych kompilacjach. Z racji swojego charakteru, grafiki wpisują się w konwencję portretowania i autoportretowania artysty, relacji podmiot-przedmiot, model-artysta. W głównej mierze bohaterem kreowanych prac jestem ja - artysta. We wszystkich dominuje linearność przedstawienia, nawiązująca w swej wizualnej formie do 14. stacji przypominających swą narracją animację poklatkową. W realizacji tej występuje próba zatrzymania czasu, swoista formuła pętli. Można ponadto zaobserwować ciągłe uaktualnianie cyklu, modyfikację zachodzącą w procesie cyfrowej postprodukcji, jak również w momencie wykonywania cyfrowego zapisu na matrycy aparatu fotograficznego. Czynnikiem czasu, który jest istotny w fotografii, jest też istotny dla samego twórcy – dla procesu twórczego, oprócz tego dla wyodrębnienia czasu świeckiego i świętego.

Możliwość wolności w wyborze medium sztuki jest dla mnie bardzo ważna. Szeroko pojęty druk cyfrowy jako główny środek przekazu mojej wypowiedzi artystycznej pojawił się już na studiach wyższych, gdzie warsztat graficzny nie był traktowany konserwatywnie. Uważam, iż nośnik kreacji należy dostosować do treści przekazu. Artysta ma świadomie dobrać medium w jakim się wypowiada, odpowiednio do tematu jaki chce przedstawić odbiorcy. Medium sztuki jako środek przekazu służy do wizualnej i intelektualnej komunikacji z interlokutorem. Homogeniczność dziedziny sztuki, dyscypliny jaką jest grafika artystyczna, w przeciągu ostatnich kilkunastu laty uległa redefinicji. Tak jak artysta non stop musi rezonować z audytorium, tak grafika musi na bieżąco reagować na współczesny świat sztuki. Nieustający rezonans dokonuje się pomiędzy: mistrzem a uczniem, twórcą a dziełem sztuki, dziełem a odbiorcą sztuki, otoczeniem/środowiskiem a twórcą, środowiskiem a dziełem sztuki. Zjawisko to w kontekście kreacji sztuki to niekończąca się reperkusja, powodująca kolejną reakcję na kreację zjawiska/zagadnienia/tematu/. Od czasu do czasu istnieją zakłócenia, wytłumienia w odbiorze utworu wizualnego – jest to naturalna osobliwość zjawiska. W sposobie ujęcia rozważanego tematu rezonans wytworzony pomiędzy wszystkimi źródłami jest swoistą wariantywnością w interpretacji realizacji artystycznych.

Koncepcja analizowanych prac artystycznych *JEDNIA* budowana jest na prymarnej idei - tęsknocie za stanem, w którym nic nie trzeba wyjaśniać. Gdzie występuje jedność myśli, która nie wymaga używania zbędnych słów. Możliwe, że jest to myśl utopijna, powodująca utratę indywidualności jednostki, ale myśl ta, wraz z chęcią wyeliminowania zakłóceń i wytłumień w odbiorze dzieła sztuki, stała się podstawą do przeprowadzenia modyfikacji obrazu wcześniejszych grafik. Co więcej, zauważalne jest dążenie do przedstawienia obrazu bliżej nieokreślonego, bliżej nie skonkretyzowanego materialnie. Jest to próba odtworzenia powidoku, majaka sennego, zwizualizowania nieuchwytnego i niezrozumiałego obrazu, może nieznanego odbiorcy sztuki, ukazującego się na moment, na mrugnięcie okiem, na peryferiach pola widzenia. Właściwie jako obserwatorzy

nie jesteśmy pewni czy obraz w ogóle widzieliśmy, widzieliśmy go „trzecim okiem” czy bardziej odczuwaliśmy go naszym wnętrzem? Mistyczne doznanie, które jest trudne do opisanego za pomocą słów wydaje się, że powinno być łatwiej wyrażone poprzez kreację wizualną. W końcu m.in. do tego właśnie służy sztuka. Ukazanie transcendentnych wartości – indywidualnych w odbiorze, nie jest łatwym zadaniem, ale nie niemożliwym.

Jednolite przedstawienie cyklu *JEDNIA*, stanowiące całość, wręcz byt nierozzerwalny, zbudowane jest z nawarstwionych na siebie wielowarstwowych obrazowań. Jest próbą uświadomienia odbiorcy dzieła sztuki o stanowieniu całości, jedności z otaczającym go światem (świeckim i świętym). *Sacrumi profanum* to ważne pojęcia, z którymi styka się na co dzień. Jako artysta opowiadanie o takich zdarzeniach i zderzeniach wydaje mi się być interesujące i niejednoznaczne, tym bardziej, iż nie mamy do czynienia tylko z bielą i z czernią, lecz poza tym ze stanami pośrednimi. Odbiorca stanowi całość wraz ze światem, który trwa w przestrzeni i w czasie. Religioznawca Mircea Eliade dokonał podziału czasu na: święty i świecki. Czas świecki to czas w którym normalnie, codziennie funkcjonujemy. Czas święty to czas, który polega na wyjściu z czasu świeckiego i przejściu do czasu mitycznego. Dokonać tego można za pomocą rytuałów religijnych. W koncepcji Eliade przestrzeń i czas więc nie są stałe i homogeniczne. „To wierne powtarzanie boskich wzorców ma podwójny rezultat: z jednej strony człowiek, naśladując bogów, utrzymuje się w sferze *sacrum*, to znaczy w rzeczywistości; z drugiej – świat uświęca się dzięki nieustannemu reaktualizowaniu wzorcowych gestów boskich. Religijna postawa ludzi przyczynia się do podtrzymania świętości miejsca.”²⁰

Zastosowany w cyklu graficznym *JEDNIA* uniwersalny szablon – kanon ikonografii sylwetki ludzkiej, który stopniowo ulega zatraceniu w obrazowaniu i przesuwa się w stronę abstrakcyjnej realizacji, ma wywrzeć na odbiorcy sztuki wrażenie obcowania z absolutem, bytem transcendentnym. W efekcie finalnym ma wywołać efekt/zjawisko połączenia się w jedno, w jedność, w Jednię...

postawa artystyczna

Rola artysty to ciągłe bycie wyczulonym na zjawiska ważne dla społeczeństwa. W indywidualny sposób interpretowanie otaczającej rzeczywistości, skłanianie odbiorcy do zatrzymania się na dłuższą chwilę, do refleksji nad tym co dzieje się dookoła niego, co nieubłaganie przemija. My, artyści, jesteśmy po to by wychwytywać wartości, wyświeślać i naświetlać je w przestrzeni galeryjnej bądź publicznej, by uczyć odbiorców wrażliwości na otaczający nas świat, na sztukę. W swej twórczości operuję prostymi środkami artystycznego wyrazu, po to by opisać świat nowym wyobrażeniem, by uwidaczniać to co znajduje się pod powiekami, „pomiędzy” światem realnym a wyobrażonym budując subiektywną alternatywną rzeczywistość... Sztuka wizualna to tylko pretekst do poszerzenia wyobraźni, do próby wywołania wspomnienia i refleksji - przebłytku przeszłości, zatrzymania teraźniejszości i naświetlenia przyszłości. Jest zapalnikiem do przeniesienia

²⁰ M. Eliade: *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 113.

w inny wymiar, jest swego rodzaju teleportacją, jest rozszerzeniem własnych możliwości interpretacyjnych sztuki.

Wielką umiejętnością, a nawet darem, jest podchodzenie do sztuki w sposób czysty, intuicyjny, bez narzuconych stereotypów, z dziecięcą wrażliwością, ciekawością i szczerością - tak jak zostało to opisane w *Małym Księżciu* Antoine de Saint-Exupéry. Dziecko rysuje węża boa, trawiącego słońca, a dorośli widzą tylko kapelusz i rysunek ich nie przeraża. Dziecko zmuszone jest wykonać kolejny rysunek, „(...) aby dorośli mogli zrozumieć. Im zawsze trzeba tłumaczyć. (...) Dorośli nigdy nie potrafią sami zrozumieć.”²¹ – a przecież na rysunku nie jest kapelusz a wąż boa trawiący słońca!

Łączę doświadczenia różnych dziedzin naukowych, w jedną dziedzinę – w sztukę. W moich działaniach artystycznych przyświeca mi idea synkretyzmu. Uważam, że aby poznać jak najlepiej dane zagadnienie, należy rozpatrywać je z różnych perspektyw, by mieć jak najszerszy punkt odniesienia/widzenia. Wydaje mi się, że między innymi na tym polega bycie artystą. Utało się powiedzenie: *artyście wolno wszystko* – może nie wszystko, ale na pewno dużo. Dużo też mu się wybacza. Lecz artysta w stosunku do odbiorców sztuki powinien być uczciwy i odpowiedzialny. Powinien być także szczery w stosunku do siebie samego, tworzyć zgodnie z samym sobą. Realizować siebie i być autentycznym w tym co tworzy, poszukiwać prawdy... Zadaniem artysty sztuk wizualnych jest znalezienie poetyki w zwyczajnych zjawiskach, w sytuacjach codziennych, czasem w irytującej rzeczywistości. Przeszkody dla niego mogą być twórcze. Spętany ograniczeniami, niemożliwościami i trudnościami może wyzwolić się od nich w swojej twórczości.

Kilka ważnych etapów mojego życia było splecionych ze śmiercią, z osobistym przejściem, z transgresją zamykającą stare i otwierającą nowe. Jako młoda osoba odnosiłam nieodparte wrażenie, iż śmierci wręcz „wywoływane” są przez moje nieobecności w domu. Wyjazd na zieloną szkołę – śmierć ojca, wyjazd na plener – śmierć dziadka. Nieobecność w domu kojarzyła mi się z chorobą i śmiercią kogoś bliskiego... z jego utratą... Praca dyplomowa szkoły średniej to choroba i śmierć drugiego dziadka, praca magisterska – narodziny i śmierć dziecka, praca doktorska – choroba i śmierć babci. Do tej pory tak się ułożyło moje życie, że wszystkie bliskie mi osoby odchodziły z tego świata nie w mojej obecności. Nie było mnie przy nich. Byłam z daleka od ich ostatecznego transgresyjnego przejścia, byłam poza doświadczeniem śmierci. Może właśnie dlatego w swych pracach z jednej strony chcę opowiedzieć o stanie tu – na ziemi, a z drugiej o stanie tam – w niebie? Tu – fizycznie, tam – metafizycznie? Tu – materialnie, tam – duchowo? Opowiedzieć o tęsknocie za utraconą częścią mojego życia, o pragnieniu połączenia się z nią...? Wyrażam to poprzez próbę dotknięcia czegoś niematerialnego, transcendentnego i transgresyjnego, stanowiącego stadium pomiędzy życiem a śmiercią...

U podstaw moich działań i zainteresowań artystycznych leży ciekawość... Obracam się w hermetycznym, intymnym i kameralnym kręgu pojęć i zagadnień. Jednakże moje prace ewoluują wraz ze mną, jeden temat wynika z drugiego, czasem wracam do poruszanego wcześniej problemu/zagadnienia lub ponownie wykorzystuję te same elementy wizualne

²¹ A. de Saint-Exupéry: *Mały Książę*, przeł. J. Szwykowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1998, s. 8.

w swojej innej pracy artystycznej. Przywołana wcześniej transgresja interesuje mnie, ale nie w ujęciu doprowadzenia własnego ciała do stanów granicznych, ale raczej jako idea przekraczania tematów tabu, łączenia ze sobą dwóch przeciwstawnych pojęć, dychotomii myślenia, poznawania i osvajania relacji między Podmiotem a Innym według koncepcji Simone de Beauvoir.

Transgresja uwidacznia się również w aspekcie technologicznym. W ostatnich latach jakość druków cyfrowych uległa imponującej poprawie, co umożliwiło akceptacje i adaptacje nowego medium reklamowego do potrzeb artystów sztuk wizualnych. Materiały poligraficzne zostały przez nich zawłaszczane na szeroką skalę. We współczesnej historii sztuki, po raz kolejny, świat reklamy, konsumpcji i popkultury został zaprzęgnięty do sztuki, stwarzając nowe możliwości dla artystów grafików.

W autorskiej idei, zawartej w omawianym cyklu *Jednia, Jednia_II, Jednia_alba* dążę do perfekcji, do iluzji i do uzyskania bardzo wysokiej jakości druku cyfrowego. Technologiczny ideał wysokiego standardu poddaje prace formalnej estetyzacji w służbie idei – ikonografii obrazu boskiej i ludzkiej jedności.

zakończenie

Szeroko pojęta sztuka pozwala artyście i odbiorcy wyjść poza utarte schematy myślowe, poza stereotypy postępowania i przyjętych strategii. Czasem inspiracją może być tylko jedno zdanie, jeden obraz lub zawarta w nich jedna idea, które oświecają artystę lub odbiorcę, zmieniając postrzeganie dzieła i inicjując transgresje. Idea otwartości na interpretację dzieła powoduje, że jesteśmy piękni swą różnością...

Na podstawie mało eksponowanych informacji konstruuje osobistą narrację artystyczną. W prezentowanym cyklu graficznym, próbuję odtworzyć pierwotny stan jedności boga i człowieka, utracony przez grzech pierworodny. Ze strzępów przekazów i wzmianek umieszczonych na kartach historii, nauki i sztuki buduję artystyczną wizję wydarzeń wraz z jej głównym bohaterem – wyobrażeniem absolutu, bytu łączącego boga i człowieka. W ten sposób zostaje wykreowana ikona JEDNI.

Jak już wcześniej pisałam, projekt artystyczny pt. **Trójca w Jedni** aby powstać, potrzebował czasu. Potrzebował czasu zarówno metafizycznego (proces myślowy, proces poznawczy, wyobraźnia wizualna), jak i również czasu fizycznego (postprodukcja materiału fotograficznego, druk poszczególnych cykli, przygotowania ekspozycyjne). W efekcie przybrał jedną z możliwych wersji – model obecnie demonstrowany i oceniany – prezentację oryginalnych miniatur grafik umieszczonych w pudełku. Z uwagi na różnice i niuanse wynikające z zastosowanych podłoży oraz z technologii druku cyfrowego, zdecydowałam się na taki rodzaj odsłony. Forma ta pośrednio jest nawiązaniem do pracy Roberta Morrisa *I-Box* (1962), w której to artysta w prostopadłości z wieczkiem w kształcie litery „I” (oznaczającej w języku angielskim „Ja”) zamyka swój nagi autoportret

dekonstruuując „mit podmiotowości i indywidualności”²². Mój zabieg artystyczny jest tożsamy. W pudełku umieszczam swój zwielokrotniony autoportret (cykle *Jednia*, *Jednia_II*, *Jednia_alba*), który tworzy jedną ikonę obejmującą relacje: podmiot i przedmiot, artysta i model, kobieta i mężczyzna, bóg i człowiek, *sacrum* i *profanum* – tworząc uniwersalny kanon JEDNI – jedną koherentną całość.

Opracowanie powyższe to jest podsumowaniem pewnego okresu i etapu mojej twórczości – to trywialne słowa, ale proces analizy jakiej aktualnie dokonuję, proces formułowania podsumowania, wyciągania wniosków na przyszłość, krystalizowania się nowych idei już trywialnym nie jest! Oczywiście pod warunkiem przeprowadzenia szczerzej i wiarygodnej analizy swych dokonań! Obecnie stoję przed kolejnym ważnym dla mnie momentem, być może przełomowym – osobistą transgresją. Następuje indywidualne zatrzymanie, stan w którym muszę odpowiedzieć sobie na „n” pytań... Jedną z możliwych i wielce prawdopodobnych dróg rozwoju artystycznego jest działanie performatywne oraz takie działanie scenograficzne gdzie przestrzeń, w której odbiorca będzie mógł stać się częścią wykreowanego przeze mnie obrazu, będzie mógł zanurzyć się w niego, poczuć jedność z obrazowaniem. Wydaje mi się, że realizacja multisensoryczna będzie przyszłym etapem w tworzeniu moich ekspozycji wielopłaszczyznowych przedstawień, na które złoży się nowy sposób kreowania rzeczywistości wyobrażonej.

²² R. Lewandowski: Efekt pasażu. Konfrontacje i negocjacje tożsamości we współczesnych praktykach artystycznych, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2018, s. 119.

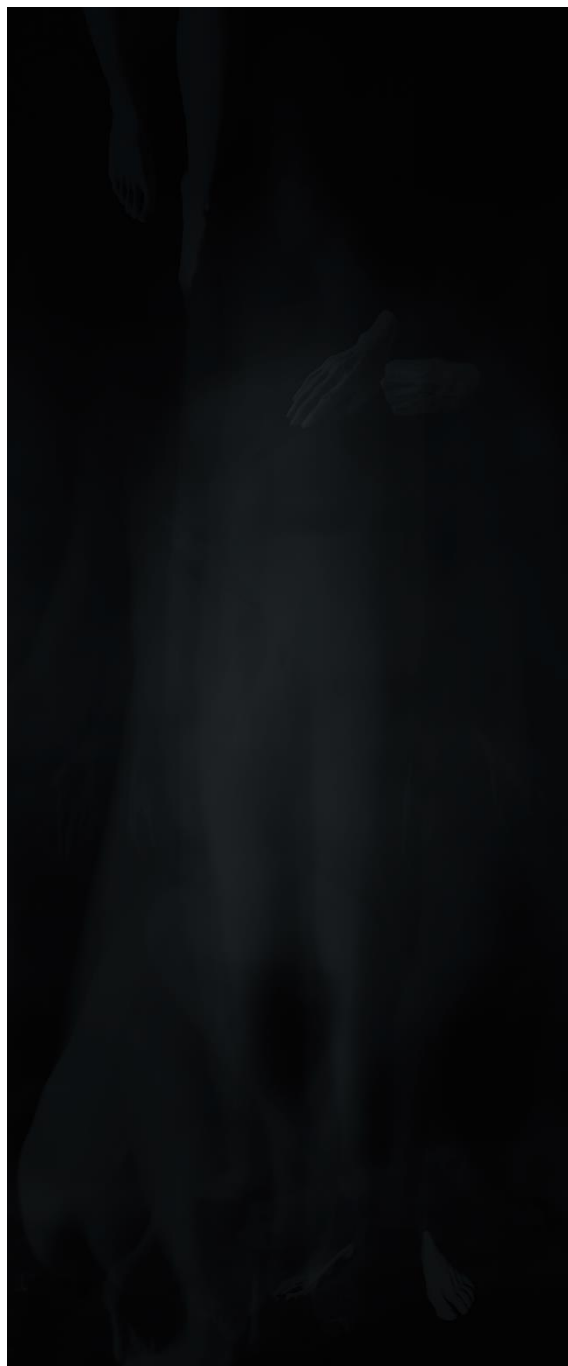
cykl graficzny *Jednia* (2015-2016)

1. 2015-2016, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
2. 2018, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2016, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,8 cm |
4. 2016, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
6. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
7. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |
8. 2017, *Jednia*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
9. 2018, *Jednia*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |

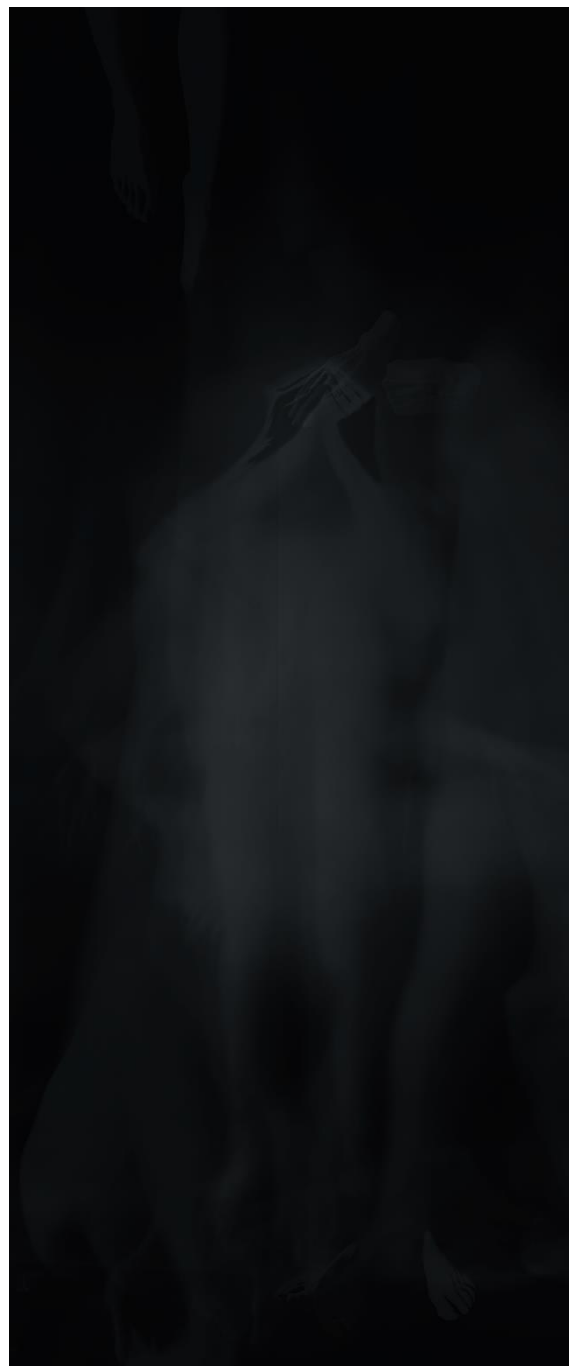
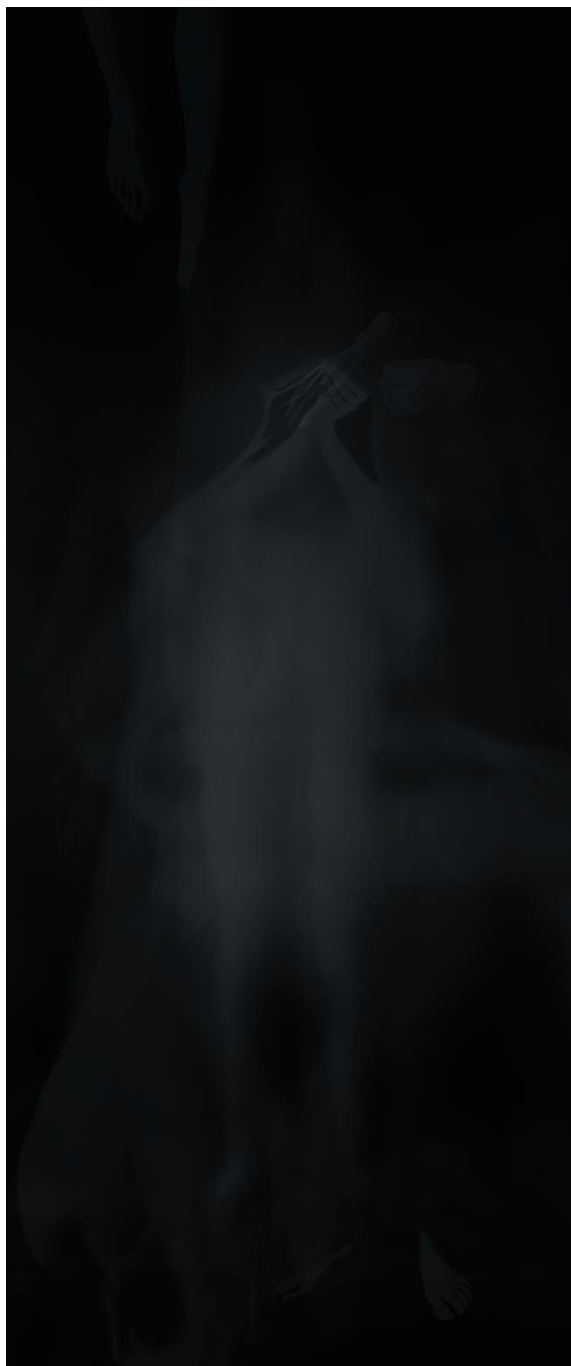




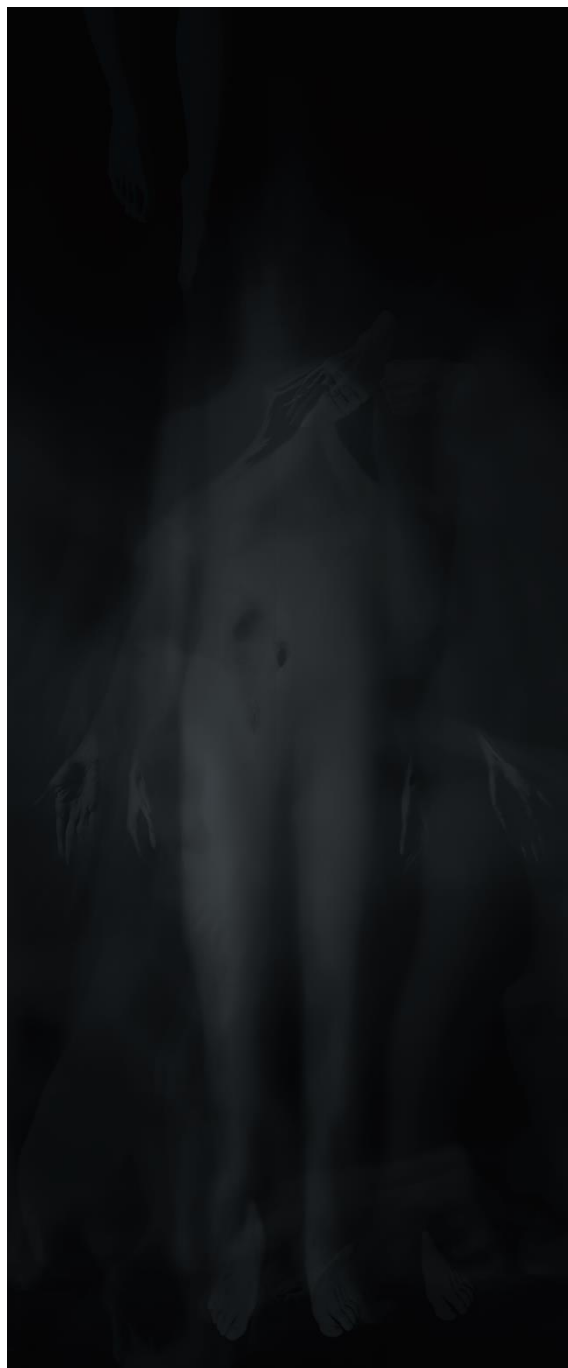
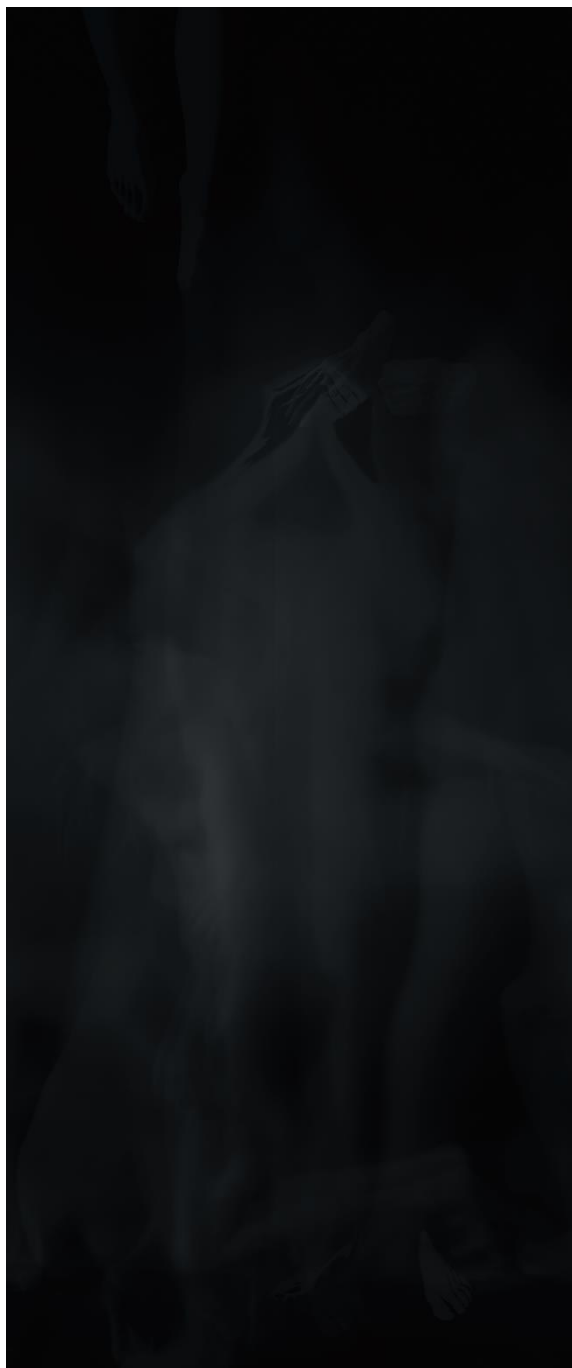
II. nr 1. z cyklu *Jednia 01*
II. nr 2. z cyklu *Jednia 02*



Il. nr 3. z cyklu *Jednia 03*
Il. nr 4. z cyklu *Jednia 04*



Il. nr 5. z cyklu *Jednia 05*
Il. nr 6. z cyklu *Jednia 06*



Il. nr 7. z cyklu *Jednia 07*
Il. nr 8. z cyklu *Jednia 08*



Il. nr 9. z cyklu *Jednia 09*
Il. nr 10. z cyklu *Jednia 10*



Il. nr 11. z cyklu *Jednia 11*

Il. nr 12. z cyklu *Jednia 12*

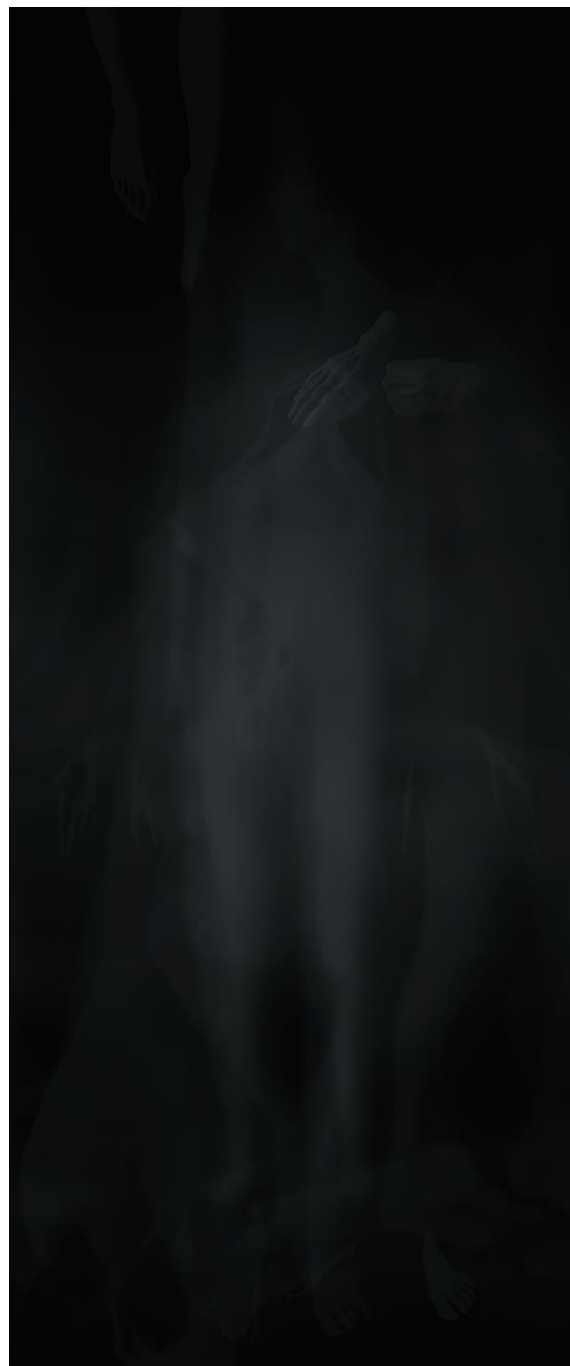


Il. nr 13. z cyklu *Jednia 13*
Il. nr 14. z cyklu *Jednia 14*

cykl graficzny *Jednia_II* (2017)

1. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
2. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,79 cm |
4. 2017, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
6. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
7. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |
8. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
9. 2018, *Jednia_II*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |





Il. nr 15. z cyklu *Jednia_II_01*
Il. nr 16. z cyklu *Jednia_II_02*



Il. nr 17. z cyklu *Jednia_II_03*
Il. nr 18. z cyklu *Jednia_II_04*



Il. nr 19. z cyklu *Jednia_II_05*
Il. nr 20. z cyklu *Jednia_II_06*



Il. nr 21. z cyklu *Jednia_II_07*

Il. nr 22. z cyklu *Jednia_II_08*



Il. nr 23. z cyklu *Jednia_II_09*

Il. nr 24. z cyklu *Jednia_II_10*



Il. nr 25. z cyklu *Jednia_II_11*

Il. nr 26. z cyklu *Jednia_II_12*



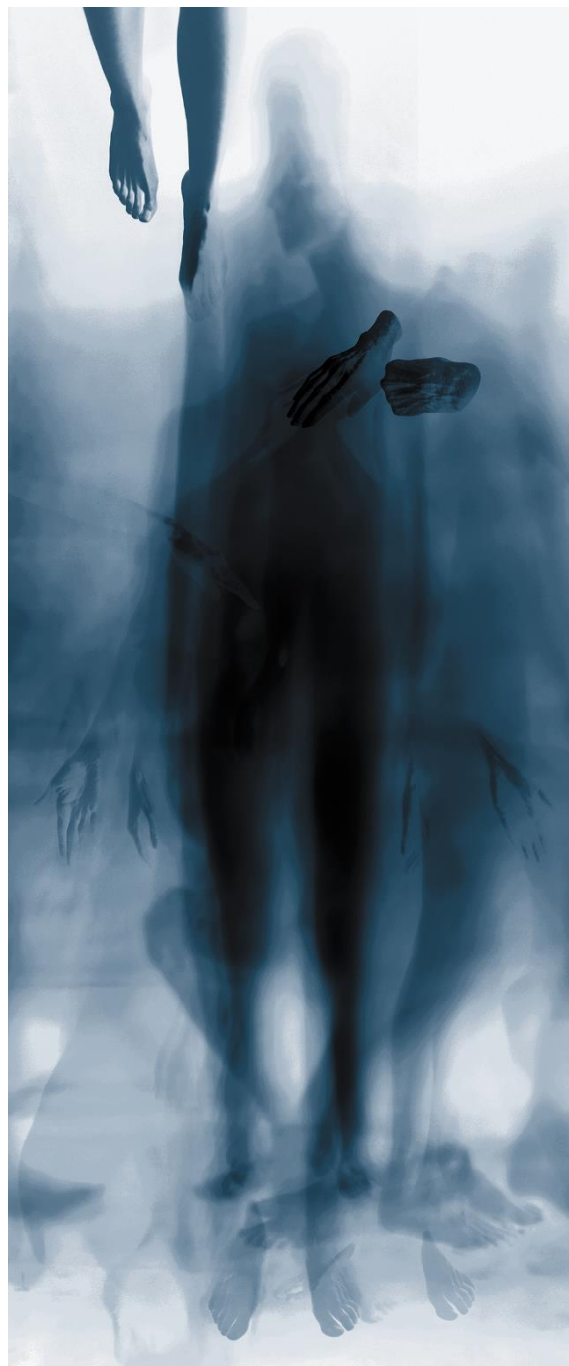
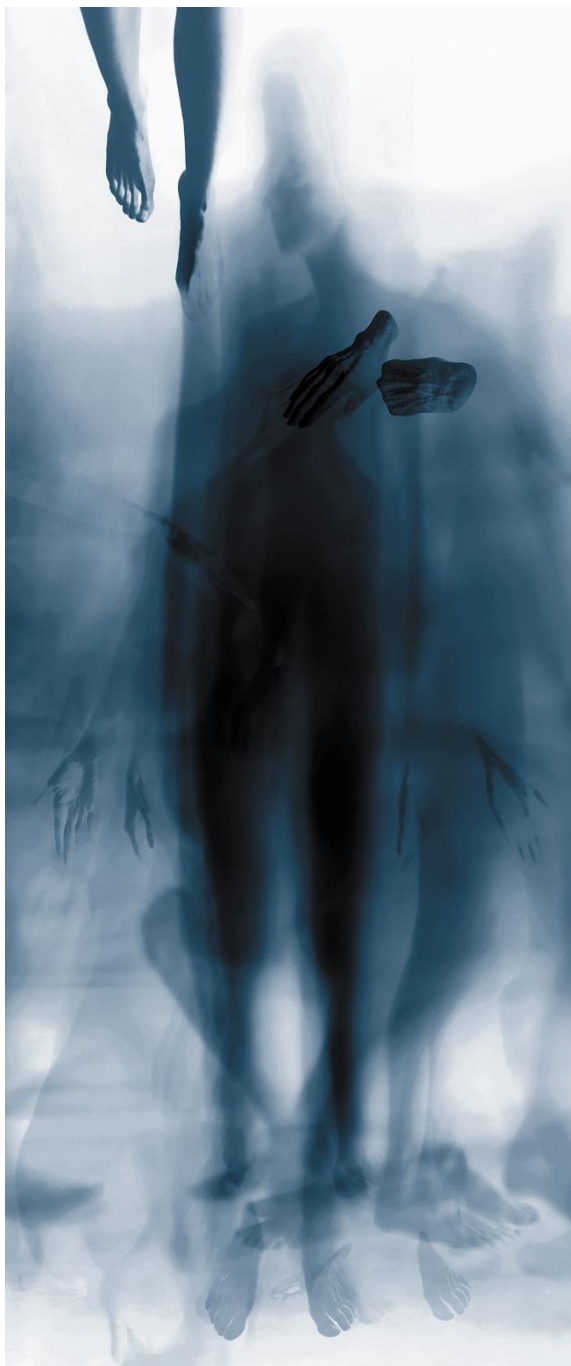
Il. nr 27. z cyklu *Jednia_II_13*

Il. nr 28. z cyklu *Jednia_II_14*

cykl graficzny *Jednia_alba* (2017)

1. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 220 x 91,4 cm |
2. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,79 cm |
4. 2017, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk solwentowy, backlight, 20 x 8,3 cm |
6. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, papier CANSON, 20 x 8,3 cm |
7. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, folia transparentna, 20 x 8,3 cm |
8. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk uv, dibond, 20 x 8,3 cm |
9. 2018, *Jednia_alba*, 14 prac, druk pigmentowy, hydromat, 20 x 8,3 cm |





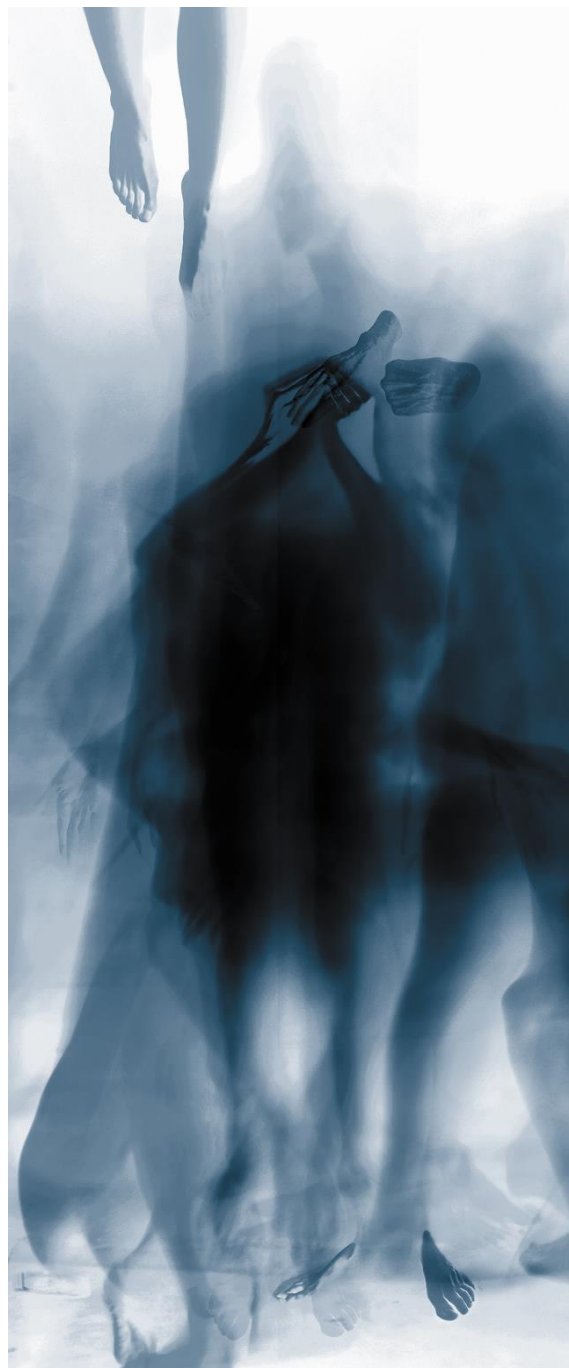
Il. nr 29. z cyklu *Jednia_01_alba*

Il. nr 30. z cyklu *Jednia_02_alba*



II. nr 31. z cyklu *Jednia_03_alba*

II. nr 32. z cyklu *Jednia_04_alba*



Il. nr 33. z cyklu *Jednia_05_alba*

Il. nr 34. z cyklu *Jednia_06_alba*



Il. nr 35. z cyklu *Jednia_07_alba*
Il. nr 36. z cyklu *Jednia_08_alba*

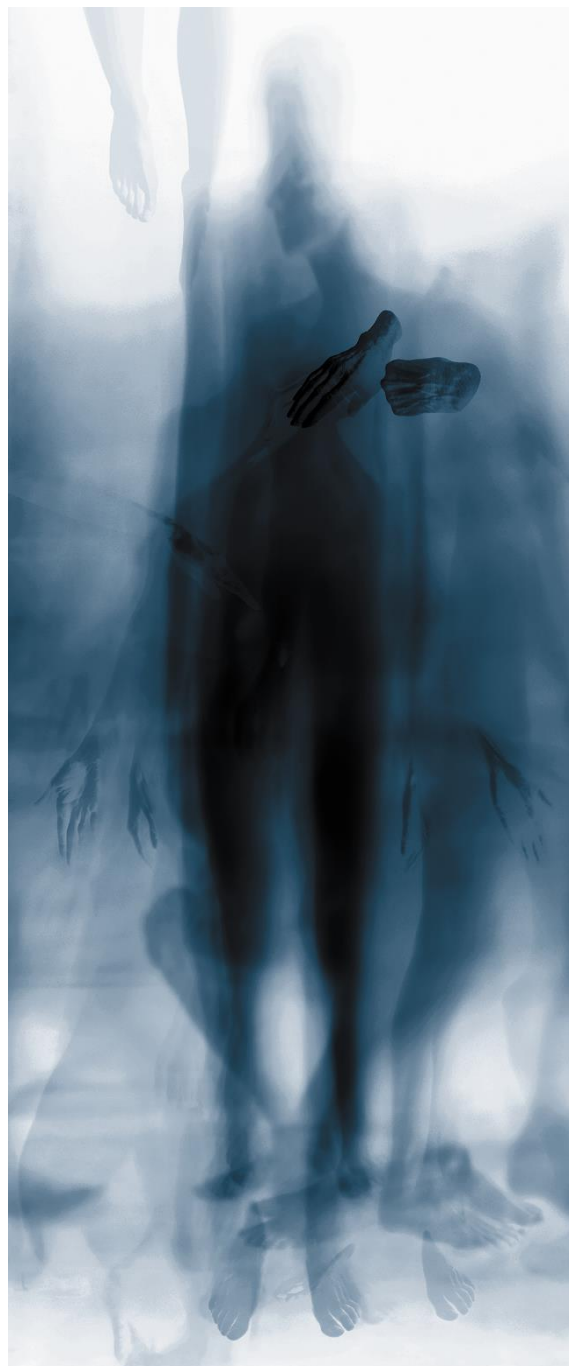


Il. nr 37. z cyklu *Jednia_09_alba*

Il. nr 38. z cyklu *Jednia_10_alba*



Il. nr 39. z cyklu *Jednia_11_alba*
Il. nr 40. z cyklu *Jednia_12_alba*



Il. nr 41. z cyklu *Jednia_13_alba*
Il. nr 42. z cyklu *Jednia_14_alba*

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych (artystycznych).

Prezentowany projekt artystyczny pt. **Trójca w Jedni**, zamykający się w 3. cyklach graficznych: *Jednia* (2015-2016), *Jednia_II* (2017), *Jednia_alba* (2017) składających się z 14. grafik każdy jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14. marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789) nie jest jedynym osiągnięciem artystycznym jakie udało mi się zrealizować przez ostatnie lata mojej drogi zawodowej. Równocześnie tworzę inne cykle prac artystycznych, które oscylują dookoła tematu człowieka i jego egzystencji, religii, kultury, natury. Jak już wspomniałam wcześniej moje prace wynikają z moich przemyśleń, dotyczą mnie, moich zainteresowań artystycznych, naukowych, badawczych. Próbuję zmierzyć się z problematyką ważną dla mnie, ale także ważną dla odbiorców sztuki. Poniżej przedstawiam cykle prac graficznych i artystycznych w kolejności chronologicznej. Opisy realizacji pochodzą z lat wcześniejszych – nie zmieniam ich, pozostawiam je w formie pierwotnej jako ślad uprzednich doświadczeń, poglądów, zapatrywań na sztukę i życie.

przed uzyskaniem stopnia doktora sztuki w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne (do 18 grudnia 2012 r.)

- *Droga* (2008)

z cyklu *Wilgefortis... Droga ...*, obiekt graficzny - druk cyfrowy, hydromat, drewno, 220 x 91,4 cm, miejsce realizacji: Polska | 14 szt.

opis realizacji:



Nie ma już Żyda ani poganina, nie ma już mężczyzny ani kobiety, wszyscy bowiem jesteście kimś jednym w Chrystusie Jezusie. (Ga 3,28)

Grafiki z tego cyklu są osobistą interpretacją *Drogi Krzyżowej*; wynikiem głębokiej personalnej perspektywy i subiektywnej formy wypowiedzi artystycznej na temat wiary i sztuki. Łączą w jedną istotę kobietę i mężczyznę, sacrum i profanum. Wprowadzają nową ikonografię w utarty patriarchalny wizerunek. Inspiracją do stworzenia prac była legenda o dziewicy św. Wilgefortis oraz słowa zawarte w Piśmie Świętym, iż Bóg stworzył człowieka na swoje podobieństwo. Stworzył kobietę i mężczyznę, którzy są dychotomią człowieczeństwa. Uzupełniają się, ich ciała są do siebie podobne, a pozbawione cech płciowych są prawie nie do rozróżnienia. W tym kontekście rozważań nie można pominąć ważnej roli kobiety we współczesnym świecie i oddziaływanie jej na obecną rzeczywistość.

(Judyta Bernaś, 2013)

- *Completorium* (2009-2010)

2009

z cyklu *Completorium I, II, III*, druk cyfrowy, hydromat, 150 x 91,4 cm, miejsce realizacji: Polska

2010

z cyklu *Completorium IV*, druk cyfrowy, hydromat, 150 x 91,4 cm, dyptyk, miejsce realizacji: Polska

z cyklu *Completorium*, gotowe przedmioty: stół, krzesło, taboret, różne wymiary, miejsce realizacji: Polska

z cyklu *Completorium*, gotowe przedmioty: tablica świetlna, 50 x 70 cm, miejsce realizacji: Polska

opis realizacji:

Z domu rodzinnego Haliny nie pozostało nic.

Sosnowiec: Podgórska, Wschodnia, Kaliska /wybuch II wojny światowej/; Sosnowitz: Kaliska /aresztowanie rodziców, wywózka w głąb Rzeszy na przymusowe roboty/; Breslau; /powrót z Rzeszy, powrót matki z Auschwitz-Birkenau/ Sosnowiec: Tatrzańska; Mysłowice: Robotnicza; Sosnowiec: Dęblińska, Czarna, Akacyjowa – jedynym elementem łączącym te miejsca, jest Ona.

Z Jej pierwszego powojennego domu pozostały tylko trzy przedmioty: stół kuchenny, krzesło kuchenne i małe dziecięce krzeselko – meble zrobione przez szwagra (męża Marysi). Zapomniane przetrwały w przydomowej rupieciarni. Posłużyły do stworzenia fragmentu opowieści o kobietach w mojej rodzinie.

Posługuję się tylko imionami. Nie używam nazwisk. Według filozofki Jolanty Brach-Czajny kobieta nie posiada całkowicie swojego nazwiska. Przyjmuje nazwisko po ojcu swojej matki, swoim ojcu lub mężu..., więc kobiety z mojej rodziny nie posiadają nazwisk...

*Nadaje to historii prywatny charakter, jednocześnie tworząc uniwersalny szablon.
Ta historia może dotyczyć każdej rodziny.*

Całość to Completorium, czyli wieczorna modlitwa. Modlitwa odmawiana bezpośrednio przed udaniem się na spoczynek... Modlitwa podsumowująca cały dzień..., całe życie... Modlitwa przygotowująca na śmierć..., na spotkanie z Bogiem..., na Sąd Ostateczny. W hołdzie Ostatniej żyjącej z jej pokolenia...

(Judyta Bernaś, 2010)

Wewnętrzne światło jest jasnym punktem na ciemnym tle życia.

Z tamtego okresu już nikogo i niczego nie ma. Nie ma domu rodzinnego i nie ma osób w nim mieszkających. Pozostały tylko resztki wspomnień, które świecą jak gwiazdy na ciemnym niebie. Przeżycia, które związane były z wojną odcisnęły się na Jej dalsze życie. Wojenna utrata całego dobytku spowodowała, iż w późniejszym czasie nie przywiązywało się wagi do miejsc i przedmiotów. Ważni byli tylko ludzie i ciągły z nimi kontakt. W centrum był człowiek – rodzina – stół przy którym wszyscy spotykali się.

Od dłuższego czasu przygotowywała się do ostatecznej zmiany w swym życiu. W ostatnich latach najczęstszym zdaniem jakie cicho pod nosem wypowiadała było: „Panie Jezu pomóż”, świadomie lub nie – tego już się nie dowiem. *Completorium* to ostatnia modlitwa wieczorna jaką odmawia się przed pójściem na nocny odpoczynek podsumowująca cały dzień, całe życie – to również tytuł cyklu prac, który był próbą mojego przygotowania się na Jej nieuchronne odejście. W tamtym czasie Jej umęczone ciało, jak się później miało okazać, nie było jeszcze wystarczająco umęczone i jednoznacznie przygotowane do ostateczności. Światło, które biło z jej niebieskich, chabrowych oczu pewnego wrześnieowego dnia zgasło. Pozostały tylko zdjęcia na których nadal z Jej oczu bije światło, ale już inne – pełne ufności i nadziei.

Historia tej rodziny tak się ułożyła... iż to kobiety musiały być silne, samodzielne, decyzyjne, walczące o rodzinę i o drugiego człowieka, radzące sobie z wszelkimi troskami i dniami codziennego i przyszłego. Światło, nadzieja, wspólna więź – każda miała inny sposób „na przeżycie” trudnych momentów. Każda szła z własnym bólem i krzyżem, z własną troską, ale zawsze mogły liczyć na siebie nawzajem. Niesamowita intuicja, wspólne odczuwanie, telepatyczne kontakty czy inne doznania, które trudno jest sformułować w słowach... przeczucia... jednoczyły je ze sobą. Z pokolenia na pokolenie przekazywały swą moc i energię dalej. Właściwie robiły to mimowolnie, naturalnie, bez słów, swoimi czynami i postępowaniem.

Światło to pojęcie wielowymiarowe. Fenomenalne! Może być równocześnie metafizyczne i fizyczne. Zawsze było, jest i będzie dla mnie istotne – może wyrażać wiele stanów emocjonalnych, budować przedstawienie, wydobywać z mroku detale, nakierować odbiorcę na istotę przesłania, etc. Naturalne światło pokaże delikatne niuanse, sztuczne zatraci je, ale wskaże inny aspekt tego samego zagadnienia. Światło jest zmienne, tak jak natura człowieka jest zmienna.



Tworząc sztukę opieram się głównie na własnych doświadczeniach i przeżyciach. Akt jest dla mnie naturalnym środkiem artystycznego wyrazu. Jest medium pojemnym, nie narzucającym żadnego kontekstu kulturowego, przez co odbiorca może utożsamić się z treścią pracy. Akt jest uniwersum. Opowiada o kondycji człowieka. Tacy się rodzimy i tacy umieramy – nadzy; przychodzimy na świat bez żadnego bagażu i odchodzimy z niego bez niczego. Stanowimy tyle co nasze ciało i wspomnienia jakie pozostają po nas. Nasze ciało przypomina nam o tym, to jedyny konkret jaki jest z nami non stop ...
Wspomnienia to światło, które z czasem coraz trudniej przebija się przez gęstą zasłonę zapomnienia.

(Judyta Bernaś, 2015)

- *Zacisze* (2011-2013)

2011

z cyklu *Zacisze I/2011*, instalacja, miejsce realizacji: Polska

gabloty (23 x 23 cm):

001/jb/2011 / puste miejsce po pępowninie JB / 30.III.1978 roku

002/jb.2011 / włosy JB, koperta / początek lat 80. XX wieku

003/jb/2011 / włosy JB, gumka / II połowa lat 80. XX wieku

004/jb/2011 / włosy JB, gumka, koperta / II połowa lat 80. XX wieku

005/jb/2011 / ząb 48 JB, RTG zęba 38 i 48, papier / przełom XX i XXI wieku

008/zb/2011 / zęby mleczne 51-55, 61-65, 71-75, 81-85 ZB / przełom XX i XXI wieku

009/nn/2011 / lustro

obiekty/rzeźby (różne wymiary):

006/jb/2011 / odlew gipsowy twarzy JB, deska (Lutowiska) / VIII.2002 roku

007/jb/2011 / odlew gipsowy brzucha JB

grafiki:

z cyklu *Zacisze I/2011* 001/jb/2011 / serigrafia, skóra / ok. 80 x 90 cm

z cyklu *Zacisze I/2011* 002/jb/2011 / serigrafia, hydromat / 126,5 x 90 cm

z cyklu *Zacisze I/2011* 003/jb/2011 / serigrafia, hydromat / 126,5 x 90 cm

z cyklu *Zacisze II/2011*, serigrafia, skóra, metal, 70 x 72 cm, 80 x 90 cm, 83 x 85 cm, 80 x 82 cm, miejsce realizacji: Polska | 4 szt.

2012

z cyklu *Zacisze II/2012* 001, 002, 003, druk cyfrowy, hydromat, 10 x 10 cm, miejsce realizacji: Polska | 3 szt.

z cyklu *Zacisze II/2012_9, Zacisze II/2012_51, Zacisze II/2012_52*, druk uv, skóra, metal, 100 x 100 cm, miejsce realizacji: Polska

z cyklu *Zacisze III/2012*, druk uv, skóra, obiekt - sukienka, 75 x 56 cm, 65 x 42 cm, miejsce realizacji: Polska | 2 szt.

opis realizacji:

Zacisze jest kontynuacją zapisu historii życia, jaką od kilku lat realizuję przy pomocy różnych dziedzin artystycznych, na które składają się grafiki, obiekty i instalacje. Cykl

opowiada o relacjach międzyludzkich, egzystencji i cielesności. Wykorzystuję w nim medium fotografii drukowanej na skórze i półprzezroczystych kalkach [akt kobiety i mężczy] oraz dodatkowe elementy, jakimi są fragmenty/pozostałości ciała [mojego lub moich bliskich]. Odrealnienie prowokuje odbiorcę do wielopłaszczyznowej interpretacji dzieła, do weryfikacji swoich poglądów dotyczących sztuki i życia. Nie narzucam odbiorcy komentarza do tematu... według koncepcji Rolanda Barthes'a to nie artysta-autor wskazuje interpretację dzieła, a odbiorca sam nadaje sens i znaczenie mu. Tworzę swoisty cichy dialog z odbiorcą. Zaczysze to obiekty do oglądania, czasem dotykania, zmuszające do wejścia we własne wnętrza, do korygowania relacji z otoczeniem.

Zaczysze - grafiki

Posługuję się tradycyjną techniką graficzną [sitodruk] i drukiem cyfrowym [druk solwentowy i uv]. Oba rodzaje druku okazują się do tego celu najbardziej odpowiednimi środkami wyrazu. Na odbitkach graficznych udaje mi się uzyskać różne niuanse i deformacje matrycy-ciała, które wpisują się w temat cielesności, przemijania, nakładania kliszy, zniekształcania pamięci. Traktuję swoją zewnętrzną cielesną powłokę jak warstwę, która pamięta różne *apocalypse*... w zaczysze... Nałożone na siebie klisze zatracają swoje obrazy/kształty, ulegają destrukcji i redefinicji pojęć. Fragmentaryzacja ciała powoduje zmianę w obrębie funkcji, znaczenia i kontekstu przedstawienia.. Prace poprzez świadomą deformację stają się uniwersalne. Część grafik zostanie nadrukowana na półprzezroczysty materiał [hydromat – sztuczna kalka] i złożona jako dwie warstwy z niewielkim przesunięciem. Swoją formą oraz sposobem wieszania [w przestrzeni] nawiążą do ruchu, delikatnego stanu rozedrgania, zaniepokojenia itp. ludzkich stanów emocjonalnych. Podłoże spowoduje, że dodatkowym elementem odpowiedzialnym za odbiór dzieła będzie światło [naturalne bądź sztuczne]. Natężenie światła wpłynie na wzmocnienie lub osłabienie obrazu/przedstawienia. Prace graficzne, które powstaną na tradycyjnym podłożu – papierze pozwolą na inny rodzaj ekspozycji [np. uszeregowanie w jeden ciąg na ścianie] i na inną interpretację treści dzieła.

Zaczysze – skóry

To indywidualna, subiektywna cielesność wzmocniona użyciem jako podłoża skóry zwierzęcej [jagnięcej/koziej i bydlęcej]. Nadrukowany fragment ludzkiej skóry na skórę zwierzęcą, rozciągnięty pomiędzy metalową ramę lub powieszony na metalowych hakach, lub na drewnianej belce niesie ze sobą wielopłaszczyznowe znaczenia i odnosi się do archetypicznych schematów myślenia.

Zaczysze – obiekty

To fragmenty ciała – relikwie – moje, moich bliskich umieszczone w przeszklonych gablotach nawiązujące do barokowych relikwiarzy katolickich. Przechowywane są w sacrum zaczysza...

(Judyta Bernaś, 2012)

- *Światło* (2012) – cykl graficzny bezpośrednio związany z projektem artystycznym *Trójca w Jedni*, zamykający się w 3. cyklach graficznych *Jednia* (2015-2016), *Jednia_II* (2017), *Jednia_alba* (2017) składających się z 14. grafik każdy jako aspirujący do spełnienia

warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789). Cykl grafik na podstawie których Rada Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach nadała stopień doktora sztuki w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne: *Akt kobiety w sacrum i profanum – droga światła*. Tytuł cyklu został zmieniony na *Światło*.

z cyklu *Światło*, druk solwentowy, backlight, 220 x 91,4 cm, miejsce realizacji: Polska | 14 szt.

opis realizacji:

Cykl graficzny bazuje na temacie zaczerpniętym ze sfery sacrum. Elementem budującym obraz jest akt kobiecy (rozpatrywany jako kod sztuki heteroseksualnej), który współcześnie częściej kojarzony jest ze sztuką świecką, a kiedyś rozpatrywany był w sferze świętości. Obie sfery – sacrum i profanum – łączę w jedno na płaszczyźnie tematyki i środków artystycznego wyrazu. Prace przełamują granicę tradycyjnej płaszczyzny grafiki artystycznej oraz kanon przedstawień Chrystusa. Łączą tradycję chrześcijańską ze współczesnym poglądem na sztukę religijną oraz współczesną sztukę kobiet. Próba integracji dwóch sfer to pretekst do weryfikacji poglądów dotyczących sztuki, życia i religii. Świeckość tworzy jedność ze świętością. Pojęcia sacrum i profanum ulegają tu przebudowaniu i przewartościowaniu.

(Judyta Bernaś, 2013)

po uzyskaniu stopnia doktora sztuki w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne (po 18 grudnia 2012 r.)

- *Zacisze (2011-2013)*

2013

z cyklu *Zacisze III/2013*, serigrafia, skóra, drewno, ok. 70 x 80 cm, miejsce realizacji: Polska | 13 szt.

opis realizacji:

Zacisze – skóry

Subiektywna cielesność wzmocniona użyciem jako podłoża skóry zwierzęcej (jagnięcej). Nadrukowany fragment ludzkiej skóry na skórę zwierzęcą, rozciągnięty na drewnianej belce niesie ze sobą wielopłaszczyznowe interpretacyjne znaczenia, odnosi się do archetypicznych schematów myślenia.

- *Cor tuum (2013)*

Cor tuum I, druk pigmentowy, papier, lustro, 32 x 32 cm [każdy] x 11 szt., miejsce realizacji: Polska

Cor tuum II, druk pigmentowy, papier, 32 x 32 cm [każdy] x 7 szt., miejsce realizacji: Polska

Cor tuum III, paski testowe do glukometrów, krew, 32 x 32 cm, miejsce realizacji: Polska

Cor tuum IV, lustro, 32 x 32 cm, miejsce realizacji: Polska

opis realizacji:

„*Ubi thesaurus tuus, ibi cor tuum*” – *Gdzie skarb twój, tam serce twoje*
(słowa Chrystusa z Mt 6,21)

Intymność relacji między bogiem a człowiekiem jest szczególną tkanką, stanowi swego rodzaju medium znajdujące się pomiędzy sacrum i profanum. Na styku obu sfer rozgrywa się misterium kształtowania się jednostki i człowieczeństwa. Zawieszona pośród nich ludzka egzystencja ukazuje swoje odbicie w zwierciadle, zmuszając profana do odpowiedzi na pytanie o własną świętość.

(Judyta Bernaś, 2013)

- *godzinki (w procesie)*

2014

z cyklu *godzinki...*, akwarela, ołówek, tusz, herbata, różne media, papier, 6 x 9 cm, miejsce realizacji: Polska | 242 szt.

2015

z cyklu *godzinki...*, akwarela, ołówek, tusz, herbata, różne media, papier, 6 x 9 cm, miejsce realizacji: Polska | 163 szt.

opis realizacji:

Cykl miniatur opierający się na godzinowym zapisie życia artysty.

- *wolność (nie)podległość (2016)*

wolność (nie)podległość, instalacja, miejsce realizacji: Polska

bez tytułu, obiekt, skóra, haki, sznur, potasu nadmanganian, ok. 270 x 240 cm

bez tytułu, obiekt, skóra, haki, sznur, ok. 260 x 230 cm

litania do..., nagranie audio, czas trwania: 36'20", nagranie zapętlone

ogień, video, czas trwania: 1', projekcja zapętlona, 2003

opis realizacji:

Zestaw prac pt. *wolność(nie)podległość* cechuje nieliniarna struktura i narracja oparta na symbolach, które posiadają przeciwstawne znaczenia. To opowieść o relacjach międzyludzkich, egzystencji i cielesności w wielowymiarowym obrazowaniu. Zestawione środki są uniwersalne, powodują także uniwersalne odczytanie ich, choć nadal pozostają indywidualną, subiektywną interpretacją narracji.

Głównym trzonem prezentacji są dwa filmy video. Pięcikanalowe video *ogień* (2003), które powstało w czasie gdy Stany Zjednoczone Ameryki prowadziły wojnę w Zatoce Perskiej (II wojna w Zatoce Perskiej 20.03.-01.05.2003 roku). Zarejestrowany obraz płomieni, jest metaforą ogniska domowego – ciepła, spokoju, bezpieczeństwa, lecz również jest żywiołem – niszczącym domowy mir wielu ludzi będących mimowolnymi ofiarami konfliktów na tle narodowym.

Video dokamerowe *litania do...* (2016) dotyczy działań przeprowadzonych na ludności polskiej w I połowie XX wieku z intensyfikacją działań przypadającą na 11. lipca 1943 roku. Video przybrało formę litanii, gdzie ofiara podaje okoliczności swojej śmierci, a chór odpowiada słowami: *módl się za nami...* narodowość chóru nie została określona... Całości dopełnia druga część instalacji... rozciągnięte płaty skóry zwierzęcej pomiędzy metalowymi, rzeźniczymi hakami. W kontekście tematu, niosą ze sobą wielopłaszczyznowe znaczenie i odnoszą się do zakodowanych w każdym odbiorcy i twórcy archetypicznych schematów myślenia. Choć nie narzucam komentarza, ponieważ to odbiorca sam nadaje sens i znaczenie memu dziełu, to po raz kolejny podejmuję się próby dialogu z odbiorcą, zmuszając go do wejścia we własne wnętrze.

(Judyta Bernaś, 2016)

- *Lux in tenebris* (2016)

Lux in tenebris, instalacja, miejsce realizacji: Polska

bez tytułu, skóra, haki, sznur, ok. 300 x 400 cm, miejsce realizacji: Polska | 2 szt.

bez tytułu, pieczętka, tusz, kalka, 10 x 6 cm, miejsce realizacji: Polska | 2 szt.

bez tytułu, wypukłodruk, kalka, 10 x 6 cm, miejsce realizacji: Polska | 2 szt.

bez tytułu, obiekt [kalka, szpilki], ok. 5 x 5 cm, miejsce realizacji: Polska

opis realizacji:

Łacińska sentencja *lux in tenebris* jest tłumaczona jako *światło w ciemnościach* pochodzi z większego fragmentu tekstu tzn. z Ewangelii Św. Jana (J 1, 4-5):

„¹ Na początku było Słowo,
a Słowo było u Boga,
i Bogiem było Słowo.

² Ono było na początku u Boga.

³ Wszystko przez Nie się stało,
a bez Niego nic się nie stało,
co się stało.

⁴ W Nim było życie,
a życie było światłością ludzi,
⁵ a światłość w ciemności świeci
i ciemność jej nie ogarnęła.”²³

Lux in tenebris jest intuicyjnie odbierane i odczuwane jako zagadnienie oparte na przeciwstawnych pojęciach, jako: światło i ciemność, jasność i mrok, biel i czerń, prawda i fałsz. Przytoczone zestawy dwubiegunowych pojęć i/lub zjawisk, to również terminy wzajemnie uzupełniające się, które wykorzystując zaistniały pomiędzy sobą kontrast, obopólnie określają swoje istnienie oraz swoje relacje.

- *Lilith* (2017)

Lilith, książka autorska, 21 x 14,8 cm, 50 arkuszy, miejsce realizacji: Polska

²³ <http://www.biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=340> (dostęp: 30.03.2017).

opis realizacji:

Piękno...

Spór o to czy rzecz jest *piękna* lub *estetyczna* sama w sobie, czy posiada własność tę, czy też nie posiada, ale nadaje jej ją odbiorca; towarzyszył od samego początku sztuce, estetyce i filozofii. Myśliciele przez wieki próbowali rozstrzygnąć czy są rzeczy piękne i brzydkie, czy też takich rzeczy w ogóle nie ma, a są one jedynie neutralne estetycznie i sami odbiorcy w trakcie ich doświadczania nadają im te wartości.

Piękno było mierzone na wiele sposobów. W dziejach estetyki, filozofii i sztuki raz na górze znajdowały się twierdzenia definiujące piękno jako wartość obiektywną, raz jako subiektywną. Poszczególne epoki kanonu zachodnioeuropejskiej historii sztuki przyjmowały ogólne stanowiska, choć niekiedy znajdowali się śmiałkowie, którzy głosili odmienne tezy stając w opozycji do głównych trendów myślowych. W obrębie jednej epoki, w różnych dziedzinach sztuki (np. architektura, muzyka, poezja) mogło także dochodzić do rozbieżności dotyczącej poglądu na piękno. Z perspektywy czasu daje się zauważyć następująca prawidłowość: jeżeli sztuka wzorowała się na antyku, to zapatrywanie na piękno było oparte na obiektywizmie – harmonii, proporcjach, ładzie; jeżeli sztuka kierowała się w stronę odczuć, wrażenia, to myśli filozofów i estetyków dążyły ku subiektywnej ocenie tego co jest piękne.

W XXI wieku nadal możemy zauważyć taki model rozumienia *piękna*, ale również i taki gdzie granice definicji uległy bardzo mocnemu przesunięciu. Dokonało się to dzięki zjawisku transgresji w obrębie samego pojęcia *dzieła sztuki*, a co za tym idzie i definicji *piękna*. Idea *dzieła otwartego* Umberto Eco, wolnej interpretacji dzieła Rolanda Barthes'a zostało zindywidualizowane, uzależnione od odbiorcy dzieła sztuki, od nas wszystkich. Nie ma jednej słusznej definicji *piękna*, za każdym razem jest to jednostkowa próba określenia zagadnienia. Piękno rozszerzyło się do niewyobrażalnych dla starożytnych Greków czy Rzymian rozmiarów. Jego ocena bywa subiektywna, to co nieklasyczne (w rozumieniu wartości antycznych) może też być piękne...

(Judyta Bernaś, 2017)

- *Jednia_blue* (2018)

Jednia_blue, druk pigmentowy, papier CANSON, 103 x 42,79 cm, miejsce realizacji: Polska | 14 szt.

opis realizacji:

Cykl *Jednia_blue* jest ostatnią próbą stworzenia jednej ikony intensywnej znaczeniowo, łączącej jedność ciała metafizycznego i fizycznego zamykającego się w formie niewyraźnej sylwetki opisującej energię lub ducha.



Il. nr 43. z cyklu *Droga VI*
Il. nr 44. z cyklu *Droga XIII*



Il. nr 45. z cyklu *Droga IX*
Il. nr 46. z cyklu *Droga V*



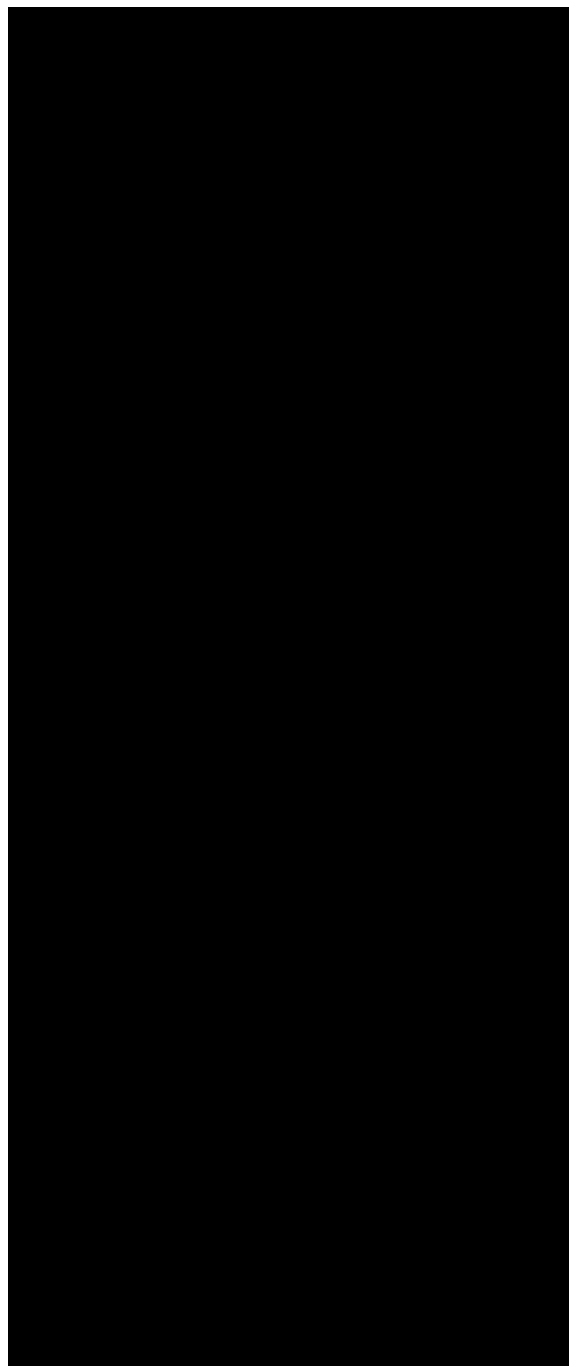
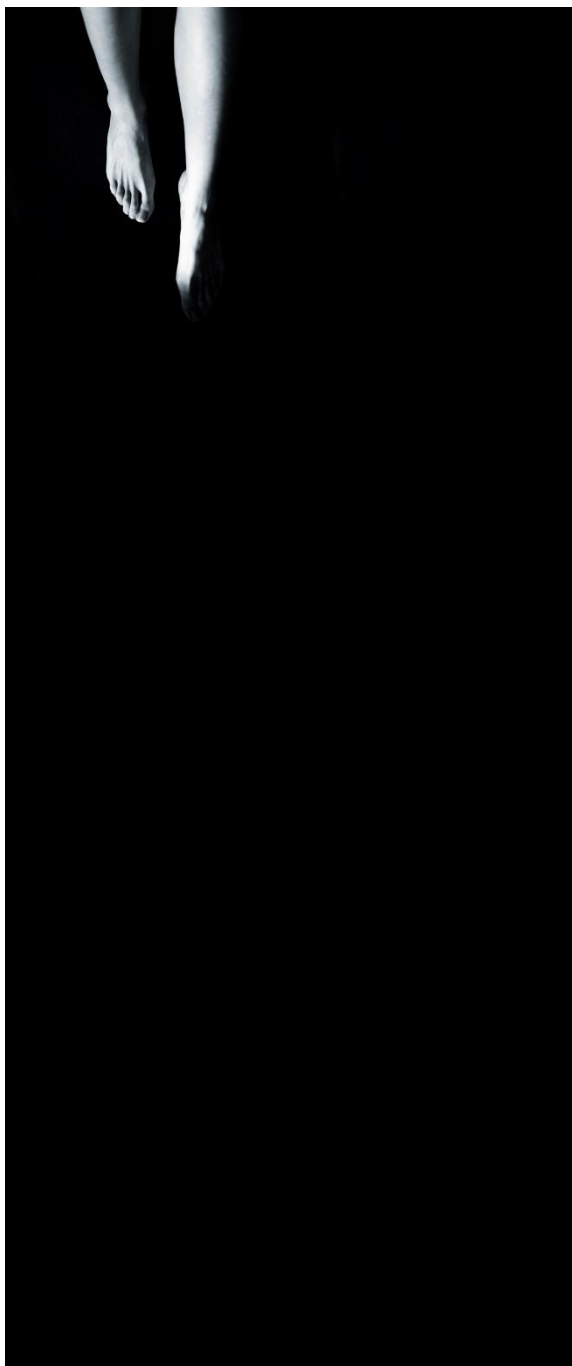
Il. nr 47. z cyklu *Droga IX*
Il. nr 48. z cyklu *Droga XI*



Il. nr 49. z cyklu *Droga XIII*
Il. nr 50. z cyklu *Droga VIII*



- Il. nr 51. z cyklu *Zacisze II/2011*
- Il. nr 52. z cyklu *Zacisze II/2011*
- Il. nr 53. z cyklu *Zacisze II/2011*
- Il. nr 54. z cyklu *Zacisze II/2011*

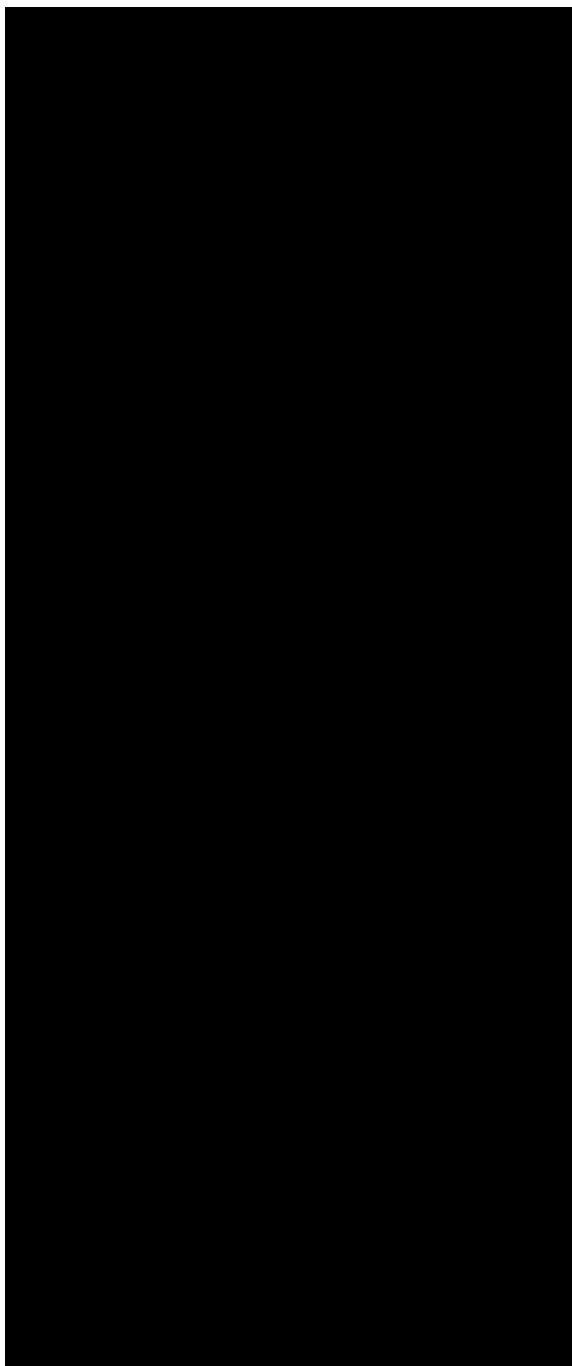


II. nr 55. z cyklu *Światło I*
II. nr 56. z cyklu *Światło II*

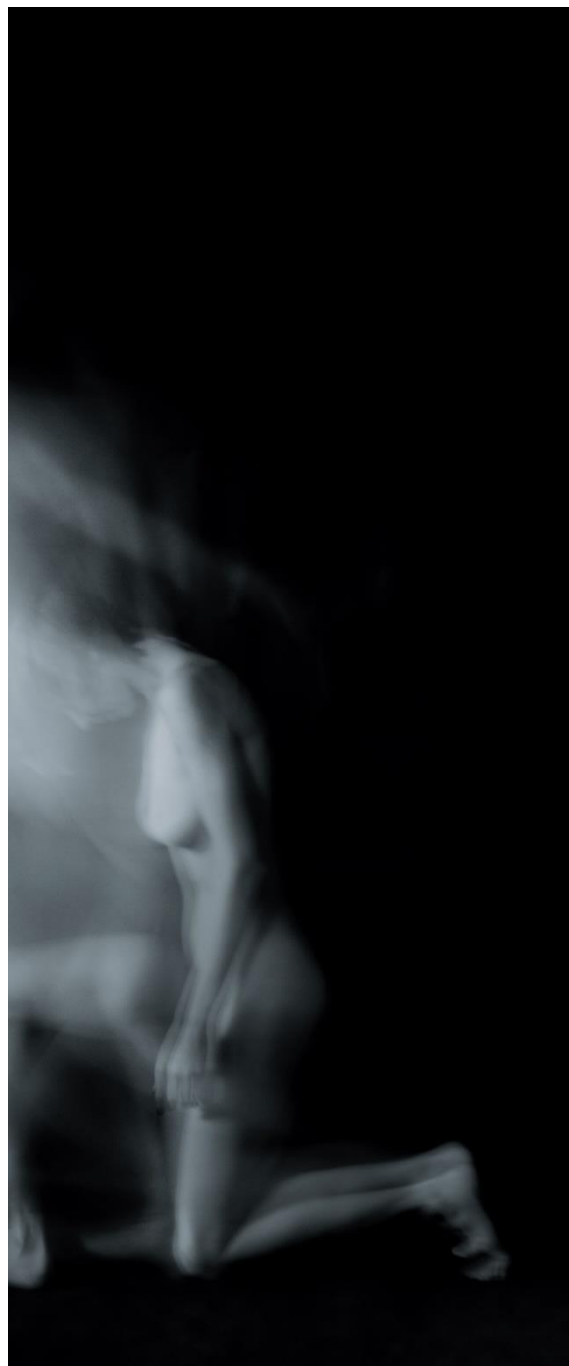
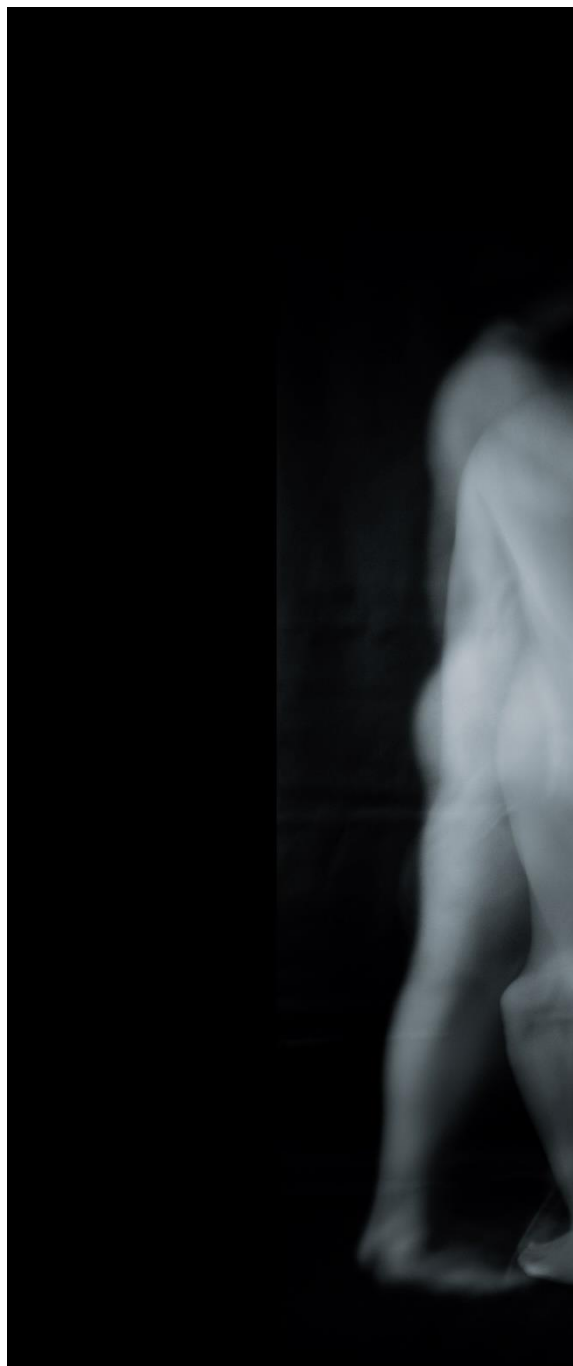
A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, cursive letters.



Il. nr 57. z cyklu *Światło III*



Il. nr 58. z cyklu *Światło IV*
Il. nr 59. z cyklu *Światło V*



Il. nr 60. z cyklu *Światło VI*
Il. nr 61. z cyklu *Światło VII*



Il. nr 62. z cyklu *Światło VIII*



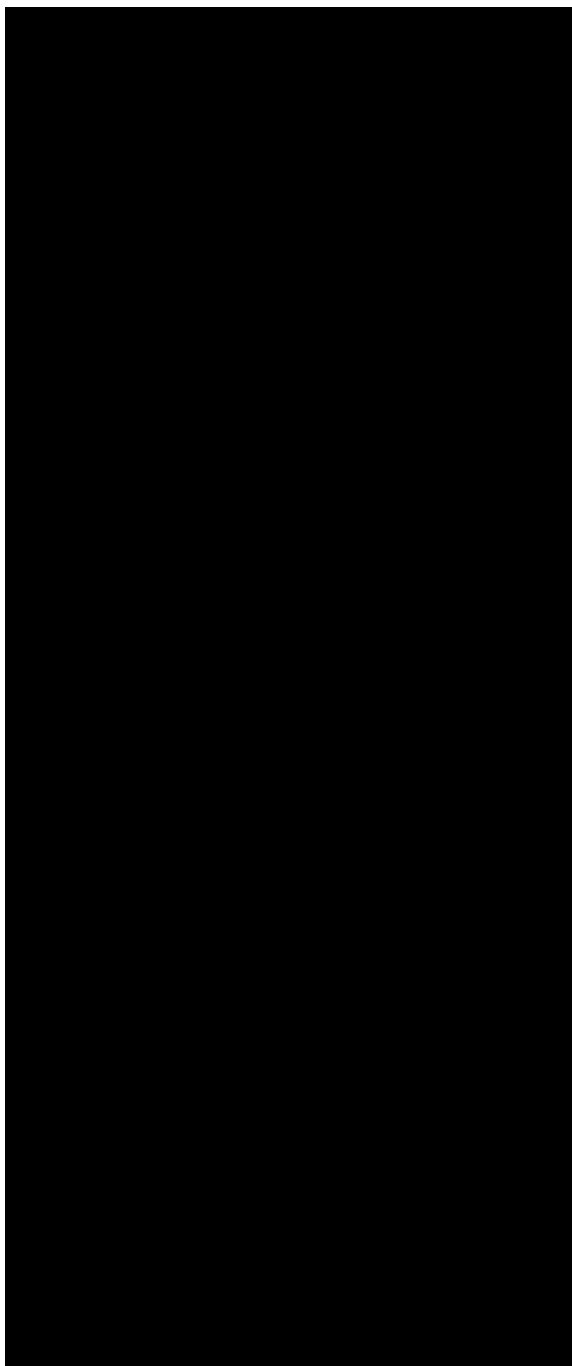
Il. nr 63. z cyklu *Światło IX*

Il. nr 64. z cyklu *Światło X*

Il. nr 65. z cyklu *Światło XI*



Il. nr 66. z cyklu *Światło XII*



Il. nr 67. z cyklu *Światło XIII*
Il. nr 68. z cyklu *Światło XIV*

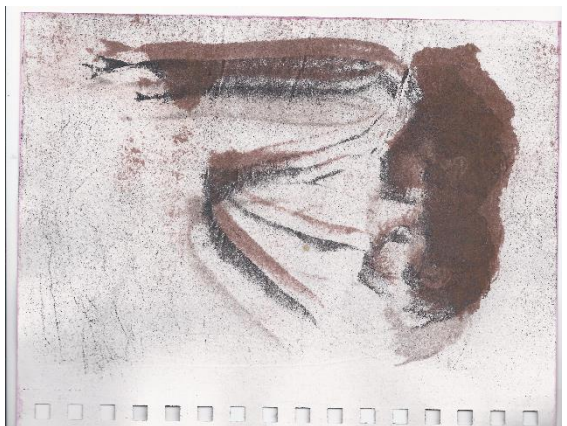
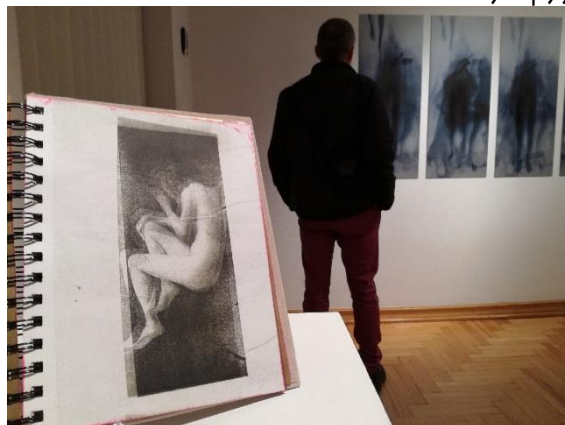


Il. nr 69. z cyklu *Cor tuum IV, I, II, III*

Il. nr 70. z cyklu *Cor tuum I, II, III*

Il. nr 71. z cyklu *Cor tuum I*

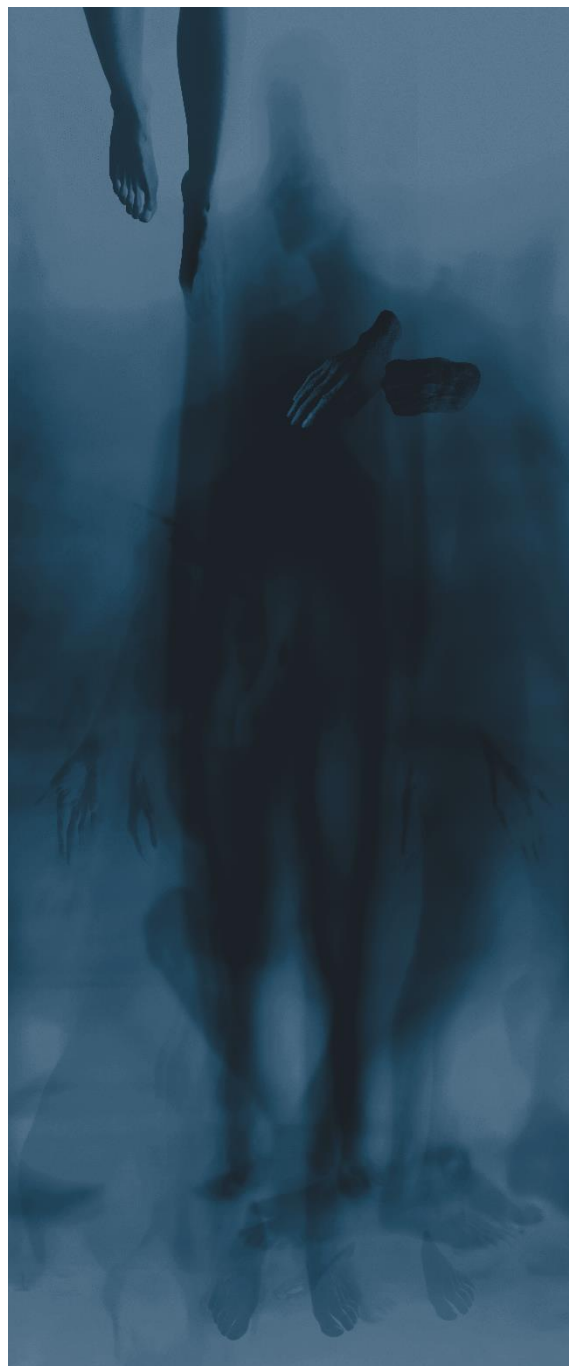
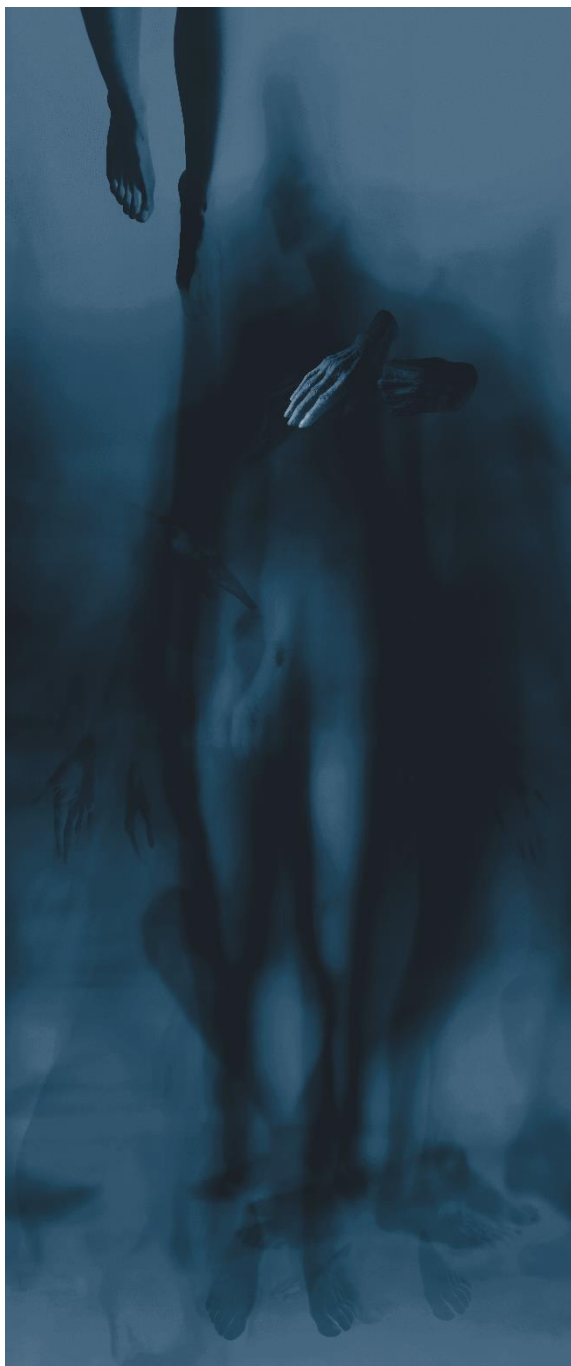
72 | 73
74 | 75
76 | 77



Il. nr 72. z cyklu *Jednia_alba*

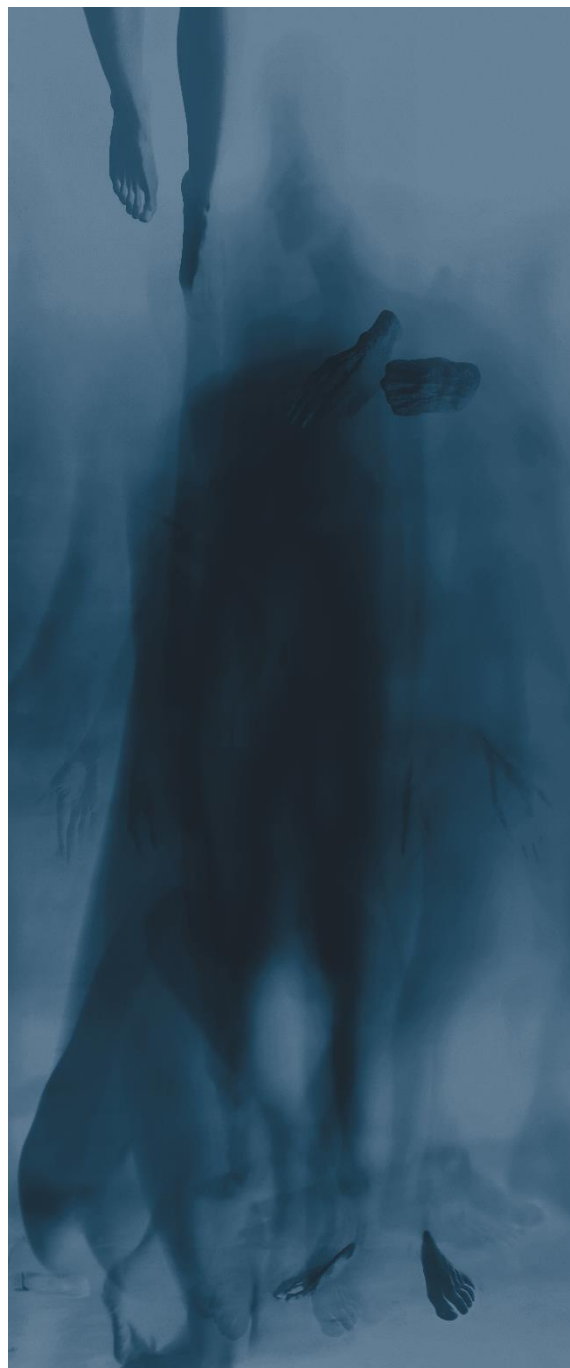
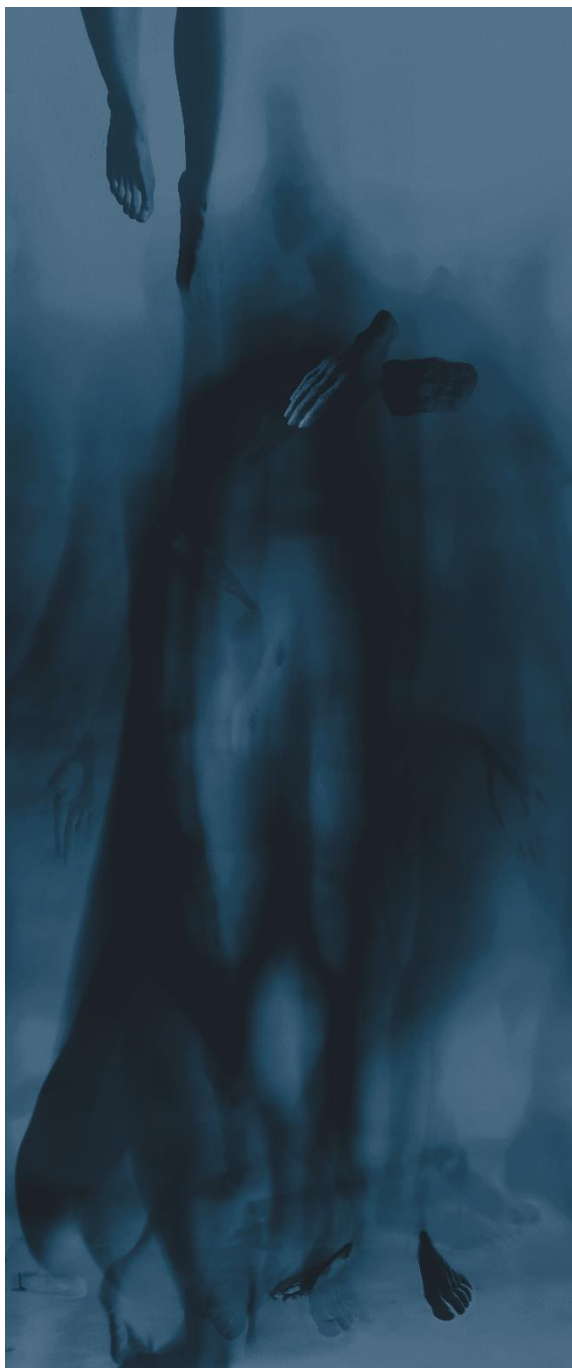
Il. nr 73. z cyklu *Lilith*

Il. nr 74-77. z cyklu *Lilith* (pojedyncze strony)



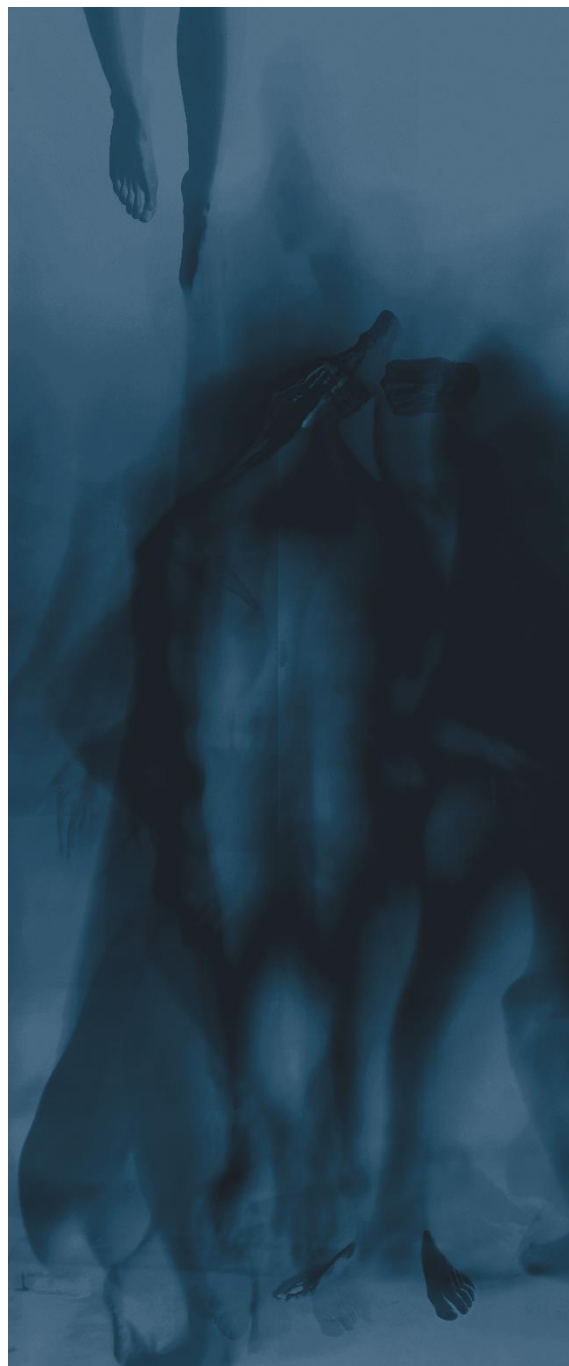
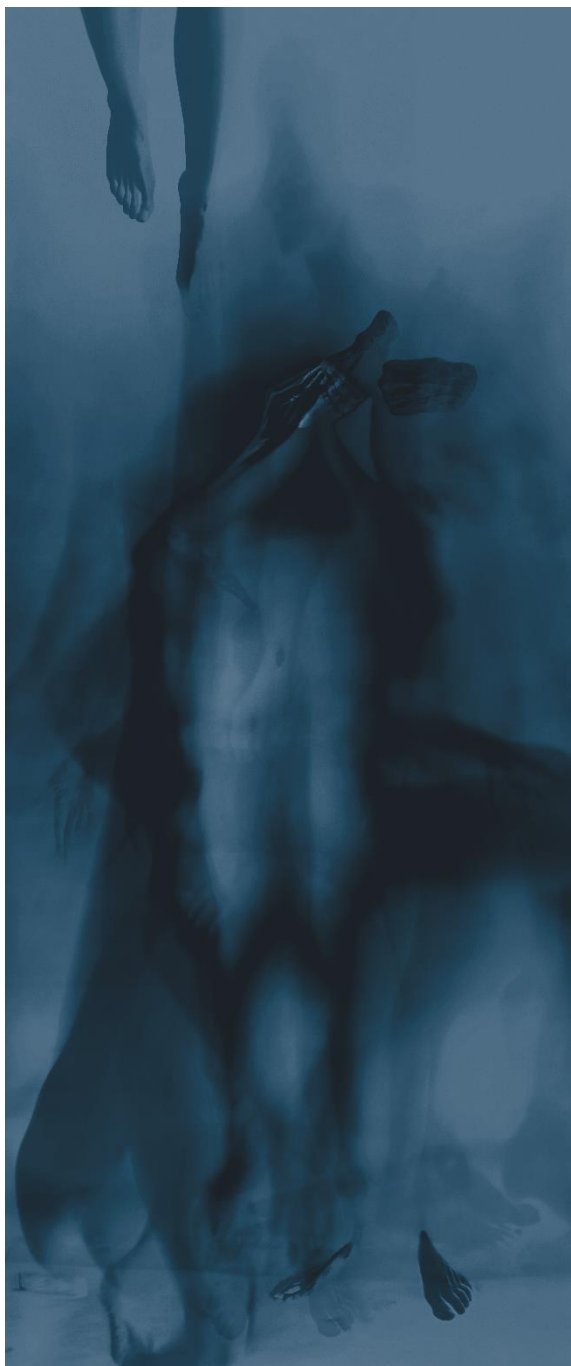
Il. nr 78. z cyklu *Jednia_01_blue*

Il. nr 79. z cyklu *Jednia_02_blue*



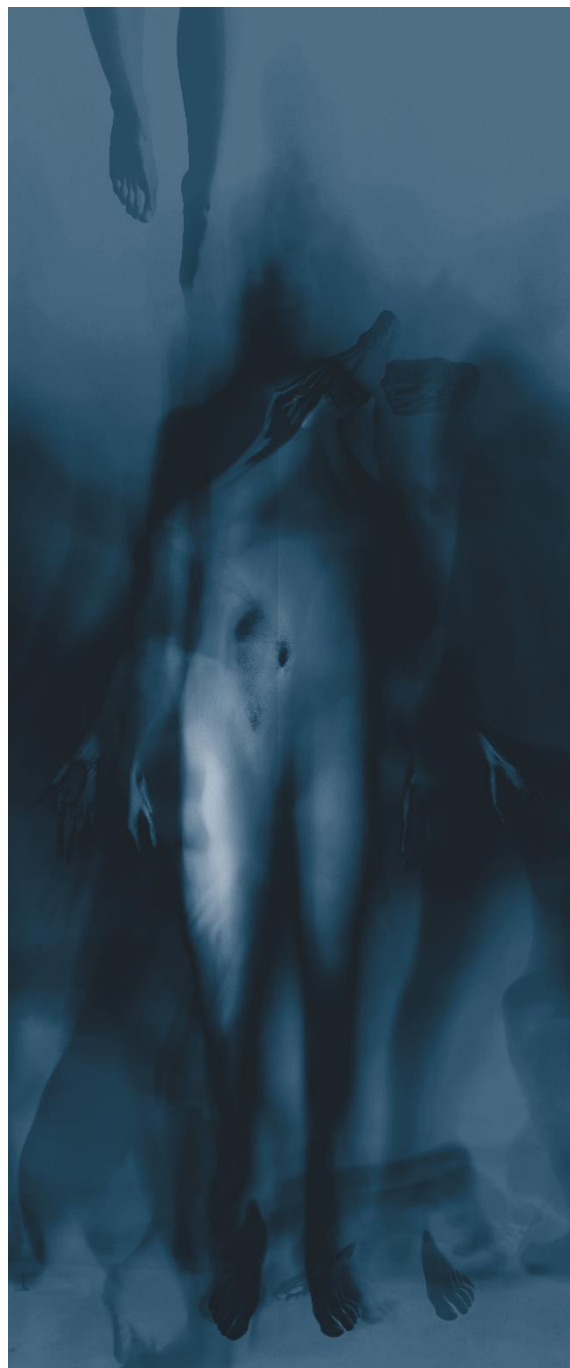
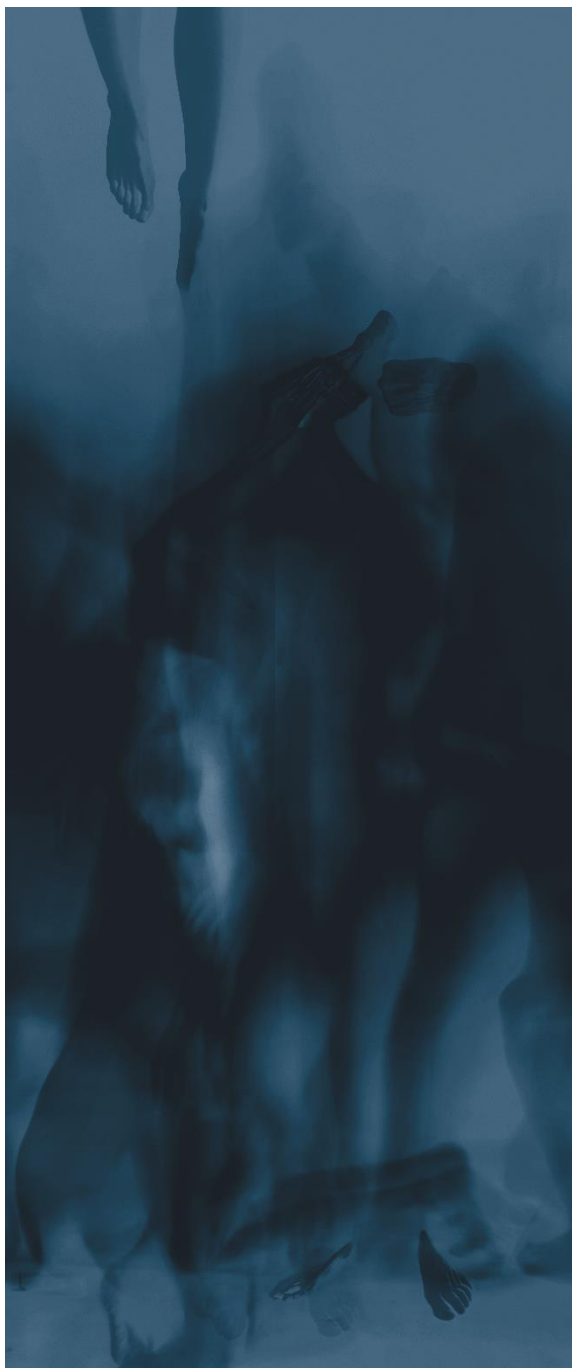
Il. nr 80. z cyklu *Jednia_03_blue*

Il. nr 81. z cyklu *Jednia_04_blue*



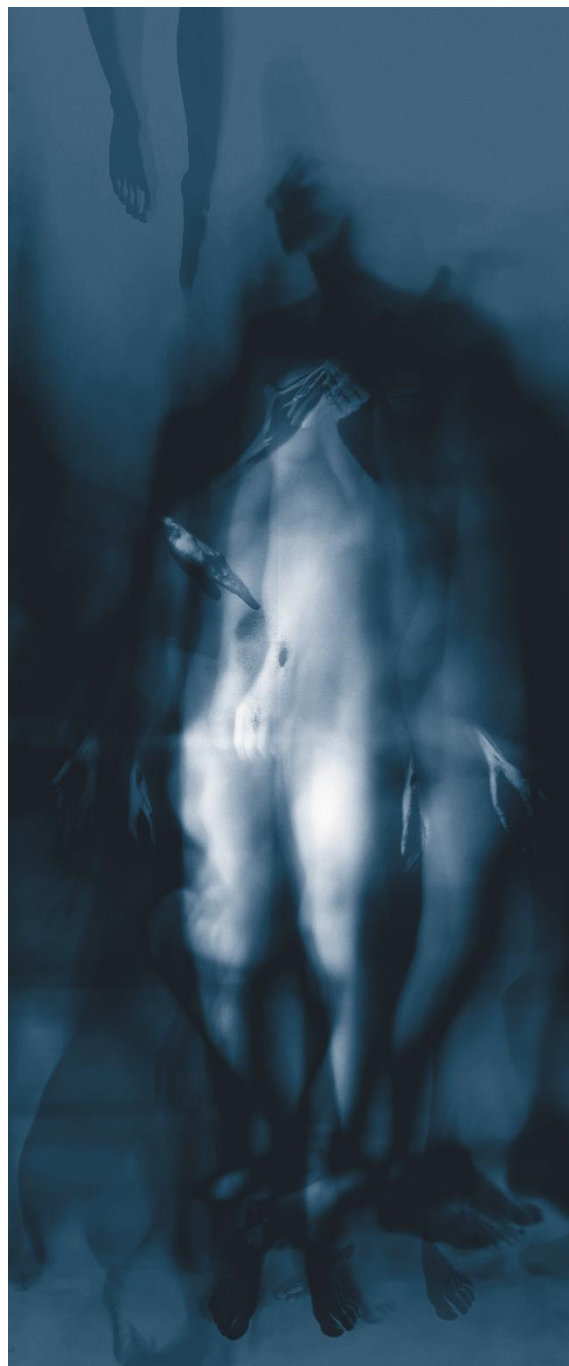
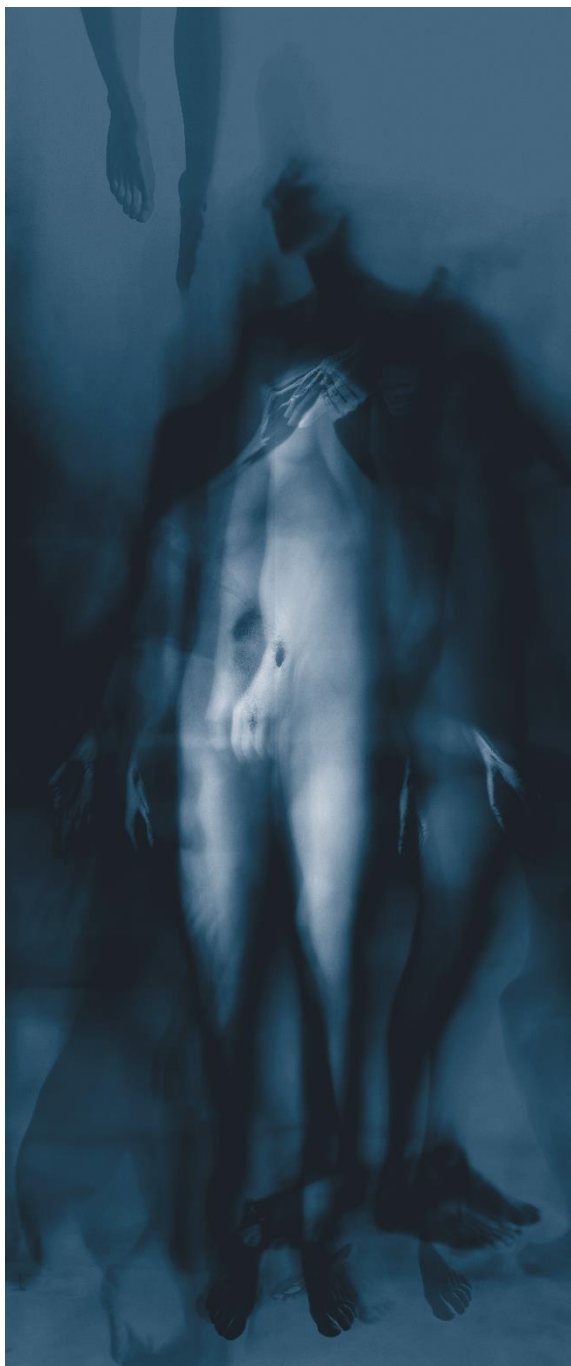
Il. nr 82. z cyklu *Jednia_05_blue*

Il. nr 83. z cyklu *Jednia_06_blue*



Il. nr 84. z cyklu *Jednia_07_blue*

Il. nr 85. z cyklu *Jednia_08_blue*



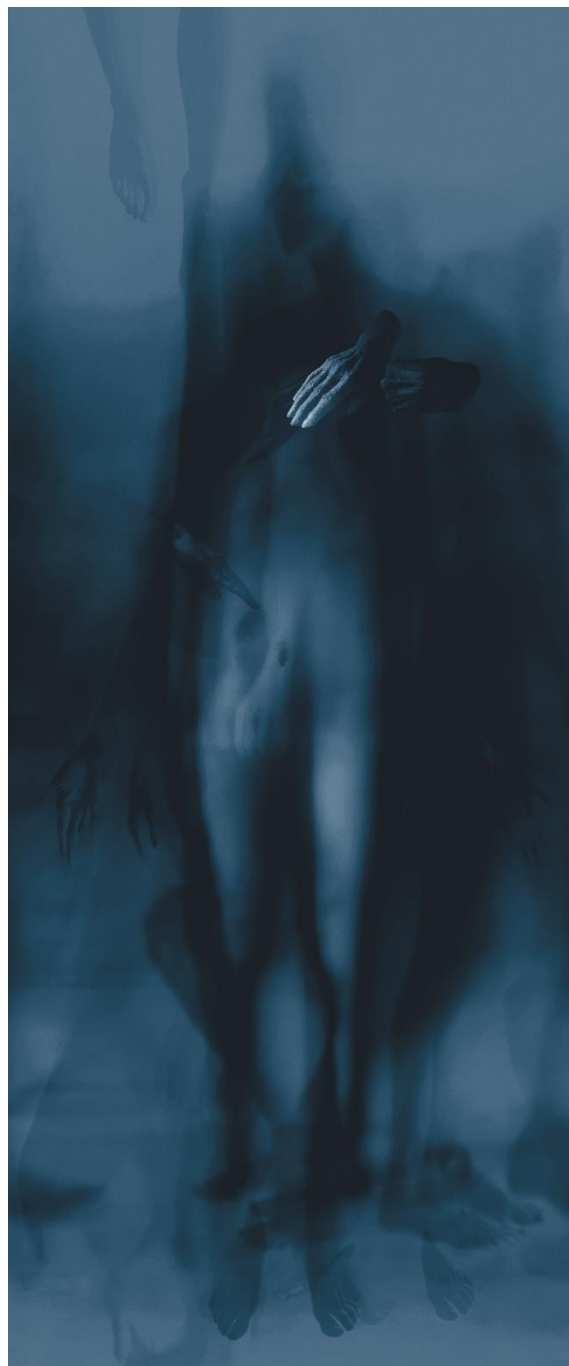
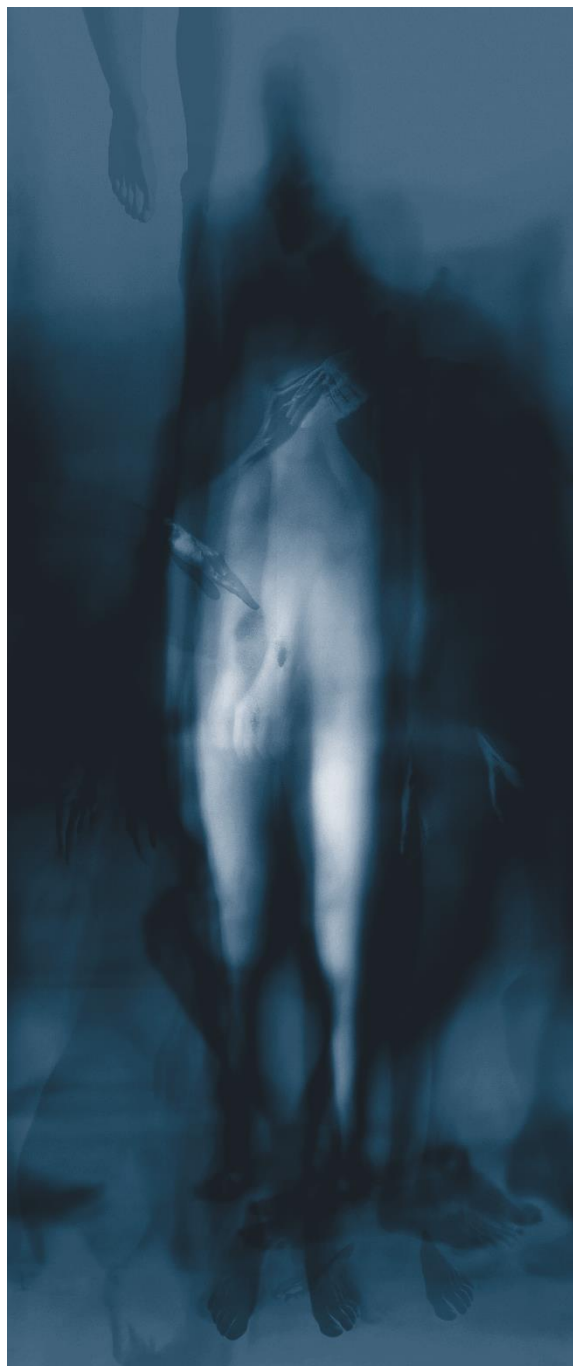
Il. nr 86. z cyklu *Jednia_09_blue*

Il. nr 87. z cyklu *Jednia_10_blue*



Il. nr 88. z cyklu *Jednia_11_blue*

Il. nr 89. z cyklu *Jednia_12_blue*



Il. nr 90. z cyklu *Jednia_13_blue*

Il. nr 91. z cyklu *Jednia_14_blue*

6. Omówienie prowadzonej dydaktyki

Jestem absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, gdzie w roku 2005 uzyskałam tytuł magistra sztuki na podstawie wyróżnionego dyplomu zrealizowanego w *Pracowni Druku Wypukłego I* prof. dr hab. Ewy Zawadzkiej. Już w trakcie studiów, jako studentka V roku, odbyłam studencki staż asystencki w *Pracowni Druku Wypukłego I*.

Od października 2005 roku jestem pracownikiem Alma Mater, będąc najpierw zatrudniona na stanowisku instruktora, a od 2013 roku na stanowisku adiunkta. Od samego początku współpracuję z prof. dr hab. Ewą Zawadzką, współtworząc i współprowadząc zajęcia w *Pracowni Działań Multigraficznych*. Pracownia ta powstała w roku 2005 z przekształcenia wcześniej istniejącej *Pracowni Druku Wypukłego I*. W roku 2008 uzyskałam tytuł magistra sztuki na podstawie dyplomu zrealizowanego w *Pracowni Litografii* dr hab. Krystyny Szwajkowskiej w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie (obecnie Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie). Oprócz współpracy z prof. dr hab. Ewą Zawadzką w macierzystej uczelni współpracowałam z: dr. hab. Zbigniewem Furgalińskim, dr. hab. Damianem Pietrkiem (*Rysunek i Malarstwo*-Kurs przygotowawczy do egzaminu wstępnego do Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach), dr hab. Bogną Otto-Węgrzyn, dr. hab. Grzegorzem Hańderkiem (*Pracownia Grafiki książki*), dr Dorotą Nowak-Rodzińską, dr Martą Pogorzelec, dr Michaliną Wawrzyczek-Klasik, mgr Barbarą Tytko (*Podstawy grafiki warsztatowej, Grafika warsztatowa*), mgr Izabelą Łęską (*Grafika (druk wypukły-linoryt)*). Dodatkową praktykę dydaktyczną zdobywałam prowadząc cykliczne wykłady i warsztaty z grafiki artystycznej w różnych instytucjach kulturalnych m.in. w: Fundacji im. Zofii Kossak z Górek Wielkich w Centrum Kultury i Sztuki „Dwór Kossaków” na Ogólnopolskich Warsztatach Uczelni Artystycznych *Warsztaty Działań Kreatywnych – Górki Wielkie* w latach 2012-2016, Międzynarodowych Warsztatach Uczelni Artystycznych *Warsztaty Działań Kreatywnych – Górki Wielkie* w latach 2017-2019; Muzeum Historii Katowic, Dział Grafiki im. Pawła Stellera w Katowicach w roku 2013; Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w ramach Uniwersytetu Śląskiego Dzieci

w latach 2014-2016 oraz prowadząc regularną dydaktykę w Wyższej Szkole Technik Informatycznych w Katowicach w latach 2014-2015.

Obecnie prowadzona przeze mnie dydaktyka w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach realizowana jest w 3. przestrzeniach sztuki i ukierunkowana jest na uzyskanie założonych efektów kształcenia dla 3. różnych grup studenckich prowadzonych na jednolitych studiach magisterskich oraz studiach pierwszego i drugiego stopnia. Prymarne nauczanie realizuję w *Pracowni Działań Multigraficznych* kierowanej przez prof. dr hab. Ewę Zawadzką w Katedrze Intermediów i Scenografii na Wydziale Artystycznym. Oprócz *Pracowni Działań Multigraficznych* (kierunek Grafika specjalność Grafika Warsztatowa, kierunek Malarstwo oraz kierunek Grafika specjalność Projektowanie Graficzne), wspólnie prowadzimy przedmiot *Podstawy grafiki warsztatowej: Działania multigraficzne* (kierunek Malarstwo). Na Wydziale Projektowym wraz z dr Michaliną Wawrzyczek-Klasik i mgr Barbarą Tytko współprowadzę przedmioty: *Podstawy grafiki warsztatowej* oraz *Grafika warsztatowa* (kierunek Grafika specjalność Projektowanie Graficzne). Natomiast na interdyscyplinarnym i międzyobszarowym kierunku Arteterapia utworzonym przez Uniwersytet Śląski w Katowicach (Wydział Pedagogiki i Psychologii), Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu) oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach (Wydział Artystyczny) samodzielnie prowadzę przedmiot *Grafika (druk wypukły-linoryt)*, pracownię *Działania multigraficzne (pracownia do wyboru II)* oraz jestem opiekunem dyplomowego projektu terapeutycznego w ramach przedmiotu *Praktyki terenowe – dyplomowe*. Przedmiot ten prowadzony jest równolegle i w ścisłym powiązaniu z przedmiotem *Seminarium – dyplomowy projekt terapeutyczny*, kierowanym przez prof. dr hab. Katarzynę Krasoń (Uniwersytet Śląski w Katowicach), dr Ludwikę Konieczny-Nowak (Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach) oraz dr hab. Jolantę Jastrzęb (Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach).

Każda z nauczanych grup studenckich ma do osiągnięcia odmienne efekty kształcenia. Różnorodność ta powoduje rozwój dydaktyki i metodyki, wzrost kreatywności, multi- i interdyscyplinarność stosowanych rozwiązań, wprowadzenie w proces twórczy design thinking a tym samym nieszablonowe podejście do tematu projektu artystycznego, proponowanego przeze mnie lub przez samego studenta (zależne od grupy docelowej).

Znaczące poszerzenie umiejętności pedagogicznych, dydaktycznych i tutorskich lokuję także w możliwości uczestnictwa w dydaktyce studiów trzeciego stopnia. Prof. dr hab. Ewa Zawadzka pełni funkcję opiekuna artystycznego na Środowiskowych Studiach Doktoranckich prowadzonych przez Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. 5. doktorantów, którzy współpracowali lub nadal współpracują z nią w ramach swoich praktyk dydaktycznych uczestniczyło, współprowadziło bądź samodzielnie prowadziło na podstawie konspektów zajęcia dydaktyczne w *Pracowni Działań Multigraficznych*. Zatem na bieżąco mogę obserwować nowo kształtujące się relacje Mistrz-uczeń, doświadczać w jaki sposób prowadzić samodzielnych twórców oraz jak przekazywać im wiedzę artystyczną i pedagogiczną. To ciekawa praktyka – obiektywna obserwacja relacji, w której sama byłam do niedawna zdobywając wiedzę od swojego Mistrza, a teraz stopniowo zaczynam wychodzić z niej, wchodząc w nową rolę – Mistrza dla młodszych adeptów

sztuki. Bardzo ważnym dopełnieniem doświadczenia zawodowego jest również powierzenie mi przez Radę Wydziału Artystycznego opieki artystycznej w charakterze promotora pomocniczego nad 5. przewodami doktorskimi. Promotorstwa te kształtują mnie jako pedagoga, ale również wzbogacają jako artystę. Pozwalają mi zagłębić się w dodatkowe przestrzenie sztuki i teorii. Dziesiątki, setki razem spędzonych godzin, poświęconych na analizę pracy doktorskiej, jej części teoretycznej i praktycznej, poszerzają horyzonty myślowe. Kontakt z innym artystą, poznawanie jego racji (teoretycznych i artystycznych) otwiera mnie na nowe spojrzenie na sztukę. Sprawowana opieka artystyczna nad ukształtowanymi artystami jest innego typu relacją dydaktyczną niż relacja ze studentami. Współpraca z 3. promotorami – osobowościami świata grafiki: prof. dr. hab. Adamem Romaniukiem, prof. dr. hab. Ewą Zawadzką oraz dr. hab. Katarzyną Winczek, jest dla mnie dużym wyróżnieniem, a także obdarzeniem mnie zaufaniem, a zarazem zobowiązaniem do jak najlepszego wypełniania swoich obowiązków jako promotora pomocniczego.

Aktualnie jestem tutorem w Programie Stypendialnym Ministra Kultury *Gaude Polonia*, w którym opiekuję się artystką sztuk wizualnych Hanną Szmatok pochodzącą z Republiki Białorusi. Jest to dla mnie nowe i bardzo interesujące doświadczenie, kontakt z odmienną historią, kulturą i sztuką, innym podejściem do pracy dydaktycznej, do warsztatu artystycznego i graficznego. Na przyszłość upatruję w tego typu działaniu duży potencjał.

Z racji pełnionej od 1. września 2016 roku funkcji Prodziekana Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach realizuję swoje zadania zgodnie z obowiązującymi przepisami i zakresami kompetencji oraz udzielonymi oddzielnie pełnomocnictwami. Jestem odpowiedzialna za jakość kształcenia na kierunkach studiów prowadzonych na Wydziale, w tym na interdyscyplinarnym i międzyobszarowym kierunku Arteterapia. Do moich obowiązków należy m.in. koordynacja i nadzór merytoryczny nad prawidłowym wdrażaniem programu kształcenia mającym na celu uzyskanie jak najwyższych standardów jakości kształcenia, wynikiem czego jest uzyskanie przez kierunek Malarstwo w roku 2017 oceny wyróżniającej przyznanej przez Zespół Sztuki Polskiej Komisji Akredytacyjnej.

Szczegółowy wykaz programów kształcenia i zajęć dydaktycznych prowadzonych w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach wraz z opisem został zamieszczony w pisemnej dokumentacji dorobku dydaktycznego - w publikacji papierowej pt. **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego** | w części II. *Programy kształcenia i zajęcia dydaktyczne prowadzone w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach – rozwinięcie.*

Szczegółowy wykaz autorskich programów kształcenia i zajęć dydaktycznych prowadzonych w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach wraz z opisem został zamieszczony w pisemnej dokumentacji dorobku dydaktycznego - w publikacji papierowej pt. **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego** | w części III. *Autorskie programy kształcenia i zajęcia dydaktyczne prowadzone w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach – rozwinięcie.*

Szczegółowy wykaz programów kształcenia i zajęć dydaktycznych prowadzonych w Wyższej Szkole Technik Informatycznych w Katowicach wraz z opisem został zamieszczony w pisemnej dokumentacji dorobku dydaktycznego - w publikacji papierowej pt. **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego |** w części IV. *Programy kształcenia i zajęcia dydaktyczne prowadzone w Wyższej Szkole Technik Informatycznych w Katowicach – rozwinięcie.*



7. Bibliografia:

Roland Barthes, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, *Teksty Drugie*, 1999, nr 1/2

Judyta Bernaś, *Akt kobiecy w sacrum i profanum – wybrane aspekty*, maszynopis niepublikowany, Katowice 2012

Judyta Bernaś, *Wariantywność w obrazowaniu cyklu JEDNIA – kilka refleksji od autora*, maszynopis niepublikowany, Będzin 2019

Judyta Bernaś, *Wewnętrzne światło jest jasnym punktem na ciemnym tle życia*, maszynopis niepublikowany, Będzin 2015

Charles Duhigg, *Mądrzej, szybciej, lepiej. Sekret efektywności*, przełożyła Bernadeta Minakowska-Koca, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2016

Mircea Eliade, *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999

Anna Katarzyna Emmerich, *Zmartwychwstanie Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2004

Beth Grabowski, Bill Fick, *GRAFIKA. TECHNIKI I MATERIAŁY - PRZEWODNIK*, przeł. Andrzej Goździkowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

red. Michał Jędrzejek, *Ćwiczenia duszy, rozciąganie mózgu*. Rozmawiają Jerzy Vetulani i ks. Grzegorz Strzelczyk, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016

red. Mieczysław Juda, *Energia*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016

Zenon Kosidowski, *Opowieści Ewangelistów*, ISKRY, Warszawa 1979

Roman Lewandowski, *Efekt pasażu. Konfrontacje i negocjacje tożsamości we współczesnych praktykach artystycznych*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2018

Małgorzata Modrak: *Pamięć sensoryczna czyli myśleć ciałem doskonałenie zasobów pamięci zmysłowej*, Warszawa, Dyfin SA 2016

red. Piotr Muschalik, *Piotr Szymon - fotografie*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2017

Zbigniew Podgórzec, *Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985

Renata Rogozińska, *W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 2002

Antoine de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, przełożył Jan Szwykowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1998

Tracey Warr, *The Artist's Body*, Phaidon Press Limited, London (abridged, revised and updated) 2012

Ewa Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016

XXI Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji CYBERFOTO 2018, Regionalny Ośrodek Kultury, Częstochowa 2018

JAN BERDYSZAK I EWA ZAWADZKA EWA ZAWADZKA I JAN BERDYSZAK, Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Galeria EXTRAVAGANCE, Sosnowiec 2009

www.biblia.deon.pl

www.synonim.net



Summary of professional accomplishments

1. Name: Judyta Bernaś

2. Diplomas and degrees in science / art:

Academy of Fine Arts in Katowice graduation diploma, Faculty of Graphic Arts, Painting and Design, field: Graphic Arts, specialization: Workshop Graphics. Professional title: Master of Arts, awarded on May 30, 2005. Main diploma in *Pracownia Druku Wypukłego I* (Embossed Print Workshop I), a series of graphics in digital printing and linocut technique under the name of *Obiekty* (Objects), supervisor: Prof. Ewa Zawadzka, PhD. Additional presentation in *Pracownia Typografii i Książki* (Book and Typography Workshop), an artist's book titled *Melancholia Poznania* (The Melancholy of Poznań), supervisor: Marian Słowicki, PhD. Theoretical work entitled *Bauhaus a współczesna typografia* (Bauhaus and Contemporary Typography), supervisor: Dorota Głazek, PhD. Reviewer: Prof. Waldemar Węgrzyn, PhD.

The Jan Długosz Academy in Częstochowa graduation diploma (currently the Jan Długosz University of Humanities and Natural Sciences in Częstochowa), Faculty of Artistic Education, field: Artistic Education in the scope of plastic arts. Professional title: Master of Arts, awarded on December 3, 2008. Main diploma in the 'Lithography Workshop', a series of graphics/graphic objects in digital printing technology entitled *Wilgefortis*, supervisor: Krystyna Sz wajkowska, PhD. Theoretical diploma under the name of *Droga Krzyżowa. Przemiana kanonu przedstawień w wieku XX na podstawie twórczości Józefa Mehoffera, Jerzego Nowosielskiego i Jerzego Dudy Gracza* (The Stations of the Cross. Transformation of the canon of portrayals in the 20th century based on the works of Józef Mehoffer, Jerzy Nowosielski and Jerzy Duda Gracz), supervisor: Marian Panek, PhD. Reviewer: Magdalena Snarska, PhD.

The degree of Doctor of Arts in the field of plastic arts in the fine arts discipline was awarded on December 18, 2012 by the Council of the Faculty of Arts from the Academy of Fine Arts in Katowice on the basis of a doctoral thesis entitled *Akt kobiecy w sacrum i profanum – droga światła* (Female nude portraits in sacrum and profanum – the stations of the light). Supervisor: Prof. Ewa Zawadzka, PhD. Reviewers: Prof. Sławomir Brzoska, PhD; Zdzisław Wiatr, PhD.



3. Information about previous employment in scientific/artistic institutions:

Academy of Fine Arts in Katowice

01.10.2004 – 25.05.2005	student assistant internship
05.10.2005 – 15.06.2006	instructor – civil law contract
05.10.2006 – 30.09.2007	instructor – 1/3 full time equivalent
01.10.2007 – 30.06.2008	instructor – 1/2 full time equivalent
02.10.2008 – 31.01.2009	instructor – 12/18 full time equivalent
01.02.2009 – 30.06.2009	instructor – 15/18 full time equivalent
01.07.2009 – 30.09.2009	instructor – 9/18 full time equivalent
01.10.2009 – 30.06.2010	instructor – 12/18 full time equivalent
01.07.2010 – 31.05.2013	instructor – 9/18 full time equivalent
01.06.2013 – 31.05.2019	assistant professor – full time

from 22.11.2018 (in accordance with the Act of 25.06.2015 on amending the Labor Code Act and certain other acts) a fixed-term employment contract changed to a permanent employment contract

assistant professor – full time

Katowice Institute of Information Technologies

25.09.2014 – 31.03.2015	lecturer – full time
-------------------------	----------------------

4. Indication of the achievement resulting from Article 16 paragraph 2 of the Act of March 14, 2003 on academic degrees and academic title and degrees and title in art (Dz. U. 2017, item 1789):

a) title of the scientific/artistic achievement

As required, I indicate
the artistic project entitled *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness), composed of 3 graphic cycles *Jednia* (Oneness) (2015-2016), *Jednia_II* (Oneness_II) (2017), *Jednia_alba* (Oneness_alba) (2017) consisting of 14 graphics each.

This project aspires to meet the conditions specified in Article 16(2) of the Act of March 14, 2003 on academic degrees and academic title and degrees and title in art (Dz. U. 2017, item 1789).

b) (author(s), publication title(s), year of publication, name of the publishing house, publication reviewers.



c) review of the scientific/artistic purpose of the above-named work/works and the results achieved along with a review of their possible use.

The artistic project *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness), composed of the following 3 graphic cycles: *Jednia* (2015-2016), *Jednia_II* (2017), *Jednia_alba* (2017) consisting of 14 graphics each, includes:

graphic cycle *Jednia* (2015-2016)

1. 2015-2016, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |
2. 2018, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2016, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.8 cm |
4. 2016, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2017, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |
6. 2017, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |
7. 2017, *Jednia*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |
8. 2017, *Jednia*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |
9. 2018, *Jednia*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |

graphic cycle *Jednia_II* (2017)

10. 2017, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |
11. 2017, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |
12. 2017, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.79 cm |
13. 2017, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |
14. 2018, *Jednia_II*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |
15. 2018, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |
16. 2018, *Jednia_II*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |
17. 2018, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |
18. 2018, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |

graphic cycle *Jednia_alba* (2017)

19. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |

20. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |

21. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.79 cm |

22. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |

23. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |

24. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |

25. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |

26. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |

27. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |

A detailed list of works included in the artistic project entitled *Trójca w Jedni*, along with the information about their presentation and publication, is included in the written documentation of artistic achievements and information on didactic achievements, scientific collaboration, and popularization of science in the paper publication entitled **Judyta Bernaś | List of artistic achievements** | in part I. *List of accomplishments constituting a scientific or artistic achievement (...)* in point B) *Works constituting a scientific or artistic achievement*.

An integral part of the summary of my professional accomplishments are the original graphic miniatures of the aforementioned 3 graphic cycles *Jednia*, *Jednia_II* and *Jednia_alba*, which were placed on the bottom of the box.



introduction

The artistic project *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness) is the result of reflections and views on art, the search for formal solutions showing that which is elusive, invisible, impossible to present and tell in an unambiguous way. This is an attempt to show transcendent values in a visual form. It also is a combination of dualism of two opposing concepts, *sacrum* and *profanum*, perceived in a very broad context of culture, philosophy, theology, anthropology, and art. The project is directly connected my earlier works, among others, my doctoral thesis entitled *Akt kobiecy w sacrum i profanum - Droga Światła* (The Female Nude Portrait in *Sacrum* and *Profanum*- The Stations of the Light) (2012), which consists of a cycle of 14 large-format graphic works "Światło" (The Light) (220 x 91.4 cm each) as well as my extensive doctoral dissertation entitled *Akt kobiecy w sacrum i profanum - Droga Światła - wybrane aspekty* (The Female Nude Portrait in *Sacrum* and *Profanum*- The Stations of the Light - Selected Aspects) (107 pages).

I have always been interested in art - particularly non-standard, unconventional, and sometimes inconsistent with the guidelines of graphic arts workshop techniques. In other words, in art that is transgressive. Could it be because of the influence of many years of collaboration with Prof. Ewa Zawadzka, PhD who, in her pedagogical activity, allowed students to experiment with art? Or maybe is it the impact of the Academy of Fine Arts in Katowice which, on the one hand, cares about traditional graphic arts education and, on the other hand, offers its students new solutions, new media, and new technologies? Or maybe it is just me? On a daily basis I deal with the topic of *sacrum* and *profanum*, female and male nude portraits, carnality on the borderline of the interior and the exterior of the body, creating art that belongs to different fields of visual arts (both traditional and modern) and with experimental artistic graphics and photography. I transfer artistic experiences gained in one field to another and use them for my further artistic activities. They are a stimulus and a starting point for my subsequent works.



This summary of professional accomplishments is an attempt to systematize the issues that relate to my work, analyze them, and define concepts, theses etc. It is a certain summary of my artistic activities to date. Having analyzed my artistic accomplishments, in retrospect, I am convinced that the pillars of my art are **light**, *sacrum / profanum* and **dichotomy**. These themes are intertwined in all of my artistic projects and are not only discussed in *Trójca w Jedni*.

light

Light, both physical and metaphysical. It is light that builds my works, it is their essential element i.e. the base, the background or the main subject of my subsequent works. As an educated stained-glass technician, light has always accompanied me in my professional endeavors and has always attracted and fascinated me. At the beginning of my artistic career, it was light that created and shaped my compositions (traditional chiaroscuro – ‘Objects’ and ‘The Stations’ cycles), at the same time it was physically passing through the graphics (semi-transparent surface – ‘Objects’, ‘The Stations’, ‘Solace’ and ‘The Light’ cycles), revealing and suggesting various interpretative possibilities. At present, it comes out from within the presentation (metaphor – ‘Light’, ‘Oneness’, ‘Oneness_II’, ‘Oneness_alba’), becoming an archetype, a symbol of existence, being, and unity. One kind of light - physical, complements the other - metaphysical and ontological. Light from the ‘Oneness’ and ‘Oneness_II’ cycles transform the next ‘Oneness_alba’ cycle into energy. Even when we cease to exist, there is still energy that remains and will accumulate in another moment and in another time, giving rise to the new. The cycle of birth and death will once again become a closed and repeatable cycle.

sacrum/profanum

My works are developed in two ways. During the process of creation, I draw from the sphere of *sacrum* - from religious themes, close to every recipient brought up in the canon of Western European culture and art history (‘The Stations’, ‘Light’, ‘Oneness’, ‘Oneness_II’, ‘Oneness_alba’ cycles). The second theme I deal with is the secular theme tied to the sphere of *profanum* - carnality (‘Objects’, ‘Completorium’, ‘Solace’, ‘Pieta’ cycles). I touch upon themes that are both important and meaningful to me whilst striving to create a state in which the recipient has to determine which side s/he is on, what suits him/her and what does not. Artists have not only the right but also the obligation to raise taboo questions which lead to social debate on a given significant or important topic. Sometimes an artist is, or should be, a destroyer of the old fixed order. "The natural process of transgression and profanation of the existing *sacrum* is an attempt to turn away from the established ways and to search for new forms of realization of artistic visions. This process sometimes can be misleading, but it appears to be an indispensable process in artistic creation."²⁴

²⁴J. Bernaś: *Transgresja sacrum i profanum w sztuce kobiet – wybrane aspekty* [in:] red. M. Juda, Energia, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016, p. 73.

dichotomy

My artistic interests include, among others, dichotomies related to the concepts of woman and man, God and man, and *sacrum* and *profanum*. While exploring one issue and getting to know its aspects from different perspectives, I discover other, smaller dichotomies which are components that complicate the perception and understanding of the essence of things.

Human nature is dualistic but forms a single body. "Human being is a union of soul (*psyche*) and body (*soma*). This complexity is a blessing and a curse at the same time. The duality of human nature requires constant development. Marasmus is the source of death therefore a man cannot stand still. If human beings had no soul, food, drinks and sleep might have been enough to satisfy their happiness, but *psyche* demands more than that. The hunger of the soul can only be satisfied by the surfeit of sensations."²⁵

In the context of biological sex (not the culturally defined gender), women and men form a dichotomy in that they are different but, at the same time, complement each other. In this sense, they are one.

However, the dichotomy of *sacrum* and *profanum*- in the aspect under consideration - has an additional important function. It directly refers to the symbol that I place in the centre of my art. By swapping artistic symbols with religious ones, I try to understand how both spheres of *sacrum* and *profanum* intermingle within non-homogeneous time and space (the concept of Mircea Eliade).

"Another aspect of crossing the outlined boundaries that is connected with the discussed issues is noticeable in religious art and attempts to change artistic and religious symbols. Contemporary art eagerly reaches for single iconographic signs, transforming them into a symbol. Artists (of both sexes) try to interfere with the meaning of symbols, balancing between the sphere of *sacrum* and *profanum*, and involuntarily argue with the ideas of an artistic and religious symbol as well as a religious myth e.g. in the philosophical approach of Leszek Kołakowski. Religious symbols are a universal language of communication and are willingly used by artists in imaging as acceptance or negation of artistic, moral, cultural, political, religious, and other attitudes. The basic task of artistic and religious symbols, as with all symbols, is to communicate and transmit meanings. Religious symbols are untranslatable and additionally act as 'binders' in that they are closely connected with the social life within which they function. A religious symbol cannot be imposed from above on a religious community. It must come from the community, be accepted by the community, and the old symbol must actually cease to exist in order for a new one to replace it.²⁶ Artists try to use these symbols for their creative purposes. For a long time, although still rare, there have been self-portraits in the Western European canon of art in the iconographic type in which Jesus was portrayed i.e. the *ecce homo* style. Nowadays, we have many more

² M. Modrak: Pamięć sensoryczna czyli myśleć ciałem doskonalenie zasobów pamięci zmysłowej, Warszawa, Dyfin SA 2016, p. 183.

²⁶ L. Kołakowski: Kultura i fetysze, Eseje, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, p. 221-224.

(J. Bernaś) Transgresja *sacrum* i *profanum* w sztuce kobiet – wybrane aspekty [in:] red. M. Juda: Energia, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016, p. 66.

examples of self-portraits in this style - created mainly by men. The source of these portrayals is neither the vanity of the artists nor an attempt to equate oneself with the Creator. The cause is rather the desire to draw the recipient's attention to the human nature of the Almighty, to associate ourselves with Jesus, his pain, and suffering."²⁷

Trinity in Oneness

The artistic project entitled *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness) was formed as a result of the combination of three motifs which form a particular trinity in my works: *sacrum* and *profanum*, God and human, woman and man. This was made possible by syncretism (both cultural and religious) which has, more or less, accompanied me from the very beginning of my creative path.

I have always been fascinated by the Holy Trinity and the dogma of the Christian faith which, however, has not been explained to me in a thorough way, like many others. One God (the Triune God) in three Divine Persons (the Father, the Son and the Holy Spirit) having the same one essence - nature? How is this possible? Also, what about the idea of unity between man and God? "²⁶ «Then God said, Let us make man in our image, according to our likeness; let them have dominion over the fish of the sea, over the birds of the air, and over the cattle, over all the earth and over every creeping thing that creeps on the earth!» ²⁷ So God created man in His own image; in the image of God, He created him; male and female..."²⁸ Are we one?

The formulation of the idea of unity, in the context of the vision of a new graphic cycle, was born during the individual exhibition *Z zacisza* (From Solace)...prepared for the City Art Gallery in Częstochowa (2013) and for the WOZOWNIA Art Gallery in Toruń (2015), where the arrangement was already named *JEDNIA* (ONENESS). It was then that such reception of my works (*Droga, Światło* [The Stations, The Light]) was created. I aimed to unify the images of men and women, God and man, the sacred and the profane. This vision went one step further and, as a result, my graphic cycle was created. This was already fully marked by unity - the image was captured in one frame.

Over the past year, maybe two years, I have been hearing the words "oneness" and "unity" more and more often. I do not know if it's my perception or if it's my sensitivity to the word that makes me single it out from the multitude of other words and information. Is it a global tendency, an instinctive longing of the society for the unification of separated individuals and for achieving a higher state of consciousness?

I was brought up in the Christian culture of Western Europe and this also is the art canon that I pursue. The earlier graphic cycles (*The Stations, The Light*) were based on visual intertextuality but the ones presented nowadays (*Oneness, Oneness_II, Oneness_alba*) are all but stripped of it. I am creating a new, original canon - the presentation of **the Way of ONENESS**.

⁴ Ibid. pp. 66-67.

²⁸ <https://www.bible.com/bible/compare/GEN.1.26-27> (accessed: April 26, 2019).

Oeness is unity, a unification of opposing terms, integrity, integration of images of men and women, God and man, the sacred and the profane in a single portrayal forming a monolith. One icon, intensive in meaning, is created by a layer of several portrayals which penetrate one another and form the unity of the metaphysical and the physical body. In its visual form, it resembles a stop-motion animation of fourteen images of the stations. 'The Stations' and 'Light' cycles were the beginning of its creation, which are large-format graphics interpreting the 'Stations of the Cross' and the 'Stations of the Light' respectively. It is an attempt to introduce a new iconography into the patriarchal image of the Western European canon of art history, created around the concept of the Holy Trinity.

The main theme is an oneiric form of being inscribed in the natural cycle of birth, annihilation, and renewal. The resounding cultural and religious syncretism is conditioned by the use of formal and content-related activities built on the contrasts of various notions and phenomena. This cohesion is granted by a noticeable continuous inclination to the reconciliation of two different sexes, to merge them into one organism, and absorb one into another in order to create the homogeneity of thought and body. An attempt to create one icon that is filled with meaning consists of the form of a vague silhouette depicting the energy or spirit of existence.

Humans, evolving as rational individuals, created culture and, as a defense mechanism against the unknown, created religions. Both culture and religion - until a certain point - in the history of mankind were unified and belonged in the sphere of *sacrum*. Christianity, which dominated various belief systems, had a strong impact on culture e.g. by creating a specific canon of art history in the Western European civilization. Culture, art, and religion developed in parallel and were subject to the same rules.

Taboo - forbidden, but at the same time tempting and fascinating - has become one of the most important art themes, especially in regard to contemporary art. By changing the male paradigm into the female one, an attempt was made to create a new universal canon of art history. Visual intertextuality not only helped to bridge the gap between women's and men's art, but also helped female artists communicate better with one another.

Trinity in Oeness is a project that undergoes constant transformation as a result of a continuous process of examining, analyzing and studying the observers of art and the artist himself/herself. I am testing, verifying and reacting on an ongoing basis. In my case, creating cycles gradually, one by one, with one influencing the other, has its reasons and is justified. At the first stage of creation, I create art instinctively. I know what a given artwork has to look like at the end of the creation process - I do not always immediately know why, but with the passage of time, with every book I read, with every movie I watch and with every broadcast I hear, I am closer to saying why. This results from collective wisdom and memory encoded in human society, from the genetically encoded archetypical and anthropological conditions mentioned by Jerzy Nowosielski in his reflections.

In addition to the above, **Oneness** can be considered on many levels depending on the chosen context of image, theory, individuality, community, religion, and culture. This is possible thanks to the freedom of interpretation that Roland Barthes wrote about i.e. it is the viewer who gives the work of art its meaning, as well as thanks to the idea contained in 'The Open Work' by Umberto Eco.

After their completion, graphic works from the cycles 'Oneness', 'Oneness_II' and 'Oneness_alba' were successively submitted to competitions, where they were noticed by various juries and were, among others, admitted to exhibitions, and awarded with entry to the finals or with statutory awards. The jury consisted of various Polish and foreign theoreticians, historians, art critics, and graphic designers of traditional and modern workshops, photographers and visual artists. Each jury group paid particular attention to a different aspect of the submitted graphic works. Krzysztof Jurecki, PhD (critic, historian and curator of art, author of publications on photography and history of art) describes the works from the 'Oneness_alba' cycle as follows:

"[...] This time, the three works are an expression of desire and an evocation of the metaphor of primary unity. This concerns the combination of different states of earthly existence, the masculine and the feminine elements. On the ephemeral, immaterial works, we see characters among whom we can recognize the author herself. In each of these works, we can see hands and feet that seem to belong in a different dimension and in a different reality, which the artist is trying to capture. Was she successful? We are not sure but this desire for ascension is very convincing. It also reminds us of Rafael Santi's famous painting 'The Transfiguration' (1516-1520), although Bernaś represents a different, more modernist tradition. The artist created a metaphor of spirituality and contrast between the earthly, the heavenly, the fleeting and the immaterial. Her work is very consistent, successfully combining the traditions of older art with the aspects of feminism. Oneness can develop in a formula referring to the old art, the modernist art (tradition of multiple expositions) or perhaps even the postmodern art connected with feminism. In my opinion, this cycle is of great importance for the art of the 21st century. The religious works of Zbigniew Treppa seem to me to be the closest to Oneness in character although they are, of course, completely devoid of feminist tradition."²⁹

I strive for a single imagery which, in its aspect, is to accommodate three characters of the same. I started my creative path with the portrayals of a realistic figurative paradigm. Gradually, I lost it in a formal understatement. Recently, I have had the impression that I am inevitably approaching abstraction as an expression of absolute that embraces the individual. I have always been fascinated by the ideas and works of Marek Rothko. With him in mind, the combination of the topics I am interested in may lead me to multisensory solutions with the use of a non-figurative paradigm in the near future. I am already leaning towards changing the medium, searching for a new means of artistic expression and/or another transgression. In the cycle 'The Light', which became the visual base for the 'Oneness' cycle, I used the descriptions of the visionary experiences of the mystic Blessed

²⁹ K. Jurecki: Różnorodność obrazowania [w:] XXI Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji CYBERFOTO 2018, Regionalny Ośrodek Kultury, Częstochowa 2018, nlb.

Anna Katarzyna Emmerich - luminous effects accompanying various revelations and the luminous figure of Jesus Christ. Now, following this motif, to the original visualization of ONENESS, I have added the statements coming from other people experiencing mystical encounters with the divine, namely the ones that include the color blue. I would like the graphic cycle *Jednia_blue* (Oneness_blue) (2018), which was created as the last one in post-production, to be displayed with the use of lighting (with a monitor or a projector) as a form of presenting the divine element. In this case, it seems to be a natural creative process.

variability³⁰

The subject matter that will be discussed in the following text oscillates around a few loose reflections on the titular variability in the imaging of the graphic cycle *JEDNIA*. The oneiric figure from these graphics, suggesting a human silhouette, is inscribed in the looped process of birth and death, renewal and annihilation, and a continuous transition of one thing into another. The creative process - the content and the form - results from the applied contrasts of concepts, issues and phenomena, their mutual integrity, transgression and cultural, and religious syncretism. Merging into one the visualization of *sacrum* and *profanum* - God and man, woman and man - creates a monolith. It results from the inclination to reconnect two different states, substances and sexes to combine them into one organism and to absorb one into another in order to create the uniformity of being. One icon connecting the unity of the metaphysical and physical body is described in an unclear form of energy or spirit.

Creating and combining two opposing concepts on the borderline of different disciplines of art: *sacrum* and *profanum*, an unconventional approach to content and form, sometimes inconsistent with the goals of traditional graphic arts workshops, and characteristic of the art under consideration. Each time I become acquainted with a new field of art and get to know a new graphic arts workshop, I embrace it with the 'curiosity of a child' by consciously looking for new forms of expression. I am willing to find out whether the artistic experiences gained from the previously known fields or workshops can be transferred and used in the subsequent ones. I effectively use my rich baggage of artistic, workshop and research experiences for any and all further creative work.

In order for the reader to have a broader perspective of the subject, it seems necessary to present a basic definition of the subject of the dispute under discussion. **Variability** in the context of the discussed field of art (graphics) is: "The ability of the matrix to produce different prints which are, to a greater or lesser degree, variants of a given composition. The changes include modifications of the color in which the copies are printed, the order in

³⁰ J. Bernaś: Wariatywność w obrazowaniu cyklu *JEDNIA* – kilka refleksji od autora, unpublished typescript, Będzin, 2019. The text of this chapter was prepared as a paper after the conference entitled *Wielość w jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej – sesja naukowa* (Multiplicity in unity. Offset, serigraphy, digital techniques and intermedial activities in Polish graphics - a scientific session), Modern Art Gallery, Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz, as part of the 2018 Accompanying Programme of the International Triennale of Graphic Arts in Kraków.

which the layers are printed, the change in the position of the elements, and the number of times a given element is printed on the copy.”³¹

In the matter under consideration, variability results from an attempt to find the best way to capture the differences originating in the printing technology of modern devices, and to examine how a graphic matrix created in an immaterial environment translates into material i.e. physical printing of graphics. A matrix which is recorded in a virtual environment and remains in it does not change. Only after it has been generated to the printing device does it undergo a specific transformation, resulting in the creation of various numbers of print variants of a graphic print. The applied variability, or rather obtained, retains the basic shape of the output graphic concept recorded on the digital matrix. Nowadays, variability is more often observed in arts related to digital carriers. One can even put forward the thesis that it is embedded in the character of this medium. The development of devices and tools for the recording and processing of photographic and film material, their accessibility and ease of use etc. are conducive to this process. Naturally, the question arises whether artists have the right to take advantage of these kinds of solutions which produce variants of graphic prints. When taking into account the fact that the principle of multiple duplication of the matrix is at the base of graphics, the answer ‘yes!’ almost immediately springs to mind. In its first stage, the discipline of graphics was nothing more than duplications of identical images from the matrix. Only with the passage of time and after the changes that affected art as a whole, when the purpose of graphics was redefined - not usability, but artistry, the possibility of freely defining and interpreting a work of art (matrix, graphic print) appeared which led to a relaxation of the existing rigorous rules. When contemplating the earlier creative accomplishments of 20th-century artists, we do not doubt that variability can be boldly used to create original artistic works. Its use by Andy Warhol (a series of serigraphies with portraits of well-known personalities from the entertainment world) or Stanisław Wejman (a series of rotogravure prints entitled ‘Pumpkin’) is a most positive phenomenon.

Ewa Wójtowicz, an art historian from Poznań who focuses on media art, uses the term **variableness** instead of **variability**. As she points out, the terminology of contemporary digital culture and art within it has not been yet systematized and unified. She claims that contemporary artistic strategies of media art originate from remixes created for music (disco, dubstep, hip-hop) and have been implemented by artists into visual arts, including the art of moving image. When it comes to visual arts, the issue of versions becomes slightly more complicated. The problem is present in media that engage different forms of reproduction to produce copies, such as workshop graphics or photography. Versions can also be mentioned in the context of gestures, such as Marcel Duchamp's miniature replicas of his own works within the framework of the ‘Box in a suitcase’ (*Boîte-en-valise*)³².

³¹ B. Grabowski, B. Fick: GRAFIKA. TECHNIKI I MATERIAŁY – PRZEWODNIK, przeł. A. Goździkowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków, 2011, p. 261.

³² Although the *Box in a suitcase* was supposed to be only a catalog of previously completed works, the authors of this artist's monograph point out that each work was also unique and belonged in the “limited edition” subcategory.

Cf. D. Ades i in. Marcel Duchamp, London: Thames & Hudson 1999, p. 175. [in:] E. Wójtowicz: Sztuka w kulturze postmedialnej, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, 2016, p. 236.

However, the problem of versions took on particular significance in the case of time-based media, in which each and every reproduction and recording on a carrier is a kind of an autonomous, strongly contextual version. Furthermore, there is the issue of media aging and the technological uselessness of the carriers on which the given versions were recorded. This issue is a matter of concern for curators and conservators involved in the preservation of digital works³³.

The first works involving variability and juxtaposing images by means of the first digital graphics tools had already appeared in the 1980s.³⁴ Wójtowicz divides the term **variableness** into **spatial variableness** and **temporal variableness**. "Versions related to the reproduction and distribution to different media, interfaces and user groups; they are created in a similar time and are aimed at reaching the widest and most diverse audience possible. In turn, the goal of the versions that are created to supersede the older ones is to preserve a given text of culture by taking into account both its original tone and the need for functionality. The latter is in line with the conditions imposed by software designers and manufacturers of various devices that enter the market and bear consecutive version numbers".³⁵

In the process of printing graphic copies, variability/variableness offers a wide range of possibilities for the creation of the graphics themselves (their final effect) and, in the case of a digital image, it presents an almost unimaginable number of options. The natural feature of digital printing used in this way - its ephemerality, fugacity, the instability of inks and pigments as well as the subtlety of nuances that come into light on different types of substrates with different specifications - highlights the other aspects hidden in the digital matrix. The delicate nuances of color that appear during the printing cycle activate the monochromatic color recorded in the digital matrix. This variety of printing methods causes the reproduction of such graphic works to often be inferior to the original. One should be in direct contact with the work of art, and for the common observer of art the most impressive thing is to witness the original. During such a confrontation, it is possible to take a very close look at the established processes. The same zero-one recording of the digital matrix, depending on the used combination of print/substrate, gives 'n' possible variations of a graphic image. This way, 'multiplicity in unity is created' - an unimaginable force hidden in what is individual i.e. the matrix.

In the graphics environment, the term 'multiplicity in unity' is widely known. This is the title of a series of retrospective graphic exhibitions, organized since 2009, in the Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz. It is also a term that is most accurate for the creative strategy of the 3 graphic cycles under discussion: *Jednia* (2015-2016), *Jednia II* (2017), *Jednia_alba* (2017). 'Multiplicity in unity' - a multitude of formal solutions in unity with the content of the artistic work. Is it possible to describe and formulate this phenomenon better and more accurately? The set of substrates on which graphic

³³ Cf. E. Wysocka: *Wirtualne ciało sztuki. Ochrona i udostępnianie dzieł audiowizualnych*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2013. [in:] *Ibid.*, p. 236.

³⁴ *Ibid.*, p. 237.

³⁵ *Ibid.*, p. 237.

compositions are printed is diverse. Each material has different technical requirements and emphasizes different aspects hidden on one and the same digital matrix. It is astounding how a matrix recorded in a binary system - depending on the setting of the printing machine (usually a large format plotter), the substrate (paper, foil, dibond), and the content of cartridge (ink) in the final phase (printing) - can give various variants, combinations, and versions of the final graphic image (graphic copy / graphics). Through its variability, a deliberately applied multiplication achieves a quality that is based not on quantity, but on the intensity of content i.e. on achieving a state of adequate deepening and cognition of the essence of the issue that the artist is dealing with. Individual stages of the creative process are necessary in order to identify the most suitable form of artistic expression in the final version.

My artistic endeavors are intuitive except from the accomplishment of a specific goal. Their source lies in me, in my inner self and in the collective archetypal memory - the collective wisdom genetically coded in human society as a whole. In his statements, in a theological context, the painter Jerzy Nowosielski mentioned the coded archetypal evolutionary and cultural messages, and the archetype that can be found in every human being: "there is a parallelism of memories and experiences. In similar conditions, similar results are obtained and with a similarly mystical attitude towards certain aspects of life and existence of specific human feelings about these issues."³⁶ While I was at the permanent exhibition of the Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz in September 2018, I found myself standing in front of the painting 'Act' (1978) and realizing that, not unlike Nowosielski, I am trying to build a portrayal of a human silhouette on the level of graphics. In a way, I feel at one with this painting. Bright white and yellow light is emanating from the model's navy blue body and is coming out from within. At the same time, one has the impression that this light is external, punctual, and that it illuminates the elements of the female body. When you analyze the life and work of this painter, his canon of depicting a female figure brings to mind the Orthodox canon of iconography. A canon that does not concern itself with individual (personalized) details of a given object/entity, but with the best possible portrayal of an idealized image i.e. an image that presents everything we know about the subject/object or about the meaning of the word/entity/character of the subject/character of the object - in this case, a woman together with all her constituent parts. In my work, I try to convey the main idea behind it in a similar way. The individualism of the described human figure (in this case - female) is not important. What is important is the presentation of the content by means of universal imaging of the human figure itself, built with the help of light - internal in the cycle *Jednia* and *Jednia II*, and external in the cycle *Jednia_alba*. From the perspective of time, when I observe the development of my artistic thought, I can unequivocally state that in an increasingly simplified, almost abstract way, I strive to show the absolute. I convey spiritual matters based on internal - perhaps even mystical - experiences, transcendence, and the lack of a definition for what is physical...

³⁶ Z. Podgórzec: Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1985, p. 80.

The aforementioned *sacrum* and *profanum*, which are absolute, affect each and every individual and society. They can be defined as both good and evil or they can express other ideas important for a particular social group. In the creative process, a clash of contrasts results in the creation of intermediate states, ambiguities that open up wide areas for discussion, and a multidimensional interpretation of the artist's work.

Variability can also be mentioned in the context of the interpretation of a work of art. In his essay entitled 'The Death of the Author'³⁷, Roland Barthes eliminated the author of the text from the interpretation discourse of the work thus transferring the importance and openness of interpretation to the reader. Ultimately, the author/artist does not determine the manner in which the work should be interpreted. Conversely, it is the observer who gives the work sense and meaning. I agree with such a perspective of openness of interpretation although, in my opinion, the artist should present his/her own comments to the observer so that the observer can re-interpret them at the final stage of the interpretation process. Below, I outline my own concept of the title of the graphic cycle *JEDNIA*.

Synonyms of the word *jednia* complement this term, which lies at the base of my graphic works, almost perfectly. These synonyms bind the term together and reveal the capacity of words/expressions/definitions. The term *Jednia* has the following meaning: "closeness, friendship, connection, contact, communication, link, kinship, brotherhood, sense of belonging, similarity, unity, bridge, bond, relationship, coherence, coupling, congruency, community, spiritual community, intimacy, acquaintance, integrity, coherence, cohesion, monolithicity, monolithichness, inviolability, inseparability, indivisibility, cohesiveness, consistency, compactness, holisticness, uniformity, correlation, relation, causality, cooperation, interdependence, dependence, connections, permanence, communion, company, co-existing."³⁸

The *Jednia* graphic cycle is the result of my personal search for formal solutions in regard to showing which is elusive, invisible and that cannot be visualized unambiguously. The whole cycle is composed of 3 smaller cycles: *Jednia*, *Jednia II* i *Jednia_alba*. The phenomenon of 'variability' occurred during the creation of graphic sets where all the created graphics are a natural transformation of themselves resulting from the multiplication of images, the accumulation of successive graphics, the compilation of visible and invisible layers, multiple exposure in one frame as well as the mixture of photography and graphics. They constitute a single whole - one form and one piece of content. The 3 different sizes of graphic work formats used are necessary to introduce the observer of the artwork into my inner world of creation, and to evoke a feeling of unity with the artwork and to interact with it. They encourage the observer to reflect on the relationship between the individual and the whole, and to interpret unity as a cluster of individual beings/souls/energy. Implanting graphic cycles in an exhibition as a form of vertical rhythmicity brings to mind multi-element stations of the 'Stations of the Cross' or

³⁷ R. Barthes: Śmierć autora, przeł. M. P. Markowski, Teksty Drugie, 1999, No. 1/2.

³⁸ <https://synonim.net/synonim/jednia> (accessed: February 17, 2019).

the 'Stations of the Light', in this case creating a new iconography of the **Way of the ONENESS** canon.

The graphic cycles *Jednia*, *Jednia II* and *Jednia_alba* become a universe through their unification in visual form. The message that they convey is decoded by every observer of the artwork individually. The viewers can identify with iconography and become an actor in it, especially when s/he has the same Western European cultural background. As nude portraits used in artistic works make it possible, they have become one of the pillars on which I have based my work. "Nude portraits are a universe in themselves. They tell the story of human condition. This is how we are born and how we die - naked; we come into this world without anything and we leave it in the same way. Outside of our body and the memories that remain after us, we do not exist. Our body reminds us of this, it is the only tangible thing that is with us all the time..."³⁹. Nude portraits are also neutral carriers of ideas. This point is raised by Renata Rogozińska, an art historian from Poznań, to whom I refer below in the context of the subject discussed.

"When Rogozińska relates to the work of Tadeusz Boruta, she points out one more important element that is common to his art and mine: »The tendency to reduce narrative and realistic elements is sometimes connected with symbolism of Platonic origin. Among the other advantages it provides, one very significant one is that it may help break stereotypical habits and, as a result, cause the observer to activate. S/he is forced to decode the idea contained in the deep layer of the artwork that is only hinted by the artist«.⁴⁰

I use a very similar formal means of artistic expression to Boruta - in fact, it could be stated that I make the same gesture. Like him, I place an image of myself on my graphics. It is me who is the protagonist. Rogozińska explains this type of approach in the following manner, among others: » (...) for protection against the genericity and anecdotalism of portrayals that go too far. By multiplying the image of himself or herself, repeated in every painting and finally transformed into a kind of "canonical form", the painter wants to achieve an appropriate "transparency" of spiritual values (...) «.⁴¹ My body becomes transparent, I myself become transparent, Judyta is no longer there, there is a woman, a human being, a model of the human body - this canon is akin to Nowosielski's art. Individual traits are eliminated by the observer from the interpretation process of iconography; they are pushed to the background, which makes the content exposed to the foreground perception.⁴²

Variability in my art was born gradually. It was created from the stratification of the image that has several meanings and is dependent on the graphic cycle in which it appears. On

³⁹ J. Bernaś: Wewnętrzne światło jest jasnym punktem na ciemnym tle życia, unpublished typescript, Będzin, 2015.

⁴⁰ R. Rogozińska: W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań, 2002, p. 328. [in:] J. Bernaś: Akt kobiecy w *sacrumi profanum* – wybrane aspekty, unpublished typescript, Katowice, 2012, pp. 60-61.

⁴¹ R. Rogozińska: W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań, 2002, p. 174. [in:] Ibid., pp. 60-61.

⁴² Ibid., pp. 60-61.

the other hand, the idea of **unity**, of **one**, of **oneness**, accompanies me in my work from the very beginning, manifesting itself in graphic cycles in various ways, although it is clearly outlined. In the cycle *Obiekty* (Objects) (2005-present), it reflects the two separate worlds of men and women, and these worlds are printed on two separate layers of a semi-transparent substrate - hydromat. The images complement each other and, in the finale, they create one piece of artwork, and one object. In the cycle entitled *Droga* (The Stations) (2008), which refers directly to the Stations of the Cross liturgy, the idea of oneness is expressed by the combination of the delicate body of Jesus printed on a hydromat with a second layer composed of objects - heavy wooden beams symbolizing original sin. In the cycle *Światło* (The Light) (2012), which refers to the 'Stations of the Light' liturgy, oneness is expressed by recording the movement that takes place between the metaphysical phenomenon of the figure of Resurrected Jesus Christ and the heroes of the history of the Resurrection in one frame. The photography used for this purpose, taken with the use of long exposure - combining into one a visual record of the human and divine body - reminds the observers of the inseparability of divine and human existence, of their mutual metaphysical coexistence, and of the physical and spiritual community. By overlapping 14 graphics, this cycle became the basis for the next set of works - 14 graphics of the cycle *Jednia* (Oneness). After that, overlapping 14 graphics of the *Jednia* cycle resulted in the creation of an image of the *Jednia II* cycle, while the inclusion of infrared photography into this image created the *Jednia_alba* cycle, composed of 14 graphics. This way, what is invisible, inaccessible and hidden is activated in photography and graphics. At the same time, it complements the image of the earlier cycles, *Jednia* and *Jednia II*, in which the figures emerge from black and nothingness thanks to the delicate resonance of white and grey semitones. In this aspect of the creative process, it seems natural that in the near future my work will be aimed at the implementation of the multisensory and subsequent evolutions of the image. Each of the three discussed graphic cycles *ONENESS* is printed using the same 14 digital matrices on 5 different substrates with the use of 4 different digital printing techniques. This altogether gives several dozen different final graphic copies while still basing them on variability and maintaining the idea of unity.

Earlier graphic series (*Droga*, *Światło*) (The Stations, The Light) led me to the moment when I redefined myself as an artist. In addition to defining the presented content, I had to define the medium in which I convey my message. I always try to reduce the elements that are redundant when putting an idea across. What interests me the most is the very essence of the problem. In the above text, I present one aspect of the narrative that has evolved over the years of my work, that is being continued and developed in one motive based on contrast (*sacrum* - *profanum*, god - man, woman - man) as an attempt to find answers to the questions that trouble me about humanity, and the place of man and the human existence. As an artist, I address the topic of a human being by taking advantage of the graphics and photography medium by presenting the human body in various ways. However, according to my programmatic principles, if I use photography for artistic creation, then the human figure in the final portrayal (artistic graphics/photography) should be of natural size. From the very beginning of my creative path, this principle became the basis for my graphic works. In the *Obiekty* cycle, I showed the real human body with all its flaws, I showed the body made of flesh and bones. In the cycle *Droga*, I also

based my work on such a way of showing the authentic figure of historical Jesus. Considered to be a God by his followers, he took the physical form of man on Earth in order to redeem the sins of mankind. However, in the cycle *Światło* I exhibited the figure of Jesus Christ Resurrected - not physical and not historical, but together with his followers and companions who were with him during the crucial events. I presented the entire subject in a metaphysical way, juxtaposing small fragments of realistic photography (marks of torment) with photography taken with long exposure time, resembling (in its form) a record of movement in one frame (the figure of Jesus fluently changing into other event participants). This cycle became the foundation for the analyzed cycle *JEDNIA*, where photographic realism was sidelined by giving way to the oneiric creation of the image.

All 3 graphic series *Jednia*, *Jednia II*, *Jednia_alba* are based on the same principle of building graphic works: multiple exposure(s) in a single frame of 14 earlier graphics in 14 different compilations. Due to their character, these graphics are in line with the convention of portraying the artist and self-portraying by the artist as well as with the relationship between the subject and the object, and the model and the artist. The main protagonist of the works of art created is me - the artist. In all of them, the overriding feature is the linearity of presentation which refers, in its visual form, to the 14 Stations of the Cross that resemble a stop-motion animation in the way which they are narrated. In this project, one can see an attempt to freeze time - there is a certain time loop. One can also observe a constant updating of the cycle, an alteration occurring in the process of digital postproduction as well as in the moment of making a digital recording on the camera matrix. The factor of time, which is important in photography, is also of high importance for the artist himself and for the creative process as well as for separating the secular and the sacred time.

The possibility to freely choose the art medium is crucial for me. During my studies at university, I had already started using digital printing as the main medium of my artistic expression. The graphic arts workshop was not treated conservatively there. I believe that the creation carrier should be adapted to the content of the message. The artist has to consciously choose the medium in which s/he expresses herself/himself in accordance with the subject s/he wants to present to the observer. The art medium, as a means of communication, is used for visual and intellectual communication with the interlocutor. The homogeneity of the artistic graphics discipline has been redefined over the last dozen or so years. Just as an artist has to interact with the observers, graphic art has to react to the contemporary world of art. There is constant interaction between the master and the student, the creator of a work of art and its observer, the environment and the creator or the environment and the work of art. In the context of the creation of art, this phenomenon causes endless subsequent responses to the creation of a given phenomenon/issue/subject. From time to time, there are disturbances and suppressions in the reception of a visual piece of work - this is a natural characteristic of the phenomenon. In the way of approaching the subject under consideration, the interaction between all sources is of a specific variability in the interpretation of artistic works.

The concept of the analyzed artistic works belonging to the *JEDNIA* cycle has one primary idea at its base - the longing for a state of being where nothing needs to be explained, where there is a oneness of thought which eliminates the need for unnecessary words. There is a possibility that this idea is utopian and causes the loss of the individuality of an individual. Yet, this idea, along with the desire to eliminate disturbances and suppressions in the reception of works of art, became the basis for the modification of the image of earlier graphics. Moreover, one can notice the tendency to present images that lack specificity and that are rather materially unspecified. It is an attempt to recreate an after-image, a dreamlike delusion, to visualize an elusive and incomprehensible image - perhaps unknown to the observer - that appears for just a moment, for a blink of an eye on the periphery of the field of vision. Actually, as observers, we are not sure whether we have seen the image at all. Perhaps we have seen it with our inner 'third eye' or felt it more within our inner self? This is a mystical experience that is difficult to describe in words, and it seems that it would be easier to express through visual creation. After all, that is what art is for, amongst other things. The task of showing transcendent values - i.e. that everyone perceives individually – is, indeed, not easy but is possible.

A uniform presentation of the *JEDNIA* cycle, a presentation constituting a whole - perhaps even an inseparable entity - is made up of layers of multi-layered images. It is an attempt to make the observer aware that s/he is one with the surrounding world (secular and holy) and that together they are a whole. *Sacrum* and *profanum* are important concepts with which the observer is confronted every day. As an artist, the story of such events and confrontations seems interesting and ambiguous to me, all the more so because we are not only dealing with black and white, but also with states that are somewhere in-between. The observer is one with the world that continues to exist in space and time.

Religionologist Mircea Eliade split time into sacred and profane. Profane time is the time during which we function normally on a daily basis. Sacred time is the time when we leave the profane time and enter the mythical time. This can be done by means of religious rituals. In Eliade's concept, space and time are not constant and homogeneous. "This faithful repetition of divine patterns has a double result: on the one hand; man, imitating the gods, remains in what is *sacrum*, that is in reality; on the other hand, the world is sanctified by the constant updating of standard divine gestures. The religious behavior of people contributes to maintaining the sanctity of the place."⁴³

The universal template used in the *JEDNIA* graphic cycle - an iconography canon of human figure which is gradually lost in the image and shifts towards abstract - is supposed to make the observer feel as if s/he was approaching the absolute, a transcendent being. In the final effect, it is supposed to bring about an effect/phenomenon of merging into **one**, into **oneness**....

⁴³ M. Eliade: *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa, 1999, p. 113.

artistic approach

The role of the artist is to be constantly sensitive to the phenomena that are important for society. In an individual way, the artist interprets the surrounding reality, encourages the viewer to stop for a longer moment - to reflect on what is happening around him/her and what is passing inexorably. We, as artists, are here to single out values and display and expose them in galleries or public spaces in order to teach the audience to be sensitive to the surrounding world i.e. to art. In my work, I use simple means of artistic expression to describe the world by using new ideas to make people truly see the world. For that purpose, I build a subjective alternative reality that is somewhere between the real world and the imaginary one. Visual art is only a pretext to broaden the imagination, to try to evoke memories and to reflect on the subject - it is a flash of the past, a pause in the present time, and an illumination of the future. It is a trigger that allows us to be transferred into another dimension - a teleportation of some kind as well as an extension of our art interpretation skills.

To approach art in a pure, intuitive way - without imposed stereotypes, with childish sensitivity, curiosity and sincerity - is a great skill or even a gift, as described in 'The Little Prince' by Antoine de Saint-Exupéry. Where a child draws a boa snake digesting an elephant, the adults see only a hat and are not shocked by the drawing even though it clearly does not depict a hat but a boa snake digesting an elephant! The child is forced to make another drawing, "[...] so that the adults can understand. They always need to have things explained to them. [...] Adults can never understand anything on their own."⁴⁴

I combine different scientific fields into one - the field of art. In my artistic activities, I am guided by the idea of syncretism. I believe that in order to get to know a given issue as well as possible, it is necessary to view it from different perspectives to have the widest possible point of reference. It seems to me that, among other things, this is what being an artist is all about. There is a common saying that an artist is 'free to do as he or she pleases' - perhaps not everything, but certainly a lot. Artists can also be forgiven a great deal too. However, artists should be honest and responsible towards the recipients of art. Artists should also be honest with themselves, create in harmony with themselves, be fulfilled by what they do, and be authentic in what they create and search for the truth. The task of a visual artist is to find poetry in ordinary phenomena, in everyday situations and sometimes in reality that the artist finds irritating. For artists, obstacles can become creative lessons. Bound by life's limitations, impossibilities and difficulties, artists can liberate themselves from them in their works.

Several important stages of my life were intertwined with death, personal change and with transgression of closing the old and opening the new. As a young woman, I had the irresistible impression that death was caused by my absence from home.

Going on an overnight school trip seemed to have caused the death of my father. Going on an outdoor trip seemed to have caused the death of my grandfather. I associated my

⁴⁴ A. de Saint-Exupéry: *Mały Książę*, przeł. J. Szwykowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1998, p. 8.

absence from home with illness and the death of my loved ones. Later in life, my high school diploma thesis - the illness and death of my second grandfather, my Master's dissertation - the birth and death of my child, my Ph.D. dissertation - the illness and death of my grandmother. Until then, I had not been around for anyone in my family who had died, I was not there for them. I was far away from their final transgressional transition. I did not witness their deaths. Maybe that is why, in my works, on the one hand, I tend to depict the conditions here on earth and, on the other, the conditions beyond our earthly plane - one could say in heaven. Here - physically, there - metaphysically. Here - materially, there - spiritually. Perhaps this is also why I want to express the longing for the lost part of my life and about the desire to connect with it once again. I express this through an attempt to touch that which is immaterial, transcendent and transgressive, and lies somewhere between life and death.

My professional activities and interests are based on curiosity. I work in a hermetic, intimate and small circle of concepts and issues. However, my work evolves with me, with one theme stemming from another. Sometimes I go back to the question or issue I raised earlier or use the same visual elements once again. The transgression I have mentioned earlier is interesting to me, not only in the terms of bringing one's own body to the limits, but rather as an idea of breaking that which is taboo, of combining two opposing concepts, of a dichotomy of thinking, of getting to know and taming the relationship between the subject and the other according to Simone de Beauvoir's idea.

Transgression is also visible in the technological aspect. In recent years, the quality of digital prints has improved impressively, making it possible to accept and adapt the new advertising medium to the needs of visual artists. Printing materials were appropriated by them on a large scale. In contemporary art history, once again, the world of advertising, consumption and pop culture has been harnessed to serve art, which creates new opportunities for graphic artists.

In my original idea contained in the cycles 'Oneness', 'Oneness_II' and 'Oneness_alba', I aspire to perfection, to achieve an effect of illusion and to reach a very high quality of digital prints. The technological ideal of high standards subjects the works to formal anesthetization in the service of the idea of iconography depicting the unity of what is divine and what is human.

conclusion

In broad terms, art allows the artist and the viewers to expand the usual thought patterns, the stereotypes of behavior and adopted strategies. From time to time, the inspiration can hide in just one sentence, one image or one idea contained in them, which enlighten the artist or the viewer by changing the perception of the work and initiating transgressions. By keeping an open mind to the interpretation of works of art we are beautiful in our diversity.

On the basis of scarcely exposed information, I construct a personal artistic narrative. In the presented graphic cycles, I try to recreate the primeval state of unity between God and



man which was ruined by original sin. I build an artistic vision of events together with its main protagonist - the image of the absolute that is the being connecting God and man - from the fragments of messages and references placed on the pages of history, science and art. In this way, an icon of ONENESS is created.

As I wrote earlier, the artistic project **Trinity in Oneness** needed time to come into being. It needed both metaphysical time (thought and cognitive process, visual imagination) and physical time (post-production of photographic material, printing of individual cycles, exhibition preparations). As a result, the project took one of the possible forms - the model currently being demonstrated and evaluated i.e. the presentation of original miniature graphics placed in a box. I chose this version due to the differences and nuances resulting from the materials used and from the digital printing technology. This form indirectly refers to the work of Robert Morris 'I-Box' (1962), in which the artist closes his naked self-portrait in a cuboid with an 'I'-shaped lid (representing himself), deconstructing "the myth of subjectivity and individuality"⁴⁵. My artistic endeavor is identical. I put my multiplied self-portrait into my box ('Oneness', 'Oneness_II', 'Oneness_alba') thus creating one icon touching on the relations of subject and object, artist and model, woman and man, God and man, *sacrum* and *profanum*. As a result, a universal canon of ONENESS was created, and one coherent wholeness was created.

It might sound trivial to say that this study is a summary of a certain period and stage of my work; however, the process of analysis I am currently undertaking - of formulating a summary, of drawing conclusions for the future and of developing new ideas - is anything but trivial provided that I manage to conduct a sincere and credible analysis of my achievements, of course.

I am currently facing another moment that is of great importance to me and perhaps is even a breakthrough - a personal transgression. I am standing completely still, I am in a state where I have to answer many questions. One of the possible and highly probable ways of artistic development for me is to create performances and scenographies which enable the viewers to become a part of the created image, to become fully immersed so that they may feel at one with the image. It seems to me that such multisensory projects will be the next stage in the creation of my exhibitions of multifaceted portrayals which will now include a new way of creating the imaginary reality.

⁴⁵ R. Lewandowski: *Efekt pasażu. Konfrontacje i negocjacje tożsamości we współczesnych praktykach artystycznych*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2018, p. 119.

graphic cycle *Jednia* (2015-2016)

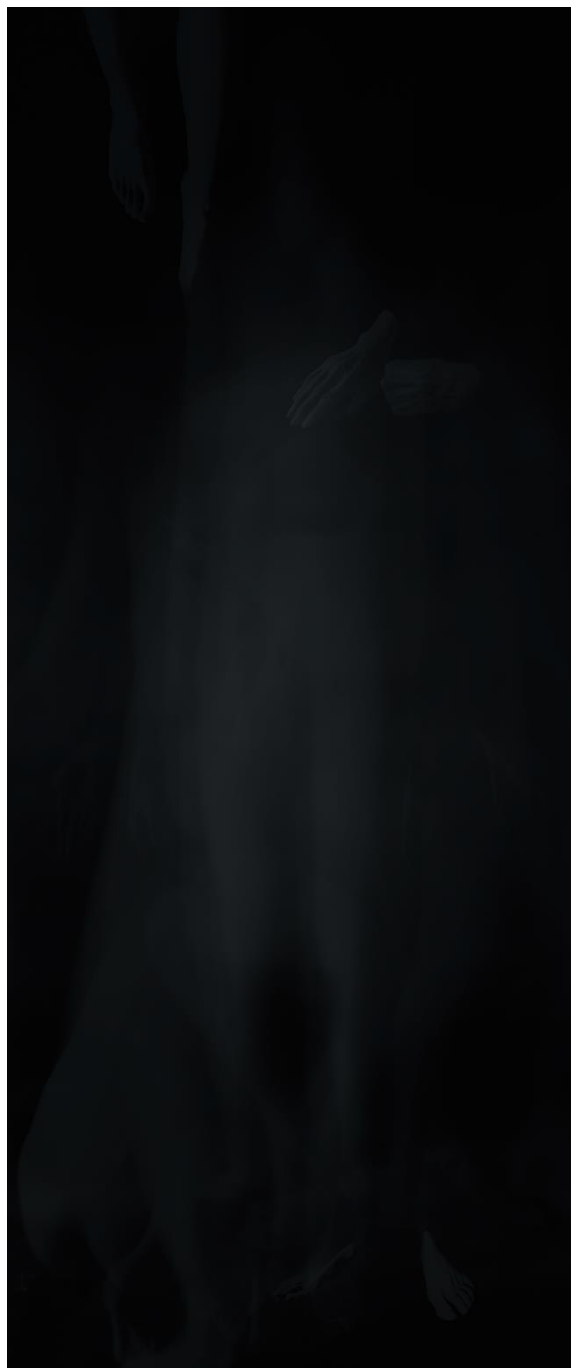
1. 2015-2016, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |
2. 2018, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2016, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.8 cm |
4. 2016, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2017, *Jednia*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |
6. 2017, *Jednia*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |
7. 2017, *Jednia*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |
8. 2017, *Jednia*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |
9. 2018, *Jednia*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |





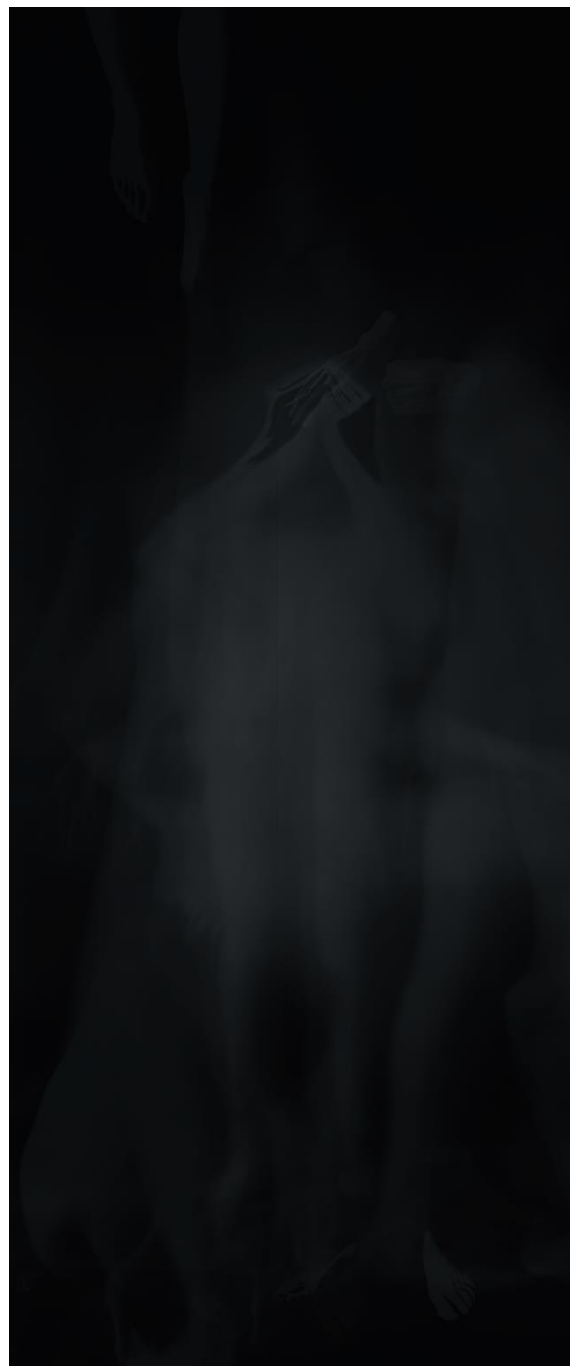
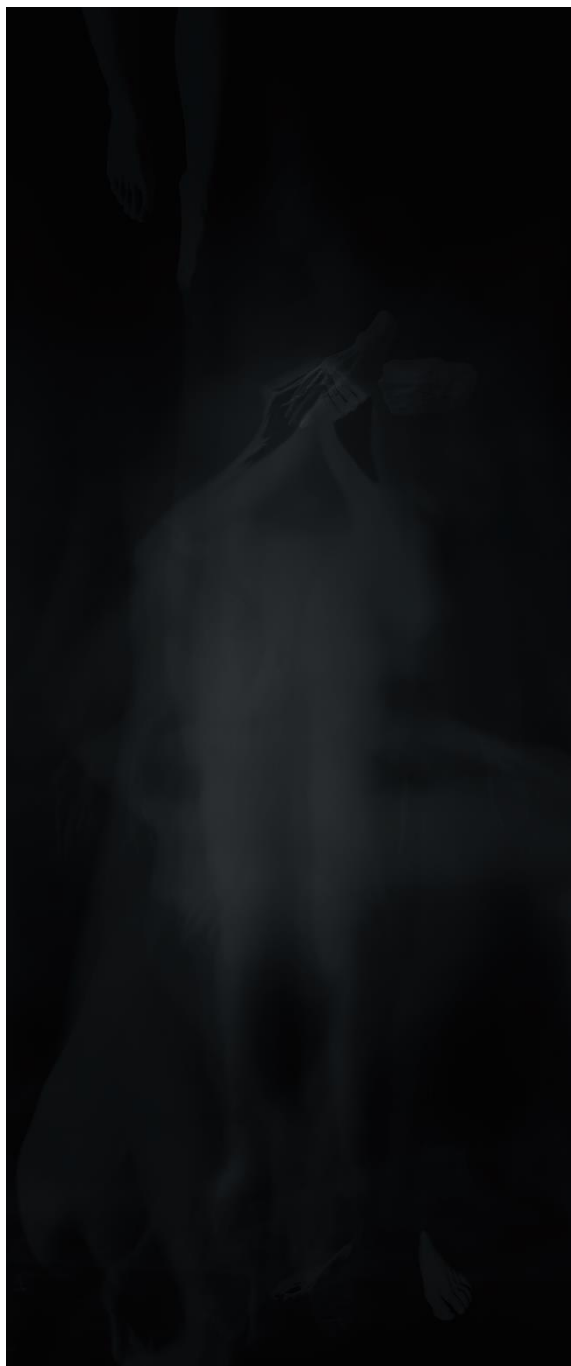
II. No. 1. from the cycle *Jednia 01*
II. No. 2. from the cycle *Jednia 02*

A blue handwritten signature or initials, possibly 'Jb', written in a cursive style.

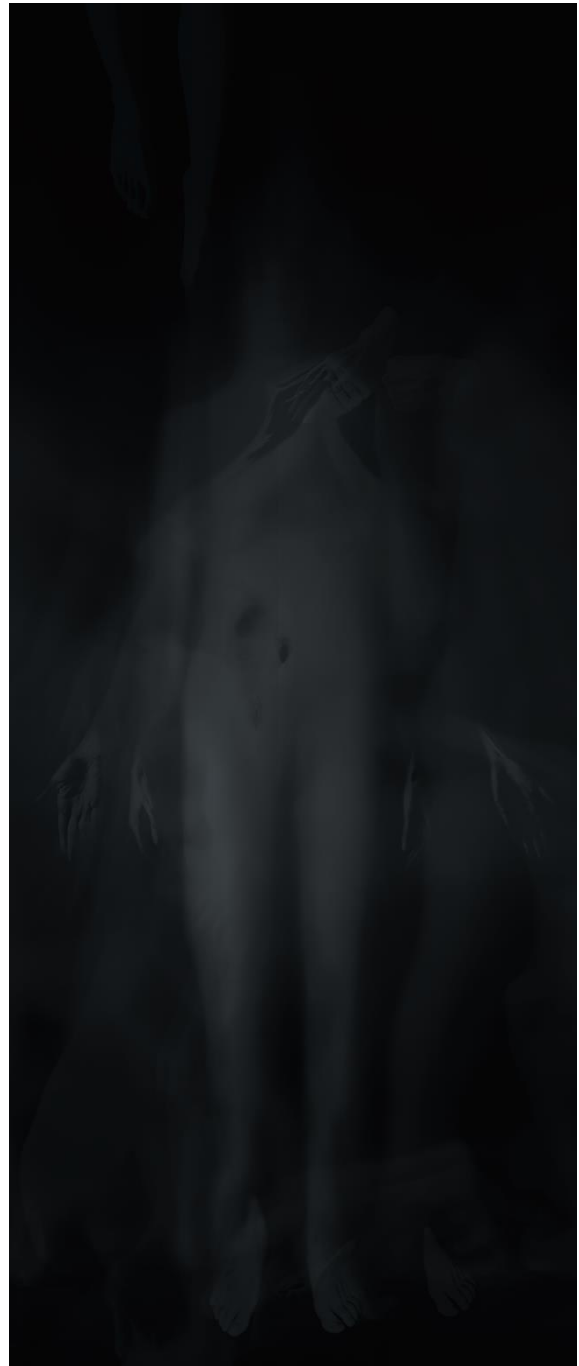
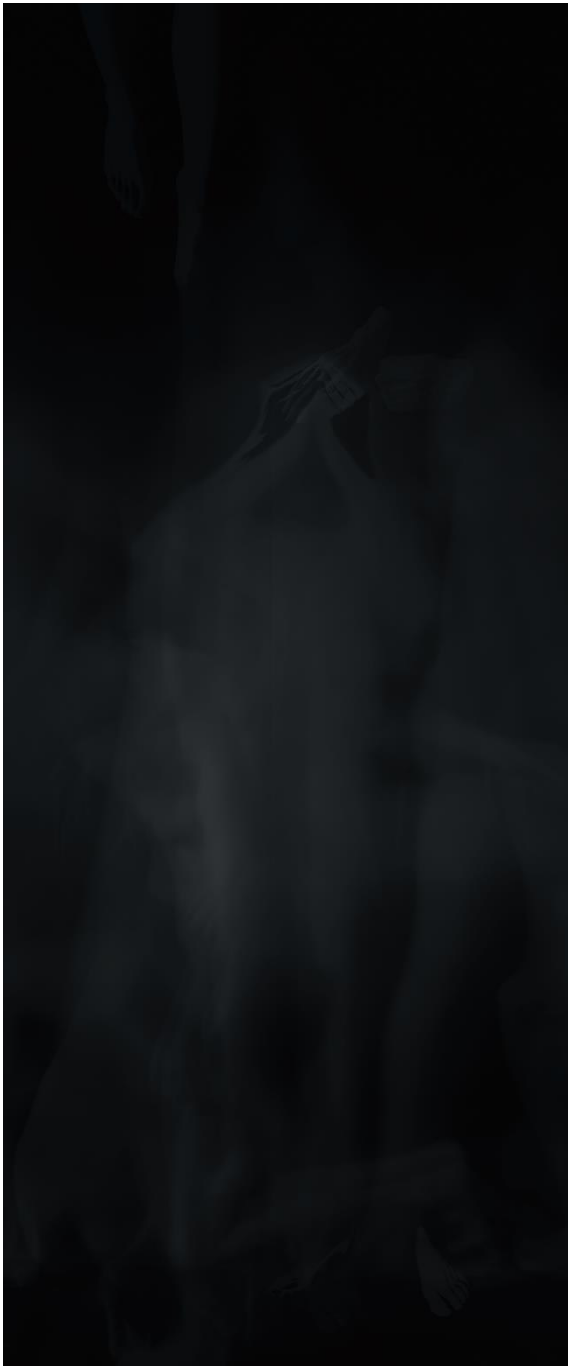


II. No. 3. from the cycle *Jednia 03*

II. No. 4. from the cycle *Jednia 04*



II. No. 5. from the cycle *Jednia 05*
II. No. 6. from the cycle *Jednia 06*



II. No. 7. from the cycle *Jednia 07*
II. No. 8. from the cycle *Jednia 08*



II. No. 9. from the cycle *Jednia 09*
II. No. 10. from the cycle *Jednia 10*



II. No. 11. from the cycle *Jednia 11*
II. No. 12. from the cycle *Jednia 12*



II. No. 13. from the cycle *Jednia 13*
II. No. 14. from the cycle *Jednia 14*

graphic cycle *Jednia_II* (2017)

1. 2017, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |
2. 2017, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2017, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.79 cm |
4. 2017, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2018, *Jednia_II*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |
6. 2018, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |
7. 2018, *Jednia_II*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |
8. 2018, *Jednia_II*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |
9. 2018, *Jednia_II*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |





II. No. 15. from the cycle *Jednia_II_01*
II. No. 16. from the cycle *Jednia_II_02*



II. No. 17. from the cycle *Jednia_II_03*
II. No. 18. from the cycle *Jednia_II_04*



II. No. 19. from the cycle *Jednia_II_05*
II. No. 20. from the cycle *Jednia_II_06*



II. No. 21. from the cycle *Jednia_II_07*

II. No. 22. from the cycle *Jednia_II_08*



II. No. 23. from the cycle *Jednia_II_09*
II. No. 24. from the cycle *Jednia_II_10*



II. No. 25. from the cycle *Jednia_II_11*
II. No. 26. from the cycle *Jednia_II_12*

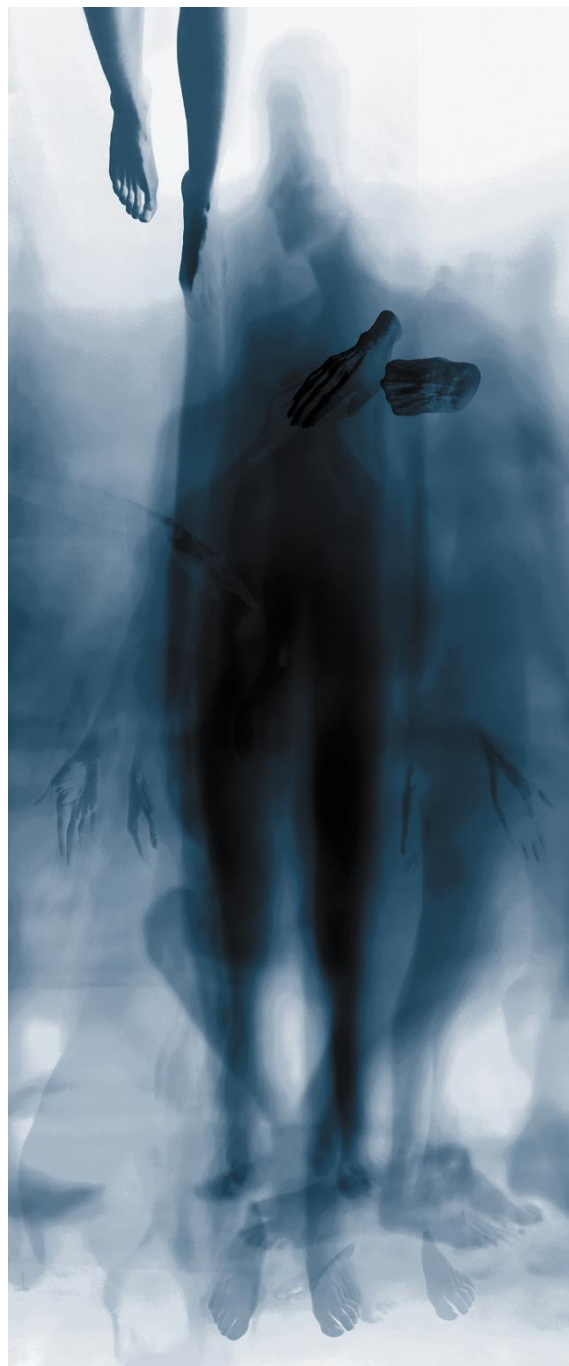
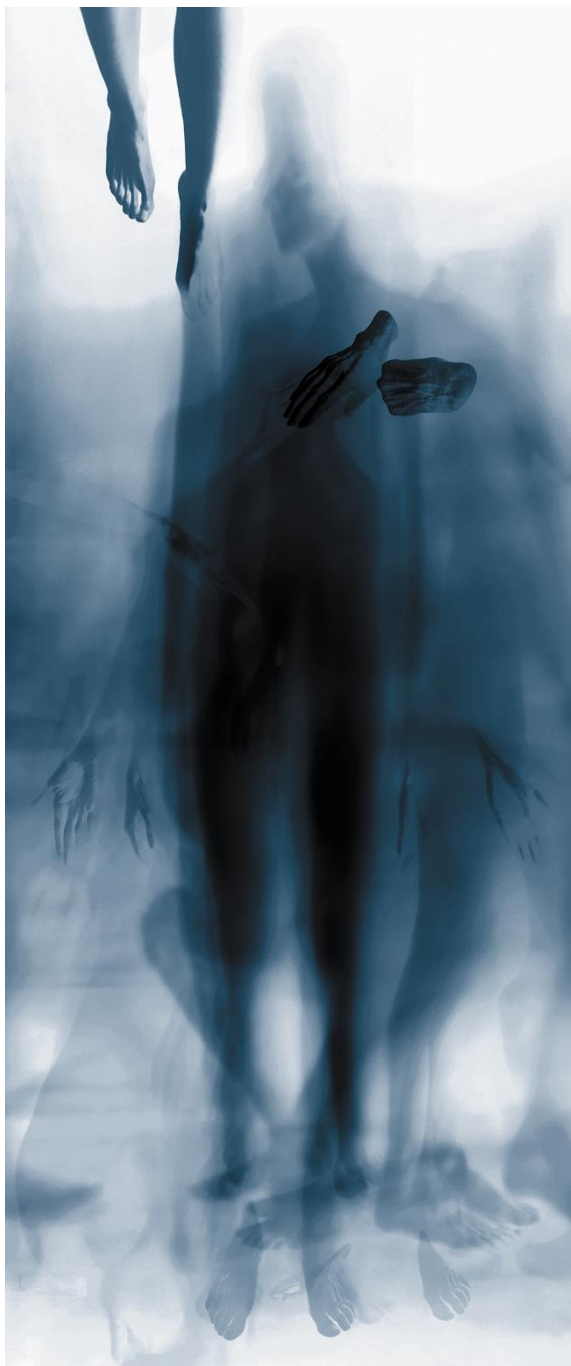


II. No. 27. from the cycle *Jednia_II_13*
II. No. 28. from the cycle *Jednia_II_14*

graphic cycle *Jednia_alba* (2017)

1. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 220 x 91.4 cm |
2. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 200 x 80 cm |
3. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.79 cm |
4. 2017, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 100 x 40 cm |
5. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, solvent print, backlight, 20 x 8.3 cm |
6. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, CANSON paper, 20 x 8.3 cm |
7. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, transparent foil, 20 x 8.3 cm |
8. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, UV print, dibond, 20 x 8.3 cm |
9. 2018, *Jednia_alba*, 14 works, pigment print, hydromat, 20 x 8.3 cm |

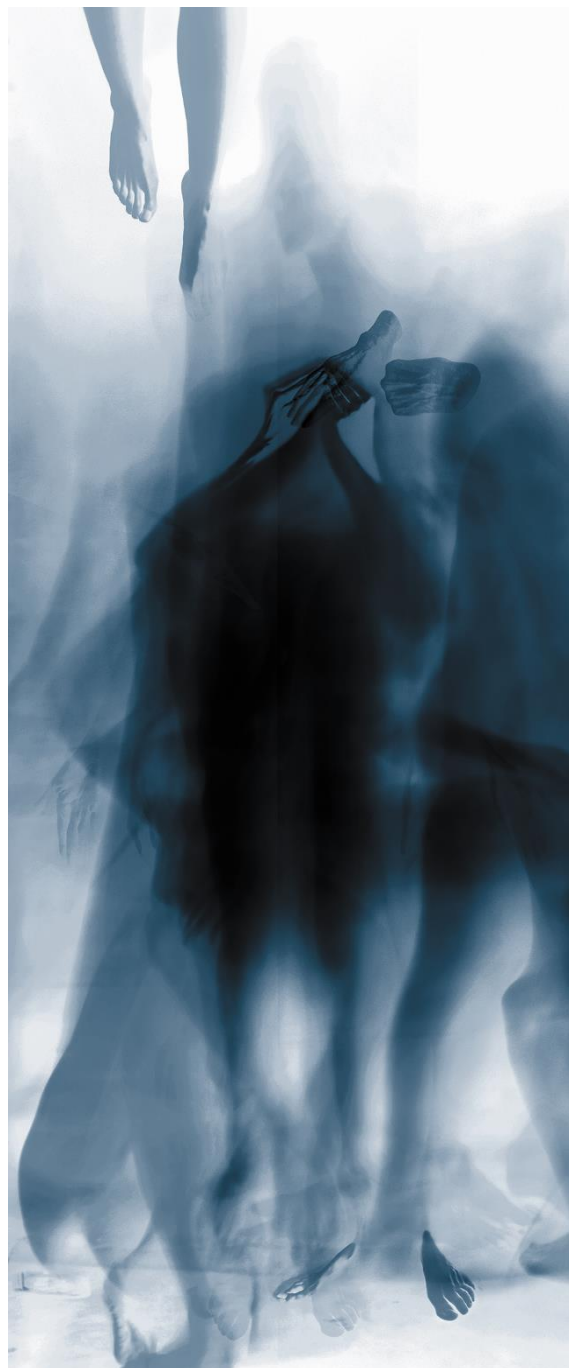




II. No. 29. from the cycle *Jednia_01_alba*
II. No. 30. from the cycle *Jednia_02_alba*



II. No. 31. from the cycle *Jednia_03_alba*
II. No. 32. from the cycle *Jednia_04_alba*



II. No. 33. from the cycle *Jednia_05_alba*
II. No. 34. from the cycle *Jednia_06_alba*



II. No. 35. from the cycle *Jednia_07_alba*
II. No. 36. from the cycle *Jednia_08_alba*

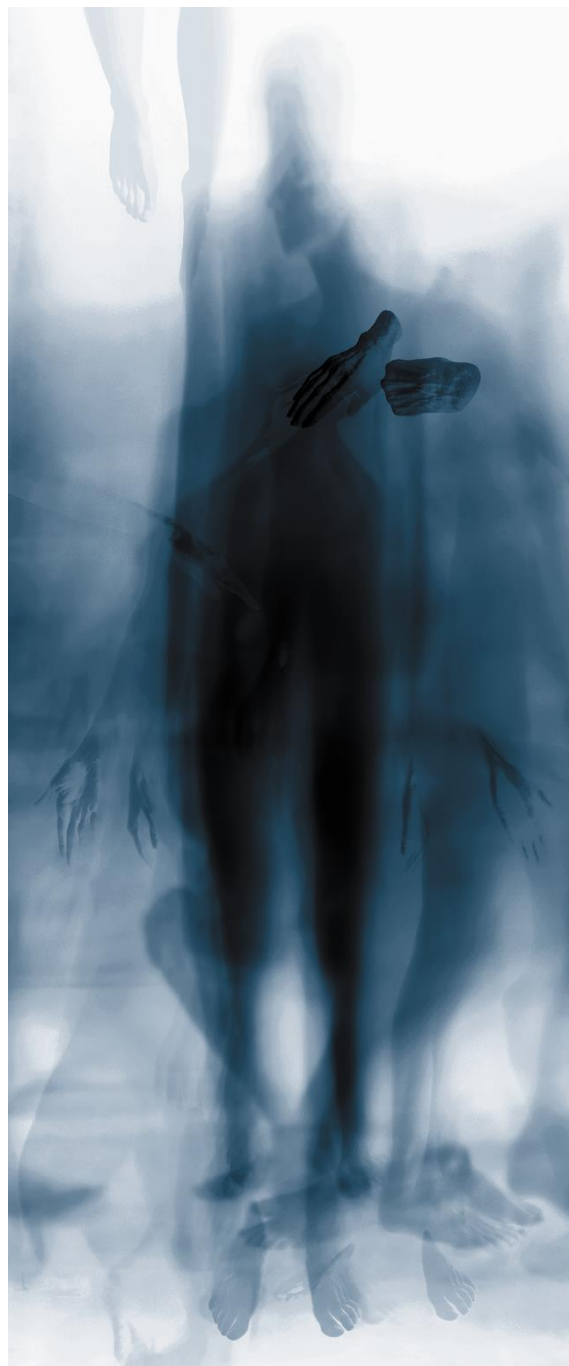


II. No. 37. from the cycle *Jednia_09_alba*

II. No. 38. from the cycle *Jednia_10_alba*



II. No. 39. from the cycle *Jednia_11_alba*
II. No. 40. from the cycle *Jednia_12_alba*



Il. No. 41. from the cycle *Jednia_13_alba*
Il. No. 42. from the cycle *Jednia_14_alba*

5. Review of other scientific and research achievements (artistic achievements).

The presented artistic project entitled *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness), composed of 3 graphic cycles *Jednia* (Oneness) (2015-2016), *Jednia_II* (Oneness_II) (2017), *Jednia_alba* (Oneness_alba) (2017) consisting of 14 graphics each and which aspires to meet the conditions specified in Article 16(2) of the Act of March 14, 2003 on academic degrees and academic title and degrees and title in art (Dz. U. 2017, item 1789), is not my only artistic achievement in the past few years of my professional career. I simultaneously create other artistic cycles that are centered on the subject of man and his existence, religion, culture, and nature. As I previously mentioned, my works are the result of my reflections. They concern me and are built around my artistic, scientific, and research interests. I try to address the issues that are important to both myself and the observers of art. Listed below are my cycles of graphic and artistic works in chronological order. Their descriptions have not changed over the years. I deliberately do not change them as I prefer to leave them in their original form as a sign of previous experiences, and views - including views on art, and life.

before obtaining a doctoral degree in plastic arts in the fine arts discipline (until December 18, 2012).

- *Droga* (The Stations) (2008)

from the cycle Wilgefortis... Droga ..., graphic object - digital print, hydromat, wood, 220 x 91,4 cm, place of creation: Poland | 14 pcs.

description:

There is neither Jew nor Greek, there is neither slave nor free, there is no male or female for you are all one in Christ Jesus. (Ga 3,28)

The graphics from this cycle are my personal interpretation of the 'Stations of the Cross'. They are the result of a deep personal perspective and subjective form of artistic expression regarding faith and art. They merge men and women, and the sacred and the profane into one being while introducing a new iconography into the established patriarchal image. What inspired me to create these works was the legend of Saint Wilgefortis, who had taken a vow of virginity together with the words in the Bible that God created man in His own

image. He created a man and a woman who are the dichotomy of humanity. They complement each other, their bodies are similar to each other and, without gender-specific traits, they are almost impossible to tell apart. In this context, the important role of women in today's world and their influence on today's reality cannot be overlooked.

(Judyta Bernaś, 2013)

- *Completorium* (2009-2010)

2009

*from the cycle **Completorium I, II, III**, digital print, hydromat, 150 x 91,4 cm, place of creation: Poland*

2010

*from the cycle **Completorium IV**, digital print, hydromat, 150 x 91,4 cm, diptych, place of creation: Poland*

*from the cycle **Completorium**, ready-made objects: table, chair, stool, various dimensions, place of creation: Poland*

*from the cycle **Completorium**, ready-made objects: light board, 50 x 70 cm, place of creation: Poland*

description:

There's nothing left of Halina's family home.

Sosnowiec: Podgórska, Wschodnia, Kaliska /the outbreak of World War II/ Sosnowitz: Kaliska /deportation into the Reich for forced labor/ Breslau /return from the Reich, mother returns from Auschwitz-Birkenau/ Sosnowiec: Tatrzańska; Mysłowice: Robotnicza; Sosnowiec: Dęblińska, Czarna, Akacyjowa – the only element that connects these places is her.

There are only three items left from her first post-war home: a kitchen table, a kitchen chair and a small children's chair – all made by her brother-in-law (Marysia's husband). Forgotten about, they survived in the junk room. They have now been used to create a short story about the women in my family.

I don't use surnames, only first names. According to the philosopher Jolanta Brach-Czaina, a woman's last name is not hers entirely. She receives it after her mother's father, her father or her husband...so it could be said that the women in my family don't have last names. This adds a private touch to the story whilst creating a universal template which any family can relate to.

*Together, these works form a **Completorium** - an evening prayer. A prayer recited just before going to bed. A prayer that summarizes our entire day...our entire life...a prayer that prepares us for death...for a meeting with God...that prepares us for the Last Judgment. In tribute to the Last One living from her generation...*

(Judyta Bernaś, 2010)

The inner light is a bright spot on the dark background of life.

There is no-one and nothing left from that period. There is no family home and no people living in it. What remains are only the scraps of memories that shine like stars in the dark sky. War traumas had a deep impact on her life after these tragic times. As many people lost all of their belongings during the war, they did not pay much attention to places and objects in later years. What mattered were people and a constant close relationship with them. In the center, there was a human being - a family - a table at which everyone could meet.

She had been preparing for the end of her life for a long time. In her final years, the most common sentence she used to say quietly to herself was: "Lord Jesus, help me", consciously or not, I will never know now. *Completorium* is the last evening prayer recited before the night's rest, summing up one's entire day, one's entire life. However, it is also the title of my artistic cycle, which was supposed to help me prepare for her inevitably passing away. At that time, her tormented body, as it would later turn out, was not yet sufficiently tormented and unequivocally prepared for the finality. The light that was coming from her blue, cornflower eyes went out one September day. All that remains are the photos in which light still comes from her eyes. But it is different, and is filled with trust and hope.

The story of this family took an unexpected turn. It was the women who had to be strong, independent, decisive, had to fight for their family and for other people, and had to cope with all the worries of everyday and future life. Light, hope, and personal bonds - each of them had a different way of dealing with difficult moments. Despite the fact each woman carried on with her own pain and concern and bore her own cross, they could always count on each other. Amazing intuition, shared feelings, telepathic contacts and other sensations that are difficult to formulate in words....premonitions....all of these things brought them together. They passed on their power and energy from generation to generation. Actually, they did it involuntarily, spontaneously, without words, and with their actions alone.

Light is a multidimensional concept. Light is phenomenal! It can be both metaphysical and physical at the same time. It has always been, and will always be important to me - it can express many emotional states, build a scene, bring out details from the darkness, direct the observer to the essence of the message etc. Natural light will show delicate nuances, while artificial light will cause them to be lost but will also reveal a different aspect of the same issue. Light is ever-changing, the same as human nature.

When I create works of art, I mostly rely on my own experiences. For me, nude portraits are a natural means of artistic expression. They are a capacious medium and, because they do not impose any cultural context, the observer can relate to the artwork. Nude portraits are a universe in themselves. They tell the story about the human condition. This is how we are born and how we die - naked. We come into this world without anything and we leave it in



the same way. Outside of our body and the memories that remain after us, we do not exist. Our body reminds us of this in that it is the only tangible thing that is with us all the time... Memories are the light that, with time, struggles more and more to penetrate the thick veil of oblivion.

(Judyta Bernaś, 2015)

- *Zacisze (Solace)* (2011-2013)

2011

from the cycle *Zacisze I/2011*, installation, place of creation: Poland

showcases (23 x 23 cm):

001/jb/2011 / empty space after an umbilical cord JB / March 30, 1978

002/jb.2011 / hair JB, envelope / the early 1980s

003/jb/2011 / hair JB, hairband / second half of the 1980s

004/jb/2011 / hair JB, hairband, envelope / second half of the 1980s

005/jb/2011 / tooth 48 JB, tooth 38 and 48 X-ray, paper / the turn of the 20th and 21st century

008/zb/2011 / milk teeth 51-55, 61-65, 71-75, 81-85 ZB / the turn of the 20th and 21st century

009/nn/2011 / mirror

objects/sculptures (different dimensions):

006/jb/2011 / face plaster cast JB, board (Lutowiska) / August 2002

007/jb/2011 / abdomen plaster cast JB

graphics:

from the cycle *Zacisze I/2011* 001/jb/2011 / serigraphy, leather / approx. 80 x 90 cm

from the cycle *Zacisze I/2011* 002/jb/2011 / serigraphy, hydromat / 126.5 x 90 cm

from the cycle *Zacisze I/2011* 003/jb/2011 / serigraphy, hydromat / 126.5 x 90 cm

from the cycle *Zacisze II/2011*, serigraphy, leather, metal, 70 x 72 cm, 80 x 90 cm, 83 x 85 cm, 80 x 82 cm, place of creation: Poland | 4 pcs.

2012

from the cycle *Zacisze II/2012* 001, 002, 003, digital print, hydromat, 10 x 10 cm, place of creation: Poland | 3 pcs.

from the cycle *Zacisze II/2012_9, Zacisze II/2012_51, Zacisze II/2012_52*, UV print, leather, metal, 100 x 100 cm, place of creation: Poland

from the cycle *Zacisze III/2012*, UV print, leather, object - dress, 75 x 56 cm, 65 x 42 cm, place of creation: Poland | 2 pcs.

description:

Zacisze (Solace), a continuation of the recording of people's life stories, is something which I have worked on for a few years now with the help of various artistic disciplines, including graphics, objects, and installations. The cycle tells the story of interpersonal relations, existence, and carnality. To achieve my artistic goals, I use the medium of

photography printed on leather and translucent tracing paper [female and male nude portrait]. Furthermore, I take advantage of additional elements such as body fragments/residues [from my own body or those of my loved ones]. A lack of realism provokes the observer to interpret the work on many levels, to verify his or her views on art and life. I do not burden the observer with my own commentary on the subject...according to the concept by Roland Barthes, it is not the artist-author who provides the interpretation of the work. Conversely, it is the observer who gives the work sense and meaning. I create a specific silent dialogue with the observer. The cycle *Zacisze* is composed of objects to be looked at, sometimes touched, that force the observer to look deep inside himself/herself, to reevaluate his/her relations with his/her surroundings.

Zacisze - graphics

I use a traditional graphic technique (screen printing) and digital print (solvent print and UV print). These two types of print have proven to be the most suitable means of expression for my purposes. On the graphic copies, I manage to achieve various nuances and deformations of the matrix-body which fit into the subject of carnality, passing, overlapping of films, and distortion of memory. I treat my outer bodily shell as a layer that remembers various apocalypses...in solace. The overlapping films lose their images/shapes as they are destroyed and the concepts become redefined. Fragmentation of the body causes a change in the function, meaning, and context of the portrayal. Through conscious deformation, the works become universal. Some of the graphics will be printed on a semi-transparent material (hydromat - artificial tracing paper) and folded as two layers with a slight shift. Their form and the way of hanging them (in the air) will refer to movement, the delicate state of agitation, anxiety etc. to human emotional states. The substrate will have the effect that light (natural or artificial) will be the additional element responsible for the reception of the work. The intensity of the light will amplify or weaken the image/portrayal. Graphic works that will be created on a traditional substrate - i.e. paper - will allow for a different kind of exposition (e.g. a line on the wall) and a different interpretation of the artwork's content.

Zacisze – leathers

It is an individual, subjective carnality enhanced by the use of animal (lamb/goat, and bovine) leather as a substrate. A fragment of human skin printed on animal leather, stretched between a metal frame or hung on metal hooks or a wooden beam, has a multi-faceted meaning and refers to archetypical thinking patterns.

Zacisze – objects

These are body fragments - relics - that belong to me and my loved ones. They are placed in glass showcases which refer to Baroque Catholic reliquaries. They are stored in the sacrum of solace.

(Judyta Bernaś, 2012)

- *Światło (The Light)* (2012) – a graphic cycle directly related to the artistic project *Trójca w Jedni* (Trinity in Oneness), composed of 3 graphic cycles *Jednia (Oneness)* (2015-2016), *Jednia_II (Oneness_II)* (2017), *Jednia_alba (Oneness_alba)* (2017) consisting

of 14 graphics each. This project aspires to meet the conditions specified in Article 16(2) of the Act of March 14, 2003 on academic degrees and the academic title/degrees and title in art (Dz. U. 2017, item 1789). Graphic cycles on the basis of which the Council of the Faculty of Arts of the Academy of Fine Arts in Katowice awarded the degree of Doctor of Arts in the field of plastic arts in the fine arts discipline: *Akt kobiecej w sacrum i profanum - droga światła* (Female nude portraits in sacrum and profanum - the Stations of the Light). The title of this cycle was changed to *Światło* (The Light).

from the cycle **The Light**, solvent print, backlight, 220 x 91.4 cm, place of creation: Poland | 14 pcs.

description:

This graphic cycle is based on a theme taken from the sphere of the sacred. An element that builds the image is a female nude portrait (considered as a code of heterosexual art) which, today, is more often associated with secular art although it was previously associated with the sacred. I combine both spheres - the sacred and the profane - into one on the plane of the subject matter and the means of artistic expression. These works cross the boundaries of the traditional plane of artistic graphics and the canon of Christ's portrayals. They combine Christian tradition with a contemporary view on religious art and contemporary women's art. An attempt to integrate these two spheres is a pretext for verifying views on art, life, and religion. The profane is one with the sacred. The concepts of *sacrum* and *profanum* are being rebuilt and re-evaluated here.

(Judyta Bernaś, 2013)

after obtaining a doctoral degree in plastic arts in the fine arts discipline (after December 18, 2012).

- *Zacisze* (Solace) (2011-2013)

2013

from the cycle *Zacisze III/2013*, serigraphy, leather, wood, approx. 70 x 80 cm, place of creation: Poland | 13 pcs.

description:

Zacisze – leathers

A subjective carnality enhanced by the use of animal leather (lamb) as a substrate. A fragment of human skin printed on animal leather, stretched on a wooden beam, has a multi-faceted meaning and refers to archetypal thinking patterns.

- *Cor tuum* (2013)

Cor tuum I, pigment print, paper, mirror, 32 x 32 cm [each] x 11 pcs., place of creation: Poland

Cor tuum II, pigment print, paper, 32 x 32 cm [each] x 7 pcs., place of creation: Poland

Cor tuum III, test strips for glucose meters, blood, 32 x 32 cm, place of creation: Poland

Cor tuum IV, mirror, 32 x 32 cm, place of creation: Poland

description:

“*Ubi thesaurus tuus, ibi cor tuum*” – For where your treasure is, there is thy heart also (Jesus' words from Matthew 6:21)

The intimacy of the relationship between God and man is a unique tissue. It forms a particular medium between the sacred and the profane. At the junction of the two spheres, one can observe the mystery of the individuals and of humanity being formed. Human existence is suspended in the midst of these two spheres and casts its reflection in the mirror, forcing the profane to answer the question about their own sanctity.

(Judyta Bernaś, 2013)

- **godzinki (w procesie) (hours)**

2014

from the cycle **godzinki...**, watercolor, pencil, ink, tea, various media, paper, 6 x 9 cm, place of creation: Poland | 242 pcs.

2015

from the cycle **godzinki...**, watercolor, pencil, ink, tea, various media, paper, 6 x 9 cm, place of creation: Poland | 163 pcs.

description:

A cycle of miniatures based on an hourly record of the artist's life.

- **wolność (nie)podległość (freedom and independence) (2016)**

wolność (nie)podległość, installation, place of creation: Poland

no title, object, leather, hooks, rope, potassium permanganate, approx. 270 x 240 cm

no title, object, leather, hooks, rope, approx. 260 x 230 cm

litania do... (litany of...) , audio recording, duration: 36 min. 20 sec., looped recording

Ogień (Fire), video, duration: 1 min., looped projection, 2003

description:

The set of works entitled **wolność(nie)podległość (freedom and independence)** is characterized by a non-linear structure and narrative based on symbols that have opposite meanings. It is a story about interpersonal relations, existence, and carnality in multidimensional imagery. The juxtaposed means are universal and also have the effect that they can be universally interpreted although they still remain an individual, subjective interpretation of the narration.

The core of the presentation is two video films. The five-channel video titled **Ogień (Fire)** (2003) was made when the United States of America was at war in the Persian Gulf (The

Second Gulf War, March 20 - May 1, 2003). The recorded image of flames is a metaphor of hearthfire - warmth, peace, and security but is also an element that destroys the peaceful lives of many people who are involuntary victims of national conflicts.

The camera-targeted video entitled "*Litania do...*" (Litany of...) touches upon the subject of the brutal actions carried out against the Polish population in the first half of the 20th century, and which were especially bloody on July 11, 1943. The video took the form of a litany where the victim presents the circumstances of his/her death and the choir answers with the following words: "pray for us...". The nationality of the choir has not been defined.

The second part of the installation completes it - pieces of animal skin hanging on metal butcher hooks. In the context of the subject matter, they carry a multifaceted meaning and refer to archetypal thinking patterns encoded in every observer and creator. Although I do not leave my own comments, as it is the observer who gives sense and meaning to my artwork, I once again make an attempt to engage in dialog with the observer, forcing him/her to look deep inside him.

(Judyta Bernaś, 2016)

- *Lux in tenebris* (2016)

Lux in tenebris, installation, place of creation: Poland

no title, leather, hooks, rope, approx. 300 x 400 cm, place of creation: Poland | 2 pcs.

no title, stamp, ink, tracing paper, 10 x 6 cm, place of creation: Poland | 2 pcs.

no title, embossed print, tracing paper, 10 x 6 cm, place of creation: Poland | 2 pcs.

no title, object [tracing paper, pins, approx. 5 x 5 cm, place of creation: Poland

description:

The Latin phrase *lux in tenebris* means 'light in the dark' and comes from the Bible, from the Gospel of St. John (John 1:4-5):

¹ In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.

² He was with God in the beginning.

³ Through him all things were made; without him, nothing was made that has been made.

⁴ In him was life, and that life was the light of all mankind.

⁵ The light shines in the darkness, and the darkness has not overcome it."⁴⁶

Lux in tenebris is intuitively perceived and felt as based on contradictory concepts: light and darkness, white and black, truth and falsehood. These sets of bipolar ideas and/or phenomena are also mutually complementary in that they use the contrast that exists between them to define each other and their relations.

- *Lilith* (2017)

Lilith, an artist's book, 21 x 14.8 cm, 50 sheets, place of creation: Poland

⁴⁶ <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John> (accessed: April 25, 2019)

description:

Beauty...

The dispute about whether a thing is 'beautiful' or 'aesthetic' in itself - whether it possesses this feature or not, and the observer confers this feature upon it - has accompanied art, aesthetics, and philosophy from the very beginning. For centuries, philosophers have tried to decide whether there are things that are beautiful and ugly, or whether there is no such distinction and that these things are only aesthetically neutral and the observers themselves confer these attributes upon them when they experience them.

Beauty was measured in many ways. In the history of aesthetics, philosophy, and art, there were periods when beauty was regarded as an objective value, and periods when it was regarded as a subjective value. Particular epochs of the canon of Western European art history adopted generally accepted positions although sometimes there were bold individuals who proclaimed different theses in opposition to the main trends of thought. Within one period, in different fields of art (e.g. architecture, music, poetry), there could also be disagreements concerning how one viewed beauty. In retrospect, the following regularity can be observed: if art was based on antiquity, then perceiving beauty was based on objectivism - harmony, proportions, order whereas if art was directed towards feelings and impressions, then the thoughts of philosophers and aestheticians were bent on the subjective evaluation of what was beautiful.

In the 21st century, we can still observe such a model of understanding 'beauty', but there are also different models where the boundaries of the definition of 'beauty' have shifted considerably. This was the result of the phenomenon of transgression within the very concept of the 'work of art', and thus within the definition of 'beauty'. The idea contained in *The Open Work* by Umberto Eco, a free interpretation of Roland Barthes' work, has been individualized and made dependent on the observer of the work of art, on all of us. There is no single correct definition of 'beauty', each attempt to define it is individual and one-sided. Beauty has expanded to sizes unimaginable for the ancient Greeks and Romans. The perception of beauty is sometimes subjective, and what is non-classical (in the understanding of ancient values) can also be beautiful...

(Judyta Bernaś, 2017)

- *Jednia_blue* (2018)

Jednia_blue, pigment print, CANSON paper, 103 x 42.79 cm, place of creation: Poland | 14 pcs.

description:

The *Jednia_blue* cycle was my last attempt at creating a single icon that would be meaningful and intense, combining the oneness of the metaphysical and the physical body which is enclosed in the form of an unclear silhouette describing energy or spirit.



II. No. 43. from the cycle *Droga VI*
II. No. 44. from the cycle *Droga XIII*



II. No. 45. from the cycle *Droga IX*
II. No. 46. from the cycle *Droga V*



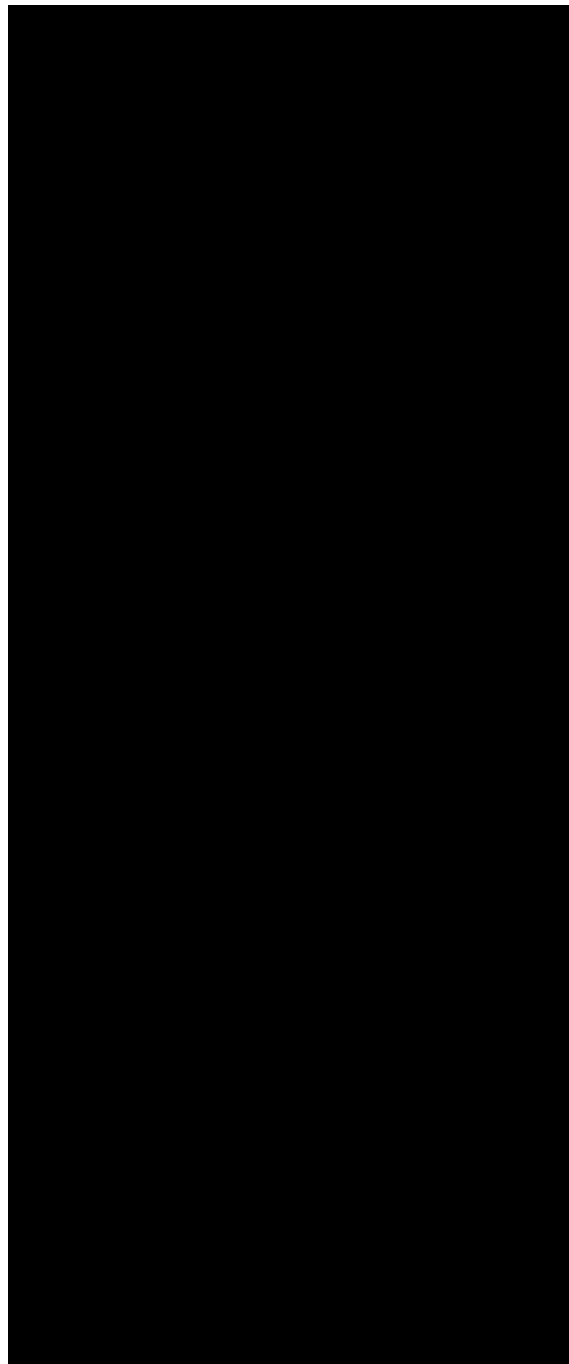
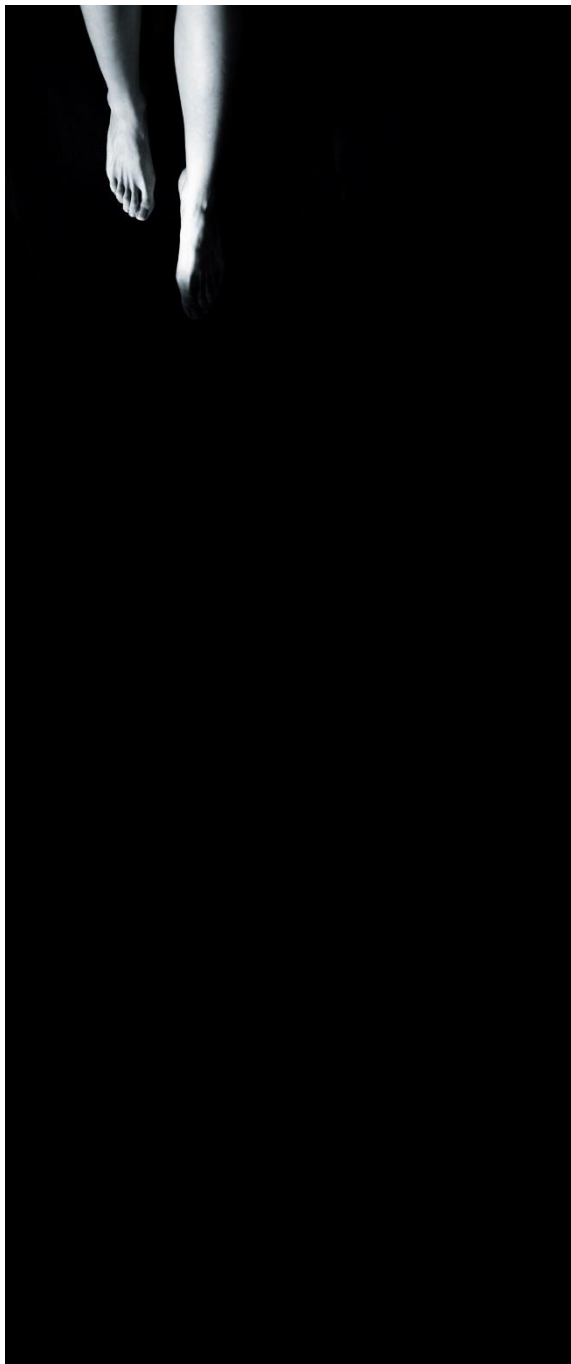
Il. No. 47. from the cycle *Droga IX*
Il. No. 48. from the cycle *Droga XI*



II. No. 49. from the cycle *Droga XIII*
II. No. 50. from the cycle *Droga VIII*



- II. No. 51. from the cycle *Zacisze II/2011*
- II. No. 52. from the cycle *Zacisze II/2011*
- II. No. 53. from the cycle *Zacisze II/2011*
- II. No. 54. from the cycle *Zacisze II/2011*

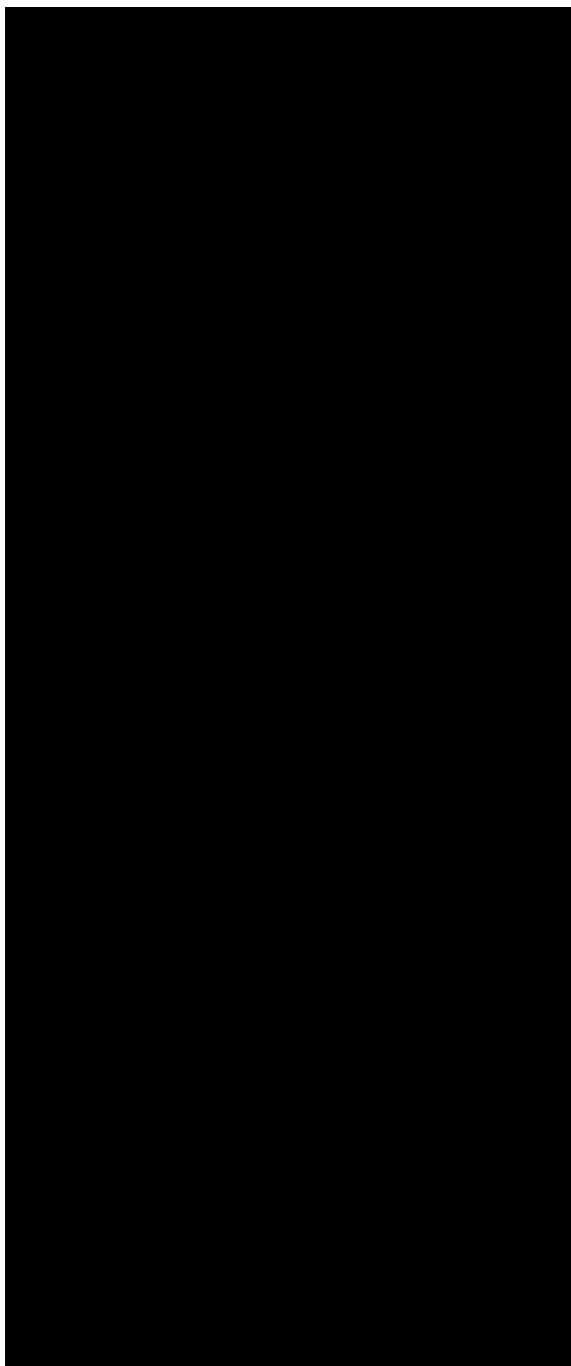


II. No. 55. from the cycle *Światło I*
II. No. 56. from the cycle *Światło II*

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, cursive letters. It is located in the bottom right corner of the page.



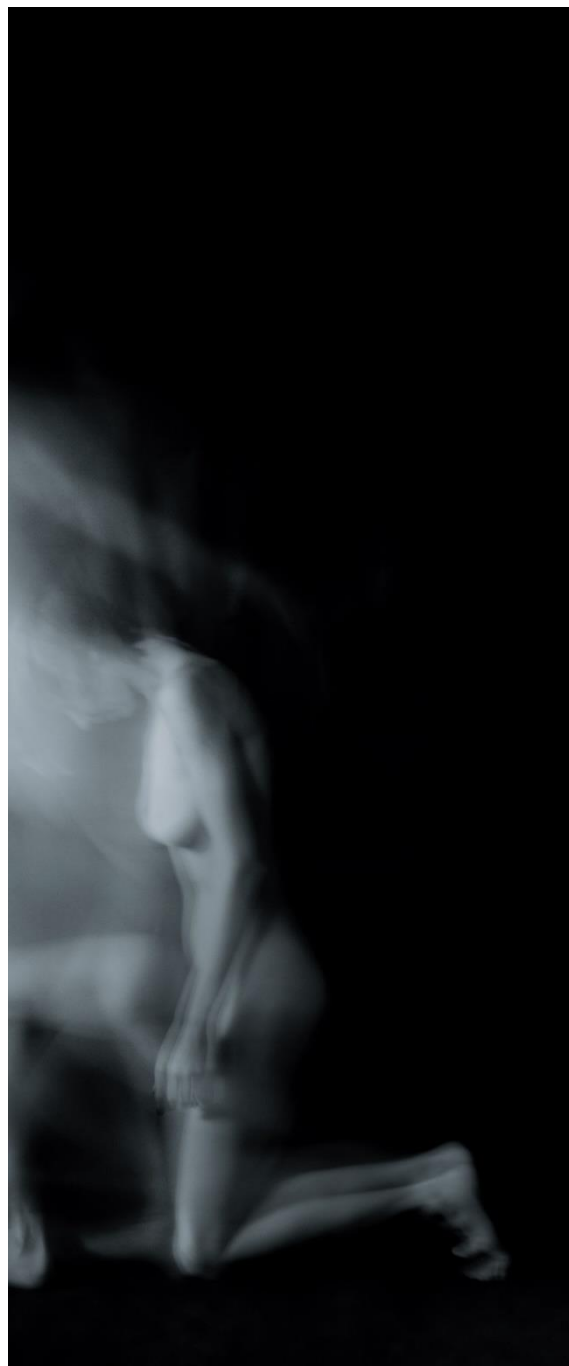
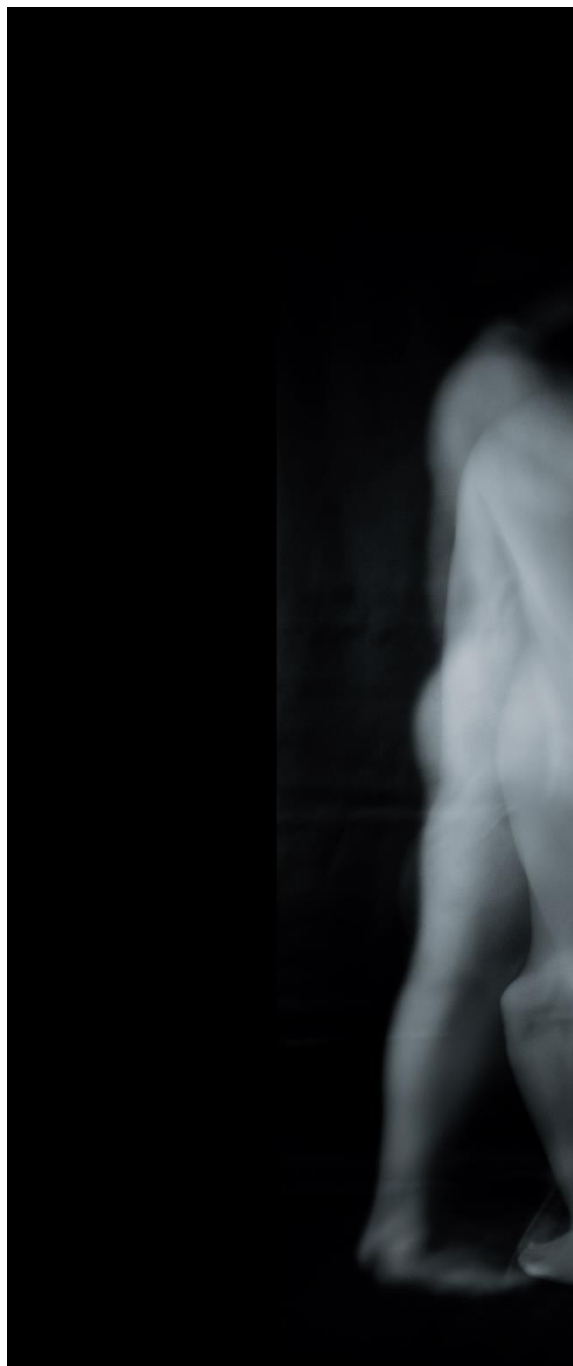
II. No. 57. from the cycle *Światło III*



II. No. 58. from the cycle *Światło IV*

II. No. 59. from the cycle *Światło V*

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, cursive letters.



II. No. 60. from the cycle *Światło VI*
II. No. 61. from the cycle *Światło VII*



II. No. 62. from the cycle *Światło VIII*



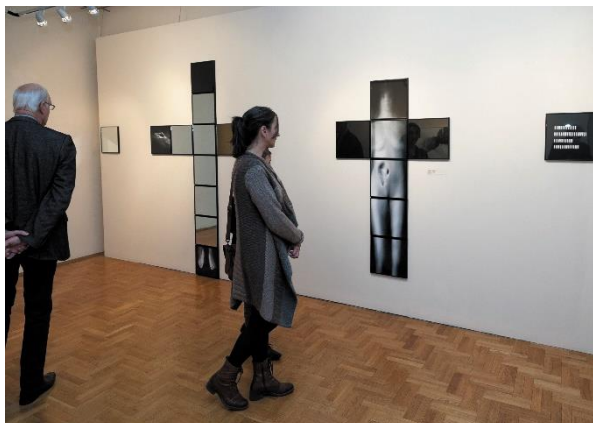
- II. No. 63. from the cycle *Światło IX*
- II. No. 64. from the cycle *Światło X*
- II. No. 65. from the cycle *Światło XI*



II. No. 66. from the cycle *Światło XII*



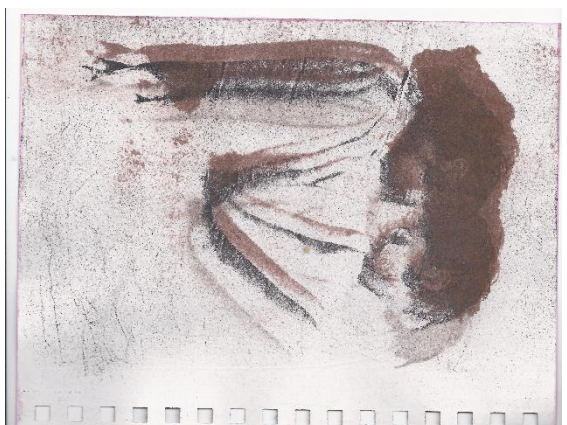
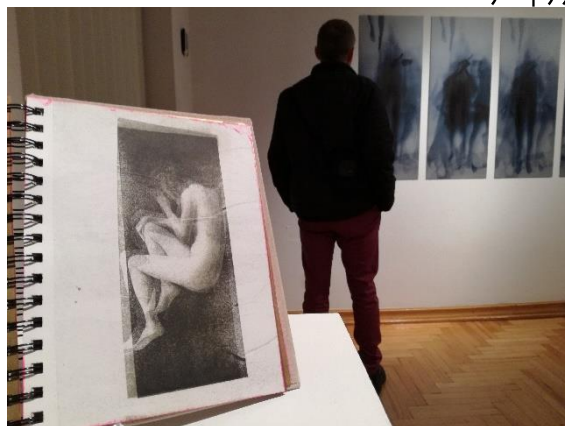
II. No. 67. from the cycle *Światło XIII*
II. No. 68. from the cycle *Światło XIV*



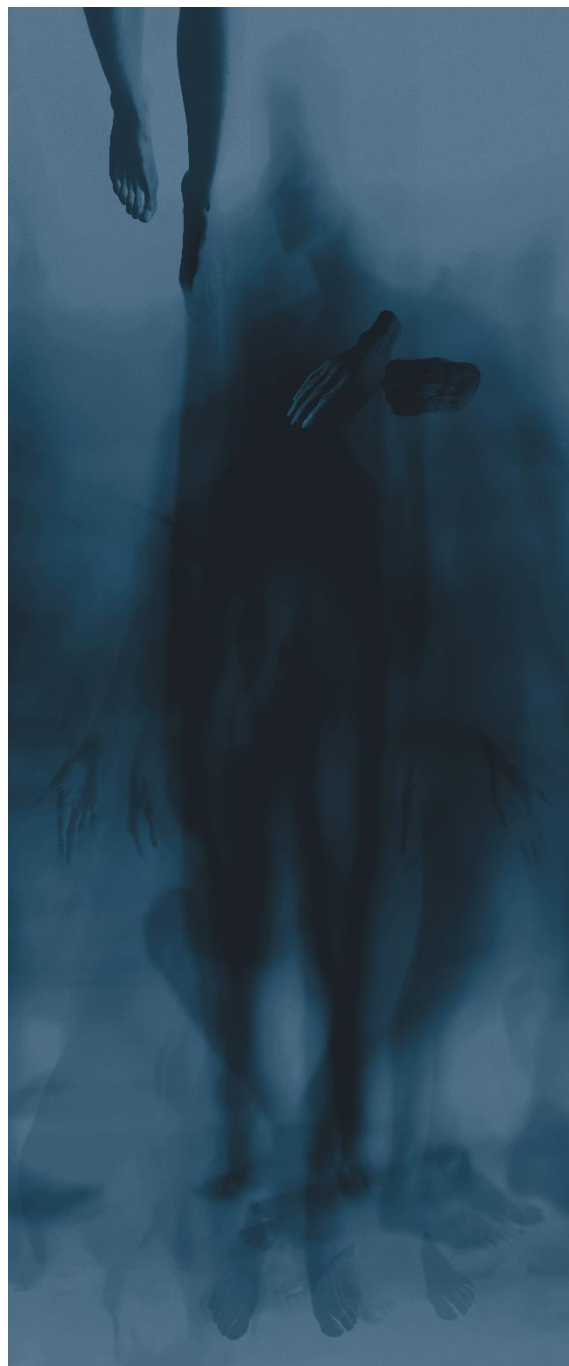
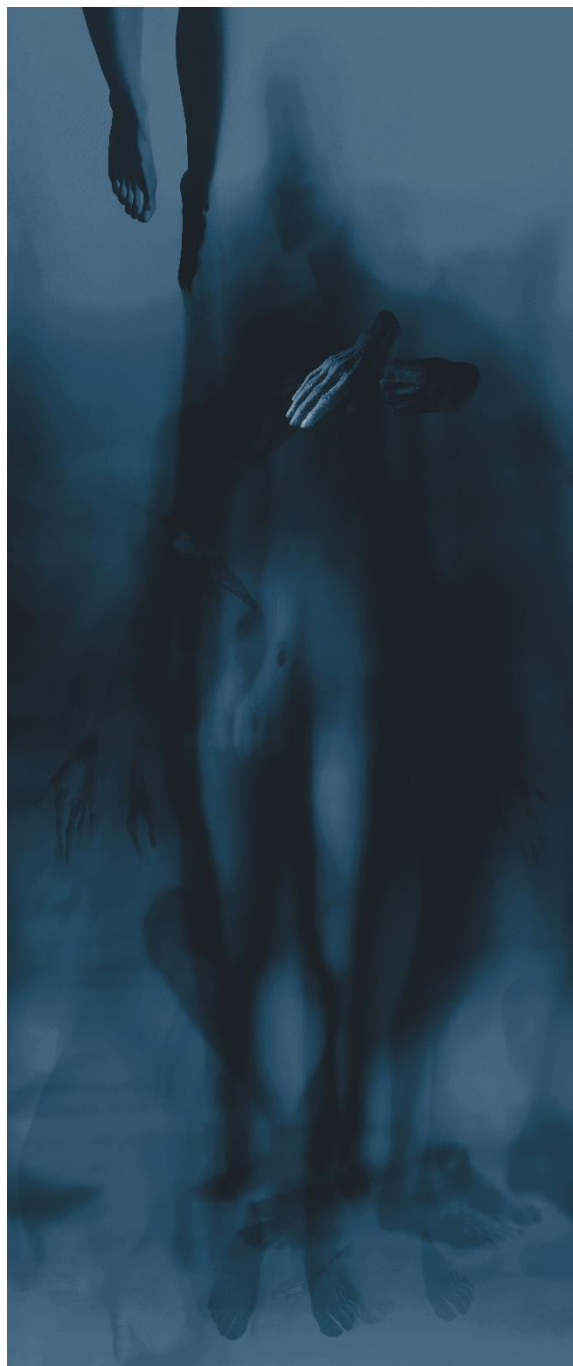
II. No. 69. from the cycle *Cor tuum IV, I, II, III*

II. No. 70. from the cycle *Cor tuum I, II, III*

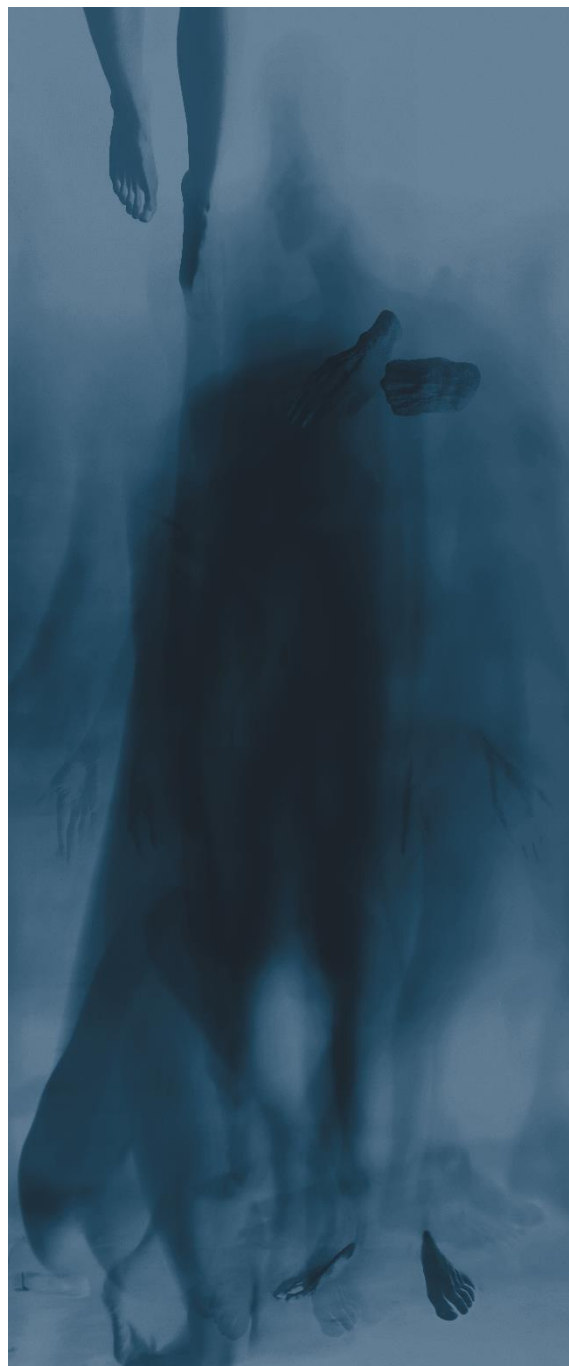
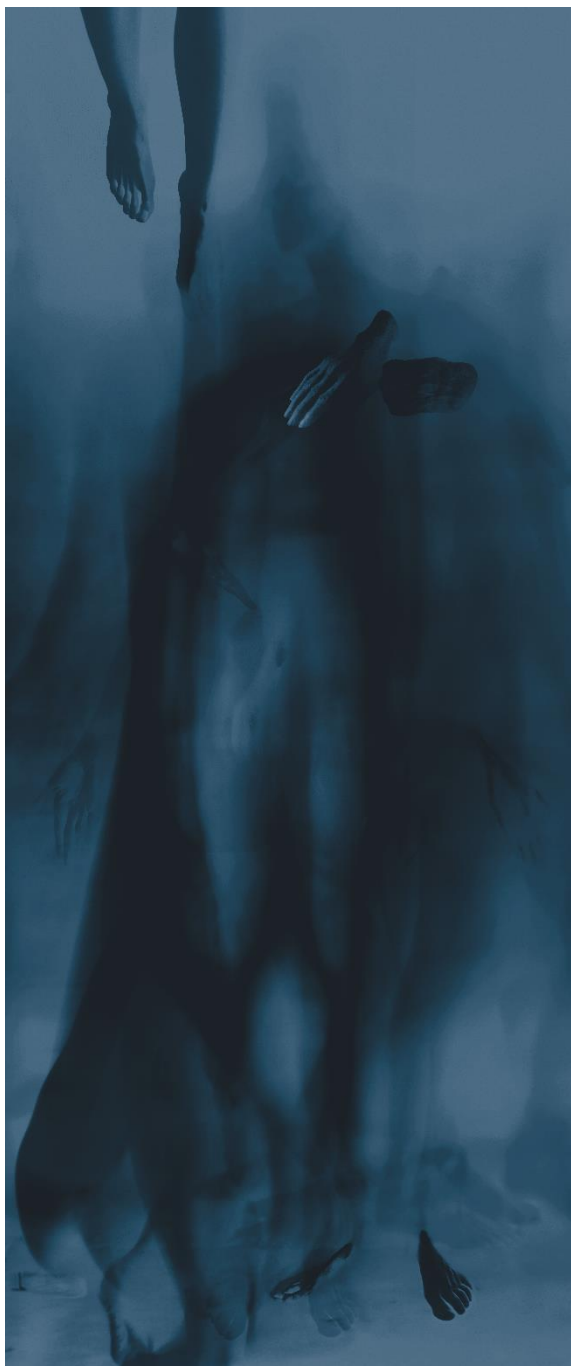
II. No. 71. from the cycle *Cor tuum I*



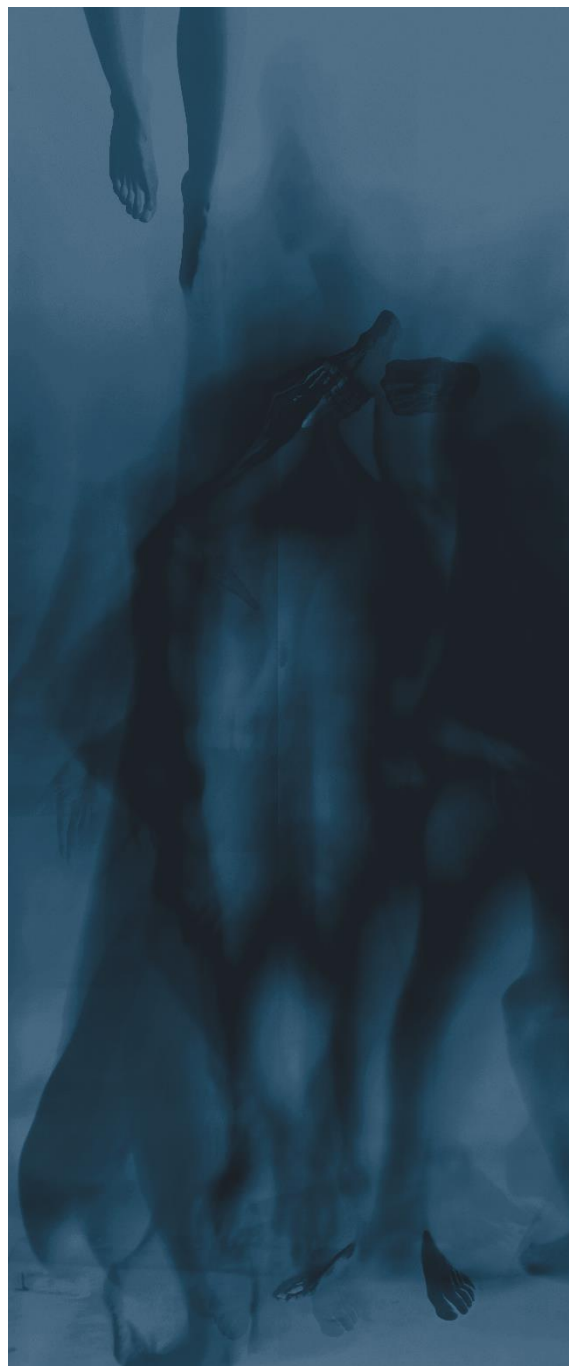
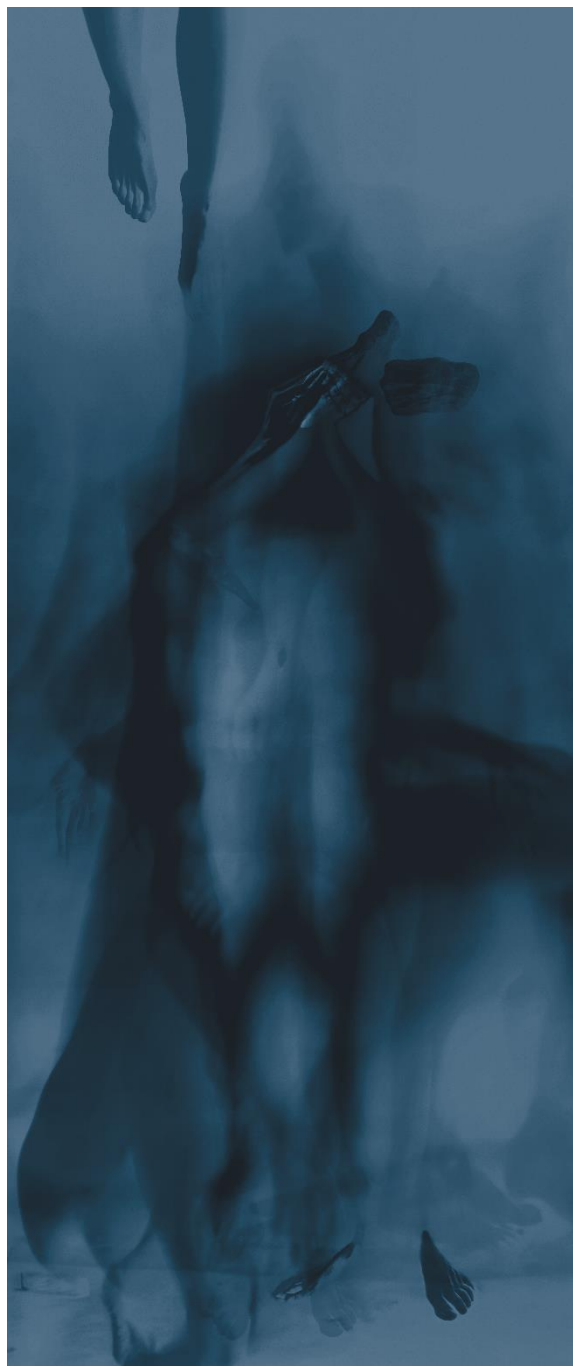
- II. No. 72. from the cycle *Jednia_alba*
- II. No. 73. from the cycle *Lilith*
- II. No. 74-77. from the cycle *Lilith* (pojedyncze strony)



II. No. 78. from the cycle *Jednia_01_blue*
II. No. 79. from the cycle *Jednia_02_blue*

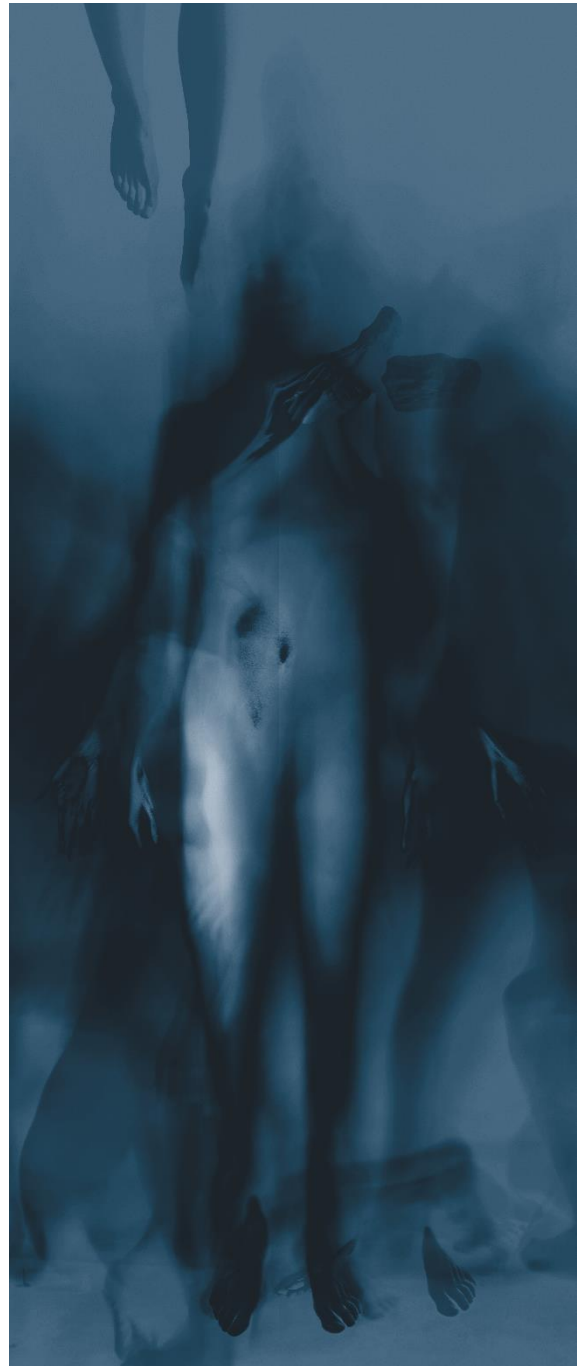
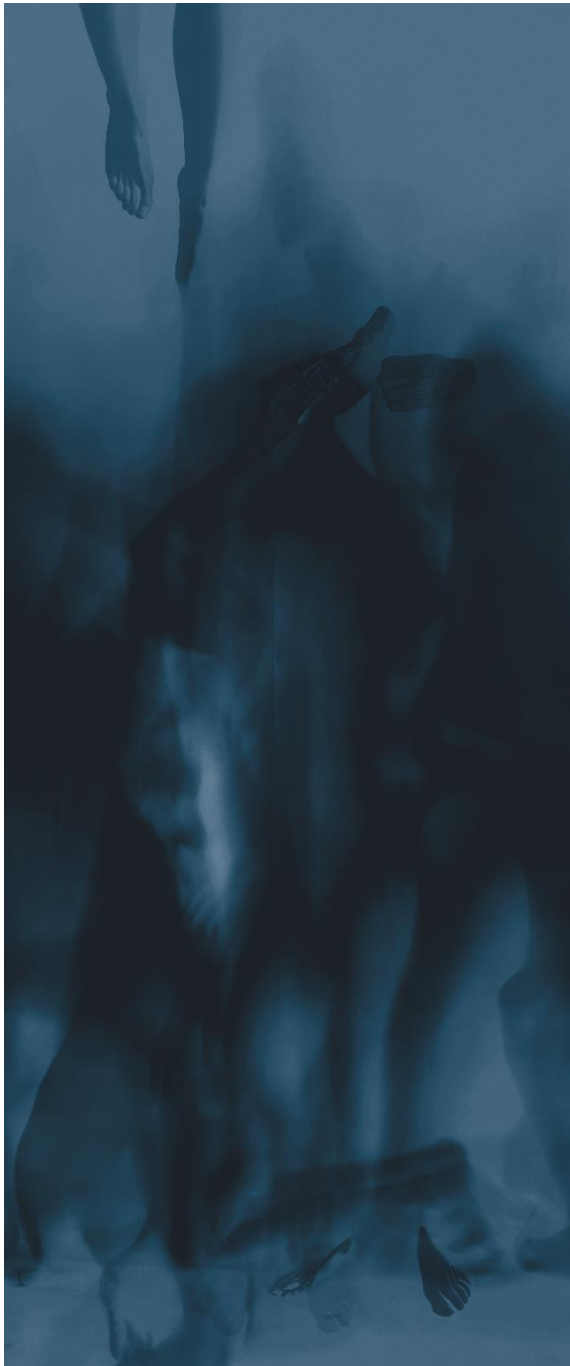


II. No. 80. from the cycle *Jednia_03_blue*
II. No. 81. from the cycle *Jednia_04_blue*

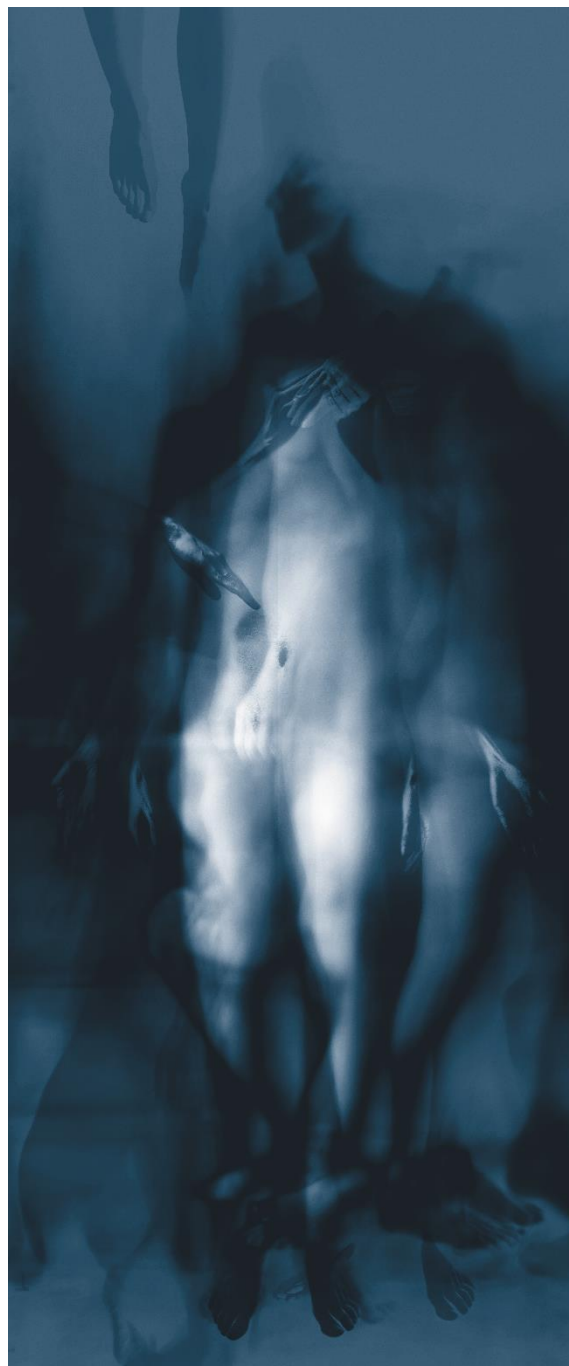
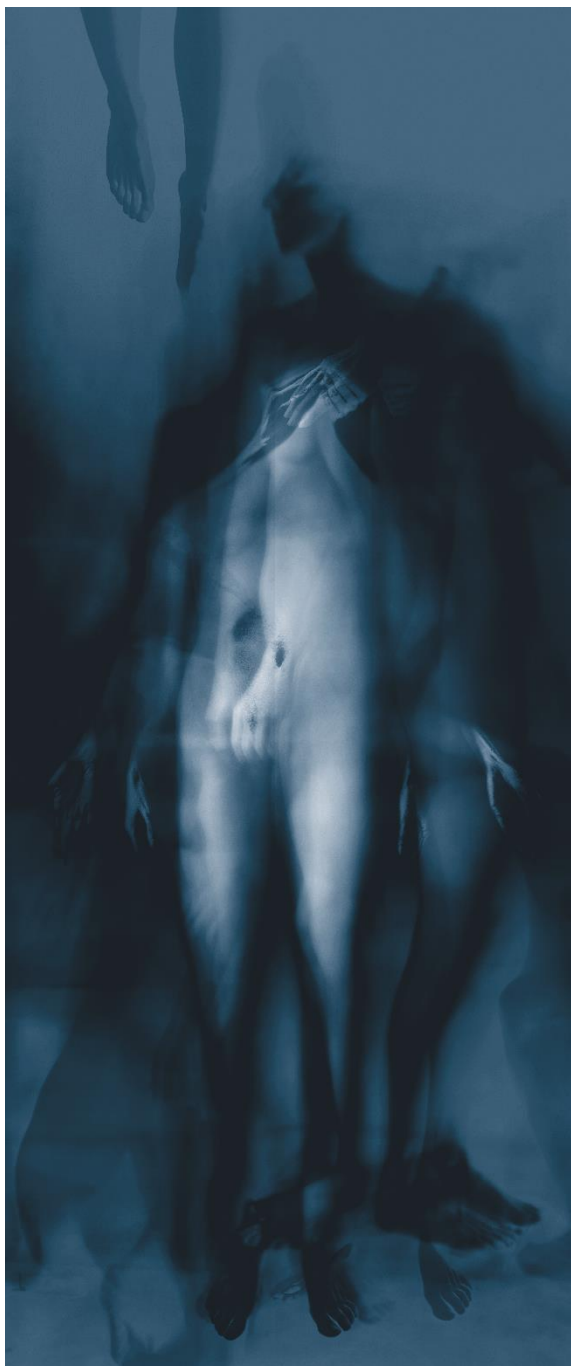


II. No. 82. from the cycle *Jednia_05_blue*

II. No. 83. from the cycle *Jednia_06_blue*

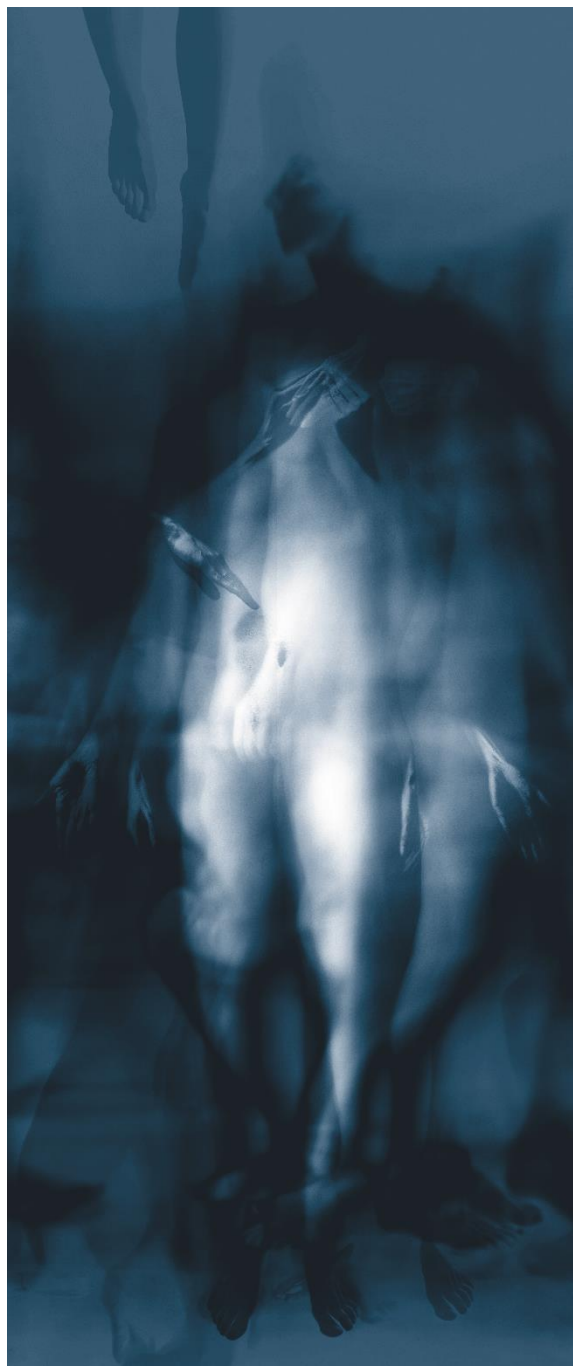


II. No. 84. from the cycle *Jednia_07_blue*
II. No. 85. from the cycle *Jednia_08_blue*

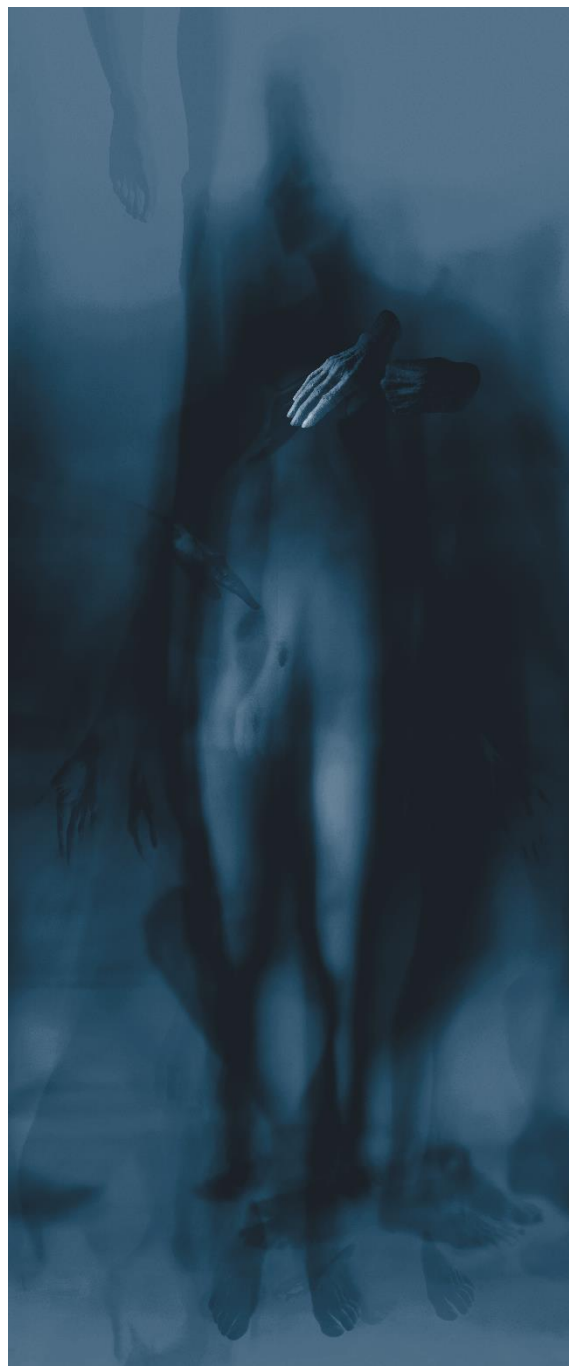


II. No. 86. from the cycle *Jednia_09_blue*

II. No. 87. from the cycle *Jednia_10_blue*



II. No. 88. from the cycle *Jednia_11_blue*
II. No. 89. from the cycle *Jednia_12_blue*



II. No. 90. from the cycle *Jednia_13_blue*
II. No. 91. from the cycle *Jednia_14_blue*

6. Review of didactic activities

I am a graduate of the Academy of Fine Arts in Katowice, where in 2005 I was awarded the Master of Arts degree on the basis of a distinguished diploma completed in *Pracownia Druku Wypukłego I* (Embossed Print Workshop I) with Prof. Ewa Zawadzka, PhD, as the supervisor. As a fifth year student, I had already completed a student assistant internship in the Embossed Print Workshop I. Since October 2005, I have been employed by Alma Mater, first as an instructor and, since 2013, as an assistant professor. From the very beginning, I have been collaborating with Professor Ewa Zawadzka, co-creating and co-leading classes in *Pracownia Działań Multigraficznych* (The Multigraphic Workshop). This workshop was established in 2005 as a result of the transformation of the previously existing *Pracownia Druku Wypukłego I* (Embossed Print Workshop I). In 2008, I obtained my Master of Arts degree on the basis of a diploma completed in *Pracownia Litografii* (Lithography Workshop) with Krystyna Sz wajkowska, PhD, as the supervisor at the Jan Długosz Academy in Częstochowa (currently the Jan Długosz University of Humanities and Natural Sciences in Częstochowa). Apart from collaborating with Prof. Ewa Zawadzka, PhD, at Alma Mater I also collaborated with Zbigniew Furgaliński, PhD, Damian Pietrek, PhD, (Drawing and Painting – A Preparatory Course for the Academy of Fine Arts in Katowice [entrance exam]), Bogna Otto-Węgrzyn, PhD, Grzegorz Hańderek, PhD, (*Pracownia Grafiki książki*) (Book Graphics Workshop), Dorota Nowak-Rodzińska, PhD, Marta Pogorzelec, PhD, Michalina Wawrzyczek-Klasik, PhD, Barbara Tytko, holder of a master's degree, (*Podstawy grafiki warsztatowej* (Basic Workshop Graphics), *Grafika warsztatowa* (Workshop Graphics), Izabela Łęska, holder of a master's degree (*Grafika (druk wypukły-linoryt)*) (Graphics (embossed print-linocut)). Furthermore, I gained additional didactic practice by giving regular lectures and conducting regular workshops on artistic graphics in various cultural institutions in, among others: Zofia Kossak Foundation in Górk i Wielkie in the Culture and Art Center under the name of *Dwór Kossaków* (Kossak Manor House); at the National Art Schools Workshops *Warsztaty Działań Kreatywnych – Górk i Wielkie* (Creative Workshops - Górk i Wielkie) in the years 2012-2016, as well as at the

International Art Schools Workshops *Warsztaty Działań Kreatywnych – Górki Wielkie* (Creative Workshops - Górki Wielkie) in the years 2017-2019; the Museum of the History of Katowice, Paweł Steller Graphics Department in Katowice in 2013; the Academy of Fine Arts in Katowice within the framework of the Children's University of Silesia in the years 2014-2016. In addition, I taught regularly at the Katowice Institute of Information Technologies in the years 2014-2015.

Currently, my teaching activities at the Academy of Fine Arts in Katowice are carried out in three different areas of art, and are aimed at achieving the intended educational results for three different student groups on uniform master's studies, undergraduate studies and graduate studies. I mostly teach at the *Pracownia Działań Multigraficznych* (The Multigraphic Workshop), the head of which is Prof. Ewa Zawadzka, PhD, in the Department of Intermedia and Stage Design at the Faculty of Arts. Apart from the Multigraphic Workshop (field: Graphic Arts, specialization: Workshop Graphics, field: Painting and field: Graphic arts, specialization: Graphic Design), we jointly teach *Podstawy grafiki warsztatowej: Działania multigraficzne* (The Basics of Graphic Arts: Multigraphic Activities) (field: Painting). At the Design Department, together with Michalina Wawrzyczek-Klasik, PhD, and Barbara Tytko, holder of a master's degree, I jointly teach *Podstawy grafiki warsztatowej* (The Basics of Graphic Arts) and *Grafika warsztatowa* (Workshop graphics) (field: Graphic arts, specialization: Graphic Design). Additionally, in the interdisciplinary field of Art Therapy, established by the University of Silesia in Katowice (Faculty of Pedagogy and Psychology), the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice (Faculty of Composition, Interpretation, Education and Jazz), and the Academy of Fine Arts in Katowice (Faculty of Arts), I teach *Grafika (druk wypukły-linoryt)* (Graphics (embossed print-linocut)) and run the workshop titled *Działania multigraficzne (pracownia do wyboru II)* (Multigraphic activities (choose your workshop II)) by myself. Furthermore, I am the supervisor of a final therapeutic project within the subject of *Praktyki terenowe – dyplomowe* (Field and Final Practices). This class is taught in parallel and in close connection with the following seminar: *Seminarium – dyplomowy projekt terapeutyczny* (Seminar - a final therapeutic project) headed by Prof. Katarzyna Krasoń, PhD (University of Silesia in Katowice), Ludwika Konieczny-Nowak, PhD (Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice), and Jolanta Jastrząb, PhD (Academy of Fine Arts in Katowice).

Each group of students taught has to achieve different educational results. This diversity results in the development of didactics and methodology, an increase in creativity, the creation of multi-disciplinarity and inter-disciplinarity of applied solutions, an introduction into the creative process of design thinking, and thus an unconventional approach to the subject of artistic projects proposed by myself or by the students themselves (depending on the target group).

I also view the possibility of participating in the didactics of third degree studies as an opportunity to significantly improve my pedagogical, didactic and tutoring skills. Prof. Ewa Zawadzka, PhD, is an artistic supervisor at the Environmental Doctoral Studies conducted by the Academy of Fine Arts in Katowice. Five doctoral students who collaborated, or still collaborate, with her within the framework of their didactic practices participated, co-lead

or independently conducted didactic activities on the basis of outlines in *Pracownia Działań Multigraficznych* (The Multigraphic Workshop). Therefore, I can observe the newly formed master-student relations, experience the ways of mentoring independent artists and learn how to pass on my artistic and pedagogical knowledge. It is an interesting practice - an objective observation of the conditions in which I, myself, was until recently when I was acquiring knowledge from my Superiors, and am now gradually beginning to move on from them and enter a new role - that of the Teacher of younger adepts of art. What greatly supplements my professional experience is also the fact that the Council of the Faculty of Arts has entrusted me with the artistic supervision as an auxiliary supervisor over five doctoral studies. This task not only helps me become a better lecturer but also enriches me as an artist and allows me to immerse myself in additional artistic and theoretical domains. Dozens of hours, hundreds of hours spent together - dedicated to the analysis of the doctoral dissertation, its theoretical and practical parts - broaden the mind. Connecting with another artist, getting to know his/her reasons (theoretical and artistic) allows me to explore new perspectives on art. Artistic supervision over 'seasoned' artists is a different type of didactic relation than the relation with students. The collaboration with three supervisors who are well-known in the world of graphics (Prof. Adam Romaniuk, PhD, Prof. Ewa Zawadzka, PhD, and Katarzyna Winczek, PhD) is a great privilege for me and I acknowledge the trust they have placed in me. I am fully committed to the fulfillment of my duties as an assistant supervisor.

Currently, I am a tutor in the Scholarship Program of the Minister of Culture entitled *Gaude Polonia*, under which I mentor Hanna Szmatok - a visual artist from Belarus. It is a new and very interesting experience for me as I have the opportunity to witness a different history, culture and art, a different approach to teaching as well as artistic and graphic skills. I see great potential in this type of activity in the future.

As Deputy Dean of the Faculty of Arts of the Academy of Fine Arts in Katowice since September 1, 2016, I carry out my duties in accordance with the applicable regulations and within my areas of competence as well as according to the separately granted powers of attorney. I am responsible for the quality of education in the fields of study at the faculty, including the inter-disciplinary and inter-area art therapy. Among other things, my duties include the coordination and substantive supervision over the proper implementation of the education program aimed at achieving the highest possible standards of educational quality. As a result, in 2017, the field of painting was distinguished by the Art Team of the Polish Accreditation Committee.

A detailed list of educational programs and classes conducted at the Academy of Fine Arts in Katowice, together with their description, is included in the written documentation of didactic achievements - a paper publication titled **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego** | (Judyta Bernaś | List of didactic achievements |) in part II. *Educational programs and classes conducted at the Academy of Fine Arts in Katowice - elaboration.*

A detailed list of authorial educational programs and classes conducted at the University of Silesia in Katowice at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice and at the

Academy of Fine Arts in Katowice, together with their description, is included in the written documentation of didactic achievements - a paper publication titled **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego |** (Judyta Bernaś | List of didactic achievements |) in part III. *Authorial educational programs and classes conducted at the University of Silesia in Katowice, at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice and at the Academy of Fine Arts in Katowice - elaboration.*

A detailed list of educational programs and classes conducted at the Katowice Institute of Information Technologies, together with their description, is included in the written documentation of didactic achievements - a paper publication titled **Judyta Bernaś | Wykaz dorobku dydaktycznego |** (Judyta Bernaś | List of didactic achievements |) in part IV. *Educational programs and classes conducted at the Katowice Institute of Information Technologies - elaboration.*



7. Bibliography:

Roland Barthes, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, *Teksty Drugie*, 1999, No. ½

Judyta Bernaś, *Akt kobiecy w sacrum i profanum – wybrane aspekty*, unpublished typescript, Katowice 2012

Judyta Bernaś, *Wariantywność w obrazowaniu cyklu JEDNIA – kilka refleksji od autora*, unpublished typescript, Będzin 2019

Judyta Bernaś, *Wewnętrzne światło jest jasnym punktem na ciemnym tle życia*, unpublished typescript, Będzin 2015

Charles Duhigg, *Mądrzej, szybciej, lepiej. Sekret efektywności*, przeł. Bernadeta Minakowska-Koca, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2016

Mircea Eliade, *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999

Anna Katarzyna Emmerich, *Zmartwychwstanie Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2004

Beth Grabowski, Bill Fick, *GRAFIKA. TECHNIKI I MATERIAŁY - PRZEWODNIK*, przeł. Andrzej Goździkowski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

red. Michał Jędrzejek, *Ćwiczenia duszy, rozciąganie mózgu*. Rozmawiają Jerzy Vetulani i ks. Grzegorz Strzelczyk, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016

red. Mieczysław Juda, *Energia*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2016

Zenon Kosidowski, *Opowieści Ewangelistów*, ISKRY, Warszawa 1979

Roman Lewandowski, *Efekt pasażu. Konfrontacje i negocjacje tożsamości we współczesnych praktykach artystycznych*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2018

Małgorzata Modrak: *Pamięć sensoryczna czyli myśleć ciałem doskonalenie zasobów pamięci zmysłowej*, Warszawa, Dyfin SA 2016

red. Piotr Muschalik, *Piotr Szymon - fotografie*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2017

Zbigniew Podgórzec, *Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1985

Renata Rogozińska, *W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 2002

Antoine de Saint-Exupéry, *Mały Książe*, przełożył Jan Szwykowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1998

Tracey Warr, *The Artist's Body*, Phaidon Press Limited, London (abridged, revised and updated) 2012

Ewa Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016

XXI Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji CYBERFOTO 2018, Regionalny Ośrodek Kultury, Częstochowa 2018

JAN BERDYSZAK I EWA ZAWADZKA EWA ZAWADZKA I JAN BERDYSZAK, Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Galeria EXTRAVAGANCE, Sosnowiec 2009

www.bible.com

www.biblegateway.com

www.synonim.net



A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized initials 'J' and 'B'.

Redakcja | Edited by |
Judyta Bernaś

Projekt graficzny | Graphic design |
Judyta Bernaś

Tłumaczenie | Translation |
ILS Agencja Tłumaczeń Sp. z o.o.

Wydawca | Publisher |
Judyta Bernaś

Nakład | Circulation
|13

Będzin 2019

ISBN 978-83-938587-1-2

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized initials 'J' and 'B'.

