



UMCS

UNIWERSYTET MARIII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
W LUBLINIE

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych i Sztuki

Dziedzina: **sztuki**

Dyscyplina: **sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki**

Renata Maria Gogol

nr albumu: 261630

**Blizny jako forma pamiętnikowego zapisu na ciele
wydarzeń z życia jednostki wyrażonego pod
postacią sztuk wizualnych.**

**(Scars as a corporeal memoir inscribed with the events
of an individual's life, expressed through the medium
of visual art.)**

Rozprawa doktorska przygotowywana pod kierunkiem naukowym
prof. dra hab. Krzysztofa Szymanowicza

w Instytucie Sztuk Pięknych

LUBLIN, 2025

Spis treści

1. Wprowadzenie w warstwę ideową problemu badawczego
2. Zastosowana metoda badawcza
3. Współczesne inspiracje
4. Blizny jako pamiątnik z czasu żałoby
- I. Szok – Miniatury malarskie
- II. Tęsknota – Tusz na wodzie
- III. Dezorganizacja – Fotografia
- IV. Reorganizacja – Suchy tłok
- V. Akceptacja – Linoryty
5. Wnioski końcowe
6. Wykaz prac
- I. Szok – Miniatury malarskie
- II. Tęsknota – Tusz na wodzie
- III. Dezorganizacja – Fotografia
- IV. Reorganizacja – Suchy tłok
- V. Akceptacja – Linoryty
7. Spis prac
8. Spis ilustracji
9. Bibliografia

زخم جاییست که از آن نور به تو وارد می شود .

جلال الدین محمد رومی

Rana jest miejscem, przez które wnika w ciebie Światło.

Jalal ad-Din Rumi

1

Wprowadzenie w warstwę ideową problemu badawczego

Blizny mogą być śladem traumatycznych przeżyć. Wypadków, interwencji chirurgicznych czy mogą być stworzone celowo, z premedytacją. Zarówno na Zachodzie, gdzie profesjonalnie wykonane skaryfikacje stają się alternatywą tatuażu, jak i w afrykańskich kulturach plemiennych, gdzie cała idea ma swoje źródło, przez wzgląd na to, że na ciemnej skórze są lepiej widoczne niż tusz.¹ Tam do dziś wysyłają komunikaty: „zabiłem tyłu wojowników wrogiego plemienia” (Suri w Etiopii), „jestem gotowa na zamążpójście” (plemie Mursi, gdzie blizny są uznawane za atrakcyjne). Mogą też mieć znaczenie spirytualne, magiczne czy nawet medyczne. Za przykład może posłużyć plemię Nuba w Sudanie, gdzie wierzy się, że blizny wykonane w okolicy oczu mają moc, by poprawić wzrok.

Niezależny od nas wygląd naszych ciał kształtuje nasz charakter, między innymi poprzez wpływ na poczucie własnej wartości. Mechanizm ten działa również w drugą stronę – zestresowani obgryzamy paznokcie, jemy zbyt wiele lub tracimy apetyt. Bódcem, który przeważał przy podejmowaniu decyzji o wyborze tematu rozprawy doktorskiej był wypadek, którego doświadczyłam nieco ponad pięć lat temu. W wyniku poważnego poparzenia istotny procent mojego ciała jest pokryty bliznami.

Prace wchodzące w skład rozprawy doktorskiej oscylują wokół zagadnienia blizn jako pamiętnikowego śladu przeżyć z okresu żałoby po utracie sprawnego ciała, wpasowującego się w kanon piękna, zapisanego na skórze. Problemem badawczym jest interpretacja zagadnienia blizn wyrażona językiem sztuk plastycznych w kontekście własnych przeżyć. Bazując na dziedzinie autoetnografii, zostały stworzone oraz opisane w niniejszej rozprawie prace, dla których inspiracją są blizny oraz doświadczenia z nimi związane. Badania były poszukiwaniem odpowiedzi na pytania o formę przedstawienia tego zagadnienia w sztukach wizualnych, która w najlepszy możliwy sposób zaprezentuje odbiorcom problematykę funkcjonowania we współczesnym, zorientowanym na wygląd świecie. Opisane prace poruszają się w obrębie nurtu ciałoneutralności, starając się z premedytacją ignorować

¹ Roman J., African Scarification, JAMA Dermatology, 2016;152;(12):1353., <https://jamanetwork.com/journals/jamadermatology/article-abstract/2588550#>, dostęp online: 29.08.2025.

utrwalone w kulturze masowej kanony piękna. Ciało każdego w tej narracji nie jest źródłem jakichkolwiek doznań estetycznych, pozytywnych czy negatywnych, a narzędziem, które umożliwia przejście przez życie z całym jego inwentarzem przyjemności oraz trudności. Idąc śladem Olivera Wolfa Sacksa, neurologa publikującego w *British Medical Journal* artykuły o przełomowym podejściu do pacjenta nie jako klinicznego opisu patologii, lecz cierpiącej jednostki, praca doktorska została wzbogacona i pogłębiona o treści związane z wyzwaniami dla dobrostanu emocjonalnego, jakie napotykają osoby mierzące się z koniecznością nauki funkcjonowania w odmienionym ciele.² Z tej perspektywy prezentacja jednostki skupia się na przedstawieniu jej jako postaci doświadczającej życia, zaangażowanej w nie ciałem i duchem. W przypadku tego projektu badawczego, sztuka jest środkiem perswazji społecznej, terapii, metodą tworzenia nowej wiedzy oraz jej prezentacji. Celem poszukiwań było opowiedzenie historii jednostki poprzez moment wypadku, proces gojenia się aż do powstania blizny czy jej zanikania, by zadać pytania na ile słusznym jest postrzeganie jej jako elementu odbierającego urodę. Nie bez znaczenia jest tutaj również kontekst płci. Prace badawcze miały za zadanie dogłębnie przestudiować cały proces i zjawisko oraz nadać mu formę dzieła plastycznego, by przełamać opinię o bliznach jako cechach oszpecających, zaprzestanie postrzegania ich jako przyczyny deprecjonowania piękna. To wszystko przy jednoczesnym skupieniu na wartościach duchowych, takich jak wewnętrzna siła czy praktykowanie wdzięczności, które niesie ze sobą doświadczenie przetrwania stanu zagrożenia zdrowia oraz wyjście z trudnych sytuacji życiowych jako ocalała/y. Dzięki wykorzystaniu autoetnografii, tworzenie dzieła sztuki nie oznaczało tu fikcjonalizacji, a uwypuklało prawdy, które zostały przekazane w pracach.

Wśród zamierzonych rezultatów prac znajduje się też przekonanie odbiorcy do dostrzeżenia fizycznego, wizualnego piękna abstrakcyjnych form jakie przyjmują blizny oraz niematerialnego piękna idąc za przekonaniem, że znajduje się ono głębiej niż powierzchnia skóry. Oczywiście trudnością było przekazanie tego bez gloryfikowania trudności życiowych, bowiem romantyzowanie niektórych chorób jest obecne w kulturze i sztuce od wieków.³ Przykładowo Rosenkratz stwierdził, że choroba jest brzydka, jeśli powoduje deformację kości, mięśni, zmienia kolor skóry. W jego opinii za to, choroba jest piękna w przypadku gorączki, gruźlicy – nadaje choremu „eteryczny” wygląd, czego wyraz daje w swoich słowach:

² Sacks O., *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2020.

³ Chalke H.D. The impact of tuberculosis on history, literature and art. *Med Hist.* 1962. Oct;6(4):301-18.

„Cóż za promienne widowisko oferuje dziewczę lub młodzieniec na łożu śmierci, ofiary gruźlicy”.

Mnogość przedstawień wątłych gruźlików w malarstwie w kolejnych wiekach potwierdza słowa Rosenkatza. W epoce romantyzmu wąta, na wpół nie na tym świecie, postać wzbudzała zachwyty i była obiektem westchnień.⁴ Świadczy to o tym, że w kwestii aktualnie panujących kanonów piękna również i w sztuce wysokiej wybieramy takie parametry ciała, które w danym czasie są spójne z koncepcją cech preferowanych w obecnej epoce.⁵

Dopiero w 1882 roku stało się możliwe udowodnienie, że gruźlica jest chorobą zakaźną, spowodowaną przez bakterie.⁶ Do tego czasu była to tajemnicza choroba, co tym bardziej ułatwiało jej romantyzowanie. Niewielu ludzi wie lub pamięta, że gruźlica dotyka nie tylko płuc, dlatego też wszystko koherentnie łączy się w spójną całość, niemal liryczny etos – płuca → oddech → Księga Rodzaju, gdzie znajdziemy opis samego początku człowieczeństwa, gdzie Bóg tchnął życie w Adama.⁷ Motyw oddechu jest często ukazywany symbolicznie w obrazach malarskich z tamtego czasu jako powiewające białe płótno, podmuch wiatru wpadający przez okno: Ary Scheffer „Śmierć Théodore’a Géricault”, Teofil Kwiatkowski „Ostatnie chwile Chopina”.⁸

Tak jak baliśmy się gruźlicy w tamtych czasach, dzisiaj w dużej części społeczeństwa strach budzi rak. Rak boleśnie przypomina, że niezależnie od posiadanych wierzeń, „opakowaniem” naszego jestestwa jest ciało, bezradnie podatne na niepożądane mnożenie się mutujących komórek. Współczesna sztuka nie romantyzuje, przekazuje prawdę w sposób tak obiektywny, że aż dokumentalny. Wspomnienie nowotworu pojawiło się tutaj, ponieważ tworząc własny pamiętnik z okresu żałoby i choroby, miałam w pamięci fotografie Katarzyny Kozyry, bowiem już niemal trzydzieści lat temu opowiedziała o swojej drodze w sposób, który do dziś nie miał szans stać się powszechnym sposobem narracji.

⁴ Rosenkratz K., *Aesthetics of Ugliness*, Bloomsberry Publishing, Bloomsberry 2015.

⁵ Op.cit. Chalke H.D.

⁶ World Health Organization (WHO). Tuberculosis Fact sheet N°104 – Global and regional incidence, marzec 2006, <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/tuberculosis>, dostęp online: 30.08.2025.

⁷ Biblia Tysiąclecia, wydanie czwarte, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1991.

⁸ David M. Morens. At the Deathbed of Consumptive Art. *Emerg Infect Dis.* 2002 Nov; 8(11): 1353–1358.



Katarzyna Kozyra, „Olimpia (niebieska)”, źródło: strona internetowa artystki

Poprzez dzieło z 1996 roku Katarzyna Kozyra wkracza w sferę tematów tabu – nowotwór, starzejące się ciało.⁹ Nie jest piękną, zdrową Olimpią - przechodzi właśnie przez ratującą życie chemioterapię. Dla części widowni fotografia okazała się skandaliczną i pociągnęła za sobą protesty. Dziś odbiorcy nie powinni być jednak zszokowani nagością kobiecą, jak za czasów pierwowzoru Maneta.¹⁰ Towarzyszy ona współczesnemu użytkownikowi jakichkolwiek mediów – tradycyjnych czy społecznościowych – na każdym kroku. Widoczne są niemal nagie kobiety na reklamach bielizny (czy produktów zupełnie niepowiązanych z ciałem lub nawet kojarzonych z tradycyjnie pojmowaną kobiecością), w o wiele bardziej seksualnym kontekście. Jeśli zacząć zdawać pytanie za pytaniem, dlaczego ten obraz tak oburza, nietrudno dojść do innego źródła. To nieprzyjemne uczucie wynika z wyrzucenia ze strefy komfortu, którą społeczeństwo od dłuższego czasu zapewniało poprzez wypychanie na margines osób borykających się z widocznymi chorobami, osób z niepełnosprawnościami, czyniąc je prawie niewidzialnymi. Na początkach pracy nad dotychczasowym stanem wiedzy w zakresie blizn w sztuce dowiedziałam się, że platformie społecznościowej Instagram użycie słowa „blizna” (zarówno języku polskim, jak i angielskim) skutkuje tym, że algorytmy wyświetlą naszą treść znacznie mniejszej liczbie odbiorców

⁹ Katarzyna Kozyra, Strona internetowa artystki. <http://katarzynakozyra.pl/en/projekty/olympia/> [dostęp dnia: 17.01.2022].

¹⁰ Dolan, Therese. Fringe Benefits: Manet's Olympia and Her Shawl. The Art Bulletin, vol. 97, no. 4, 2015, pp. 409–429.

oraz nie będzie wyświetlała się ona w wyszukiwarce. Zarządzający mediami społecznościowymi chronią nas w bańce przed nieidealnym światem.

Z tego też powodu Katarzyna Kozyra, choć nie skupiona stricte na zagadnieniu skóry i blizn, jest tu opisana jako inspiracja idei tej rozprawy. U artystki ciało nie jest obiektem pożądania – jest zupełnie bezwłose, blade, widać zmarszczki na twarzy bez makijażu. Nawet sama wypchana kotka u stóp artystki sprawia niepokojące wrażenie, a przynajmniej karykaturalne. Artystka nie leży na satynowych prześcieradłach jak Olimpia u Maneta, ale raczej na czymś przypominającym łóżko szpitalne. Może się wydawać, że jedyną rzeczą, którą Olimpia-Katarzyna i Olimpia-Victorina mają wspólną, jest czarna wstążka wokół szyi, która w kontekście choroby i szpitala nabiera dodatkowo żałobnego charakteru. Katarzyna Kozyra przechodzi przez proces żałoby po swoim zdrowym, wpasowującym się w powszechnie panujący kanon piękna ciele, które przez chorobę straciła bezpowrotnie.

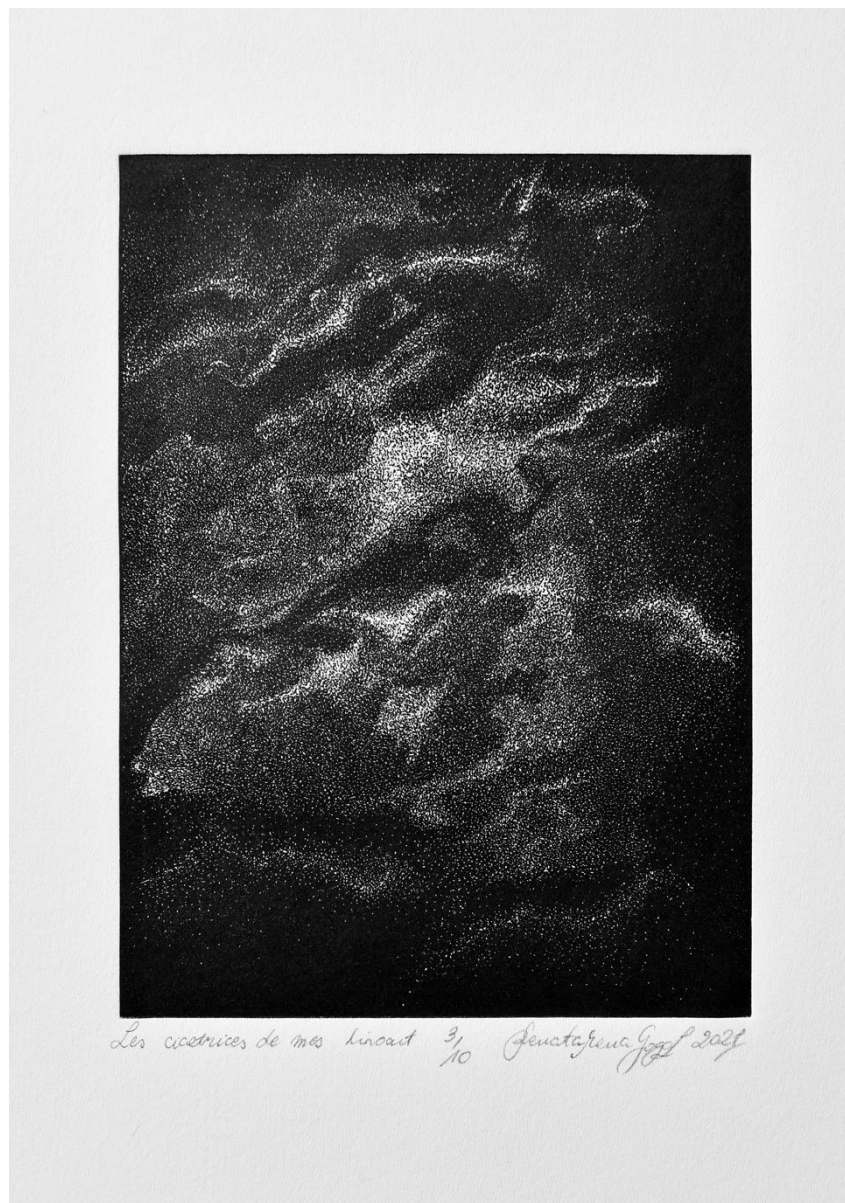
Jednakże obie dzielą się bardzo ważnym szczegółem - spokojnym, pewnym siebie spojrzeniem. Artystka chciała sfotografować siebie właśnie w tym punkcie swojego życia, aby jasno pokazać, że jej chore ciało nosi w sobie tak samo dużo godności, jak idealne ciała zdrowych ludzi.

„Olimpia” autorstwa polskiej artystki wysyła silny sygnał, że ciała nie istnieją po to, aby zadowalać gusta, a reakcja publiczności tylko uświadamia, jak głęboko zakorzenione w umysłach są wizje idealnych ciał, serwowane na każdym kroku, skoro tak trudno zaakceptować prawdziwą rzeczywistość tylko dlatego, że różni się od Instagrama i billboardów.

Dziś, poprzez takie właśnie przykłady twórczości, sztuka pracuje nad normalizacją rozmów o tabuizowanych dolegliwościach i stwarza im przestrzeń w dyskursie publicznym. Jest to ważny i pożyteczny społecznie trend, a prace opisane w tej rozprawie są próbą włączenia się do niego.

Już niedługo po moim wypadku z 2020 roku, wykonałam grafikę „Les cicatrices de mes”, 11x15cm, miniaturowy linoryt punktowy. Praca z silnie dominującą czernią ma swoje źródło w oślepiająco jasnych pomieszczeniach szpitalnych, a dalszy proces refleksji doprowadził do powstania koncepcji rozprawy doktorskiej, która w 2021 roku została zaakceptowana i już od października mogłam przystąpić do pełnoskalowej pracy badawczej i artystycznej nad zagadnieniem blizn, w moim przypadku z perspektywy autoetnograficznej. Praca sama jako taka nie wchodzi w skład rozprawy doktorskiej, była jednak początkowym, spontanicznym podjęciem tematu w celu wyrażenia zupełnie swobodnej i nieskrępowanej ekspresji. Jak się później miało okazać, była pierwszym krokiem ku czteroletniej, głębokiej przygodzie jako artystki i badaczki. To właśnie po zetknięciu się ze szpitalnym oddziałem

ratunkowym na własnej skórze (dosłownie i w przenośni), owe doświadczenia zostawiły na niej trwałe ślady, który zaakceptowałam jako część siebie oraz odnalazłam w nim pewną formę piękna. Odnosi się to zarówno do bodźców wzrokowych, jak i kwestii duchowej – przejście przez trudne chwile i wyjście z nich z tarczą jest dla mnie źródłem wdzięczności i siły. W moim zamierzeniu było stworzyć prace, które choć jednej osobie pozwoliłyby zaprzestać postrzegania swoich znamion jako niedoskonałości czy przyczyny deprecjonowania własnego piękna.



Renata Maria Gogol, „Les cicatrices de mes”, linoryt, 11x15cm, 2021

2

Zastosowana metoda badawcza

Pierwszym etapem pracy nad przedmiotem badań była analiza dotychczasowych dzieł sztuki traktujących o podobnej tematyce. Wykonana została seria kwerend,¹¹ które pomogły w dotarciu do współcześnie tworzonych dzieł w zakresie bliskim tematyce tej rozprawy doktorskiej. Źródłami wiedzy będącej bazą do tworzenia dzieł była również literatura z zakresu nie tylko sztuki, ale i antropologii, etnografii, kulturoznawstwa i nauk społecznych, takich jak socjologia czy psychologia. Posiadając wiedzę z tego zakresu, kolejnym działaniem było przystąpienie do eksploracji problemu badawczego w formie eksperymentów wstępnych. Zakres obejmował różnorodne współczesne oraz tradycyjne techniki, a ich celem było odnalezienie optymalnej formy dla przedstawienia finalnych wyników badań, które znajdują się w niniejszej pracy doktorskiej. Omówione zostaną w dalszej części pracy.

Na przestrzeni trzech pierwszych lat kształcenia w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych i Sztuki odbyłam serię kwerend, m.in. podczas La Biennale di Venezia 2022, Narodowej Galerii Sztuki w Singapurze czy wielu respektowanych instytucji kultury i sztuki w Tajwanie. Kwerendy pomogły zapoznać się zarówno z szerokim spektrum nowoczesnych i tradycyjnych technik artystycznych, jak i dały obraz obecnie panujących trendów, wspierając odnalezienie stosownych środków wyrazu artystycznego oraz oferując inspiracje do eksperymentów w poszukiwaniu niepowszecznych metod. Prace stworzone w procesie odkrywania znalazły docenienie na międzynarodowych wystawach i konkursach, będąc prezentowanymi m.in. na Międzynarodowym Biennale Grafiki Guanlan czy będąc wśród nominowanych do nagrody na Miniprint de Cadaques.

Wśród tropów, którymi podążałam na etapie eksperymentowania były metody złocenia za pomocą materiałów światłoutwardzalnych UV, nauka tworzenia mozaiki pod okiem Pauliny Garbiec czy nowatorskiego podejścia do tradycyjnego chińskiego malarstwa tuszem, opracowanego przez Liu Kuo-Sunga.

¹¹ La Biennale di Venezia (2022), European Cultural Center, National Gallery Singapore, Museum of Contemporary Art Taipei, Fine Arts Museum Taipei, National Taiwan Museum, Tainan Art Museum, Chiayi Art Museum, AMA Museum



Media używane do malarstwa tuszem.



Próby tworzenia różnorodnych faktur.



Warsztaty mozaiki. Technika niezawarta w wystawie doktorskiej, do dalszej eksploracji.



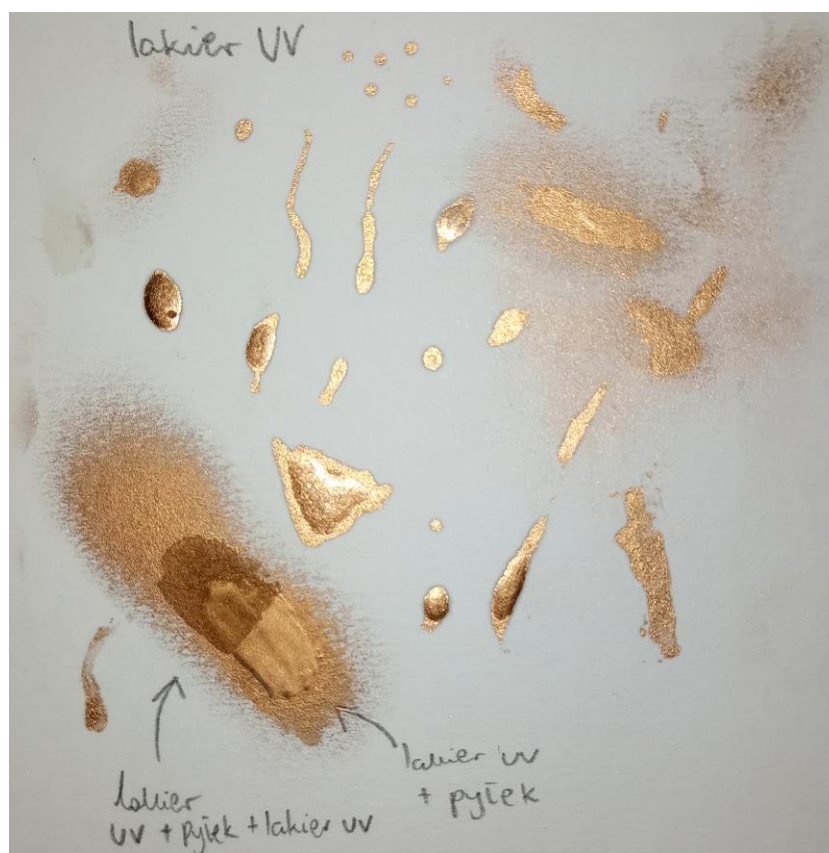
Próbki różnorodnych papierów z tajwańskich sklepów z zaopatrzeniem dla artystów.



Tworzenie faktur.



Pierwsze próby fakturowych grafik w technice suchego tłoku.



Próby metod złocenia, m.in. z użyciem materiałów światłoutwardzalnych UV.

Mnogość różnorodnych technik poszerzyła perspektywę potencjalnych możliwości i stworzyła nie tylko bazę do stworzenia wystawy doktorskiej, a dały pożywkę dla ciekawości i kontynuowania nowych doświadczeń na nadchodzące lata. Wielką wartość wniosło tu międzynarodowe seminarium dotyczące świadomego procesu twórczego autorstwa Andrei Juan i Gabriela Penedo Diego. Pod przewodnictwem artystów z wieloletnim doświadczeniem zarówno w twórczości własnej, jak i wsparciu goszczących na rezydencjach w Kantabрії, udało się wypracować umiejętności, które pozwoliły ocenić przebieg kreowania dzieła i wybrać spośród wielu te metody, które najbardziej esencjonalnie oddadzą zamierzenia nadawcy komunikatu artystycznego.

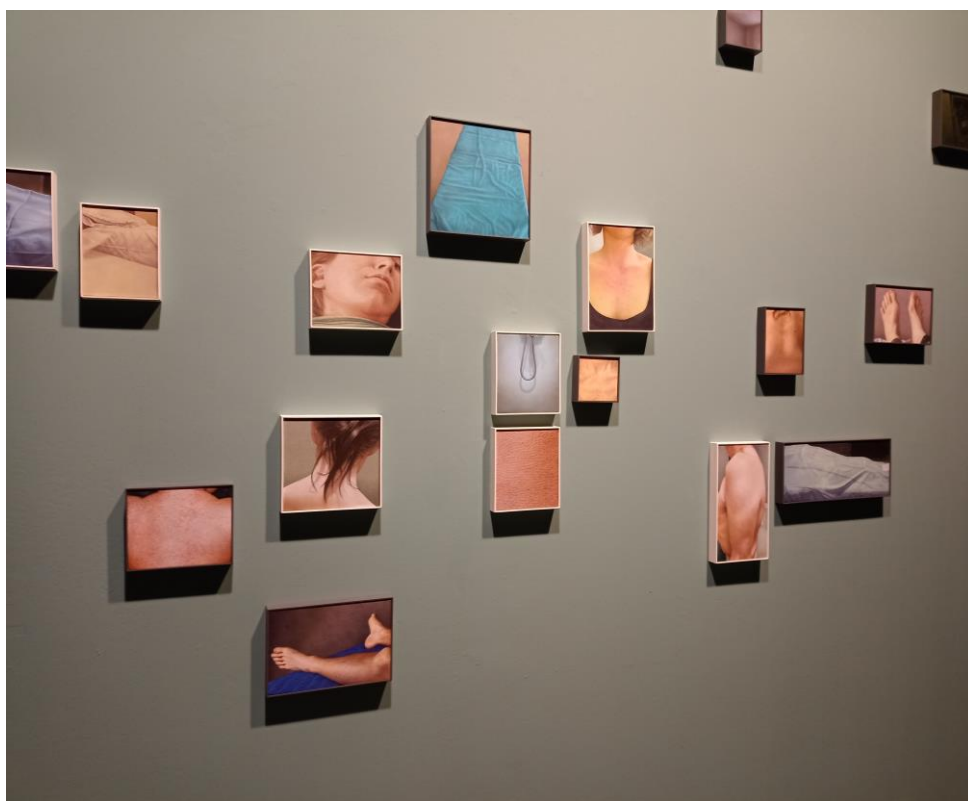
Dzięki analizie i syntezie logicznej rezultatów tych badań, została dokonana selekcja istotnych elementów z rzeczywistości osoby z bliznami i połączenie ich w celu stworzenia jednej spójnej całości dzieła doktorskiego. Dzięki autoetnografii oraz językowi sztuki, możliwym jest skupienie na jednostce z całą głębią i niepowtarzalnością jej przeżyć, kreśląc jednocześnie zarys zjawiska w skali makrospołecznej. Zacierają się więc różnice między badaczem, badanym i odbiorcą. Umyka to nieco pozytywistycznym metodologiom „szkiełko i oko”, a staje się etnograficzną obserwacją uczestniczącą. Badania nakierowane są na praktyczne cele, jednocześnie zdobyta wiedza została ujęta w estetyczną formę.

Pojawia się tu też przykład wcześniej wspomnianego lekarza neurologa, Oliviera Sacksa, który napisał książkę pt. „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”.¹² Stała się ona istotną inspiracją w kontekście metodologicznym, ponieważ jej rozdziały były publikowane w prestiżowym *British Medical Journal*, a w przeciwieństwie do bezdusznych faktów zwykle prezentowanych w artykułach z tej dyscypliny, jego opisy badań mają sfabularyzowaną formę. Sacks wykonał taki krok, a redaktorzy czasopisma zgodzili się wydać treści w tej nieortodoksyjnej formie, ponieważ zostało zauważone, jak odczłowieczająca jest tradycyjna forma publikacji, tworząc z pacjenta opis jednostki chorobowej, za to zupełnie nie zwracając uwagi na cierpienie i historię osoby, która zmaga się z prawdziwie uciążliwymi problemami. Prace artystyczne opisane w tej rozprawie były tworzone mając na uwadze mądrości płynące z dorobku dra Sacksa.

¹² Op.cit. Sacks O.

3

Współczesne inspiracje



Chiara Enzo „Conversation piece”, fotografia własna

Chiara jest artystką młodego pokolenia, zainteresowaną zagadnieniem „Ja i Ci Inni”. Wzorując się zarówno na swoim otoczeniu, jak i na obrazach pochodzących z kolorowych czasopism, mediów społecznościowych i historycznych książek medycznych, artystka stworzyła prace wywołujące odczucie faktury, ciepła i dotyku. Jak w opisie pracy wypowiedziała się Enzo, nasza skóra to nasza powierzchnia, nasza osłona, najbliższe miejsce stymulacji i bólu; jest również naszym ograniczeniem i granicą, fizyczną przestrzenią, w której zaczyna się i kończy nasza interakcja z światem.¹³

¹³ Weisburg M., Chiara Enzo w: La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/chiara-enzo>, dostęp online 30.08.2025.



Ariela Wertheimer „Homelandscape”, fotografia własna

Wystawa „Krajobraz domu” Arieli Wertheimer łączy krajobraz z ciałem, fizyczne z duchowym, tęsknotę i wspomnienia z rzeczywistością. Jest to kontynuacja wystawy „Skóra”, którą pokazała w Palazzo Mora w trakcie trwania Biennale w Wenecji w 2019 roku. Punkt wyjścia dla tej wystawy, tak jak poprzedniej, jest biograficzny. „Skóra” dotyczyła połączenia między wnętrzem a zewnątrz, między traumą psychiczną a osłoną otaczającą ciało. Trauma jest również obecna tutaj w formie masek, które były częścią leczenia Eitana, jej partnera. Przykryte materiałem, stały się głównym motywem tej wystawy. Są one ułożone na różnych wysokościach na podłodze, ukryte pod warstwą siatki i tworzą pustynny krajobraz.¹⁴

¹⁴ Ariela Werthaimer, strona internetowa artystki, <https://www.arielawr.com/homelandscape-2022>, dostęp online: 30.08.2025.



Werner Anderson „Scar”, fotografia własna

Werner Anderson jest artystą, który zdobywał doświadczenie jako fotograf w swojej pracy dla Międzynarodowego Czerwonego Krzyża, podczas której dokumentował konflikty zbrojne na kilku kontynentach.

„Scar” to instalacja na temat pamięci zbiorowej i indywidualnej, traktująca o tragedii ataków Andersa Breivika w 2011 roku, w której w wyniku bomby ukrytej w samochodzie w Oslo zginęło 77 osób. Fotografie pociętej karoserii samochodu-pułapki są nadrukowane na metalu, w metalowych ramach z widocznymi spawami – w tej pracy zastosowany przez artystę materiał jest nośnikiem idei, emocji i informacji.¹⁵

¹⁵ Werner Anderson, strona internetowa artysty, <https://werneranderson.no/art-series/>, dostęp online: 30.08.2025.



Kang Muxiang, Kenting, fotografia własna

Kang Muxiang tworzy rzeźby stworzone z zużytych metalowych lin z wind w budynku Taipei 101, przy pomocy więźniów – niesie to symbolikę odrodzenia, nowej nadziei, budowania z czegoś zniszczonego. Proces czyszczenia kabli ze smarów i zanieczyszczeń jest mozolny, tak jak leczenie i zabliznianie ran, wymaga cierpliwości, wytrwałości, dyscypliny.¹⁶ Praca jest bardzo wymagająca i z początku więźniowie życzyli sobie robić tylko późniejsze, łatwiejsze fazy, ale przez wzgląd na technologię, praca musi być wykonana w całości przez jedną osobę, co ostatecznie przyniosło pozytywne efekty. Zauważono wysoki stopień resocjalizacji oraz poprawę stosunków więźniów z rodziną.¹⁷ Siła stali łączy się z łagodnością, miękkością i gładkością form.

¹⁶ Autor nieoznaczony, Rebirth: Kang Muxiang w: Grounds for Sculpture, <https://www.groundsforsculpture.org/exhibitions/rebirth-kang-muxiang/>, dostęp online: 30.08.2025.

¹⁷ Chen I., Soft as Steel. The Cable Sculptures of Kang Muxiang, w: Taiwan Panorama, lipiec 2018, <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=111afc3a-18f8-4347-b640-f98c64522c7e&CatId=8&postname=Soft%20as%20Steel-The%20Cable%20Sculptures%20of%20Kang%20Muxiang&srsId=AfmBOooMKE7f9kB4kybNj3tdA5OCnQhw8YpuAPTQItOpYBSF3w8fmRf2>, dostęp online: 30.08.2025.



Annie Hsiao-Ching Wang, „The Mother as a Creator”, fotografia własna

Jedną z bardzo cennych w zakresie tematu ciała była wystawa była „Shero” w Tainan National Museum, prezentująca współczesne tajwańskie artystki. Ukazywała kobiece spojrzenie, a twórczynie często podejmowały temat ciała.

W tym projekcie artystycznym Annie co rok robiła sobie zdjęcie ze swoim synem.¹⁸ Zawsze w tle jest zdjęcie z poprzedniego roku, zawsze gdzieś jest ukryta data (na rozsypanych klockach na podłodze, na ozdobach choinkowych). Na przedstawionej reprodukcji Annie

¹⁸ Popławska L., Wang A., Annie Wang. The Monther as a Creator, w: Intimate Structures, <https://intimate-structures.com/the-self/annie-wang/>, dostęp online: 30.08.2025.

pozuje ze swoim synem na tle poprzedniej fotografii z okresu ciąży. Na jej brzuchu widoczne są rozstępy. Takiego widoku można doświadczyć jedynie w galerii sztuki, która rządząc się swoimi prawami, ma wyjątkową licencję na pokazywanie prawdy o kobiecym ciele, w kontraście do mediów, gdzie kremami na rozstępy smarujemy perfekcyjną skórę, a efektywność produktów do golenia prezentuje się na absolutnie bezwłosych nogach.

Kolejną bardzo ważną wystawą, tym razem w Tajpei była SUPERNATURAL: Sculptural visions of the body.



Patricia Piccinini „Sapling”, fotografia własna

Praca traktuje o przypadku wycięcia 300 letniego eukaliptusa pod budowę nowej autostrady. Następuje tu personifikacja drzewa i ukazanie go jako istoty inteligentnej – czującej, uczącej się, przystosowującej się.¹⁹ Guzy, blizny i zmarszczenia tej mandragorowatej postaci w oczywisty sposób przypominają korę drzewa, jednak mając na uwadze wiek rośliny i asocjacje w kulturze starych drzew z seniorami gatunku ludzkiego i ich mądrością płynącą z doświadczenia, prowadzi to do zagadnienia usuwania starego i brzydkiego, by stworzyć miejsce dla tego, co nowe i idealne.

¹⁹ Miekus T., Patricia Piccinini on re-thinking beauty and nature, w: Art Guide, 02.09.2020, <https://artguide.com.au/patricia-piccinini-on-re-thinking-beauty-and-nature/>, dostęp online: 30.08.2025.



Patricia Piccinini „Metaflora”, fotografia własna

„Metaflora” to instalacja składająca się z filmu na trzech ekranach. Przedstawia rośliny inspirowane ludzkim ciałem. Przypomina pełne kiczu internetowe filmiki ukazujące kwitnienie kwiatów w przyspieszonym tempie. Każdy z filmików można podzielić na 3 części: wzrost, kwitnienie i śmierć. Prezentowane są na tych trzech ekranach w taki sposób, żeby na żadnym z ekranów nie wyświetlał się jednocześnie ten sam etap. Film w charakterze jest powolny, spokojny, choć rośliny są makabryczne, przypominają zdeformowane części ciała. Towarzyszy temu łagodna, ambientowa muzyka z pianinem w roli głównej. Poprzez kontrast artystka odpowiada na popkulturowy kicz w oryginalny sposób, nie uciekając się do kampu.

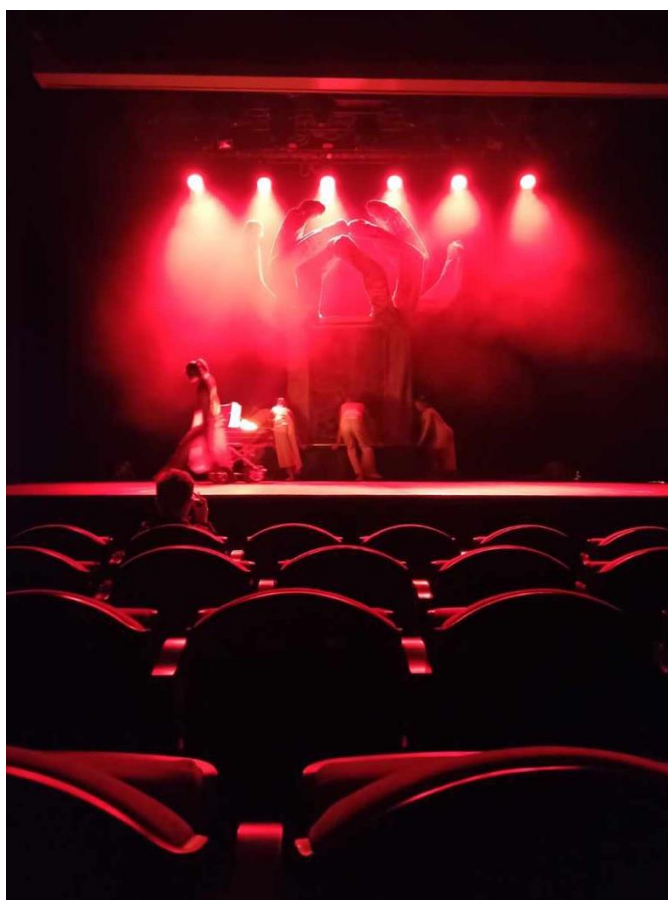


Patricia Piccinini „Graham”, fotografia własna

„Graham” to praca, w której blizny nie występują, jednak stanowi interesującą inspirację do wysuwania wniosków w kwestii podejścia do nich. Patricia Piccinini podążając za instrukcjami chirurga traumatologa zaprojektowała człowieka, który miałby jak największe szanse przeżyć wypadek komunikacyjny.²⁰ Do rzeźby dołączony jest wywiad filmowy z lekarzem, w którym artystka pyta o wskazówki odnośnie do każdej części ciała po kolei. Skórze – największemu organowi – poświęcono jedynie tyle, że chirurg powiedział, że mogłaby być grubsza, ponieważ chociaż rany się zagoją, to na zawsze zostaną blizny.

²⁰ Patricia Piccinini, Strona internetowa Project Graham, <https://www.meetgraham.com.au/the-broader-context>, dostęp online: 30.08.2025.

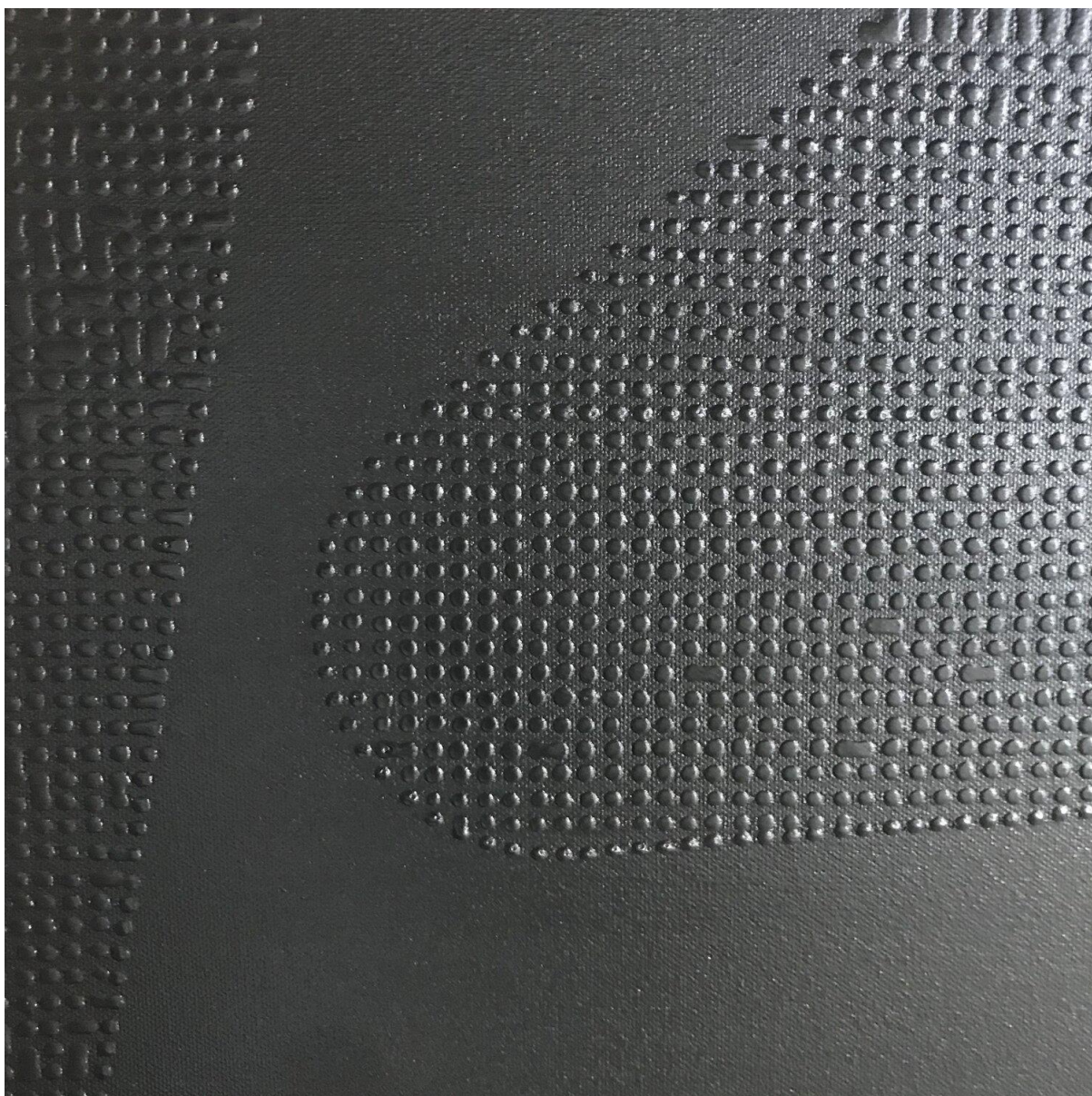
Trafiło to w punkt tej iskiej, od której zaczęło się moje zainteresowanie tematem na kilka miesięcy przed napisaniem koncepcji rozprawy doktorskiej. Nikt nie przejmuję się klinicznymi konsekwencjami - możliwością wdania się zakażenia, uszkodzeniem nerwów skutkującym utratą czucia – w oczach wielu najgorsze są konsekwencje estetyczne, „oszczenie” i brzydota. Pokrywa się to z moimi własnymi doświadczeniami w kwestii reakcji otoczenia na mój wypadek.



Spektakl „Blizny” Częstochofskiego Teatru Tańca, fotografia własna

W spektaklu „Blizny” Częstochofskiego Teatru Tańca japońska technika naprawy ceramiki kintsugi stała się inspiracją do stworzenia metafory ludzkiej niedoskonałości. Twórcy spektaklu w swoim dziele teatralnym skupili się przede wszystkim na ranach oraz bliznach w znaczeniu tropicznym, prezentując szereg problematycznych sytuacji w kontekście relacji międzyludzkich, które mają potencjał traumatogenny.²¹

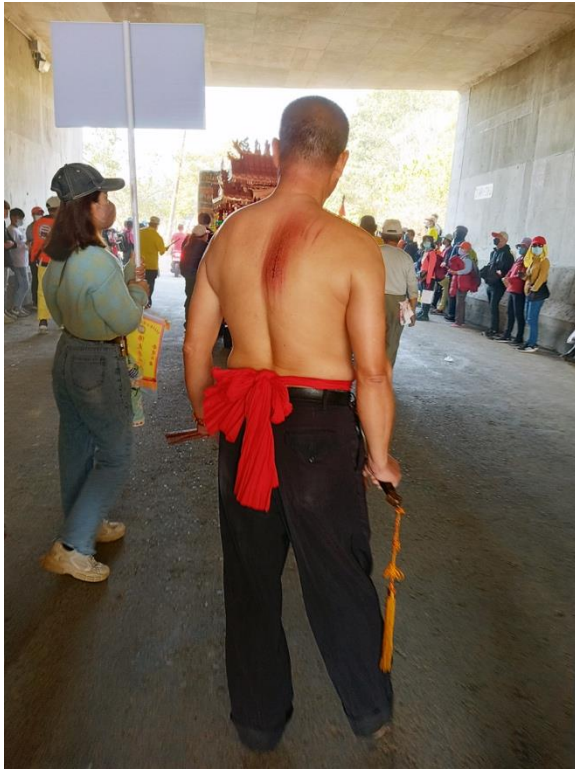
²¹ Strąg B., Częstochofa. W weekend premiera spektaklu „Blizny” w Częstochofskim Teatrze Tańca, w: E-teatr.pl, 25.11.2021, <https://e-teatr.pl/czestochowa-w-weekend-premiera-spektaklu-bliznyw-czestochowskim-teatrze-tanca-19133>, dostęp online: 30.08.2025.



Cleotha Bell „Hunter”, źródło: strona internetowa artysty

Cleotha Bell jest amerykańskim artystą o zainteresowaniach artystycznych oscylujących wokół rytualnych blizn afrykańskich, które są inspiracją dla jego malarstwa-minimalistyczne obrazy fakturalne, malowane czarne na czarnym, rzadziej białe na białym. Cleotha jest Afroamerykaninem, jego prace są wyrazem tożsamości i dbałości o jego dziedzictwo kulturowe.²²

²² Autor nieoznaczony, Tribal markings in art, w: Axiom Fine Art, 28.07.2022, <https://axiomfineart.com/tribal-markings-in-art/>, dostęp online: 30.08.2025.



Udział w taoistycznej pielgrzymce, fotografie własne

Innym kontaktem z zagadnieniem ran w innej kulturze był udział w całonocnej taoistycznej pielgrzymce w Dongshan w Tajwanie.²³ Na czas drogi bogowie z lokalnych świątyń wcielają się w ciała wybranych przez siebie osób. Osoby te podczas pielgrzymki dokonują samookaleczeń – ma to na celu pokazać, że z boską mocą nawet tak drastyczne rany nie są bolesne. Wierzący również przekazują, że rany poniesione w ten sposób goją się dobrze i nie przynoszą komplikacji związanych z wdającym się zakażeniem.

Pozwala to wyciągać wniosek, że podejście do blizn nie uznające ich za jedynie negatywny aspekt, prezentowane w tej rozprawie, jest obecne w wielu różnorodnych kulturach na świecie.

²³ Bixuan Temple (碧軒寺), w: Cultural Resources Geographic Information System, Center for GIS, RCHSS, Academia Sinica, <https://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/TainanCity/dungshan/1106001-BXS>, dostęp online: 30.08.2025.

4

Blizny jako osobisty pamiętnik z czasu żałoby

Blizny dla ich nosiciela stają się nieodłączną cechą jego jestestwa. Świadomość ich posiadania nie absorbuje całkowicie i nieprzerwanie uważności. Jednocześnie, niemożliwym staje się całkowite wymazanie ich przyczyny z pamięci, choćby przez ślad na skórze, który mniej lub bardziej zauważalny, mniej lub bardziej wyeksponowany, zawsze będzie przypominał o wydarzeniach, których jest skutkiem. Blizny stają się pamiętnikiem z czasu żałoby po idealnym, sprawnym i pięknym ciele, które przyszło nam stracić, opłakać i pożegnać.

Już w starotestamentowej Pieśni nad Pieśniami Salomona, opisującej zachwyt kochanków nad sobą, wspominana jest skóra, ze śniadości której to Oblubienica czuje się zobowiązana tłumaczyć.²⁴ Jest to najprawdopodobniej jeden z najstarszych utworów literackich, w którym odnajdziemy wspomnienie o tym temacie, jednak motyw skóry w tekstach o miłości i romansie wielokrotnie pojawia się i później. Skóra musi być już nie tylko jasna, ale i gładka. Pojawienie się na niej blizn, chropowatości, faktur, skutkuje lękiem o bycie niemożliwym do pokochania i samotność. Bardzo silnie wiąże się to z teorią uprzedmiotowienia, która współcześnie jest popularnym tematem badań.²⁵ Zajmująca się tym zagadnieniem dr Renee Engeln tłumaczy, iż sprawia to, że jednostka zaczyna traktować swoje ciało jako eksponat, nie siedzibę duszy i ludzkiej istoty.²⁶ Od siebie jako artystka chciałabym dodać, że słowo „eksponat” może być tu sympatycznym eufemizmem, wyrazem empatii badaczki dla ofiar uprzedmiotowienia, jako że eksponaty doceniamy tym bardziej, im są starsze oraz nie oczekujemy od nich stanu perfekcyjnej konserwacji i braku śladów przejść.

Dziennikarka Esther Honig wykonała niezwykle ciekawy eksperyment - przekazała swoją fotografię grafikom z dwudziestu pięciu krajów wraz z prośbą, by uczynili ją piękną. Zgodnie z łatwymi do predykcji działaniami, jedno z edytowanych zdjęć wróciły

²⁴ Op.cit. Biblia Tysiąclecia.

²⁵ Fredrickson B.L., Roberts T.A., Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks, w: *Psychology of Women Quarterly*, czerwiec 1997; 21(2): 173-206.

²⁶ Engeln R., *Obsesja piękna*, s.72, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2021.

do właścicielki z czerwonymi ustami, inne w hijabie. Co istotne w tym temacie, wszyscy wygładzili skórę dziennikarki oraz nadali jej równomierny koloryt.²⁷

Presja społeczna odnośnie do wyglądu jest rozłożona zdecydowanie nierównomiernie między kobiety, a mężczyzn. Gdy z powodu tabu trudno o czymś rozmawiać szczerze, najlepiej sprawdzą się żarty, czego wyrazistym symptomem była wypowiedź amerykańskiego komika Jona Stewarta w reakcji na korektę płci znanego sportowca, urodzonego jako Bruce Jenner (obecnie Caitlyn): „Caitlyn, kiedy byłaś mężczyzną, mogliśmy komentować Twoje wyniki sportowe i portfolio biznesowe. Od kiedy jesteś kobietą, twój wygląd jest jedynym co nas interesuje”.²⁸ Powszechność wymogu bycia piękną zaakceptowałyśmy jako część tożsamości związanej z byciem kobietą do tego stopnia, że naukowcy już w 1984 r. ukuli dla tego termin – normatywne niezadowolenie.²⁹ Jedną z bohaterek książki wcześniej wspomnianej dr Renee Engeln przywołuje historie z dzieciństwa, gdy jako bojownicza dziewczynka często toczyła wojny z braćmi. Reakcja jej babci na wzajemne drapanie po twarzy była przepełniona wyraźną dysproporcją - chłopcy byli surowo karani za taki czyn wobec Stephanie, wskazując na zagrożenie powstania blizn, natomiast dla niej ta metoda walki wobec braci znajdowała pobłażanie.³⁰

Tak więc jeszcze do niedawna był to problem przede wszystkim kobiety – to od płci żeńskiej wymaga się perfekcyjnej gładkości, natomiast facet z blizną był prawdziwym mężczyzną. Żyjąc w spokojnych, komfortowych czasach, zapomnieliśmy o tym, jak okropne mogą być blizny i rany. Oglądaliśmy je na zdjęciach w muzeach przedstawiających okropności wojny, tak jak fotografia na ekspozycji w AMA Museum w Tajpej, która ukazuje bliznę na ciele jednej z Pocieszycielek – kobiet siłą lub podstępem zmuszonych do świadczenia usług seksualnych okupującej japońskiej armii. Kobiety były przenoszone z miejsca na miejsce, podążając za wojskiem. Podpis pod zdjęciem mówi, że blizna powstała podczas ataku na japońskie pozycje i w tym przypadku Pocieszycielka nosi blizny nie tylko w psychice, ale i na ciele.³¹ Jeszcze do niedawna te historie były odległe - w czasie i przestrzeni.

²⁷ Esther Honig: What Does It Mean To Be Beautiful? na: TEDxVancouver [Transkrypt], <https://singjupost.com/esther-honig-what-does-it-mean-to-be-beautiful-at-tedxvancouver-transcript/>, dostęp online: 29.08.2025.

²⁸ Gajewski R., Jon Stewart Mocks Media's Focus on Caitlyn Jenner's Appearance, w: Time, 03.06.2015, <https://time.com/3906842/jon-stewart-caitlyn-jenner/>, dostęp online: 29.08.2025.

²⁹ Rodin J., Silberstein L., Striegel-Moore R., Women and weight: A normative discontent, w: Nebraska Symposium of Motivation, 1984;32: 267-307.

³⁰ op.cit. Engeln R.

³¹ Ekspozycja stała, AMA Museum, Tajpej, Tajwan

Ktokolwiek jednak w ostatnich latach miał okazję przespacerować się ulicą ukraińskiego miasta, zobaczył ogrom okrucieństwa, które stało się doświadczeniem młodych mężczyzn - okaleczonych, zabliźnionych. Blizny odgrywają w tym przypadku rolę nie tylko w nieco błahej perspektywie estetyki – są zadawane z premedytacją, w celu upokorzenia ofiary. Potwierdzono autentyczność tragedii, jednego z jeńców wojennych, któremu wyryto na brzuchu tekst „Chwała Rosji”, który jako blizna zostanie z żołnierzem już na zawsze.³²

W tym projekcie badawczym, posługując się językiem sztuk wizualnych, opowiedziana zostaje historia od wypadku, poprzez proces zdrowienia, aż do odzyskania sprawności. Historia, choć z perspektywy jednostki, jest tak samo dla niej unikalna, jak i uniwersalna dla tak wielu innych przypadków. Poszkodowany w wypadku przechodzi żałobę po utracie sprawnego, mieszczącego się we współczesnych kanonach estetycznych ciała. Tak jak podczas żałoby po stracie bliskiej osoby, którą każdy przeżywa inaczej – tak, jak każda relacja była inna. Nadal można wyznaczyć kilka etapów, które są charakterystycznymi dla procesów, jakie zachodzą po krzywdzie. Angielskie słowo *trauma* oznacza uraz zarówno ten fizyczny, jak i psychiczny. Cykle prac przedstawionych w tej rozprawie doktorskiej przeprowadzają odbiorcę idąc wraz z podmiotem lirycznym za rękę przez oba aspekty drogi ku zdrowieniu. Naukowcy z Uniwersytetu Stanford zajmujący się inżynierią materiałową w dyscyplinie nauk medycznych pracowali nad substancją, która w prosty i łatwo odwracalny sposób uczyniła skórę przezroczystą, pozwalając zobaczyć narządy wewnętrzne bez wykonywania nacięć.³³ Sztuka pozwala nam na jeszcze więcej - patrząc na nieprzezroczystą skórę, spojrzeć głęboko w serce.

³² Khomenko I., „Glory to Russia” Carved Into Ukrainian POW: Torture Photo Confirmed as Authentic, United24 Media, 10.06.2025, <https://united24media.com/latest-news/glory-to-russia-carved-into-ukrainian-pow-torture-photo-confirmed-as-authentic-9015>, dostęp online: 26.07.2025.

³³ Miller J.A., Using a common food dye, researchers made mouse skin transparent, w: Stanford Engineering, 05.09.2024, <https://engineering.stanford.edu/news/using-common-food-dye-researchers-made-mouse-skin-transparent>, dostęp online: 29.08.2025.

I. Szok – Miniatury malarskie

Początkowo, w samym momencie zdarzenia, osoba poszkodowana nie może uwierzyć w to, czego właśnie doświadcza. Powszechnym jest wyparcie, negowanie wydarzającej się właśnie rzeczywistości, zaprzeczanie faktom. Zjawiska te bywają tak daleko posunięte, iż dochodzi do odrealnienia, które objawia się poprzez utratę kontaktu z rzeczywistością oraz otoczeniem.

Jeśli tę część życia pozostawić bez pamiętnikowego opisu, może ona łatwo odejść w zapomnienie na zawsze. Jednostka działa na tak zwanym autopilocie, wykonując wymagane czynności mechanicznie, będąc w tym miejscu i w tym czasie jedynie powierzchownie. Taki właśnie mechanizm pozwala na wykonanie tego, co konieczne dla bezpieczeństwa. Pełna świadomość mogłaby okazać się zbyt przytłaczająca, a podjęcie niezbędnych działań wręcz heroizmem. Może to też chronić przed głębokim zapisaniem się w naszej pamięci najbardziej traumatyzujących momentów, dzięki czemu nie przeżywamy ich wciąż na nowo.³⁴

Prace są jednocześnie abstrakcyjne, jak i przedstawiające. Jest to syntezą intensywnych przeżyć, zapadających w pamięć na zawsze oraz poczucia tego, że nie dzieje się to naprawdę, jest tylko złym snem. Realność obrazów uwidaczniają wypukłości, przedstawiając rany i blizny na samym początku ich istnienia – dobitne, sprawiające dyskomfort temu, kto nosi je na swoim ciele jak i osobom postronnym, którym zdarzyło się na nie patrzeć. Ich miniaturowy rozmiar sprawia wrażenie, jakby były to fragmenty skopiowane z człowieka w skali rzeczywistej. Dodatkowo mały format wymusza na odbiorcy zbliżenie się do obrazu, co wywołuje poczucie wkraczania w sferę intymności, dostępowania do czyjejś tajemnicy w zaufaniu. Nie jest grzecznym pytać nowo napotkaną osobę o przyczynę blizny, którą nosi – dobrze wychowany człowiek uda, że jej nie zauważa. Dopiero na etapie bliższych przyjaźni dowiadujemy się detali tej historii. Prace z tej rozprawy stwarzają warunki dla widza do natychmiastowego wejścia w konfidencjonalną zażyłość z podmiotem lirycznym.

Na tym etapie o prawdziwości sytuacji świadczy ból, który może otrzeźwić osobę, lub całkowicie pochłoniąć całe postrzeganie aż do progu, przy którym organizm uruchamia awaryjny system bezpieczeństwa sprawiając, że mdlejemy, ponieważ świadomości nie jesteśmy

³⁴ Stroebe M., Schut H., Boerner K., Cautioning Health-Care Professionals. Bereaved Persons Are Misguided Through the Stages of Grief, OMEGA - Journal of Death and Dying, tom 74 numer 4, 2017.

już w stanie udźwignąć obecnej rzeczywistości. Bardzo kuszącym jest też emocjonalnie odciąć się od świata i zamknąć się w sobie.

Miniatury malarskie są silnie fakturowe – faktura jest co najmniej równie ważna, jak kolor. Stanie się również ważnym elementem przy tworzeniu kolejnych cykli z tej rozprawy doktorskiej. Odnosi się to również do wcześniej wspomnianej konwencjonalnej atrakcyjności. Jednak, gdy na skórze pojawiają się rany, które przynoszą nam cierpienie i być może nawet zagrożenie życia lub zdrowia, na tym etapie estetyka własnego ciała spada na dalszy plan. W moim przypadku było to poparzenie II oraz III stopnia o powierzchni pięciu moich dłoni w dolnej części brzucha, bioder oraz ud. Chwila wypadku była momentem swoistego odłączenia się od uczuć i pogonią myśli oraz działań, by opanować krytyczną sytuację. Bezcenną była natychmiastowa wizyta bliskiej osoby z wykształceniem medycznym, która oceniła, że niezbędnym będzie uzyskanie pomocy na szpitalnym oddziale ratunkowym, mimo ówczesnie rygorystycznych restrykcji pandemicznych. Ważnym wspomnieniem znajdującym odzwierciedlenie w psychologicznym opisie pierwszej fazy żałoby jest też niedowierzanie, wyparcie, oddzielenie się od własnych doświadczeń, co w moim przypadku przyjęło postać aż nazbyt optymistycznego, lekkiego podejścia do mojej sytuacji. Objawiło się to próbą nawiązania swobodnej i pogodnej rozmowy, „small talk” z opatrującymi mnie medykami, czym uczyniłam koniecznym uświadomienie mi powagi mojej sytuacji, bo choć utrzymanie pogody ducha może być znaczącym wspomaganie procesu leczenia, nie był to stosowny etap do krotocwilnych rozmów.

Na tym etapie, jak przedstawiają prace z I cyklu, pojawiły się otwarte rany. Było to szczególnie trudne dla mnie jako osoby, której miękną kolana na widok krwi czy przerażają okaleczenia. Początkowo wymagały profesjonalnej opieki i takowej zmiany opatrunków. Będąc obandażowana na podobieństwo mumii, o obecności ran w tym czasie stanowił jedynie wielki ból, uniemożliwiający poruszanie się, spanie czy wykonywanie najprostszych czynności. Gdy jednak proces gojenia był na tyle posunięty i postępujący poprawnie, by oddać zmienianie opatrunków w moje obowiązki, co dzień oglądałam rany, te straszne, te obrzydliwe, z połaciami zdartej skóry, na swoim własnym ciele. Tu znów, choć nie podczas nagłego, krytycznego wydarzenia, koniecznym było oddzielenie się od własnych doświadczeń - by opatrzyć własne rany.

II. Tęsknota – Tusz na wodzie

W drugim etapie żałoby do osoby nią dotkniętą zaczyna docierać, że w rzeczywistości te koszmarne wydarzenia są jej udziałem, co uświadamia stratę, odczuwaną jako wybitnie silna i bolesna. Uznawany jest to za etap najtrudniejszy, ponieważ dochodzą do głosu uczucia, które bezsprzecznie należą do kategorii trudnych, a wśród nich smutek, żal, rozgoryczenie czy złość, których adresatami mogą stać się różnorodne osoby – od faktycznych winowajców, osób bezgrzesznych w tej sytuacji lub nas samych, niezależnie od tego, czy w poprzednich kategoriach plasujemy się w jednej czy drugiej. Naturalnie pojawiają się również myśli z kategorii spekulacji i fantazji o tym, jak można było zapobiec nieszczęściu. W tej fazie charakterystyczna jest również obok intensywności emocji również ich niestabilność. Najlepszym rozwiązaniem jest ich akceptacja i pozwolenie sobie na naturalny proces pogodzenia się z nimi, co w dłuższej perspektywie pozwoli zdrowo pogodzić się ze stratą jako całością, wszystkimi idącymi za nią konsekwencjami. Przechodząc przez to, w naszych myślach często goszczą ostatnie chwile – w wypadku żałoby ze zmarłym, w przypadku bliższym mojej sytuacji, momentów przed wypadkiem. Pozostają na długo w pamięci okoliczności towarzyszące, choćby zupełnie nieistotne w perspektywie czasu czy w kontekście przyczynowości tragicznego zdarzenia.

Z perspektywy mojego procesu od wypadku do wyzdrowienia, na tym etapie trudnością była higiena i opieka nad ranami. Każdy, kto kiedykolwiek przechodził przez leczenie na poziomie co najmniej dyskomfortu wie, iż nie tylko choroba, wypadek czy pozostająca po nim rana, ale również i leczenie bywają źródłem cierpienia. Tuż po wypadku na szpitalnym oddziale ratunkowym zostałam opatrzona opatrunkami żelowymi, które miały pozostać nietknięte przez kilka dób. Były to czerwcowe dni, co daje wyobrażenie o tym, jak wymarzoną musiała być kąpiel w chwili, gdy chirurg wyraził już na nią zgodę. Okazała się jednak przekleństwem w przebraniu błogosławieństwa, ponieważ jakikolwiek kontakt z wodą sprawiał ból trudny do wytrwania. Po nim następowało, samodzielne już po pewnym czasie, opatrywanie ran. Ze względu na wcześniej wspomniany mój skrajny brak predyspozycji psychicznych do wykonywania pracy pielęgniarki, była to kolejna trudność do przezwyciężenia przy zwyczajnej wieczornej toalecie. Fizyczny ból oraz psychiczne obrzydzenie do własnego ciała, będącego zakrwawionymi strzępkami w różnych stopniach poparzenia, musiały odejść na bok, by w te miejsca nałożyć leki, które były bolesne również dla domowego budżetu przez jony srebra w ich składzie.

Ten czas oddają prace z II cyklu, które są wykonane za pomocą techniki chińskiego malarstwa tuszem na wodzie. Zapoznałam się z techniką na wystawie Liu Kuo Sunga w Narodowej Galerii w Singapurze. Praktykując ją we własnej pracowni stworzyłam cykl prac, które oddają drugi etap mojej żałoby po sprawnym ciele sprzed poparzenia. Woda, będąca głównym czynnikiem w tej technice nie tylko dosłownie przypomina o kąpielach. Niemożliwość pełnej kontroli rozchodzenia się tuszu na wodzie jest też terapeutyczną praktyką pogodzenia się z brakiem pełnego nadzoru nad tym, co nas spotyka. Zakręty, wiry i nieregularności obrazują brak stabilności i harmonii w uczuciach, jakie towarzyszą na tym etapie żałoby. Choć w pobieżnej ocenie dają przyjemność w kategoriach czystej wizualności, zaczynają oddawać odbiorcy swój przygnębiający charakter, jeśli tylko pozwoli sobie spojrzeć dłużej i wgłębić się w nie. Błyszczące drobinki na niektórych pracach są wspomnieniem po maściach ze srebrem. Są przeblaskiem nadziei na wyzdrowienie, światłem, jakie umacnia w walczeniu o sprawność każdego kolejnego dnia, przy każdej kolejnej napotykannej trudności, na którą skazuje codzienność po poważnym wypadku. Wysokiej jakości chiński tusz użyty w pracach nadaje im mięsistości, a wysokie napigmentowanie w pracach z dużą ilością czerni stosownie oddaje ciemny czas, jakim były dla mnie te chwile. Dzięki niemu czerń jest nie tyle intensywna, co głęboka, przytłaczająca, definitywnie matowa.

Kolejnym elementem technologii zastosowanym do przekazania treści prac jest użycie bibuły japońskiej. Nie była to jednak nowa bibuła kupiona w sklepie - użyłam starych arkuszy, prawdopodobnie z czasów, gdy mój obecnie ponad trzydziestoletni narzeczonny wykorzystywał ją do nauki pisanie w szkole podstawowej. Bibuła czekała na swój ponowny czas w domu w Tajwanie, przez co nie tylko pożółkła przybierając kolor bliski odcieniowi mojej skóry, ale także przez wilgotność tamtejszego klimatu pojawiły się na niej drobne, nieregularne, brązowe kropki o różnej przejrzystości. Przypomina to niedoskonałości, jakie ja i wiele innych osób nosi na swojej skórze jako piegi czy pieprzyki. Matowa bibuła, cienka jak nasza skóra, stała się płótnem do opowiedzenia historii moich trudnych pierwszych dni po zmieniającym życie wypadku. Moja zniszczona skóra zanurzona w wodzie były tym, co moje oczy widziały podczas koszmarnych kąpieli w początkowych dobach. Cykl prac tuszem na bibule jest tym samym, oddając jednak bardziej komplementarny obraz mojego stanu w tym czasie, dając odbiorcy wstęp do towarzyszących mi myśli.

III. Dezorganizacja – Fotografia

Gdy poprzednia faza pozwoliła już uświadomić sobie stratę, jednak daleko jeszcze do jej zaakceptowania, następuje faza dezorganizacji. Starego już nie ma, nowe jeszcze nie przyszło. Cała dotychczasowa codzienność legła w gruzach, które należy uporządkować i zbudować nową, bezpieczną rzeczywistość. Wcześniej stworzone plany są już nieistotne, bo niejednokrotnie nierealne, poczynając od wielkich rzeczy, po prozaiczne, jak funkcjonowanie gospodarstwa domowego: zakupy, sposób spędzania wolnego czasu. Rozpad utartych schematów jest odczuwalny boleśnie przez konieczność odnalezienia nowego sposobu działania, gdy otaczający świat i każda aktywność przypominają o braku. Niemożliwa jest monotonia, bo wszystko rutynowe i przewidywalne się nie wydarzy, co odbiera poczucie stabilności i bezpieczeństwa, szczególnie w kontekście nagłego wypadku, który spowodował niespodziewaną i dotkliwą stratę. Dlatego też obecność bliskich w tych momentach jest nieoceniona – jako pomoc w zorganizowaniu sobie życia na nowo czy obowiązków codzienności, które w tym momencie przekraczają nasze możliwości. Towarzystwo drugiego człowieka daje też wsparcie w wypełnieniu sobie zbyt dużych ilości wolnego czasu – po utracie bliskiej osoby, gdy zwalniają nam się zasoby w tej kategorii, gdyż nie spędzamy już ze zmarłym chwil lub długich godzin, bo być może pełniliśmy obowiązki pielęgnacyjne w ich ostatnich dniach. W moim przypadku było to wsparcie na duchu udzielone poprzez okazanie troski, a rozmowy telefoniczne pomagały zająć czas, którego przybyło przez wzgląd na niemożliwość wykonywania obowiązków zawodowych.

Wszystko, co przypomina o stracie nadal bardzo doskwiera. Tę część oddaje cykl druków cyfrowych, które prezentują fragmenty ciała w formacie bliskim rzeczywistego. Niewielki rozmiar prac zachęca odbiorcę do podejścia bliżej, by nawiązać intymną relację z przedstawioną postacią, która choć nie pokazuje części ciała zwykle zakrytych bielizną, to nadal ukazuje najskrytsze i wstydlive fragmenty siebie, ponieważ dotknięte bliznami. Naturalnym i wręcz automatycznym działaniem jest u nas zakrycie ich odzieżą, biżuterią, makijażem. Pokazanie niedoskonałości równa się aktowi wyznania sekretów, co w cyklu druków cyfrowych oddają poprzez zastosowanie wąskiego kadru, który ukazuje ciało jedynie fragmentarycznie, nadal zachowując wiele w tajemnicy, a każda praca z kolei staje się coraz ciemniejszą, oddając ideę zakrycia aż do dużej zawartości czerni w pracach.

Cykl pozwolił mi wykonać mój dermatografizm (łac. *dermato*- skóra and *-graphia* pisać), czyli schorzenie będące nadwrażliwością skóry, które objawia się m.in. pojawianiem się wypukłych, czerwonych pręg jako nadreakcja na dotyk. Pozwala to zostawiać na skórze wyraziste, detaliczne i chwilowo trwałe ślady.³⁵ Pozwoliło mi to przedstawić w pracach nie moje prawdziwe blizny, a kontynuować opowieść językiem symboli, wykorzystując fakturowe miniatury malarskie opisane w fazie I. Zostały odbite na moim ciele jak matryce. Echa wypadku i ran pozostawiły trwały ślad na skórze, a pokazanie go komuś wiąże się z intymnym dopuszczeniem tej osoby do własnych delikatnych kawałków. Nie ma już świeżych, otwartych ran, które sprawiałyby ból. Na tym etapie trudność płynie z faktu zmiany, nowości sytuacji, w jakiej przyszło się znaleźć. Nie jest już to bezpośrednia krzywda, a utrata stabilności, która sieje niepewność i wymusza stąpanie powoli. Zamiast dokuczliwej rany, bezpośredniej przyczyny, która krwawiłaby i wymagała opieki pielęgnacyjnej, miejsce problemu zajmują bardziej przyziemne wątki.

Bynajmniej nie jest to jeszcze czas pogodzenia się z odmienionym ciałem. Przedstawiona postać jest w wielkim stopniu anonimowa, ukrywa się, chowa się w cieniu i zasłania za wąskim kadrem. Ma potrzebę i próbuje opowiedzieć o tym, co jej się stało, pożalić się, dać ekspresję trudnym emocjom, jednak nie jest gotowa w pełni zaakceptować nowej formy swojej doczesnej powłoki, a pod presją kanonów piękna wstydzi się i zakrywa to, co niedoskonałe. Ciągłe intensywnie przeżywa żalobę po pięknym, sprawnym ciele, jednocześnie chowając ją w sobie. Już nie rany, a tęsknota za perfekcją sprawiają ból. Anonimowość pozwala też bez oporów opowiedzieć prawdę, na którą inaczej trudno się zdobyć. Nie wypowiadając się pod swoim nazwiskiem, swobodniej jest mówić swoim głosem. Zatarcie indywidualnych cech narratorki pomaga też innym osobom noszącym blizny zidentyfikować się z problematyką, ułatwiając budowanie solidarności, co umacnia poczucie wsparcia i niweluje osamotnienie w ciężkich doświadczeniach.

³⁵ Jedele, Kerry B.; Michels, Virginia V., Familial dermatographism, w: American Journal of Medical Genetics, 39 (2): 201–203., 1991.

IV. Reorganizacja – Suchy tłok

Choć w fizyce świat dąży do entropii, w procedurze przechodzenia żałoby, szczęśliwie po dezorganizacji następuje faza organizacji. W zależności od wielu czynników, prędzej lub później, przeciwstawiamy się chaosowi i powoli porządkujemy nową rzeczywistość, wypracowując działające modele funkcjonowania. Nie jest to jeszcze zakończony proces oznaczający, że smutek czy tęsknota nie są naszym udziałem i już wcale nie powracają. Ich obecność nadal odnajdujemy w naszym życiu, jednak nie występują już w tak przytłaczającym natężeniu. Intensywność cierpienia za to rozkłada się w czasie, jako że faza reorganizacji może trwać bardzo długo - wymaga wytrwałej pracy polegającej na zmianie utartych schematów, sposobów działania czy nawet tak głębokich procesów, jak myślenie. Jest to etap absolutnie konieczny i nie do pominięcia, jako że dopiero po reorganizacji możemy zakończyć proces pełną akceptacją.

Cykl prac przedstawiający ten rozdział mojej podróży poprzez proces zdrowienia reprezentują grafiki wykonane w technice suchego tłoku. Ponownie, tak jak w cyklu III zostały wykorzystane fakturowe miniatury malarskie z cyklu I, tym razem jako odbitki bliższe tradycyjnemu warsztatowi, bo odbijane na papierze graficznym. W tym przypadku pełnią funkcję matryc w technice kolagrafii, przenosząc pod prasą swoją fakturę na mięsisty papier w odcieniu złamanej kremem bieli. Zabieg długotrwałego moczenia papieru jak przy technikach włókłodrukowych pozwolił przeniesienie pełni detali na papier, bez ryzyka niszczenia go i załamania. Pozwoliło to na jeszcze jeden ważny dla odbioru dzieła zabieg artystyczny – efektem był nie tylko transfer włókności i wypukłości, ale również delikatnego koloru. Obrazy namalowane akwarełą oddawały pod prasą na mokry papier część pigmentu. Dzięki temu odbitki stają się nie tylko odciskiem, a bardziej namacalnym echem. Oddaje to uzyskana w ten sposób błada kolorystyka, identycznie tożsama z tym, czego jest wynikiem, zobrazowanym w fazie i cyklu I. Pozostają jedynie rezonacją przeszłości, bo przede wszystkim stanowią samodzielne dzieła, tak jak odrębne od wcześniejszych stadiów jest życie na tym etapie. Złe wspomnienia nie są już dominantą codzienności, powoli bledną, choć całkowicie odmieniły nas i naszą egzystencję. Jesteśmy już nowym tworem, pięknym i intrygującym, choć innym niż poprzednio, nie mogącym zaistnieć bez wcześniejszych doświadczeń. Ilustruje to zarówno odmienność techniki jak i uzyskane dzięki temu efekty o mniej bujnych środkach wyrazu.

Tak samo jak owe doświadczenia dla każdej jednostki, prace są unikatami. Celowym zabiegiem jest rezygnacja z wykonania kilku odbitej z jednej matrycy. Oddaje to wyjątkowość naszej empirii i perspektyw.

V. Akceptacja – Linoryty

Ostatnią, piątą fazą żałoby jest akceptacja. Jest to etap, który zakańcza żałobę. Poszkodowany godzi się z obecną sytuacją i przyjmuje ją taką, jaka jest, w pełni rozumiejąc sytuację na poziomie intelektualnym. Również emocjonalnie poradza sobie z przejściem przez okres zmian. Czas sprzed straty, trudne wydarzenie oraz droga powrotna do równowagi stają się integralną częścią jednostki, nie budząc już silnych emocji oraz nie zwracając na siebie uwagi tak często. Pozwala to przestać przeżywać niedawną przeszłość, a skupić się na teraźniejszości czy zacząć z większym spokojem i nadzieją spoglądać w przyszłość. „Jest” nie jest już tak mocno zabarwione przez „było”, a na powrót, właściwie, zostaje osadzone w obecnym czasie. Nie jest to powrót do dawnego stanu, może być jednak powrotem do dawnej harmonii.

Technika użyta w dyptyku „Akceptacja” ma uzasadnienie w warstwie ideologicznej. Wykonywanie prac w technice linorytu ma w sobie wiele z medytacji. Szczególnie, gdy praca charakteryzuje się dużym stopniem drobiazgowości. W pracach z cyklu „Akceptacja” anatomia i światłocien są budowane za pomocą regulacji grubości wyciętej linii. To jedna z metod wymagających większej kontroli nad procesem tworzenia matrycy. Przez wzgląd na to, proces obliuguje do powolnego tempa pracy. Jest zadaniem długofalowym, bardziej przypominającym maraton niż sprint. Podobnie jest z leczeniem ran, powolnym procesem gojenia, wymagającym konsekwencji i samodyscypliny w pielęgnacji rany. Nie stajemy tu do rywalizacji z przeciwnikiem z zewnątrz, a pokonujemy własny ból i słabości. Drobiazgowość i niemożliwość poprawy ewentualnych błędów w linorycie również perfekcyjnie współgra z zagadnieniem blizn, które raz pozyskane, pozostają z nami już na zawsze, choć z czasem bledną i zanikają tak jak pamięć o niejednokrotnie traumatyzujących wydarzeniach, które są ich powodem. Ten element charakterystyczny dla wypukłodruku wymusza na artyście naukę akceptacji tego, że finalny efekt nie zawsze będzie całkowicie pokrywał się z pierwotną wizją, a końcowa odbitka będzie tak dobra, na ile z trudem wypracowywane umiejętności manualne pozwolą.

Gesty przedstawione na pracach oddają akceptację poprzez swoją delikatność, odsłonięcie bezbronności, która w tym kontekście staje się nie słabością, a siłą. Mówią: wiem, że mogę być zraniona, ale świat się na tym nie skończy – wyzdrowieję, wrócę

do równowagi, tak, jak zrobiłam to poprzednio. Czyni to główną postać pełniejszą, gotową na szersze perspektywy, bo nieuleknioną.

Do wykonania prac ponownie została użyta bibuła, tym razem chińska Wenzhou, bez wieloletniego etapu „dojrzewania” w wilgotnym klimacie. To na niej została wykonana odbitka przedstawiająca dłonie. Przy zastosowaniu techniki chine-collé została naklejona na papier graficzny, na którym znajduje się wykonana również w technice linorytu apla kolorystyczna w odcieniu zbliżonym do barwy skóry.

Dyptyk finalizuje i podsumowuje cały proces od wypadku do wyzdrowienia. Jest wizualnym obrazem „było – jest”, w którym zawiera się cała historia oraz droga ku akceptacji odmienionego stanu ciała, dzięki któremu doświadczamy życia.

Na drugiej z grafik z cyklu linie cięcia na przedramionach są bardziej nieregularne – nie jest to spowodowane brakiem wprawy w posługiwaniu się dłutem, a celowym zabiegiem. Są to ślady, jakie dzięki mojemu dermatografizmowi pozostawiły bandaże podczas tworzenia fotografii poglądowych do pracy nad linorytami. Ślady nie tylko naszego wypadku, ale i trudności zdrowienia pozostaną z nami nawet po zakończeniu procesu – cykl prac tej rozprawy proponuje uczynić świadomy wybór z tego, czy będziemy się tego wstydzić i wypierać, czy może postanowimy czerpać z tego siłę.



Odciski na skórze po bandażach, fotografia własna

5

Wnioski końcowe

Choć nie zawsze widzimy gdzieś fizycznie nasze odbicie, cały czas nosimy ze sobą nasze wewnętrzne lustro, w którym się przeglądamy. Wstydzimy się naszych blizn, wstydzimy się źródła ich pochodzenia. Staramy się je zakrywać, co zabiera nam zasoby czasowe i mentalne. Zastanawiamy się czy nie rzucają się w oczy podczas spotkania biznesowego, zamiast móc skupić się na tym, by zabłysnąć trafną uwagą bądź innowacyjną inicjatywą. Ta przypadłość w szczególności jest udziałem kobiet - początkowo wymagając doświadczenia nierealistycznych kanonów urody, po czym ganiąc je za próżność, gdy sięgają po antidotum (niekiedy radykalne i inwazyjne), by zaradzić nieperfekcyjnościom. Z drugiej strony, pewne choroby u kobiet romantyzowano i widziano je jako zaletę tak długo, jak wpisywały się w ówczesnie pożądany kanon. Bładość skóry przy jednoczesnych rumianych policzkach, wątła budowa ciała charakterystyczne dla gruźlicy były tym, o czym fantazjowano w czasach Rosenkratza.³⁶ Daleko posunięta estetyzacja i traktowanie kobiecego ciała w kategoriach decorum ugruntowana jest w kulturze od wieków, czego dowodem może być choćby istnienie XIX-wiecznego modelu anatomicznego autorstwa Clemente Susini, gdzie młoda dziewczyna po sekcji zwłok nie ma na sobie nic poza koralami, a makabryczna postać zyskała przydomek „anatomicznej Wenus”.³⁷ Dlatego też nie można spojrzeć na to zjawisko bez uwzględnienia kobiecej perspektywy, którą prezentuje wystawa doktorska.

Schlegel w swojej „Von der Schulen der griechischen Poesie” nazywa łączenie piękna i brzydoty cechą bliską Szekspirowi, zauważając, że piękno nigdy nie jest dominantą jego dramatów, a obfitują w bogactwo obu, łącząc się w całość.³⁸ Z kolei Umberto Eco określił epokę romantyzmu jako taką, w której brzydota nie była już negacją, a inną twarzą piękna.³⁹ Nie jest więc nazbyt przełomowym zauważenie, że pojęcie estetyki nie jest już tożsame z pięknem, a wartość estetyczna przyjmuje różnorodne postaci. Również Nietzsche odważył

³⁶ op.cit. Rosenkratz K.

³⁷ Willians Z., Cadavers in pearls: meet the Anatomical Venus w: The Guardian, 17 maja 2016, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/17/anatomical-venus-anatomy-human-biology-joanna-ebenstein-books>, dostęp online: 26.08.2025.

³⁸ Schlegel F., Von den Schulen der griechischen Poesie, <https://referenceworks.brill.com/display/db/skao>, dostęp online: 26.08.2025.

³⁹ Eco U., Historia piękna, s. 321, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.

się stwierdzić, że w sztuce osiągamy „estetyczne ujarzmienie zgrozy”.⁴⁰ Dostrzeganie piękna w miejscach z pozoru beznadziejnych w tej kategorii nie jest już nijak kontrowersyjnym zachowaniem w obecnym czasie, gdy dwadzieścia lat temu artystki podejmowały tak daleko posunięte działania jak samookaleczenie podczas happeningu.⁴¹

Taką perspektywę na kwestię brzydoty i cierpienia w sztuce obserwujemy od schyłku starożytności, kiedy to chrześcijaństwo stawało się coraz bardziej powszechną praktyką. Hegel zauważa, że dzięki centralnej postaci Chrystusa, ból, cierpienie czy nawet tortury również znajdują swoje miejsce w samym środku zainteresowania, a rany i fizyczne deformacje zostają przedstawiane częściej - czy to, aby wzbudzić współczucie dla ofiary, czy obrzydzenie dla kata.⁴²

Prace wchodzące w skład rozprawy są próbą zdrowego podejścia do cielesności - bez wymagania bycia pięknym do granic wręcz nakładania na nas takiego obowiązku oraz bez upupiającej troski „każdy jest piękny na swój sposób”. Tak pozorna błahostka jak próba umieszczenia naszego własnego wyglądu gdzieś na skali w kategoriach estetycznych jest o tyle istotna, że istnieje związek między naszą percepcją swojego ciała, samouprzedmiotowaniem i objawami depresji.⁴³ Dużą wartością sztuki jest ekspozycja społeczeństwa na obrazy i przedstawienia ciał inne niż perfekcyjne, oferowane w kulturze popularnej oraz przestrzeni publicznej w formie reklam. Komunikaty reklamowe mają charakter perswazyjny nie tylko w kontekście produktu oferowanego przez firmę - sprzedają również marzenia, ambicje i styl życia, do jakiego powinniśmy dążyć.⁴⁴ Jeśli te treści są w dużej mierze są szkodliwe, ponieważ zaburzają postrzeganie rzeczywistości poprzez nierealistyczność i niereprezentatywność, dzieła artystyczne stanowią próbę (nierówną, ale być może nie skazaną na porażkę) przeciwwagi. W kulturze popularnej pośród artystów ten temat podjął Banksy, obwiniając tę gałąź biznesu za sianie zwątpienia w społeczeństwie, a skuteczność ich działań przypisuje wszechobecności krytycznych treści oraz dostępowi ogłoszeniodawców do najbardziej zaawansowanych technologii w historii świata.⁴⁵

W kontrze do kultury popularnej, sztuka wysoka, nie musząc kierować się kryteriami

⁴⁰ Nietzsche F., *Narodziny tragedii, Vis-à-Vis/Etiuda*, Kraków 2019.

⁴¹ Abramovic M., *Thomas Lips w: Salomon R. Guggenheim Museum*, Nowy Jork, 2005.

⁴² Hegel's Aesthetics, w: *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archives*, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/hegel-aesthetics/>, dostęp online: 29.08.2025.

⁴³ Miner-Rubino K., Twenge J.M., Fredrickson B.L., *Trait self-objectification in women: Affective and personality correlates*, *Journal of Research in Personality*, 2002; 36(2): 147-172.

⁴⁴ *Still Killing Us Softly: Advertising's Image of Women* [film], reż. Margaret Lazarus, Renner Wunderlich, Media Education Foundation (MEF), USA, 1987.

⁴⁵ Banksy, *Cut it out. Weapons of Mass Disruption*, 2024.

narzucanymi przez kapitalistyczne reguły gry, ma szansę kreować zdrowsze podejście u swoich odbiorców. Pozwala na akceptację naturalnych procesów zachodzących w naszym ciele i psychice, nie wymagając przybierania kreacji, w której każdy dzień życia jest tym najlepszym, przewyższając wczorajsze sukcesy.

Mając na uwadze cały rys kulturowy zagadnienia, dopiero jesteśmy w stanie dostrzec rozmiar ciężaru, jaki być może dla osoby niedotkniętej problemem wydaje się błahy i niedostrzegalny. Przedstawienie osobistego i intymnego pamiętnika z czasu żałoby, uwzględniając wszystkie jej etapy, pozwala zdobyć się na szczerość wobec samego siebie. Jest to jest koniecznym w drodze do pogodzenia się z faktem, że nie zawsze każdy jest kowalem swojego losu i spotykają nas doświadczenia, na które nie mamy wpływu, a brak kontroli nad biegiem wydarzeń nie umniejsza cierpienia. Smutek, gniew i tęsknota są normalnymi uczuciami, które towarzyszą człowiekowi po stracie.

Różnorodność zastosowanych technik pozwala nie tylko odróżnić poszczególne etapy, przez które przechodzimy w czasie żałoby. Oddają one również charakterystykę naszego stanu w danym momencie. Poszczególne cykle składają się z różnych liczb prac, tak jak każdy etap trwa inny okres, a również i one są indywidualne dla poszczególnych jednostek. Każdy z nich jest nieodłącznym stadium w drodze do tego ostatecznego, niepomijalny i nieprzyspieszalny. Z tego też powodu odbiorca wystawy doktorskiej jest serdecznie zachęcany, by zwiedzać ją zgodnie z kolejnością oraz przechodzić do kolejnych dzieł w naturalnym dla siebie tempie.

Poza dokumentalnym opowiedzeniem historii będącej drogą ku zdrowieniu, prace przyjmują formy, w których znajduje się czysto wizualna estetyka, bez uciekania się do dekoracyjności. Idzie za tym zachęta, by mimo wszystko, nie kusząc się na gloryfikację trudów, umieć dostrzec piękno w trudnych doświadczeniach, z których wyszliśmy cało. Dodaje to sił do walki z obecnymi wyzwaniem czy przyszłymi problematycznymi sytuacjami, które bez wątpienia czekają każdego.

6

Wykaz prac

I. Szok – Miniatury malarskie



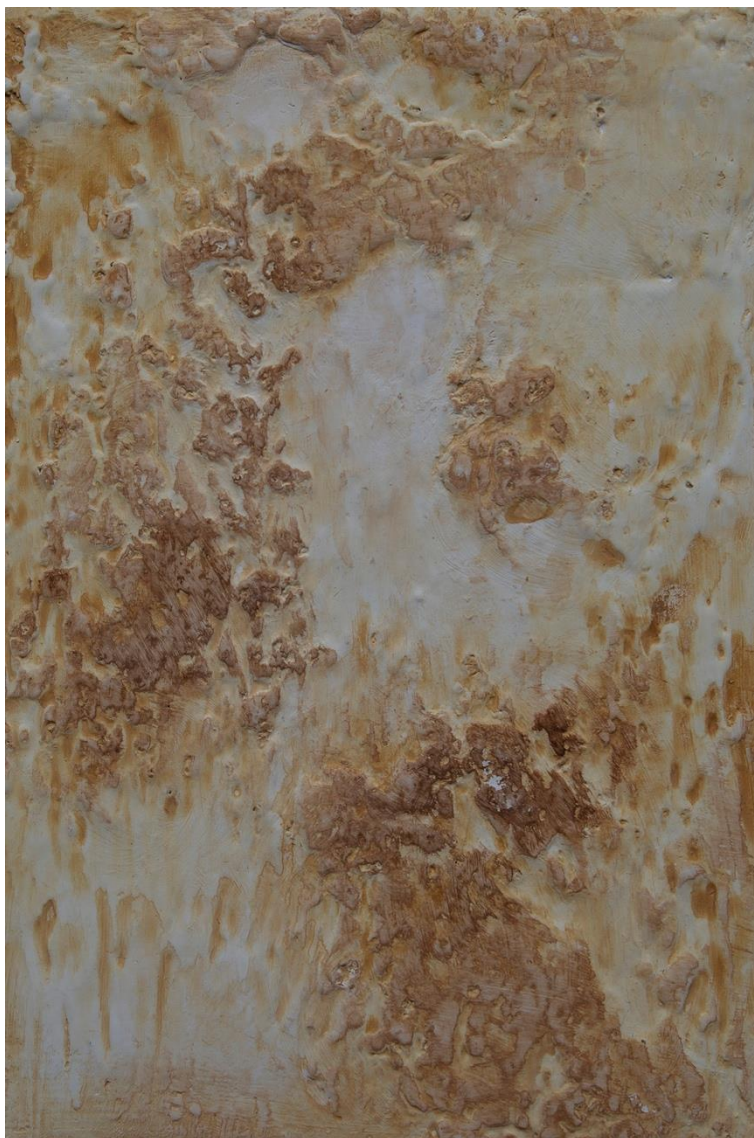
„Szok I”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok II”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok III”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok IV”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok V”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok VI”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok VII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok VIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



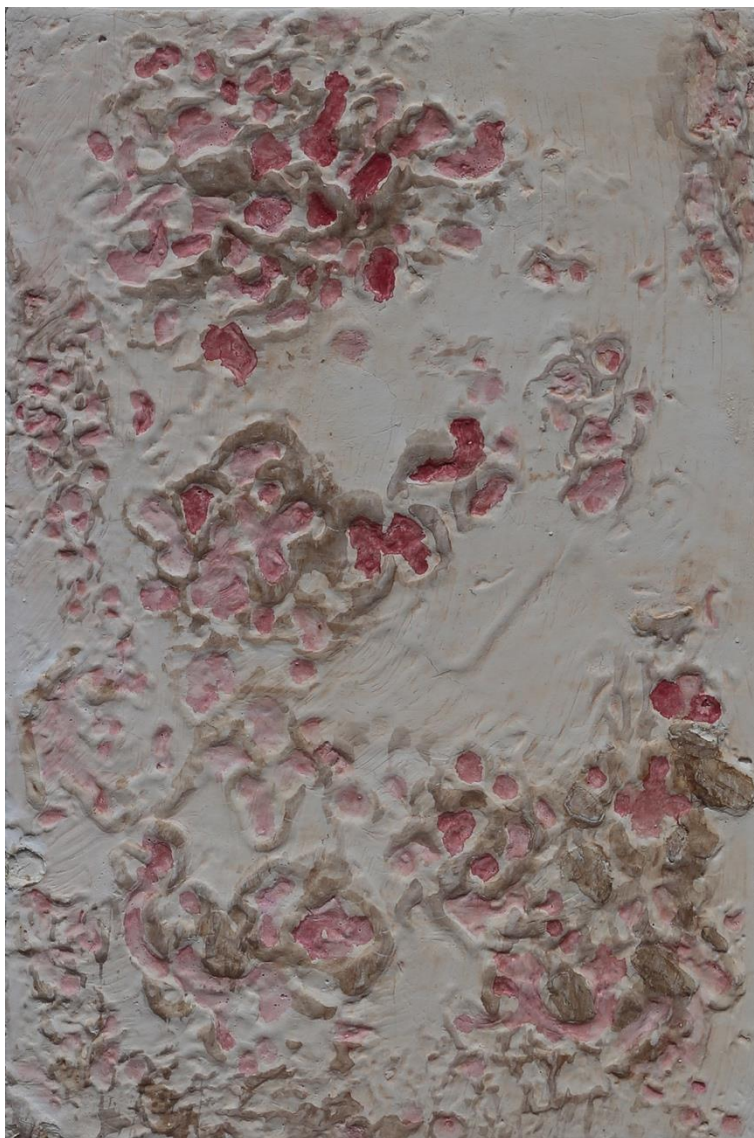
„Szok IX”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok X”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XI”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



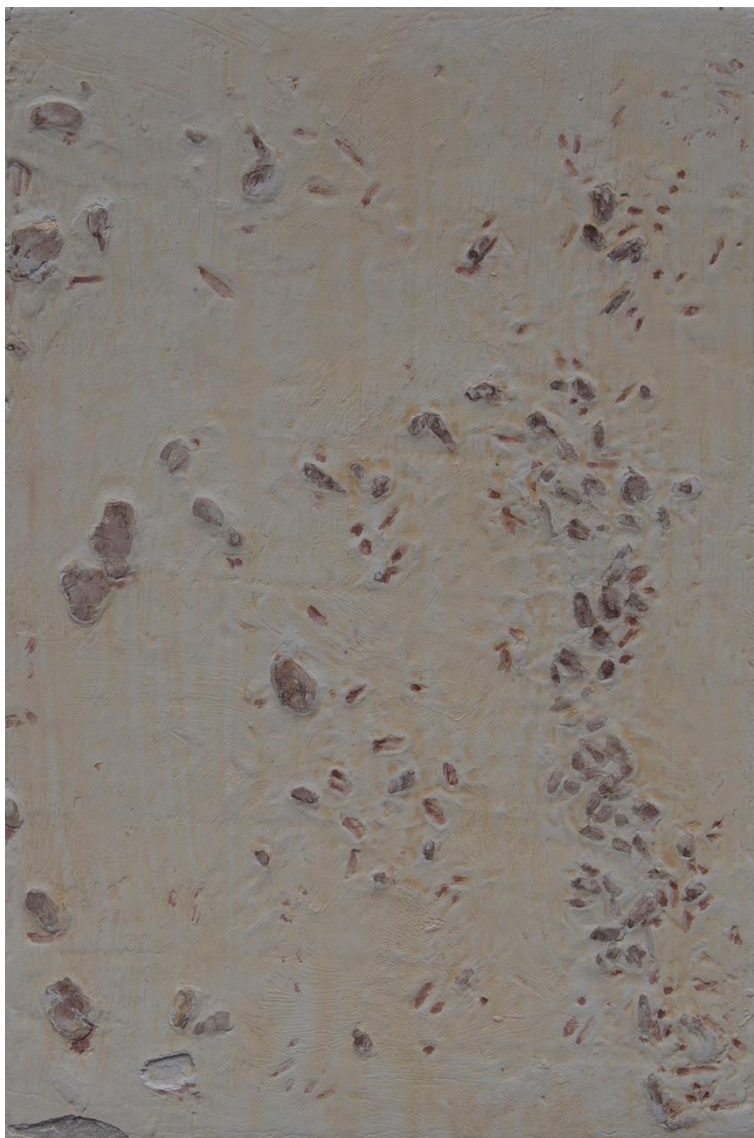
„Szok XIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XIV”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XV”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XVI”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XVII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XVIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XIX”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XX”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XXI”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XXII”, malarstwo, 10x15cm, 2023



„Szok XXIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023

II. Tęsknota – Tusz na wodzie



„Tęsknota I”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



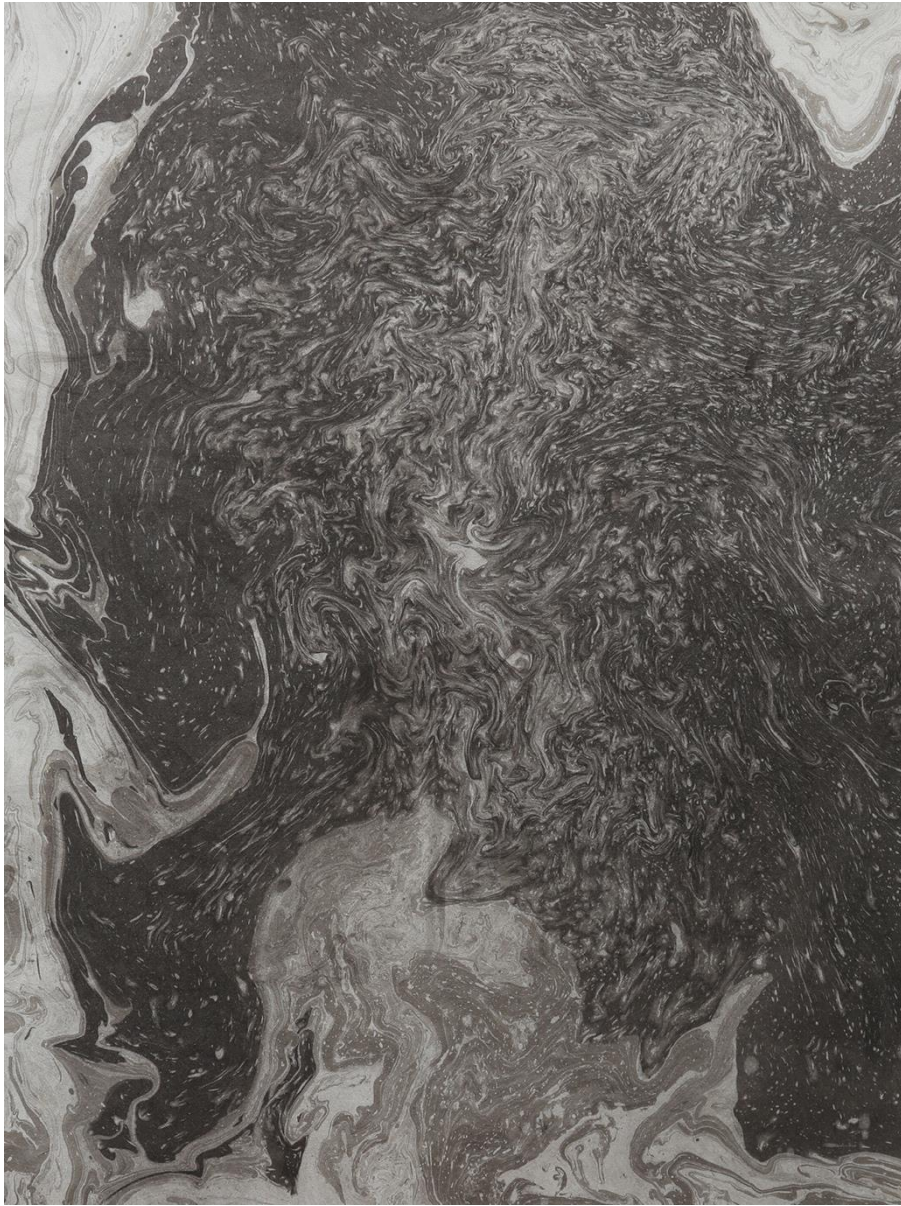
„Tęsknota II”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota III”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



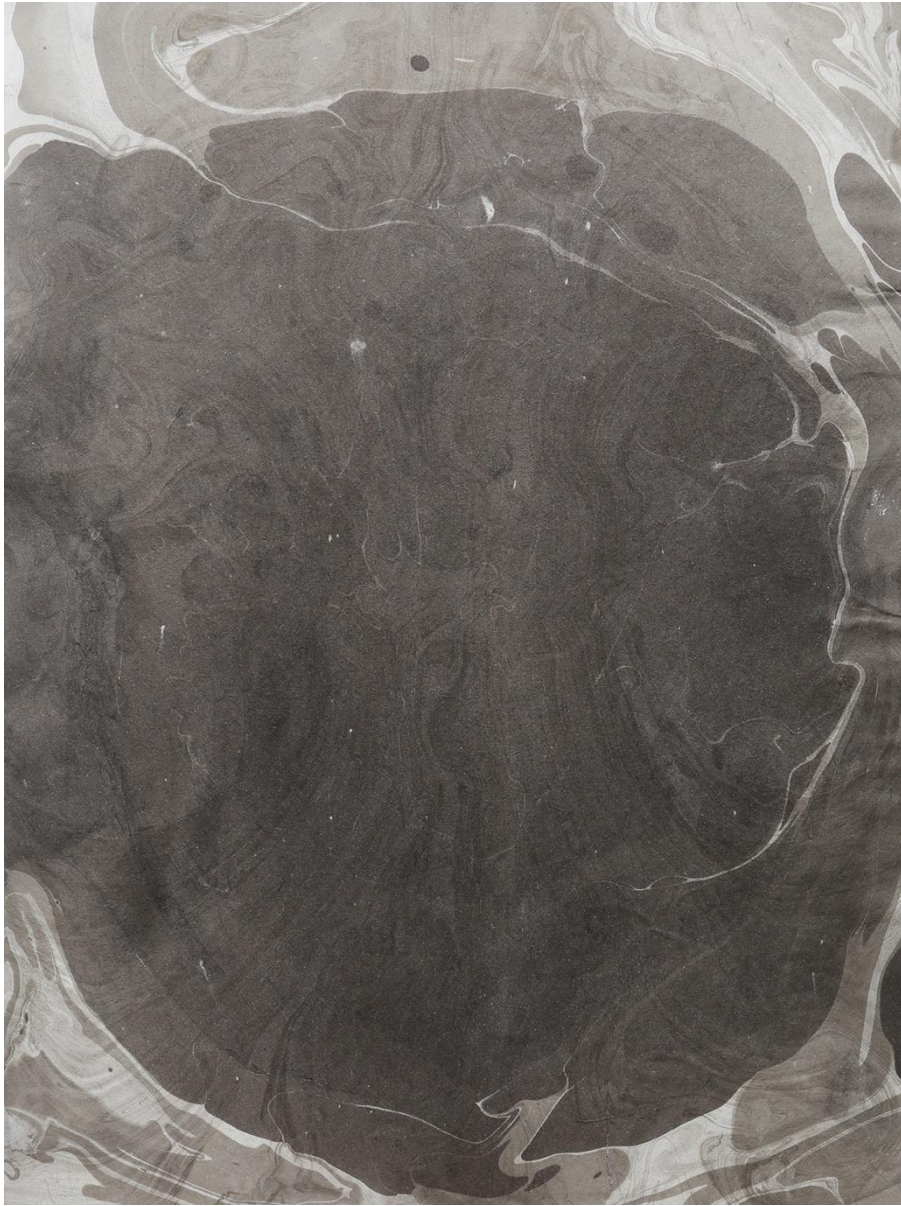
„Tęsknota IV”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota V”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota VI”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota VII”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota VIII”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota IX”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota X”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023



„Tęsknota XI”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

III. Dezorganizacja – Fotografia



„Dezorganizacja I”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja II”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja III”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja IV”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja V”, fotografia, 30x40cm, 2024



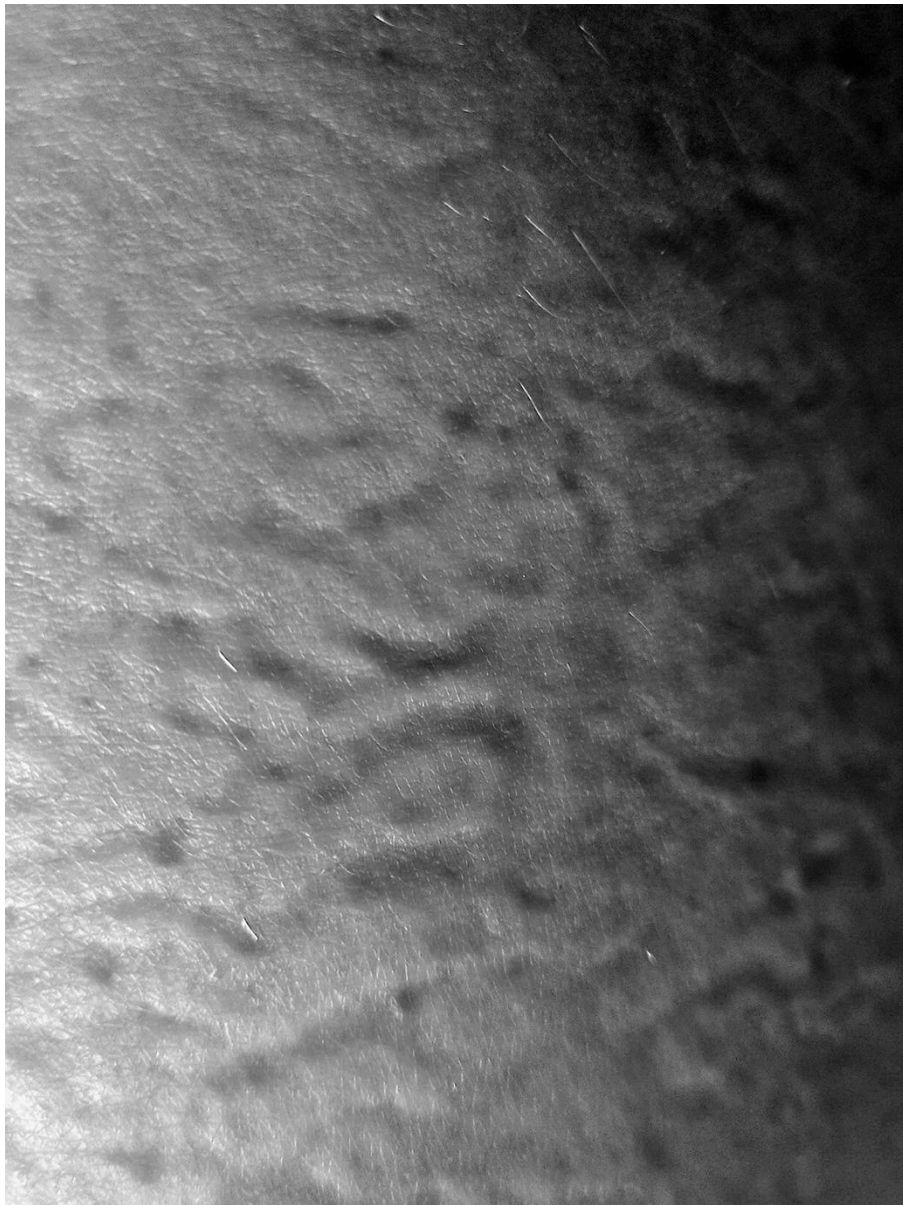
„Dezorganizacja VI”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja VII”, fotografia, 30x40cm, 2024



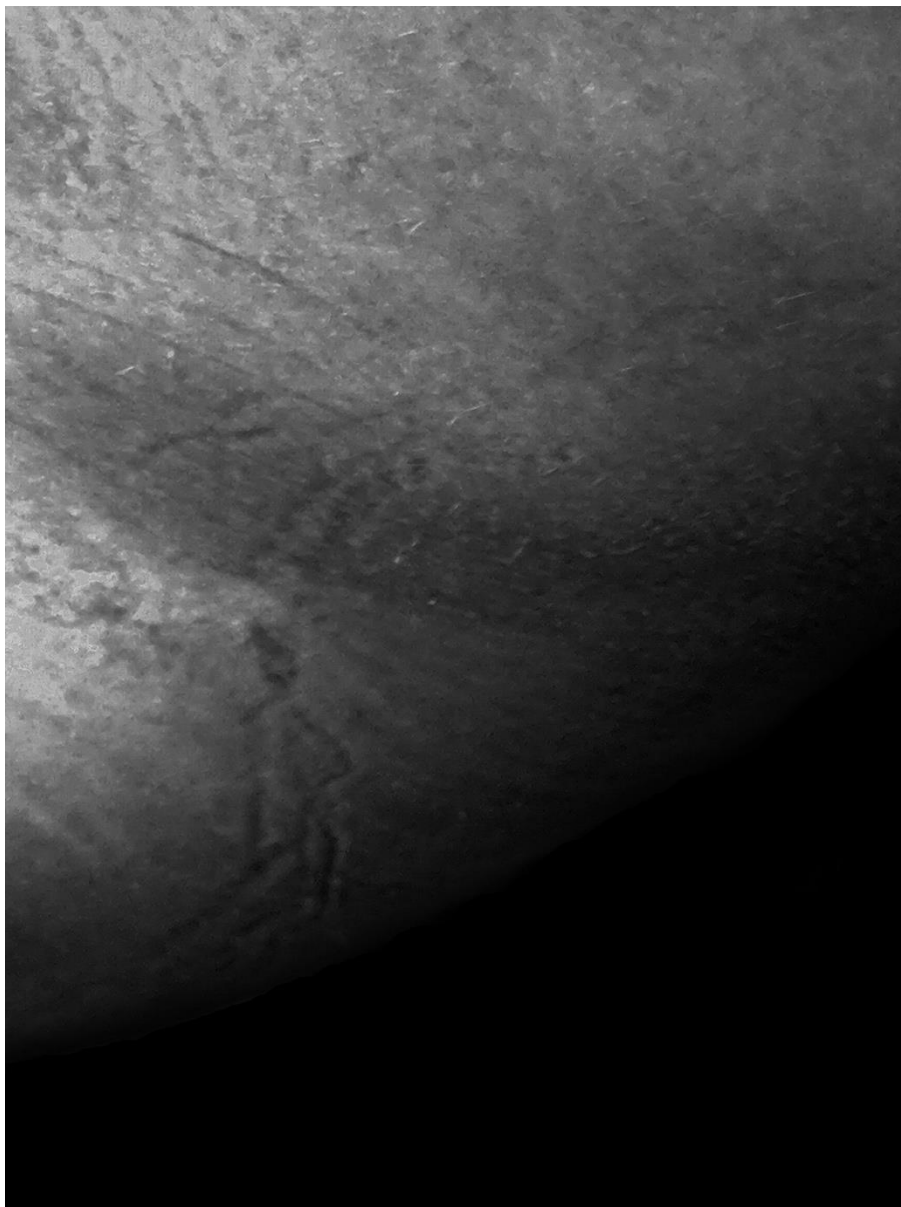
„Dezorganizacja VIII”, fotografia, 30x40cm, 2024



„Dezorganizacja IX”, fotografia, 30x40cm, 2024

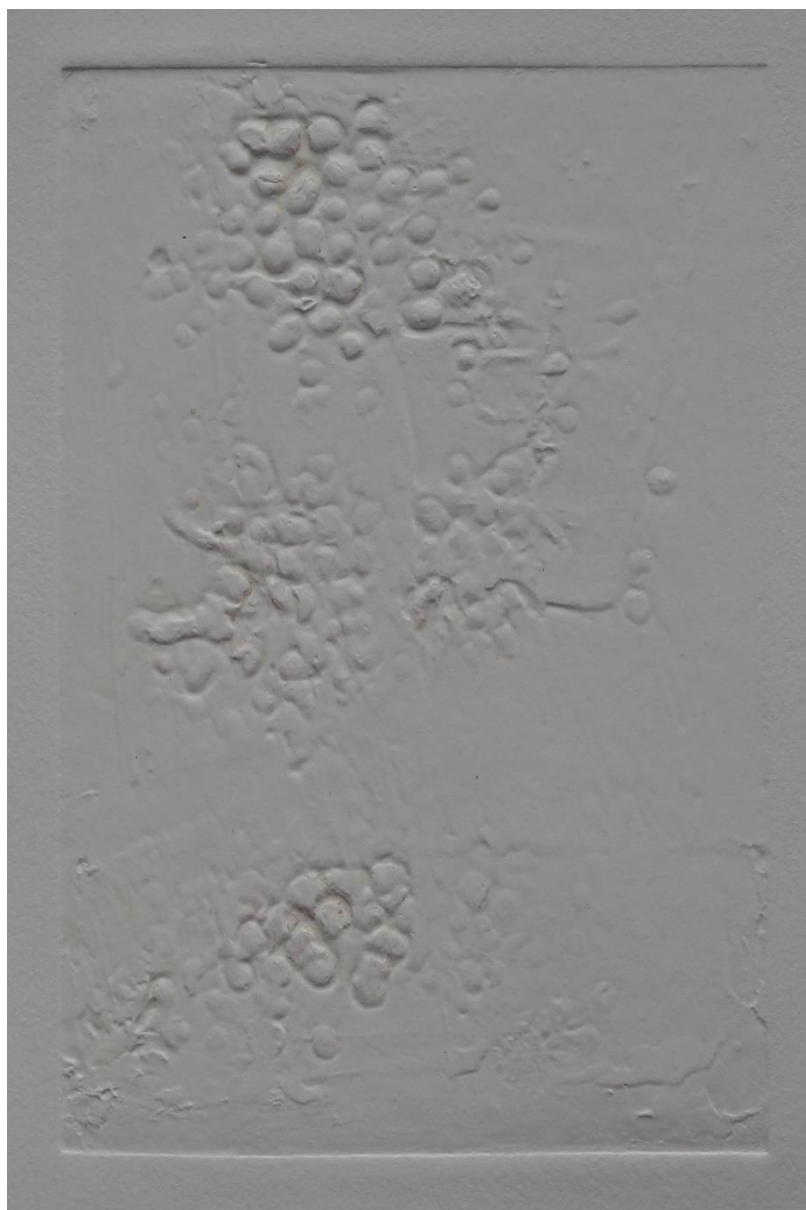


„Dezorganizacja X”, fotografia, 30x40cm, 2024

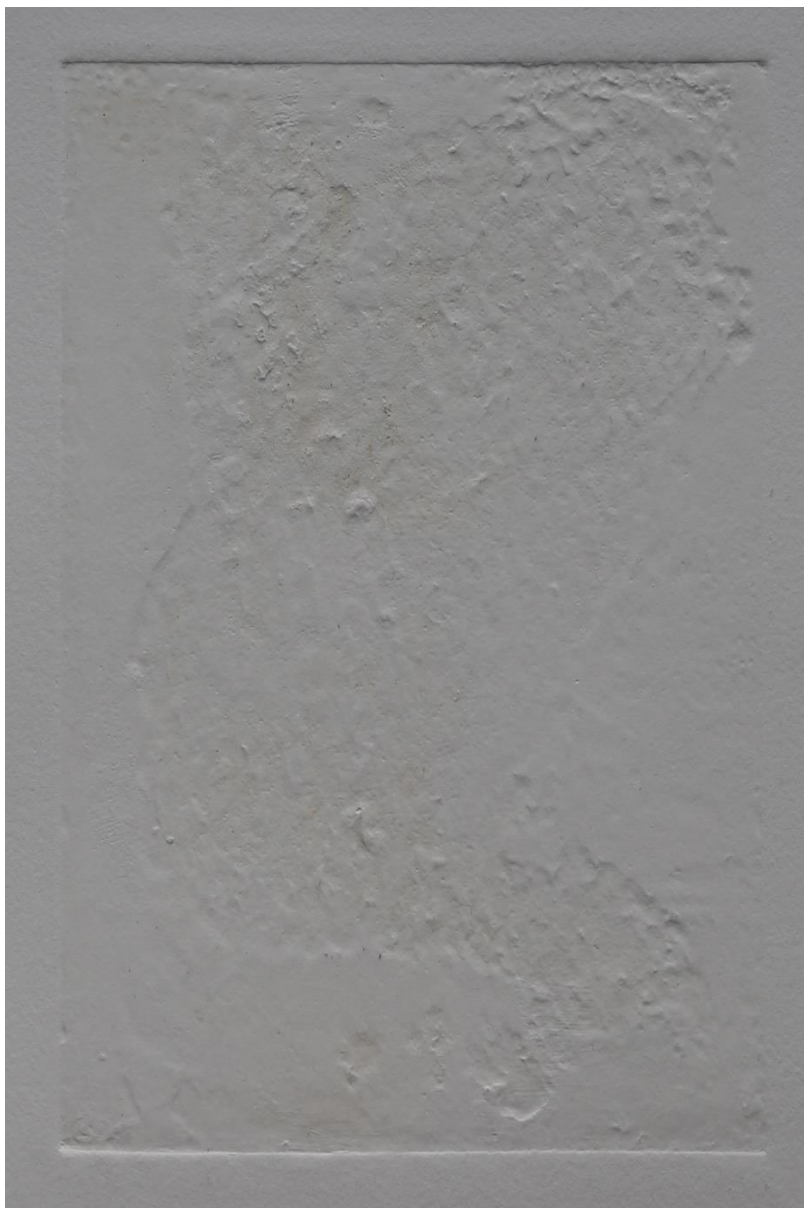


„Dezorganizacja XI”, fotografia, 30x40cm, 2024

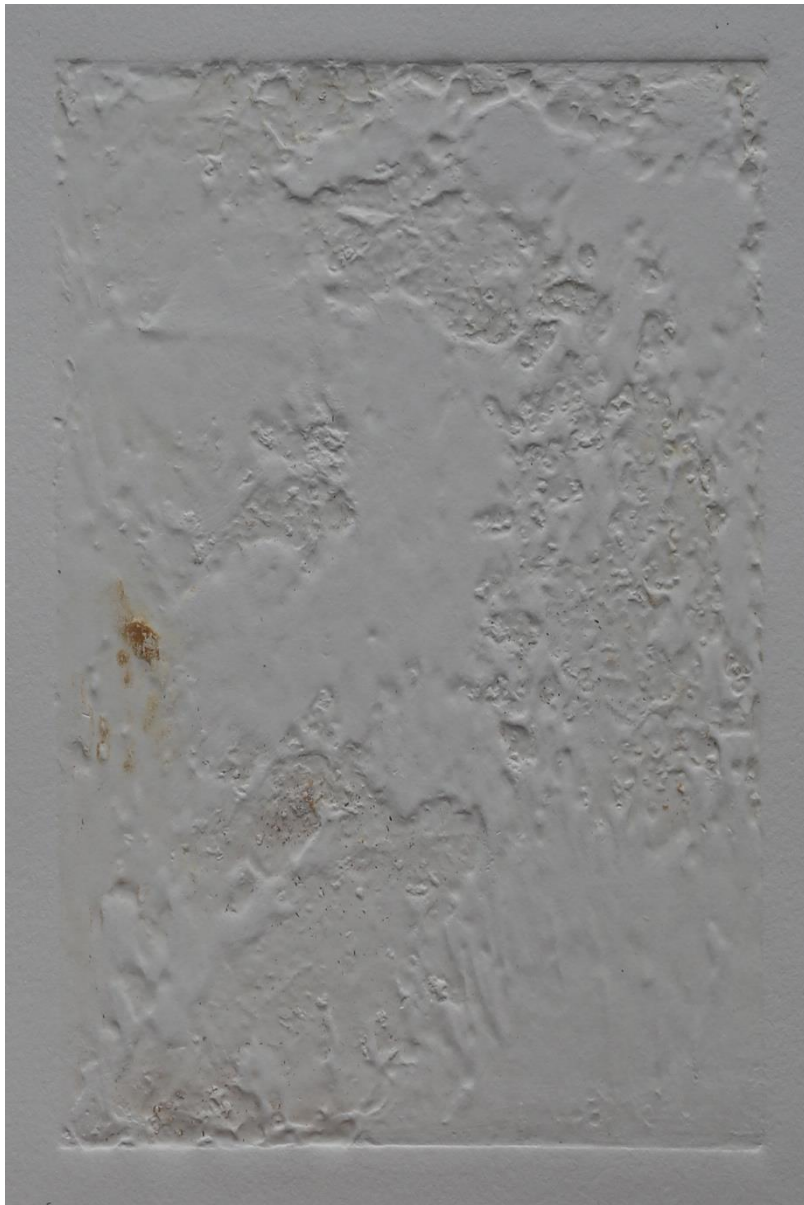
IV. Reorganizacja – Suchy tlok



„Reorganizacja I”, suchy tłok, 12x18cm, 2024



„Reorganizacja II”, suchy tłok, 12x18cm, 2024



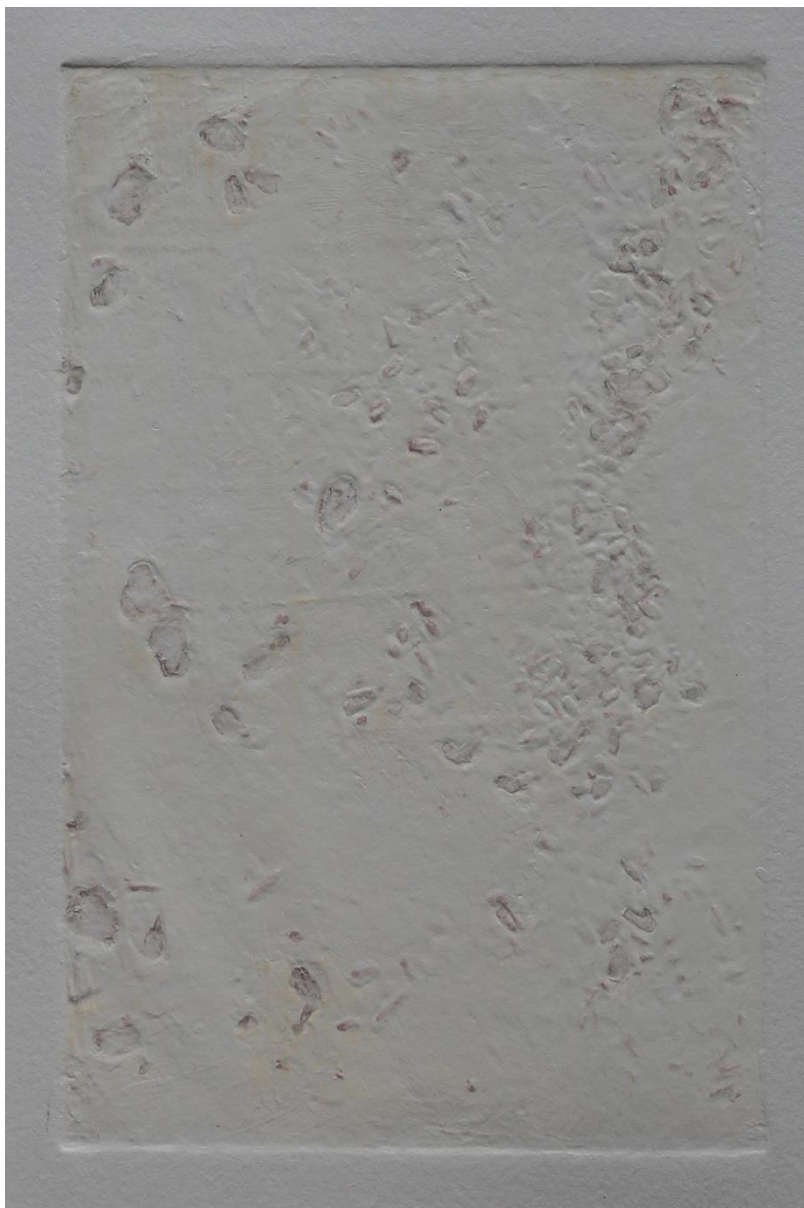
„Reorganizacja III”, suchy tłok, 12x18cm, 2024



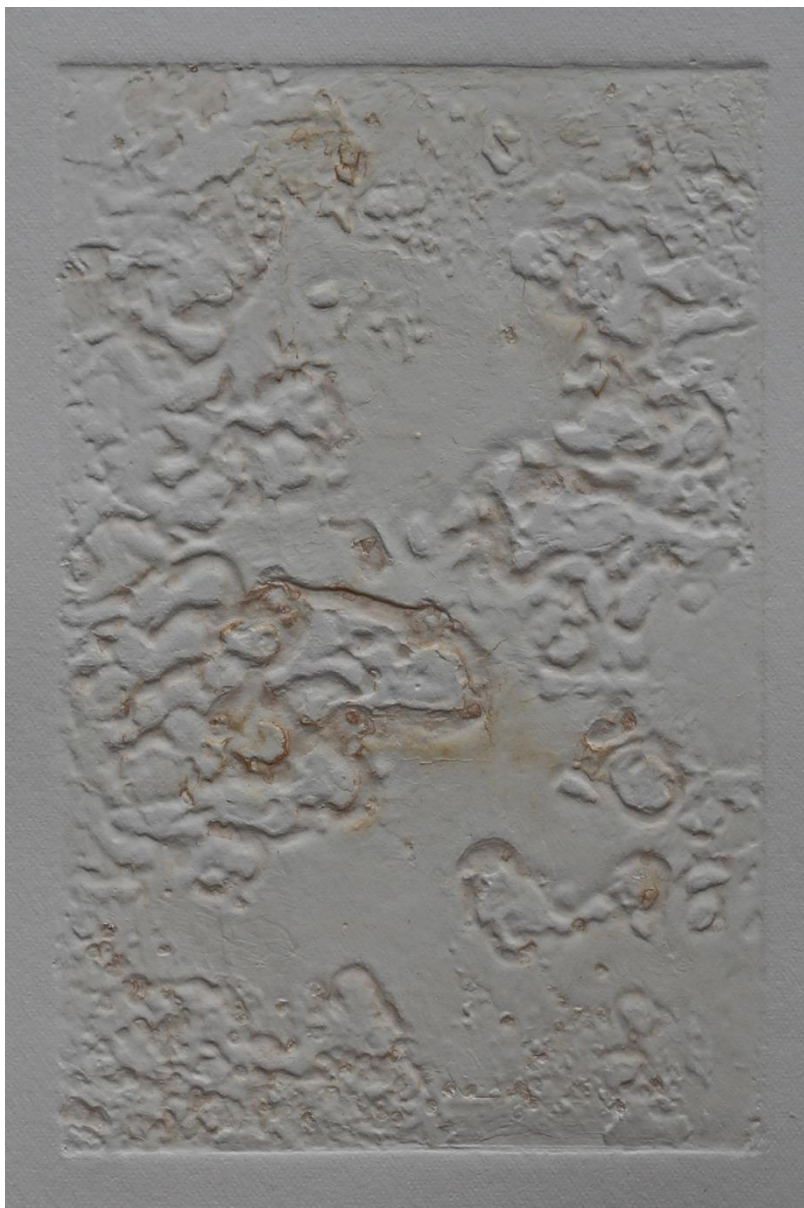
„Reorganizacja IV”, suchy tłok, 12x18cm, 2024



„Reorganizacja V”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



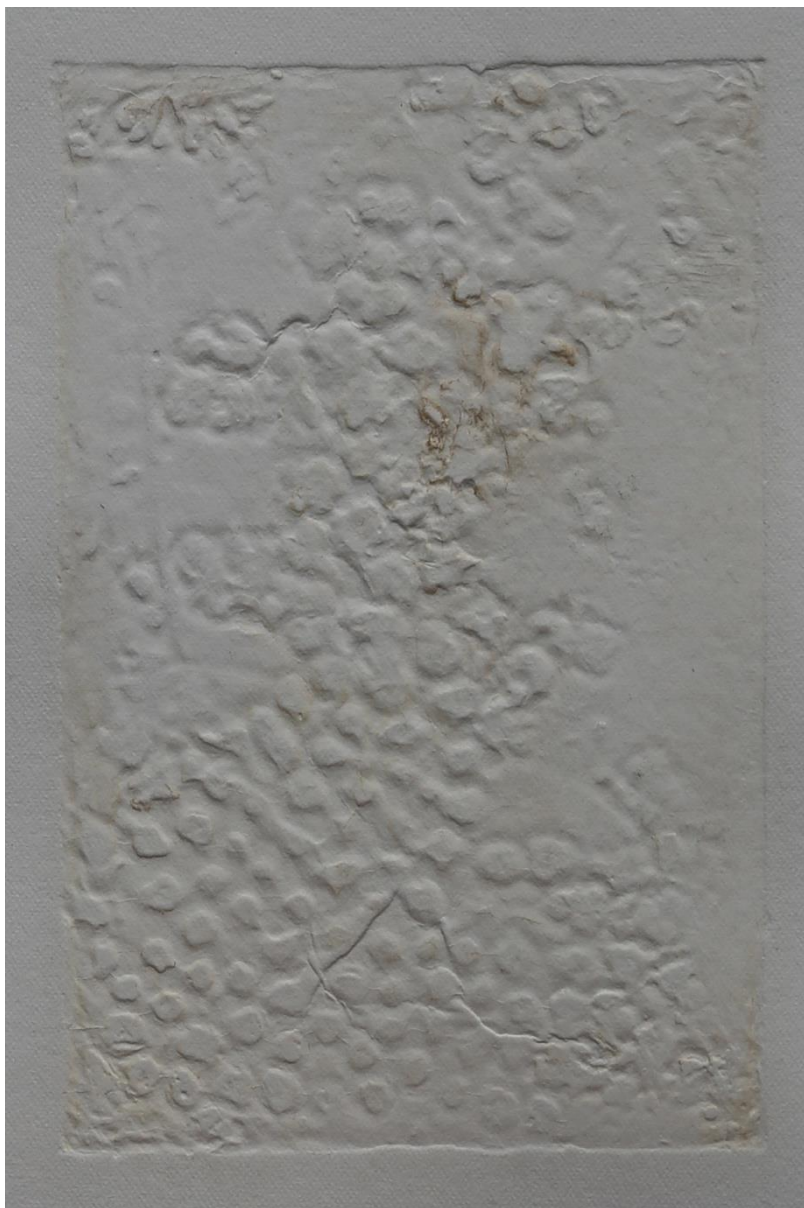
„Reorganizacja VI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja VII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja VIII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja IX”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja X”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



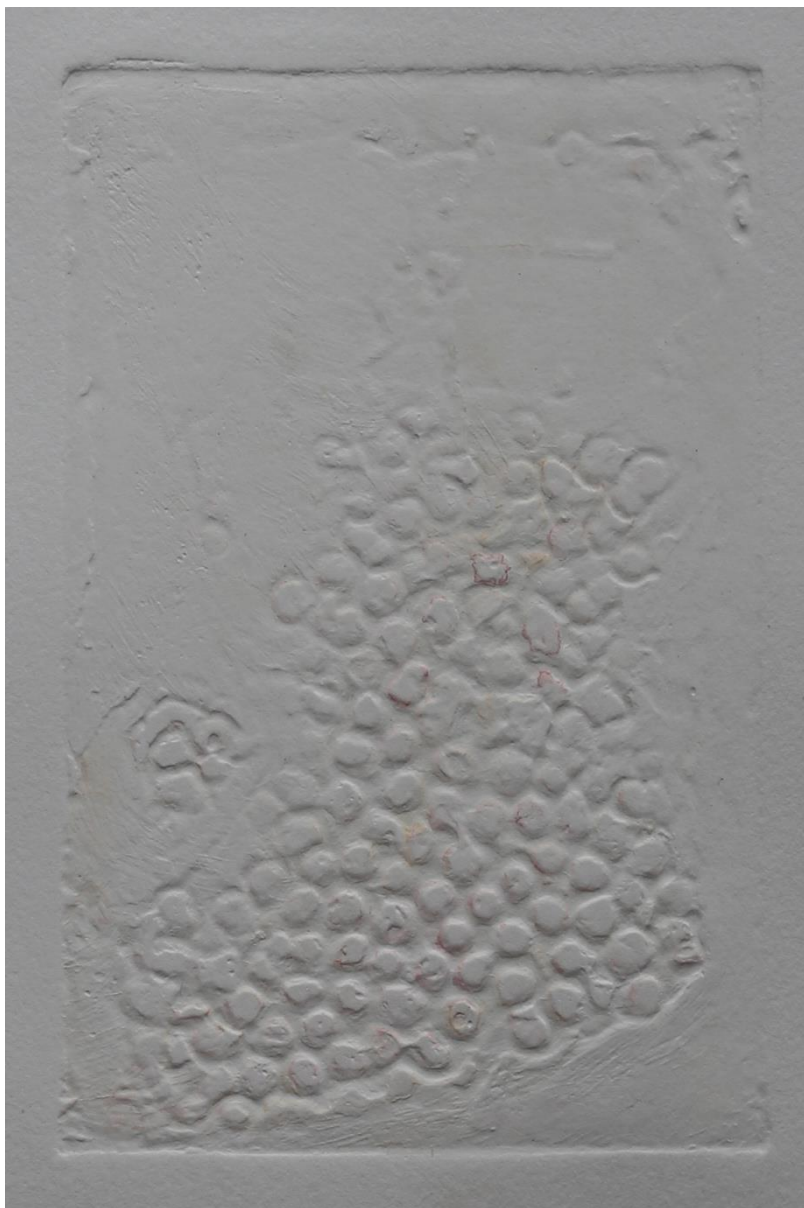
„Reorganizacja XI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja XII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja XIII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja XIV”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja XV”, suchy tłok, 10x15cm, 2024



„Reorganizacja XVI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024

V. Akceptacja – Linoryty



„Akceptacja I”, linoryt, 100x70cm, 2025



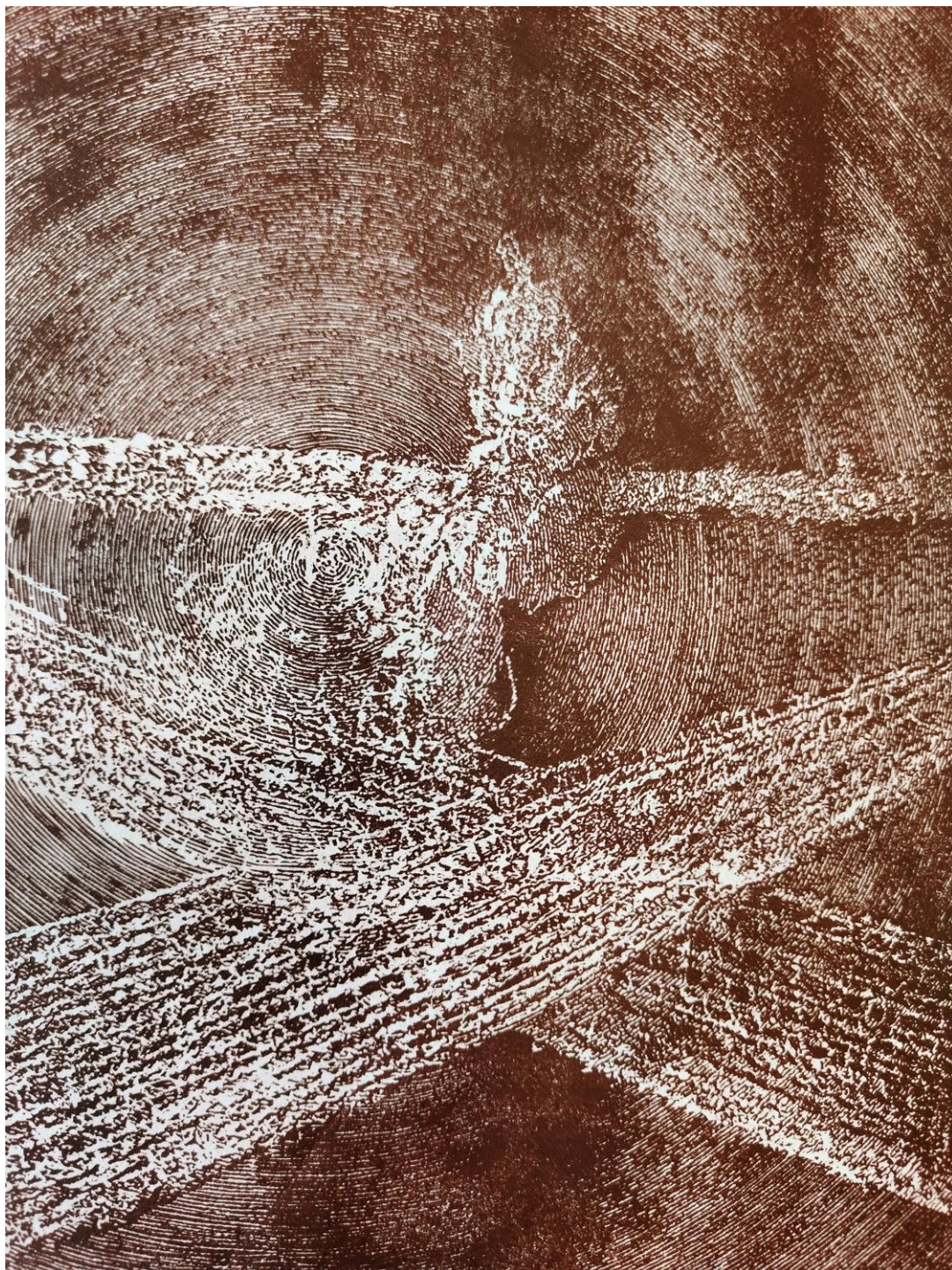
„Akceptacja II”, linoryt, 100x70cm, 2025



„Akceptacja I”, detal, linoryt, 100x70cm, 2025



„Akceptacja I”, detal, linoryt, 100x70cm, 2025



„Akceptacja I”, detal, linoryt, 100x70cm, 2025

7

Spis prac

I. Szok – Miniatury malarskie

- „Szok I”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok II”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok III”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok IV”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok V”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok VI”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok VII”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok VIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok IX”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok X”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XI”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XII”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XIV”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XV”, malarstwo, 10x15cm, 2023
- „Szok XVI”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XVII”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XVIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XIX”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XX”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XXI”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XXII”, malarstwo, 10x15cm, 2023

„Szok XXIII”, malarstwo, 10x15cm, 2023

II. Tęsknota – Tusz na wodzie

„Tęsknota I”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota II”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota III”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota IV”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota V”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota VI”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota VII”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota VIII”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota IX”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota X”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

„Tęsknota XI”, malarstwo tuszem, 30x40cm, 2023

III. Dezorganizacja – Fotografia

„Dezorganizacja I”, fotografia, 30x40cm, 2024

„Dezorganizacja II”, fotografia, 30x40cm, 2024

„Dezorganizacja III”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja IV”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja V”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja VI”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja VII”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja VIII”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja IX”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja X”, fotografia, 30x40cm, 2024
„Dezorganizacja XI”, fotografia, 30x40cm, 2024

IV. Reorganizacja – Suchy tłok

„Reorganizacja I”, suchy tłok, 12x18cm, 2024
„Reorganizacja II”, suchy tłok, 12x18cm, 2024
„Reorganizacja III”, suchy tłok, 12x18cm, 2024
„Reorganizacja IV”, suchy tłok, 12x18cm, 2024
„Reorganizacja V”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja VI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja VII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja VIII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja IX”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja X”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja XI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja XII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024
„Reorganizacja XIII”, suchy tłok, 10x15cm, 2024

„Reorganizacja XIV”, suchy tłok, 10x15cm, 2024

„Reorganizacja XV”, suchy tłok, 10x15cm, 2024

„Reorganizacja XVI”, suchy tłok, 10x15cm, 2024

V. Akceptacja – Linoryty

„Akceptacja I”, linoryt, 100x70cm, 2025

„Akceptacja II”, linoryt, 100x70cm, 2025

8

Spis ilustracji

- Katarzyna Kozyra, „Olimpia (niebieska)”, źródło: strona internetowa artystki
- Renata Maria Gogol, „Les cicatrices de mes”, linoryt, 11x15cm, 2021
- Media używane do malarstwa tuszem, fotografia własna
- Próby tworzenia różnorodnych faktur, fotografia własna
- Warsztaty mozaiki. Technika niezawarta w wystawie doktorskiej, do dalszej eksploracji, fotografia własna
- Próbki różnorodnych papierów z tajwańskich sklepów z zaopatrzeniem dla artystów, fotografia własna
- Tworzenie faktur, fotografia własna
- Pierwsze próby fakturowych grafik w technice suchego tłoku, fotografia własna
- Próby metod złocenia, m.in. z użyciem materiałów światłoutwardzalnych UV, fotografia własna
- Chiara Enzo „Conversation piece”, fotografia własna
- Anieli Wertheimer „Homelandscape”, fotografia własna
- Werner Anderson „Scar”, fotografia własna
- Kang Muxiang, Kenting, fotografia własna
- Annie Hsiao-Ching Wang, „The Mother as a Creator”, fotografia własna
- Patricia Piccinini „Sapling”, fotografia własna
- Patricia Piccinini „Metaflora”, fotografia własna
- Patricia Piccinini „Graham”, fotografia własna
- Spektakl „Blizny” Częstochowskiego Teatru Tańca, fotografia własna
- Cleotha Bell „Hunter”, źródło: strona internetowa artysty
- Udział w taoistycznej pielgrzymce, fotografie własne
- Odciski na skórze po bandażach, fotografia własna

9

Bibliografia

- Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów, oprac. Agata Chałupnik [et al.]; wstęp i red. Małgorzata Szpakowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008. Abramovic M., Thomas Lips w: Salomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, 2005.
- Ariela Werthaimer, strona internetowa artystki, <https://www.arielawr.com/homelandscapes-2022>, dostęp online: 30.08.2025.
- Autor nieoznaczony, Rebirth: Kang Muxiang w: Grounds for Sculpture, <https://www.groundsforsculpture.org/exhibitions/rebirth-kang-muxiang/>, dostęp online: 30.08.2025.
- Autor nieoznaczony, Tribal markings in art, w: Axiom Fine Art, 28.07.2022, <https://axiomfineart.com/tribal-markings-in-art/>, dostęp online: 30.08.2025.
- Banksy, Cut it out. Weapons of Mass Disruption, 2024.
- Biblia Tysiąclecia, wydanie czwarte, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1991.
- Bixuan Temple (碧軒寺), w: Cultural Resources Geographic Information System, Center for GIS, RCHSS, Academia Sinica, <https://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/TainanCity/dungshan/1106001-BXS>, dostęp online: 30.08.2025.
- Chalke H.D. The impact of tuberculosis on history, literature and art. *Med Hist.* 1962. Oct;6(4):301-18.
- Chen I., Soft as Steel. The Cable Sculptures of Kang Muxiang, w: Taiwan Panorama, lipiec 2018, <https://www.taiwan-panorama.com/en/Articles/Details?Guid=111afc3a-18f8-4347-b640-f98c64522c7e&CatId>, dostęp online: 30.08.2025.
- David M. Morens. At the Deathbed of Consumptive Art. *Emerg Infect Dis.* 2002 Nov; 8(11): 1353–1358.
- Dolan, Therese. Fringe Benefits: Manet's Olympia and Her Shawl. *The Art Bulletin*, vol. 97, no. 4, 2015, pp. 409–429.

- Dobiasz M., Antropozoficzna cywilizacja uzdrowienia, Wydawnictwo Katedra, Gdańsk 2014.
- Dohnt H., Tiggermann M., Contribution of peer and media influences to the development of body satisfaction and self-esteem in young girls: A prospective study., *Developmental Psychology*, 2006, 42(5): 929.
- Douglas M., Czystość i zmaza, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.
- Draaisma D., Machina metafor, Douwe Draaisma, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Dziemidok B., Filozofia i sztuka życia”, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017. Eco U., „Historia brzydoty”, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.
- Eco U., Historia piękna, s. 321, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.
- Engeln R., Obsesja piękna, s.72, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2021.
- Esther Honig: What Does It Mean To Be Beautiful? na: TEDxVancouver [Transkrypt], <https://singjupost.com/esther-honig-what-does-it-mean-to-be-beautiful-at-tedxvancouver-transcript/>, dostęp online: 29.08.2025.
- Fredrickson B.L., Roberts T.A., Objectification theory: Toward understanding women’s lived experiences and mental health risks, w: *Psychology of Women Quarterly*, czerwiec 1997; 21(2): 173-206.
- Gajewski R., Jon Stewart Mocks Media’s Focus on Caitlyn Jenner’s Appearance, w: *Time*, 03.06.2015, <https://time.com/3906842/jon-stewart-caitlyn-jenner/>, dostęp online: 29.08.2025.
- Grabowski B., Fick B., Grafika. Techniki i metody, Universitas, Kraków 2011.
- Grafika. Gra sztuki, katalog, Wydawnictwo ASP w Warszawie, Warszawa 2014 (kurator oraz koncepcja wystawy: dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP).
- Hegel's Aesthetics, w: *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archives*, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/hegel-aesthetics/>, dostęp online: 29.08.2025.
- Jakimowicz I., Pięć wieków grafiki polskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997.
- Kalinowska K., O autoetnografii dotknięć, zranień i odkształceń, w: *Kultura i społeczeństwo*, 2017, nr 3, Polska Akademia Nauk, Komitet Socjologii, Instytut Studiów Politycznych.

- Katarzyna Kozyra, Strona internetowa artystki.
<http://katarzynakozyra.pl/en/projekty/olympia/>, dostęp dnia: 17.01.2022.
- Kuspit D., Koniec sztuki, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2006.
- Lach T., Ciało w kulturze i sztuce, 2010, online: <https://docplayer.pl/23727369-Tomasz-lach-cialo-w-kulturze-i-sztuce.html>, dostęp: 29.03.2022.
- Jedele, Kerry B.; Michels, Virginia V., Familial dermatoglyphism, w: American Journal of Medical Genetics, 39 (2): 201–203., 1991.
- Khomenko I., “Glory to Russia” Carved Into Ukrainian POW: Torture Photo Confirmed as Authentic, United24 Media, 10.06.2025,
<https://united24media.com/latest-news/glory-to-russia-carved-into-ukrainian-pow-torture-photo-confirmed-as-authentic-9015>, dostęp online: 26.07.2025.
- Marzec S., Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2008.
- Miekus T., Patricia Piccinini on re-thinking beauty and nature, w: Art Guide, 02.09.2020, <https://artguide.com.au/patricia-piccinini-on-re-thinking-beauty-and-nature/>, dostęp online: 30.08.2025.
- Miller J.A., Using a common food dye, researchers made mouse skin transparent, w: Stanford Engineering, 05.09.2024, <https://engineering.stanford.edu/news/using-common-food-dye-researchers-made-mouse-skin-transparent>, dostęp online: 29.08.2025.
- Miner-Rubino K., Twenge J.M., Fredrickson B.L., Trait self-objectification in women: Affective and personality correlates, Journal of Research in Personality, 2002; 36(2): 147-172.
- Nietzsche F., Narodziny tragedii, Vis-à-Vis/Etiuda, Kraków 2019.
- Patricia Piccinini, Strona internetowa Project Graham,
<https://www.meetgraham.com.au/the-broader-context>, dostęp online: 30.08.2025.
- Popławska L., Wang A., Annie Wang. The Monther as a Creator, w: Intimate Structures, <https://intimate-structures.com/the-self/annie-wang/>, dostęp online: 30.08.2025.
- Rodin J., Silberstein L., Striegel-Moore R., Women and weight: A normative discontent, w: Nebraska Symposium of Motivation, 1984;32: 267-307.

- Roman J., African Scarification, JAMA Dermatology, 2016;152;(12):1353., <https://jamanetwork.com/journals/jamadermatology/article-abstract/2588550#>, dostęp online: 29.08.2025.
- Rosenkratz K., Aesthetics of Ugliness, Bloomsberry Publishing, Bloomsberry 2015.
- Sacks O., Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2020.
- Schlegel F., Von den Schulen der griechischen Poesie, <https://referenceworks.brill.com/display/db/skao>, dostęp online: 26.08.2025.
- Steiner R., Wegman I., Podstawy sztuki leczenia poszerzonej wiedzą duchową, Genesis, Gdynia 1994.
- Still Killing Us Softly: Advertising's Image of Women [film], reż. Margaret Lazarus, Renner Wunderlich, Media Education Foundation (MEF), USA, 1987.
- Strąk B., Częstochowa. W weekend premiera spektaklu „Blizny” w Częstochowskim Teatrze Tańca, w: E-teatr.pl, 25.11.2021, <https://e-teatr.pl/czestochowa-w-weekend-premiera-spektaklu-bliznyw-czestochowskim-teatrze-tanca-19133>, dostęp online: 30.08.2025.
- Stroebe M., Schut H., Boerner K., Cautioning Health-Care Professionals. Bereaved Persons Are Misguided Through the Stages of Grief, OMEGA - Journal of Death and Dying, tom 74 numer 4, 2017.
- Weisburg M., Chiara Enzo w: La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/chiara-enzo>, dostęp online 30.08.2025.
- Werner Anderson, strona internetowa artysty, <https://werneranderson.no/art-series/>, dostęp online: 30.08.2025.
- Willians Z., Cadavers in pearls: meet the Anatomical Venus w: The Guardian, 17 maja 2016, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/17/anatomical-venus-anatomy-human-biology-joanna-ebenstein-books>, dostęp online: 26.08.2025.
- Wokół zagadnień warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta..., redakcja naukowa Ewa Doleżyńska-Sewerniak i Ryszard Mączyński. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.
- World Health Organization (WHO). Tuberculosis Fact sheet N°104 – Global and regional incidence, marzec 2006, <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/tuberculosis>, dostęp online: 30.08.2025.

