

OCENA OCENA ŚRÓDOKRESOWA
Sprawozdanie Ewy Szlachetki-Depak
z Realizacji Indywidualnego Planu Badawczego - IPB
Dokumentacja

Spis tematów:

1. IPB - stopień realizacji
2. Praktyka artystyczna
3. Wystawy
4. Tekst na temat pracy *Granice Światów*
5. Tekst na temat wiedzy ucieleśnionej
6. Kwerenda w Muzeum Narodowym w Krakowie, w bibliotece
7. Kwerenda w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
8. Podróż poznawcza:
 - Wizyta studyjna w muzeum litofanii
 - Spotkanie z Margaret Carney
 - Spotkanie w SUNY New Palz
9. Wykład na temat podróży poznawczej
10. Umieszczenie na stronie internetowej Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie relacji z wykładu
11. Artykuł na temat podróży poznawczej oraz o litofanii w szerszym ujęciu, pt: *Zastosowanie litofanii w projektowaniu*
12. Upowszechnianie - warsztaty
13. Badania z zakresu współczesnej technologii ceramiki:
 - Współpraca z PFP Ćmielów i Chodzież S.A.
 - Współpraca z AGH
14. Eksperyment ze współczesną technologią oświetleniową

Realizacja Indywidualnego Planu Badawczego - IPB:

Fragment IPB:

Tematem badań jest proces pojawiania się tego, co ukryte w technice porcelanowej litofanii, pozwalający prowadzić badania naukowe i artystyczne.

Tytuł projektu: „Porcelanowa litofania, zobaczyć ukryte”.

Przewodni problem badawczy to analiza porównawcza różnych przypadków **aktualizacji** zastosowania istniejącej techniki w oparciu o współczesną technologię.

Porcelanowa Litofania (Litofan) to taki sposób zdobienia płytki porcelanowej, w którym w momencie oglądania pod światło ujawnia się wzór, obraz. Miejsca cieńsze stają się jaśniejsze i odwrotnie.

Równolegle proces pojawiania się jako otwierania, poszerzania świadomości człowieka będzie zczynem do poszukiwań artystycznych, w których światło jest elementem sprawczym, modyfikującym przestrzeń.

Słowa kluczowe: porcelana, przeświecalność, litofania, pojawianie się, postrzeganie, światło, świadomość, współczesna technologia ceramiki i oświetlenia, instalacje rzeźbiarskie, obiekty przestrzenne, projektowanie.

Teza:

Zasoby współczesnej technologii umożliwiają aktualizację istniejącej techniki porcelanowej litofanii.

Hipotezy robocze:

Metody współczesnych technologii w wytwarzaniu porcelanowej litofanii umożliwią opracowanie nowych obszarów zastosowań, adekwatnie do charakteru współczesnej sztuki w obszarze eksperymentów twórczych oraz w obszarze designu (projektowania).

Zastosowanie porcelanowej litofanii pozwoli prowadzić praktykę artystyczną pogłębiającą wielozmysłowe oddziaływanie obiektów sztuki i designu - otaczających człowieka (np. badanie relacji pomiędzy światłem, obrazem i dźwiękiem - może wpływać na przestrzeń odczuwaną wielozmysłowo).

Refleksja nad obszarem rzeczywistości, który jest przed oczami, a nie jest dostrzegany, „jest ukryty”, poszerza percepcję odbiorcy. Otwiera na poznawanie nieznanych aspektów świata np. obszarów świata duchowego czy pojawiających się zagadnień ekologicznych.

Moja refleksja na temat przeprowadzanych badań

Zakładam istnienie rzeczywistości wykraczającej poza zakres ludzkiego postrzegania — **świata ukrytego**, choć obecnego tuż obok. Metaforą tego zjawiska jest dla mnie **porcelanowa litofania**: obraz ujawnia się dopiero pod wpływem światła, podobnie jak pewne aspekty rzeczywistości stają się dostępne dopiero wraz z poszerzeniem świadomości.

Proces twórczy zaczyna się u mnie **od patrzenia i przeżywania świata**. Gromadzenie doświadczeń i wiedzy — zarówno w umyśle, jak i w ciele — przebiega równolegle z rosnącą świadomością ograniczeń percepcyjnych. Paradoksalnie to właśnie ta świadomość poszerza możliwość widzenia. Rozpoznanie granic poznania pozwala dostrzegać więcej — także to, co ukryte, lecz potencjalnie dostępne.

Widzenie rozumiem jako akt całościowy — nie ogranicza się ono do funkcji wzroku ani do pracy umysłu. Jest doświadczeniem całego człowieka, który poznaje rzeczywistość poprzez ciało i świadomość. „Ja” w tym ujęciu pozostaje jednocześnie tajemnicze, nieskończone, a zarazem bardzo małe wobec złożoności świata.

Rzeczywistość — wraz z jej wzorcami, procesami przyrody i złożonymi relacjami przyczynowo-skutkowymi — jawi mi się jako struktura spójna i **logiczna**. Tę wewnętrzną organizację staram się zawierać w swoich pracach. **Światło** staje się w nich elementem kompozycyjnym i integralną częścią dzieła.

W tym kontekście **badania naukowe** postrzegam jako proces odsłaniania istniejącej rzeczywistości. Odkrycia filozoficzne, matematyczne, biologiczne czy dotyczące teorii sztuki i muzyki nie tyle tworzą nowe jakości, ile ujawniają ukryte struktury. Wiedza w tym ujęciu nie jest konstruowana od podstaw, ale raczej **przypominana** i uświadamiana. Człowiek nie tworzy tego, czego nie ma — odkrywa to, co już jest.

Człowiek doświadcza świata poprzez wiele zmysłów, dlatego istotnym obszarem mojej pracy jest tworzenie przestrzeni **wielozmysłowej**. Technika litofanii ma charakter **interdyscyplinarny** — łączy w sobie aspekt rzeźbiarski (wkłęsło-wypukły relief) z obrazem zależnym od światła. Poprzez dotyk materii — porcelanowej gliny — powstaje struktura wizualna zakorzeniona w fizyczności i działaniu żywiołu ziemi. Obiekt wizualny może jednocześnie funkcjonować jako obiekt dźwiękowy, rozszerzając doświadczenie odbiorcy o kolejny wymiar percepcji.

Realizacja Indywidualnego Planu Badawczego - IPB:

W mojej praktyce twórczej ciało stanowi podstawowe narzędzie pracy. **Wiedza ucieleśniona**, nie-dyskursywna, wynikająca z doświadczenia somatycznego, jest fundamentem moich działań. Równocześnie rozwijam **wiedzę teoretyczną** — w zakresie technologii ceramiki i światła, refleksji filozoficznej oraz badań antropologicznych.

Obecnie moje działania badawcze koncentrują się w dużej mierze w obszarze teoretycznym. Prowadzę **kwerendy** w bibliotekach muzealnych, korzystam z zasobów internetowych oraz realizuję wizyty studyjne w muzeach. Pozwala mi to lepiej rozumieć własną praktykę i pogłębiać wiedzę na temat **historii oraz technologii** porcelanowej litofanii.

Ustałam, że technika ta rozwijała się w **Europie** od momentu jej opatentowania w 1827 roku, a następnie rozpowszechniła się także w **Stanach Zjednoczonych**. Istnieją jednak przesłanki wskazujące, że podobne formy mogły powstawać wcześniej w **Chinach** — analogicznie jak sama porcelana, wynaleziona tam znacznie wcześniej niż w Europie.

Współcześnie litofanie wytwarzane są głównie przez niewielkie manufaktury i indywidualnych twórców, dlatego współpraca z **Polskimi Fabrykami Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A.**, które kontynuują tę tradycję mimo trudnych warunków dla przemysłu ceramicznego, jest dla mnie szczególnie cenna. Odbywam tam rezydencje artystyczne umożliwiające mi prowadzenie badań z użyciem współczesnych technologii ceramiki.

Moim celem jest reinterpretacja i **aktualizacja** techniki porcelanowej litofanii w kontekście współczesnych technologii oraz praktyk artystycznych. Tworzę instalacje o charakterze wielozmysłowym, w których kluczową rolę odgrywa zmienność światła. Obszar ten pozostaje w trakcie badań.

Istotnym elementem mojej pracy jest **współpraca** ze specjalistami z różnych dziedzin, co umożliwia rozwój projektów technologicznych. W tym celu nawiązałam współpracę m.in. z **Wydziałem Inżynierii Materiałowej i Ceramiki Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie**. Równolegle prowadzę badania źródłowe oraz analizę literatury, a także realizuję wizyty studyjne — m.in. we Wrocławiu, gdzie funkcjonuje jedyny w Polsce Wydział Ceramiki i Szkła.

Zidentyfikowałam również miejsca ekspozycji litofanii, takie jak **Muzeum Narodowe we Wrocławiu** czy **Izba Pamięci w Ćmielowie**, i planuję dalsze badania w tym zakresie. Ważnym etapem było przygotowanie **artykułu do czasopisma „Szkło i Ceramika”**, co wymagało szczegółowej analizy dostępnych źródeł oraz rekonstrukcji historii tej techniki.

Głównym tematem artykułu była **podróż badawcza do Blair Museum of Lithophanes** w pobliżu Toledo (Ohio, USA). Muzeum to powstało dzięki kolekcji pana Blaira i stanowi największy na świecie zbiór porcelanowych litofanii. Jest to również jedyna na świecie instytucja muzealna poświęcona wyłącznie tej technice.

W trakcie podróży poznawczej odbyło się także spotkanie z **dr Margaret Carney** — autorką pierwszej monografii poświęconej litofanii, ***Lithophanes***. Spotkanie miało miejsce w International Museum of Dinnerware Design w Kingston (stan Nowy Jork, USA). W ramach wymiany Margaret Carney przekazała nam swoje publikacje, opatrzone osobistymi dedykacjami.

Istotnym elementem moich badań było spotkanie z **Bryanem Czibeszem**, artystą rozwijającym współczesne technologie litofanii, zajmującym się **litofanią w technologii druku 3D**. Rozmowa odbyła się na State University of New York w New Paltz (USA), gdzie Czibesz prowadzi działalność dydaktyczną i artystyczną.

W swoich badaniach odwołuję się także do działalności mojego ojca, **Romana Szlachetki**, który odkrył formy do wykonywania litofanii w Ćmielowie i rozwijał tę technikę na własny sposób. Moja praktyka, choć zakorzeniona w tej tradycji, zmierza w odmiennym kierunku.

Litofania nie ogranicza się wyłącznie do porcelany — może być realizowana także w **innych** materiałach półprzezroczystych.

Moje działania artystyczne sytuują się na styku materii i percepcji tego, co niewidzialne. Interesuje mnie **napięcie** pomiędzy tym, co dostępne zmysłom, a tym, co ukryte — lecz potencjalnie możliwe do doświadczenia.

Realizacja Indywidualnego Planu Badawczego - IPB:

HARMONOGRAM BADAŃ Z KALENDARZEM SEMESTRALNYM: semestr 1: Pozyskiwanie kontaktów, informacji, planu praktyk, wizyta studyjna w ASP we Wrocławiu.

1 Etap: - 1 semestr:

Nawiązywanie kontaktów:
Dr Bożena Kostuch, historyczka sztuki, specjalistka w zakresie ceramiki, kustosz w Muzeum Narodowym w Krakowie.

- Dr Margaret Carney – historyczka sztuki, specjalistka w zakresie ceramiki, dyrektorka i kuratorka IMoDD – International Museum of Dinnerware Design w Kingston (Nowy Jork, USA), autorka pierwszej książki poświęconej litofanii, wspaniała specjalistka.
- Piotr Suswał - Dyrektor ds. Techniczno-Produkcyjnych, Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” S.A.,
- Karolina Jakubowska – kierownik galerii, koordynator wydarzeń, Galeria Krypta u Pijarów
- Przyjęcie propozycji wystawy indywidualnej od dyrektor BWA w Sandomierzu, Agnieszki Hała.

Pozyskiwanie informacji:

- Nawiązanie kontaktu z dr. Anna Król w celu zorganizowania wystawy. Nie kasuje to szukania także innych miejsc na wystawę wieńczącą pracę nad doktoratem.
- O nawiązaniu współpracy rozmowa z dr inż. Maria Rajska, Katedra Chemii Nieorganicznej, Wydział Inżynirii Materiałowej i Ceramiki, Akademia Górniczo Hutnicza w Krakowie, która jest koordynatorką współpracy.

Pozyskiwanie planu praktyk dydaktycznych:

- nawiązanie kontaktu z dr hab. Anną Szwaja, prof ASP i z dr Magdaleną Cisko w celu ustalenia odbycia praktyki dydaktycznej związanej z materią ceramiczną.

Wizyta studyjna:

- Wizyta studyjna odbyła się w Pracowni Technologii i Technik Ceramicznych w Malarstwie i Rzeźbie prowadzonej przez dr hab. Joannę Teper, prof. uczelni, na Wydziale Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Wizyta odbyła się dzięki wsparciu Prof. dr hab. Katarzyna Koczyńska-Kielan – artystka ceramik, profesor w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, związana z Katedrą Ceramiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Efekt – 1 semestr:

- Przygotowanie do realizacji doktoratu.
- Upowszechnianie wiedzy o litofanii: Prowadzenie warsztatów tworzenia porcelanowej litofanii we własnej pracowni - Litofania Studio Ceramiki w Krakowie, styczeń 2025

Uczestnictwo w wystawach zbiorowych:

- 2024 – „Konfrontacje w trójwymiarze I, wystawa rzeźby”, Galeria Pałacu Potockich, Kraków.
- 2024 – „Ceramiczna Dekada-podsumowanie”, Galeria Pod Lipą, SCKiPGZ, Kochanów.
- 2024 – „KERAMOS 50 LAT Wczoraj/Dziś/Jutro”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko.
-

PODSUMOWUJĄC

Przygotowanie do realizacji doktoratu zostało w pełni wykonane, co w późniejszym czasie umożliwiło realizację działań ujętych w indywidualnym planie badawczym. Zostały one zrealizowane i są nadal kontynuowane.

Realizacja Indywidualnego Planu Badawczego - IPB:

HARMONOGRAM BADAŃ Z KALENDARZEM SEMESTRALNYM:

semestr 2: Kwerenda w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wykonanie obiektu ceramiki unikatowej – formy rzeźbiarskiej oraz dwóch instalacji. Napisanie tekstu o wiedzy ucieleśnianej. Podróż poznawcza.

2 Etap – 2 semestr:

- Kwerenda w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz w bibliotece działającej przy tym muzeum, spotkanie z dr. Bożeną Kostuch.
- Kwerenda we własnych zasobach literatury oraz w źródłach internetowych.
- Badania teoretyczne – refleksja na temat wiedzy ucieleśnionej. Napisanie tekstu do katalogu wystawy Stowarzyszenia Keramos REŻBA. NIE DOTYKAĆ? Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, pt: Wiedza ucieleśniona – niedyskursywna wiedza ciała.
- Praktyka artystyczna: wykonanie dwóch instalacji rzeźbiarskich z porcelany zdobionej techniką litofanii, praca nad formą przestrzenną.
- Spotkanie i rozmowa o współpracy z dr inż. Maria Rajska, Katedra Chemii Nieorganicznej, Wydział Inżynierii Materiałowej i Ceramiki, Akademia Górniczo Hutnicza w Krakowie.
- Prowadzenie warsztatów tworzenia porcelanowej litofanii w Pracowni Ogród Sztuk w Warszawie, kwiecień 2025.
- Podróż poznawcza do Blair Museum of Lithophanes w Elmore, okolice Toledo w stanie Ohio w Stanach Zjednoczonych, spotkanie z autorką pierwszej książki o litofanii: dr Margaret Carney w Museum of Dinnerware Design (IMoDD), spotkanie z Bryanem Czibeszem - Associate Professor of Art. Profesor na Wydziale Sztuki SUNY New Paltz (NY) - wykonuje litofanie metodą druku 3D.

Efekt – 2 semestr:

- Badania teoretyczne i kwerenda – zdobycie wiedzy o historii porcelany, umiejętność samodzielnego wyszukiwania, selekcji i analizy informacji w literaturze, muzeach i źródłach internetowych.
- Refleksja teoretyczna – na temat wiedzy ucieleśnionej, niedyskursywnej wiedzy ciała w kontekście praktyki artystycznej i rzeźbiarskiej. Tekst do katalogu wystawy Stowarzyszenia Keramos REŻBA. NIE DOTYKAĆ? pt: Wiedza ucieleśniona – niedyskursywna wiedza ciała.
- Praktyka artystyczna – wykonanie dwóch instalacji rzeźbiarskich z porcelany zdobionej litofanią oraz obiektu ceramiki unikatowej – forma rzeźbiarska szamotowa z wkomponowaną formą z porcelany zdobioną techniką litofanii. Opanowanie pracy nad formą przestrzenną i technikami rzeźbiarskimi.
- Współpraca interdyscyplinarna – integracja wiedzy chemicznej i materiałowej (spotkanie z dr inż. Marią Rajską) oraz wymiana doświadczeń z ekspertami w dziedzinie litofanii (dr Margaret Carney, Bryan Czibesz).
- Upowszechnianie wiedzy o technice litofanii i jej wykonywaniu: prowadzenie warsztatów tworzenia porcelanowej litofanii w Pracowni Ogród Sztuk w Warszawie, kwiecień 2025. Rozwinięcie kompetencji edukacyjnych i popularyzatorskich w zakresie techniki litofanii.
- Doświadczenie i materiały dokumentujące podróż poznawczą: zdjęcia, filmiki, materiały otrzymane od Margaret Carney (książki, litofanie w druku 3D, publikacje informacyjne) oraz od Bryana Czibesza(wydruk 3D litofanii w porcelanie) pozyskane podczas podróży posłużą do opracowania wykładu, publikacji oraz prezentacji podczas wystawy indywidualnej w Sandomierzu.

Uczestnictwo w wystawach zbiorowych:

- 2025 – Porcelana TERAZ! - I Ogólnopolski Przegląd Twórczości w Porcelanie, Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Wałbrzych
- 2025 – REŻBA. NIE DOTYKAĆ? Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko
- 2025 – Projekt i organizacja przestrzeni ekspozycyjnej wystawy pt: „Inicjacje”, z cyklu Bunkier Kolekcja, wykonanie porcelanowych litofanii oraz dźwięku (głos i skład mojego głosu, gwizdu i dźwięków marimby) do aranżacji wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków
- 2025 – “Krakowskie Spotkania Artystyczne 2025, festiwal sztuk wizualnych, OKRĘGI, rzeźba”, Pałac Sztuki TPSP w Krakowie
- 2025 – „Ceramiczna Dekada”, Galeria Sztuki LCK, Libiąż,

PODSUMOWUJĄC

Wszystkie elementy etapu 2 zostały zrealizowane.

Zdjęcia, które będą poniżej zaprezentują:

- **odbyte kwerendy - Muzeum Narodowe w Krakowie**
- **badania teoretyczne - tekst do katalogu - o wiedzy ucieleśnionej**
- **dwie instalacje: „Granice Światów”, „Struktury Lasu”**
- **warsztaty w pracowni *Ogród Sztuk w Warszawie***
- **pozdrowienie poznawczą - w ramach prezentacji materiałów do wykładu**

Relacje z wystaw realizowanych w tym semestrze - 2 są na moim instagramie (IG: ewa.szlachetkadepak.litofania). Nie umieszczam ich tutaj, ponieważ dotyczą biogramu artystycznego. Są w ścisłej relacji z prowadzonymi badaniami zawartymi w IPB, dlatego umieszczam tu zdjęcia prac. (a nie zdjęcia z wystaw)

HARMONOGRAM BADAŃ Z KALENDARZEM SEMESTRALNYM:

semestr 3: Kwerenda w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Wykonanie formy rzeźbiarskiej z porcelany. Wykład. Dokumentacja audiowizualna.

3 Etap – 3 semestr:

- Badania naukowo – artystyczne: kwerenda w Muzeum Narodowym we Wrocławiu - gdzie oprowadzała nas i prezentowała zbiory współczesnej ceramiki artystycznej dr Barbara Banaś – historyczka sztuki, kuratorka i badaczka zajmująca się m.in. ceramiką, szkłem i designem. Wykonałam tam dokumentację fotograficzną litofanii z XIX wieku.
- Zebranie i porządkowanie informacji o technice porcelanowej litofanii: zdjęć i filmików z podróży poznawczej do Blair Museum of Lithophanes i spotkania z dr Margaret Carney.
- Spotkanie i rozmowa o współpracy z dr inż. Maria Rajska, Katedra Chemii Nieorganicznej, Wydział Inżynierii Materiałowej i Ceramiki, Akademia Górniczo Hutnicza w Krakowie oraz z dr inż. Katarzyną Pasiut - adiunkt: Katedra Ceramiki i Materiałów Ogniotrwałych Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.
- Praktyka artystyczna praca nad obiektami przestrzennymi. Wykonanie szkiców i rzeźby z porcelany zdobionej techniką litofanii pt.: Tree Tissue
- Badania teoretyczne - to co ukryte, abstrakcja - Hilma af Klint, a także na temat nieświadomości i wiedzy ucieleśnionej.
- Wykład pt. „Zastosowanie litofanii” (styczeń 2026, Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie) ilustrujący wnioski z podróży badawczej i możliwości zastosowania litofanii w projektowaniu i designie.
- - Prezentacja materiałów fotograficznych i filmowych.
- Omówienie książki Lithophanes autorstwa Margaret Carney; egzemplarz z dedykacją przekazany ASP w Krakowie.
- Relacja ze spotkania z Bryanem Czibeszem (SUNY New Paltz) w kontekście porcelanowych litofanii tworzonych z wykorzystaniem druku 3D.
- Prezentacja rysunku cyfrowego przygotowanego przez Magdalenę Skrolecką do druku 3D, służącego do dalszych badań.
- Dokumentacja audiowizualna efektów powstających pod wpływem zmieniającego się światła na porcelanową litofanię i relacji tych efektów z dźwiękiem wydobytym z porcelany oraz z głosem.

Efekt – 3 semestr:

- Pozyskanie i opracowanie dokumentacji fotograficznej XIX-wiecznych litofanii ze zbiorów Muzeum Narodowe we Wrocławiu, wykonanej podczas kwerendy prowadzonej przy wsparciu dr Barbara Banaś.
- Zebranie i uporządkowanie materiałów badawczych dotyczących techniki porcelanowej litofanii, w tym dokumentacji fotograficznej i filmowej z wizyty w Blair Museum of Lithophanes oraz ze spotkania z Margaret Carney.
- Nawiązanie współpracy z dr inż. Katarzyną Pasiut z Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie dzięki wsparciu dr inż. Maria Rajska, Katedra Chemii Nieorganicznej, Wydział Inżynierii Materiałowej i Ceramiki, Akademia Górniczo Hutnicza w Krakowie.
- Realizacja własnych obiektów przestrzennych z porcelany zdobionej techniką litofanii, w tym cyklu rzeźbiarskiego „Tree Tissue”, wraz z przygotowaniem szkiców koncepcyjnych.
- Rozwinięcie refleksji teoretycznej dotyczącej zjawiska ujawniania się tego, co ukryte w obrazie litofanii, inspirowanej twórczością Hilma af Klint oraz zagadnieniami nieświadomości i wiedzy ucieleśnionej.

- Upowszechnienie wyników badań poprzez wykład pt. „Zastosowanie litofanii w projektowaniu” na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (Wydział Form Przemysłowych),
- Prezentacja możliwości wykorzystania tej techniki.
- Prezentacja materiałów fotograficznych i filmowych z podróży poznawczej oraz z możliwości współczesnego zastosowania litofanii.
- Omówienie książki Lithophanes autorstwa Margaret Carney.
- Przekazanie jednego z egzemplarzy książki Margaret Carney pt. Lithophanes, pozyskanego podczas podróży poznawczej, Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na ręce dziekan Wydziału Form Przemysłowych dr hab. Barbary Widłak, prof. ASP.
- Powstanie dokumentacji audiowizualnej rejestrującej efekty oddziaływania zmiennego światła na porcelanową litofanię oraz relacje tych zjawisk z dźwiękiem i głosem.

Uczestnictwo w wystawach zbiorowych:

- 2025/26 – XI Bożonarodzeniowy Salon Związku Polskich Artystów Plastyków OK, Kraków
- 2025/26 – „Konfrontacje w Trójwymiarze II” Wystawa Sekcji Rzeźby OK ZPAP, Galeria Wydziału Malarstwa ASP, Kraków
- 2025 – „KERAMOS”, Vivid Gallery, Wrocław

PODSUMOWUJĄC:

Wszystkie elementy etapu 3 zostały zrealizowane.

Zdjęcia, które będą poniżej zaprezentują:

- **odbyte kwerendy - Muzeum Narodowe we Wrocławiu**
- **praktyka artystyczna - obiekt pt.” Tree Tissue”**
- **wykład - fragment prezentacji do wykładu**
- **zrzuty ekranu ze strony internetowej Szkoły Doktorskiej - relacja o wykładzie.**

Relacje z wystaw z semestru 3, tak jak w semestrze 2.

Realizacja Indywidualnego Planu Badawczego - IPB:

HARMONOGRAM BADAŃ Z KALENDARZEM SEMESTRALNYM:

semestr 4: Publikacja w Szkło i Ceramika. Praktyka artystyczna: instalacje -relacja porcelana, światło, dźwięk. Wystawa indywidualna w Sandomierzu.

4 Etap –4 semestr:

- Publikacja – napisanie artykułu do czasopisma branżowego *Szkło i Ceramika* na temat podróży poznawczej realizowanej dzięki FBSD, obejmujący temat szeroko – z obszernym opisem na temat litofanii w Polsce. Tytuł: “Podróż śladami porcelanowej litofanii”. [zrealizowana](#)
- Utrzymywanie kontaktu z Margaret Carney – konsultacja mailowa na temat możliwości publikacji Jej wizerunku w powyższej publikacji. Możliwość pozyskiwania wiedzy od specjalistki tej klasy wnosi cenną wartość do moich badań doktorskich. [zrealizowane](#)
- Przygotowanie literatury i wstępnych szkiców do opisu koncepcji teoretycznej poszukiwań artystycznych: procesu pojawiania się jako otwierania, poszerzania świadomości, w którym światło jest elementem sprawczym, modyfikującym przestrzeń. [zrealizowane](#)
- Nawiązanie współpracy z prof. dr hab. Markiem Chołoniewskim – kompozytorem, artystą dźwiękowym i pedagogiem, profesorem Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie - Studio Muzyki Elektroakustycznej, prowadzącym również działalność dydaktyczną w Pracowni Audiosfery na Wydziale Intermediów na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. [zrealizowane](#)
- Praktyka artystyczna: wykonanie interdyscyplinarnych realizacji artystycznych, w których światło pełni funkcję elementu sprawczego ujawniającego ukryty obraz w strukturze porcelany oraz wraz z dźwiękiem, modyfikującego percepcję przestrzeni. [zrealizowana](#)
- Złożenie wniosku o powołanie promotora pomocniczego dr hab. Marka Liskiewicza, prof. ASP. Profesor jest projektantem wzornictwa przemysłowego oraz pracownikiem naukowo-dydaktycznym Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, zatrudnionym na Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie, gdzie kieruje Pracownią Rozwoju Nowego Produktu. [zrealizowane](#)
- Działania naukowo-artystyczne w Polskich Fabrykach Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” S. A. [zrealizowane](#)
- Udział w wystawie doktorantów w Galerii Neon przy ASP we Wrocławiu - prezentacja pracy, która jest wynikiem badań. [zrealizowana](#)
- Być może utworzenie próbników dzięki zasobom “warsztatu” na WFP, ASP – koncepcja grawerowania w wypalanej porcelanie i inne sposoby obróbki tej materii – do zbadania. [realizacja w toku](#)
- Przekazanie - w drugiej połowie 4 semestru - pozyskanych podczas podróży poznawczej książek Margaret Carney pt: Lithophanes, ze specjalną dedykacją autorki dla instytucji: Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie, AGH, Muzeum Narodowemu w Krakowie – do biblioteki – na ręce dr Bożeny Kostuch, która będzie partycypować w tym procesie. [realizacja w toku](#)
- Dokumentacja audiowizualna efektów powstających pod wpływem zmieniającego się światła działającego na porcelanową litofanię w relacji z dźwiękiem z niej wydobytym. [zrealizowana i będzie realizowana](#)
- Przygotowanie wystawy indywidualnej w Biurze Wystaw Artystycznych w Sandomierzu. [realizacja w toku - wernisaż 10 lipca 2026](#)

Efekt – 4 semestr: realizacja w 80 % ponieważ semestr się jeszcze nie skończył

- Artykuł (marcowe wydanie) lub dwa artykuły (w miarę możliwości) w Szkło i Ceramika – o mojej praktyce z litofanią - [w załączonm filmie](#)
- Szkic opisu koncepcji teoretycznej poszukiwań artystycznych. - [w załączonm filmie](#)
- Na wystawę, w Sandomierzu która ma wernisaż 10 lipca 2026, pod kierunkiem promotora głównego: dr hab. Bartłomieja Struzika prof ASP, wykonam dwie instalacje. Pierwsza będzie realizacją studyjną, przeznaczoną do wnętrz. Druga instalacja, planowana w przestrzeni zewnętrznej. Instalacje z porcelany wykonam we własnej pracowni oraz w Polskich Fabrykach Porcelany Ćmielów i Chodzież SA. To będzie jeszcze w 4 semestrze, ale około maja, czerwca 2026. W kwietniu zintensyfikuję pracę koncepcyjną: sposób umieszczenia instalacji w przestrzeni oraz badań nad relacjami obrazu, światła i brzmienia.
- Następnie we współpracy z prof. Dr hab. Markiem Chołoniewskim opracuję system interaktywny umożliwiający stworzenie relacji światła z dźwiękiem wydobywanym z porcelanowych płytek litofanicznych (poprzez delikatne uderzenia, rezonans lub przetwarzanie nagrań). Instalacja stanie się laboratorium badań nad relacjami obrazu, światła i brzmienia oraz doświadczania dotykania i “grania” na porcelanowej litofanii. Kompozycja będzie angażować odbiorcę.
- Druga instalacja, planowana w przestrzeni zewnętrznej, podejmie temat ochrony owadów narażonych na zjawisko smogu świetlnego. Naturalne światło dzienne będzie ujawniać obrazy, natomiast po zmroku podświetlenie tylne zsynchronizowane z nagraniem dźwiękiem cykających owadów stworzy immersyjne środowisko. Dodatkowe światło umieszczone po drugiej stronie” ściany” symbolizuje smog świetlny.
- Powstanie interdyscyplinarnych realizacji artystycznych, w których światło pełni funkcję elementu sprawczego ujawniającego ukryty obraz w strukturze porcelany oraz wraz z dźwiękiem, modyfikującego percepcję przestrzeni. - [w załączonm filmie](#)
- Opracowanie planu działania w obszarze projektowania pod kierunkiem dr hab. Marka Liskiewicza, prof. ASP w Krakowie.
- Upowszechnianie: przekazanie pozyskanych podczas podróży poznawczej książek Margaret Carney pt: Lithophanes. - [w załączonm filmie](#)
- Opracowanie dokumentacji audiowizualnej rejestrującej zmienne efekty oddziaływania światła na porcelanową litofanię oraz relację tych zjawisk z dźwiękiem generowanym przez obiekty ceramiczne. - [w załączonm filmie](#)
- Wystawa indywidualna w Galerii Biura Wystaw Artystycznych w Sandomierzu: prezentacja obiektów rzeźbiarskich ceramicznych oraz opisanych powyżej dwóch instalacji

Uczestnictwo w wystawach zbiorowych:

- 2026 – wystawa doktorantów w ramach współpracy szkół doktorskich, w Galerii Neon ASP we Wrocławiu [zrealizowana](#)
- 2026 – Wystawa z okazji 50-lecia - środowiskowa, BWA Sandomierz – w kwietniu planowna, jestem zaproszona [realizacja w toku](#)
- 2026 – „Ceramiczna Dekada - podsumowanie”, BWA Sieradz. [zrealizowana](#)

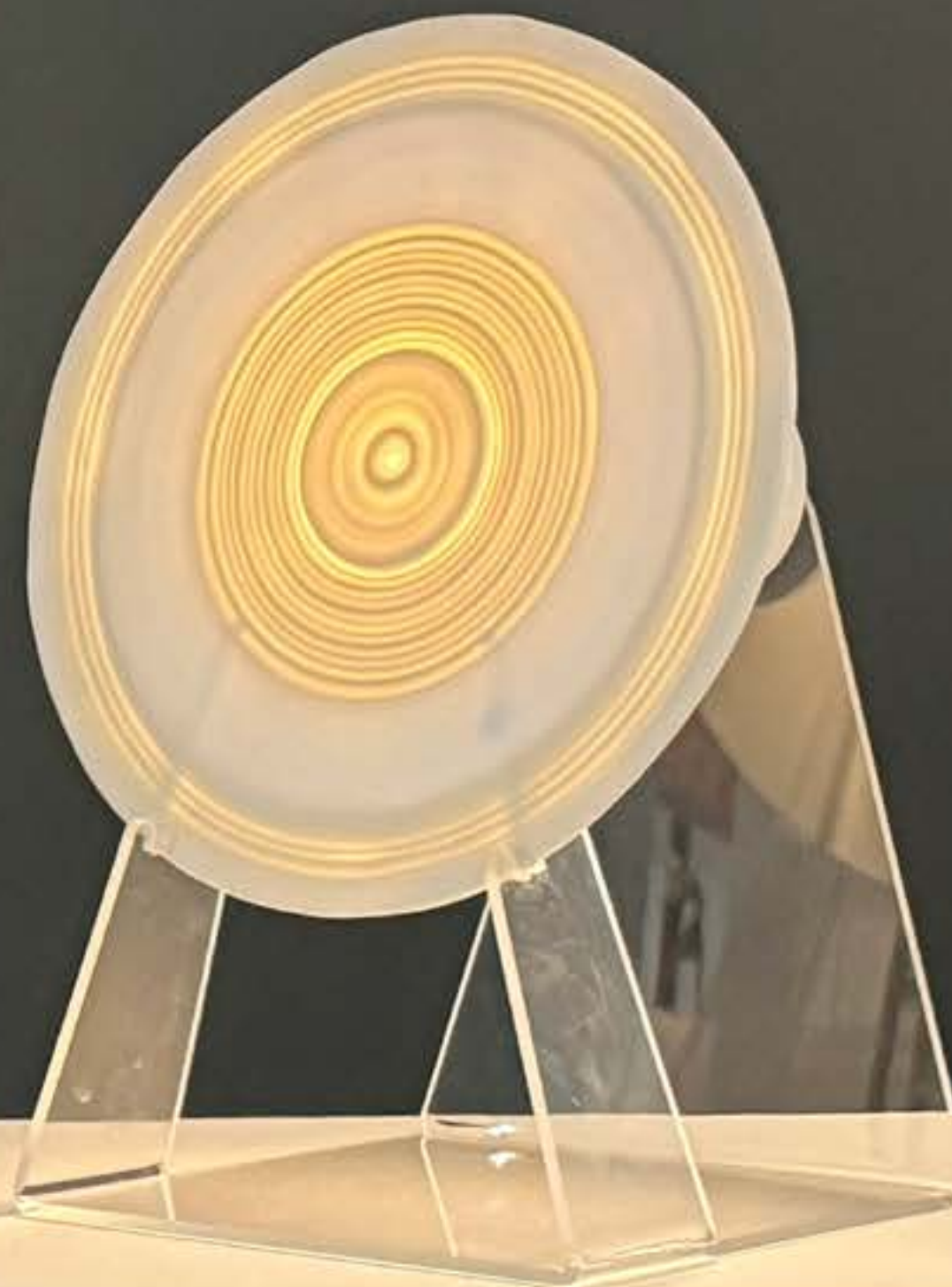
PODSUMOWUJĄC:

Niektóre elementy etapu 4 są już zrealizowane, a niektóre są w trakcie realizacji, ponieważ semestr nie skończył się jeszcze.

W tym PDF-ie umieszczam artykuł opublikowany w czasopiśmie branżowym *Szkło i Ceramika*, oraz pracę pt. „Granice Światów”, oraz jej analizę i relację z wystawy podczas której ją prezentowałam.

W załączonm filmie jest prezentacja aktualnego stanu realizacji IPB, w tym także etapu 4.









„Granice Światów”



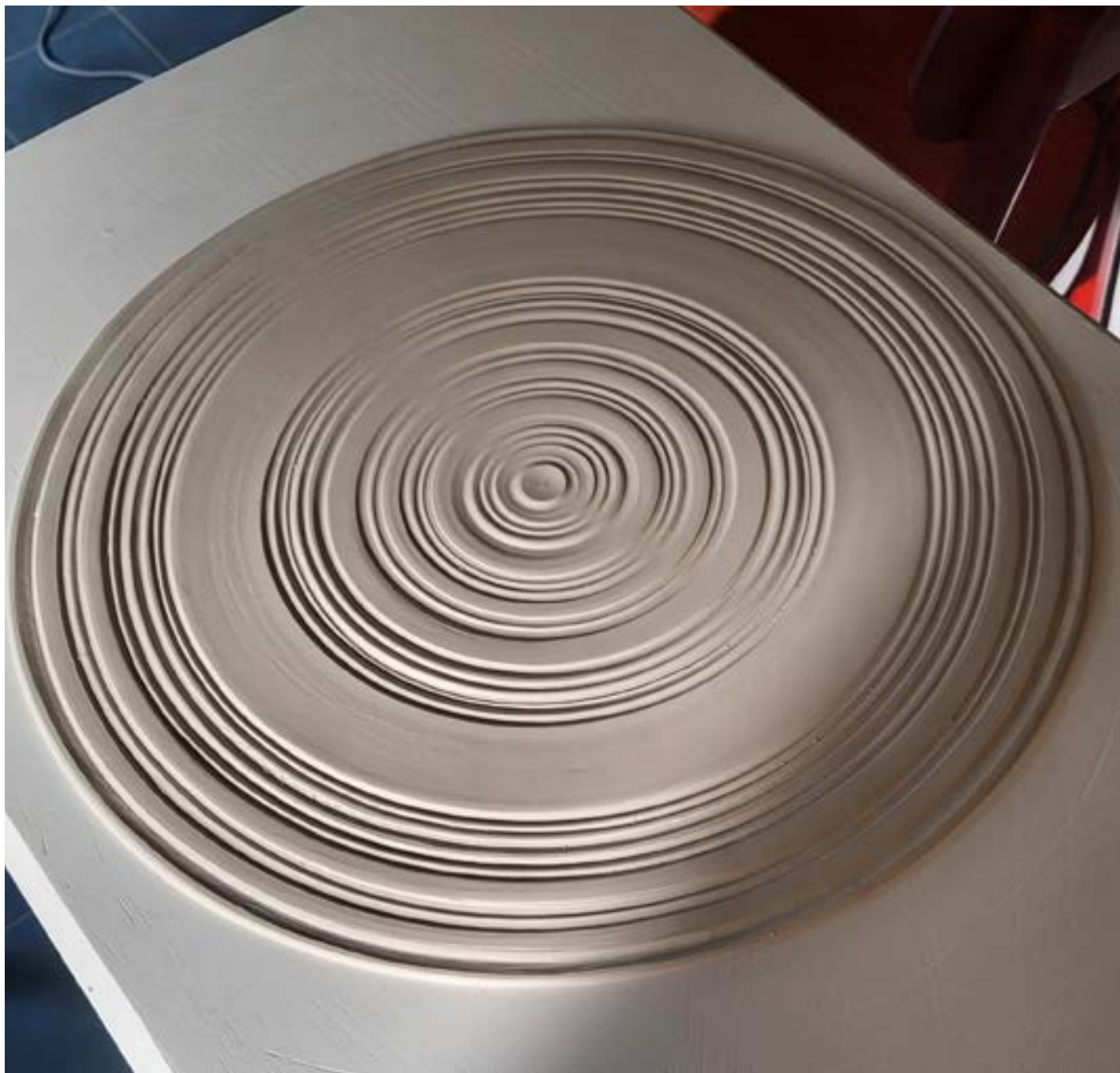
„Granice Światów”





„Granice Światów”







„Struktury Lasu”





„Struktury Lasu”



„Tree Tissue“



„Tree Tissue“



„Tree Tissue“



„Tree Tissue“



„Tree Tissue“



Uczestnictwo w wystawach zbiorowych (semestr 1):

„Ceramiczna Dekada-podsumowanie”, Galeria Pod Lipą, SCKiPGZ, Kochanów.



„KERAMOS 50 LAT Wczoraj/Dziś/Jutro”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko.

Uczestnictwo w wystawach zbiorowych (semestr 1):
„Konfrontacje w trójwymiarze I, wystawa rzeźby”, Galeria Pałacu Potockich, Kraków.



Udział w wystawie (semestr 4) doktorantów w Galerii Neon przy ASP we Wrocławiu - prezentacja pracy, która jest wynikiem badań naukowo - artystycznych pt: „Granice Światów”.

Opis:

„**Granice Światów**” to instalacja eksplorująca obszary pomiędzy tym, co ukryte, zobaczone, usłyszane i tym, co pozostaje w ciszy. Granice nie są tu wyłącznie linią podziału — stają się przestrzenią styku, wspólną płaszczyzną przenikania.

Wykorzystanie sposobu zdobienia porcelany — litofanii, będącej techniką rzeźbiarską, w której obraz ujawnia się pod wpływem światła, buduje interdyscyplinarny charakter pracy. Sytuuje ją na pograniczu sztuki rzeźbienia i projektowania, jednocześnie rozszerzenie wymiaru wizualnego o warstwę dźwiękową tworzy wielozmysłowe doświadczenie odbioru.



TYTUŁ PRACY:

Porcelanowa litofania, zobaczyć ukryte / Granice Światów

PROMOTOR:

Dr hab. Bartłomiej Struzik Profesor Uczelni

GŁÓWNY CEL BADAWCZY I ARTYSTYCZNY:

Głównym celem jest zbadanie procesu pojawiania się tego, co ukryte, w porcelanowej litofanii, co pozwala na prowadzenie badań naukowo - artystycznych. Przewodni problem badawczy stanowi analiza porównawcza różnych przypadków aktualizacji zastosowania tradycyjnej techniki z wykorzystaniem współczesnych technologii. Równolegle badany jest proces „pojawiania się” jako otwierania i poszerzania świadomości człowieka, jako zaczyn do poszukiwań artystycznych w których światło jest elementem sprawczym, modyfikującym¹ przestrzeń.

TEORETYCZNE PODŁOŻE PROJEKTU:

Teoretyczne podłoże projektu opiera się na założeniu, że zasoby współczesnej technologii ceramiki i oświetlenia pozwalają na aktualizację tradycyjnej techniki porcelanowej litofanii. Hipotezy robocze zakładają, że nowoczesne metody umożliwią rozwinięcie nowych obszarów zastosowań, adekwatnie do charakteru współczesnej sztuki w obszarze eksperymentów twórczych oraz projektowych. Zastosowanie litofanii w praktyce artystycznej pogłębi wielozmysłowe oddziaływanie obiektów na odbiorcę, w relacjach światła, obrazu i dźwięku, kształtując percepcję przestrzeni. Refleksja nad tym, co „ukryte”, poszerzy świadomość i pozwala odkrywać nieznane aspekty rzeczywistości.

ZASTOSOWANE METODY BADAWCZE ORAZ ŚRODKI TECHNOLOGICZNE I WARSZTATOWE:

Zastosowane metody badawcze oraz środki technologiczne i warsztatowe obejmują praktykę artystyczną jako podstawowe narzędzie poznania i testowania założeń projektu na styku rzeźby i designu, gdzie światło pełni rolę elementu organizującego przestrzeń, a dźwięk pogłębia wielozmysłowy odbiór. Eksperymenty polegają na analizie oddziaływania światła na porcelanową litofanię w zależności od zastosowanych parametrów technologicznych oraz na badaniu możliwości wydobywania z niej dźwięku. Rozwijane są rozwiązania kompozycyjne i przestrzenne w różnych kontekstach ekspozycyjnych. Eksperymenty materiałowe i formalne obejmują testowa-

nie grubości porcelany, struktury reliefu oraz kierunków i źródeł światła. Badania uzupełnia refleksja teoretyczna i filozoficzna dotycząca tego, co „ukryte”, a także kwerenda i analiza źródeł, analiza historyczna i kontekstowa litofanii, podróże poznawcze, dokumentacja terenowa oraz konsultacje eksperckie.

WSKAZANIE INNOWACYJNOŚCI PROJEKTU I JEGO WPŁYWU NA ROZWÓJ DYSCYPLINY:

Innowacyjność projektu polega na aktualizacji historycznej techniki porcelanowej litofanii poprzez wykorzystanie współczesnych technologii ceramiki i oświetlenia. Koncentrując się na efekcie „pojawiania”, łączy praktykę artystyczną z refleksją naukową. Działania mają charakter interdyscyplinarny, tak jak litofania, która jest techniką rzeźbiarską – relief – dzięki zróżnicowaniu jasności - pojawia się obraz, który w zależności od natężenia i kierunku światła ulega zmianie. Dodatkowo litofania może pełnić funkcję medium dźwiękowego, rozszerzając zakres percepcji o kolejne wrażenia zmysłowe. Wprowadza to perspektywę wielozmysłowego doświadczenia odbiorcy poprzez integrację obrazu, światła i dźwięku. Powyższe działania rozszerzają pole zastosowań litofanii w obszarze sztuki współczesnej i designu.

OCZEKIWANE REZULTATY ARTYSTYCZNE I POZNAWCZE:

Oczekiwane rezultaty artystyczne i poznawcze zostały osiągnięte poprzez stworzenie ekspozycji obiektów ceramicznych, w których porcelanowa litofania została zawieszona w przestrzeni, a światło ujawnia wzór i organizuje przestrzeń. Światło zostało umieszczone za wiszącą litofanią oraz na ekspozytorze z pleksi. Instalacja ukazuje proces „pojawiania się” jako poszerzanie percepcji i świadomości odbiorcy. Badania teoretyczne i interdyscyplinarne eksperymenty technologiczne pozwoliły zrealizować interakcję światła, obrazu i dźwięku, a praktyka artystyczna, kwerenda, podróże poznawcze, wizyty studyjne i konsultacje eksperckie umożliwiły weryfikację zastosowania litofanii w nowych obszarach. Kolejne efekty badań są wciąż w trakcie realizacji i będą osiągane w dalszych etapach projektu doktoranckiego.

DŹWIĘKI:

Autorski projekt dźwięku, a także wykonanie. Wykonanie głosem „Aaaaaa...”, oraz wydobywanie dźwięku z porcelanowej litofanii. Złożenie tych trzech ścieżek w programie i nagranie wersji ostatecznej tutaj prezentowanej.

Ewa Szlachetka-Depak

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE

TYTUŁ PRACY:

Porcelanowa litofania, zobaczyć ukryte / Granice Światów

PROMOTOR:

Dr hab. Bartłomiej Struzik Profesor Uczelni

GŁÓWNY CEL BADAWCZY I ARTYSTYCZNY:

Głównym celem jest zbadanie procesu pojawiania się tego, co ukryte, w porcelanowej litofanii, co pozwala na prowadzenie badań naukowo - artystycznych. Przewodni problem badawczy stanowi analiza porównawcza różnych przypadków aktualizacji zastosowania tradycyjnej techniki z wykorzystaniem współczesnych technologii. Równolegle badany jest proces „pojawiania się” jako otwierania i poszerzania świadomości człowieka, jako zaczyn do poszukiwań artystycznych w których światło jest elementem sprawczym, modyfikującym¹ przestrzeń.

TEORETYCZNE PODŁOŻE PROJEKTU:

Teoretyczne podłoże projektu opiera się na założeniu, że zasoby współczesnej technologii ceramiki i oświetlenia pozwalają na aktualizację tradycyjnej techniki porcelanowej litofanii. Hipotezy robocze zakładają, że nowoczesne metody umożliwią rozwinięcie nowych obszarów zastosowań, adekwatnie do charakteru współczesnej sztuki w obszarze eksperymentów twórczych oraz projektowych. Zastosowanie litofanii w praktyce artystycznej pogłębi wielozmysłowe oddziaływanie obiektów na odbiorcę, w relacjach światła, obrazu i dźwięku, kształtując percepcję przestrzeni. Refleksja nad tym, co „ukryte”, poszerzy świadomość i pozwala odkrywać nieznane aspekty rzeczywistości.



Experymentowanie ze sposobami oświetlenia porcelanowej litofanii - światło za obiektem na ścianie.



Experymentowanie ze sposobami oświetlenia porcelanowej litofanii - światło od tyłu na ekspozytorze.



Experymentowanie ze sposobami oświetlenia porcelanowej litofanii - światło boczne.

DŹWIĘKI:

Autorski projekt dźwięku, a także wykonanie. Wykonanie głosem „Aaaaaa...”, oraz wydobywanie dźwięku z porcelanowej litofanii. Złożenie tych trzech ścieżek w programie i nagranie wersji ostatecznej tutaj prezentowanej.

SmART26



Wzór pojawiający się pod wpływem światła - litofanie częściowo nie podświetlone.



Wzór pojawiający się pod wpływem światła - litofanie podświetlone.

ZASTOSOWANE METODY BADAWCZE ORAZ ŚRODKI TECHNOLOGICZNE I WARSZTATOWE:

Zastosowane metody badawcze oraz środki technologiczne i warsztatowe obejmują praktykę artystyczną jako podstawowe narzędzie poznania i testowania założeń projektu na styku rzeźby i designu, gdzie światło pełni rolę elementu organizującego przestrzeń, a dźwięk pogłębia wielozmysłowy odbiór. Eksperymenty polegają na analizie oddziaływania światła na porcelanową litofanię w zależności od zastosowanych parametrów technologicznych oraz na badaniu możliwości wydobywania z niej dźwięku. Rozwijane są rozwiązania kompozycyjne i przestrzenne w różnych kontekstach ekspozycyjnych. Eksperymenty materiałowe i formalne obejmują testowanie grubości porcelany, struktury reliefu oraz kierunków i źródeł światła. Badania uzupełnia refleksja teoretyczna i filozoficzna dotycząca tego, co „ukryte”, a także kwerenda i analiza źródeł, analiza historyczna i kontekstowa litofanii, podróże poznawcze, dokumentacja terenowa oraz konsultacje eksperckie.

WSKAZANIE INNOWACYJNOŚCI PROJEKTU I JEGO WPŁYWU NA ROZWÓJ DYSCYPLINY:

Innowacyjność projektu polega na aktualizacji historycznej techniki porcelanowej litofanii poprzez wykorzystanie współczesnych technologii ceramiki i oświetlenia. Koncentrując się na efekcie „pojawiania”, łączy praktykę artystyczną z refleksją naukową. Działania mają charakter interdyscyplinarny, tak jak litofania, która jest techniką rzeźbiarską – relief – dzięki zróżnicowaniu jasności - pojawia się obraz, który w zależności od natężenia i kierunku światła ulega zmianie. Dodatkowo litofania może pełnić funkcję medium dźwiękowego, rozszerzając zakres percepcji o kolejne wrażenia zmysłowe. Wprowadza to perspektywę wielozmysłowego doświadczenia odbiorcy poprzez integrację obrazu, światła i dźwięku. Powyższe działania rozszerzają pole zastosowań litofanii w obszarze sztuki współczesnej i designu.

OCZEKIWANE REZULTATY ARTYSTYCZNE I POZNAWCZE:

Oczekiwane rezultaty artystyczne i poznawcze zostały osiągnięte poprzez stworzenie ekspozycji obiektów ceramicznych, w których porcelanowa litofania została zawieszona w przestrzeni, a światło ujawnia wzór i organizuje przestrzeń. Światło zostało umieszczone za wiszącą litofanią oraz na ekspozytorze z pleksi. Instalacja ukazuje proces „pojawiania się” jako poszerzanie percepcji i świadomości odbiorcy. Badania teoretyczne i interdyscyplinarne eksperymenty technologiczne pozwoliły zrealizować interakcję światła, obrazu i dźwięku, a praktyka artystyczna, kwerenda, podróże poznawcze, wizyty studyjne i konsultacje eksperckie umożliwiły weryfikację zastosowania litofanii w nowych obszarach. Kolejne efekty badań są wciąż w trakcie realizacji i będą osiągane w dalszych etapach projektu doktoranckiego.

IG: EWA.SZLACHETKADEPAK.LITOFANIA



W ramach zajęć z zakresu Estetyki i Teorii Sztuki miała powstać praca teoretyczna interpretująca dzieło sztuki współczesnej. Potraktowałam to zadanie jako możliwość pogłębienia refleksji na temat mojej praktyki artystycznej, ponieważ ta opcja także była dopuszczalna.

Tak powstał poniższy tekst:

„Granice Światów” – Ewa Szlachetka-Depak
Interpretacja dzieła sztuki współczesnej

Granice Światów to instalacja badająca relacje sąsiadujących przestrzeni. Przestrzeń zagospodarowana przez elementy wizualne, dające możliwość uzyskania dźwięku i rozgrywającej się w czasie, zdeterminowanej przez ruch historii. Granice pomiędzy widzialnym, a ukrytym w porcelanowej litofanii wzorem, ten moment przejścia, odsłonięcia niewidocznego, zachodzi dzięki ruchowi światła, zmianie jego natężenia. Również ruch, uderzających pałek perkusyjnych zamienia ciszę w wibrujący, rozchodzący się w nieskończoność dźwięk, tworzy granicę, punkt styczny przestrzeni pustej i pełnej dźwięków.

Elementy wizualne zastosowane w instalacji to cienkie płytki porcelanowe w kształcie kół, zdobione techniką litofanii we wzory zmultiplikowanych okręgów, umieszczone w przestrzeni na cienkich linkach i na ekspozytorach. Białe, na białym tle. Litofania to taki sposób zdobienia, w którym wzór pojawia się po podświetleniu jej od tyłu. Może być wykonana w różnych materiałach, które mają właściwość przezierności. Porcelana jest jedynym rodzajem ceramiki, który tą właściwość posiada.

Historia wykonywania porcelanowych litofanii sięga XIX wieku, kiedy je odkryto, stosowano, a także nastąpił schyłek ich popularności. Aktualnie niewiele manufaktur i niewielu artystów wykonuje litofanie. Także w zbiorach muzealnych trudno na nie napotkać.

Ewa Szlachetka-Depak zajmuje się techniką litofanii od 2011 roku. Wychodzi poza obszar jej tradycyjnych zastosowań: jako płytki porcelanowe zdobione wzorem przedstawiającym, lub jako porcelanowe obiekty trójwymiarowe. W XIX wieku przedstawiano scenki rodzajowe, krajobrazy, portrety, adekwatnie do charakteru sztuki tamtych czasów. Choć była to technika nowatorska, wcześniej nie stosowana, wpisywała się w charakter malarstwa akademickiego. Malarstwo naśladowące otoczenie, dzięki procesom, jakie zaszły w sztuce od impresjonistów, poprzez dadaizm i kolejne przekraczanie granic pojmowania sztuki, przybrało między innymi formę malarstwa awangardowego-absrakcyjnego. W swoich pracach autorka stosuje właśnie myślenie abstrakcyjne, ale nawiązujące do rzeczywistości. Jej litofanie nawiązujące do struktury płynącej wody, rozgałęzień drzew, czy właśnie zmultiplikowanych okręgów mają ścisły związek z rzeczywistością, o czym wspominali już Wassily Kandinsky i Hilma af Klint.

Kandinsky podkreślał, że abstrakcja nie oznacza zerwania z naturą, lecz dotarcie do jej wewnętrznej istoty, pisząc w O duchowości w sztuce: „Sztuka nie odtwarza tego, co widzialne, lecz czyni widzialnym”¹. Podobnie Hilma af Klint postrzegała swoje abstrakcyjne formy jako wyraz ukrytych struktur świata, zaznaczając: „To, co widzialne, jest tylko cieniem tego, co niewidzialne”². Jej spirale, okręgi i organiczne układy, inspirowane naturą, miały ukazywać porządek rządzący rzeczywistością na poziomie niedostępnym bezpośredniemu oglądowi.

Podobny sposób myślenia odnajdujemy w ikonostasie Pawła Florańskiego, gdzie abstrakcyjna, geometryzowana forma pozostaje mocno osadzona w kanonie ikonograficznym. Tak jak litofanie autorki przetwarzają naturalne struktury w abstrakcyjne układy, Florański wykorzystuje rytm i modularność, by wizualnie wyrazić duchowy porządek, łącząc abstrakcję z rzeczywistością sacrum.

Eksperymentowanie z porcelanową litofanią zarówno w obszarze tego, co ujawniający się pod wpływem światła wzór przedstawia, jak i umieszczenie litofanii w instalacji oraz nadanie jej wymiaru działania w czasie, w którym ruch światła zmienia wzór, a ruch pałeczek perkusyjnych zmienia dźwięk, jest nowatorskie i niespotykane w sztuce. Światło odkrywające niewidoczne nakłania do refleksji, tak charakterystycznej dla sztuki współczesnej. Interdyscyplinarność litofanii, która jest techniką rzeźbiarską (relief), prowadzi do powstania obrazu, zmieniającego się w czasie i pod wpływem światła już sama w sobie otwiera i inicjuje dialog z odbiorcą. Dialog ten pogłębiony o bodźce dźwiękowe nadaje temu eksperymentowi charakter całkowicie różny od tradycyjnych kanonów myślenia o porcelanie. Porcelana, krucha materia, delikatna, nawet twórcy instrumentów z gliny nie odważyli się uderzać jej pałkami perkusyjnymi. Dla autorki instalacji jest to materia nie tylko delikatna, ulotna, jak życie, ale także trwała jak to życie właśnie, które trwa, pomimo wszelkich prób i sytuacji, które są Jemu przeciwne.

Incydentalność stosowania techniki litofanii w porcelanie ma także wymiar ekonomiczny związany z technologią jej wykonywania. Gлина porcelanowa, lub nawet porcelanopodobna (o podobnych właściwościach, różniąca się nieznacznie składem) jest cztery razy droższa niż inne rodzaje mas ceramicznych. Technologia wypalania wymaga uzyskania bardzo wysokich temperatur. Do tego produkt surowy, jeszcze nie wypalony jest tak kruchy, że tylko 20 % wyrobów wykonanych nadaje się do sprzedaży.

Podążając ścieżką interpretacji dzieła, konieczne jest przeanalizowanie symboliki kluczowych elementów zastosowanych w instalacji: koła, światła oraz ruchu. Elementy te funkcjonują nie tylko jako formy wizualne, lecz także jako nośniki znaczeń zakorzenionych w filozofii, antropologii oraz wiedzy somatycznej.

Ruch pojawia się tu jako właściwość zmiany zachodzącej w czasie — cecha charakterystyczna dla wiedzy niedyskursywnej, czyli takiej, która nie podlega wyłącznie racjonalnemu opisowi. Jest to wiedza ciała ludzkiego, oparta na doświadczeniu, rytmie i percepcji, a zarazem wiedza „ciała” Ziemi, rozumianej jako

dynamiczny, żywy system podlegający nieustannym procesom transformacji. Ruch w tym sensie staje się medium pamięci i ciągłości, a nie jedynie przemieszczeniem w przestrzeni.

Symbolika koła stanowi niezwykle szeroki i wielowymiarowy obszar znaczeń. W przestrzeni instalacji Granice Światówkoło funkcjonuje jako forma domknięcia — okrąg wyznacza granicę, która „zamyka przestrzeń; to, co znajduje się wewnątrz okręgu, zostaje jednocześnie chronione, wzmocnione i ograniczone”¹. Koło pełni więc rolę struktury porządkującej, organizującej doświadczenie odbiorcy, a zarazem tworzącej pole koncentracji energii i znaczeń.

Jednocześnie koło nie jest formą statyczną. Towarzyszący mu ruch falowy — dźwięk, rozgrywający się w czasie trwania procesu, ma charakter performatyw-ny. Fala dźwiękowa, podobnie jak ruch, nie zatrzymuje się na granicy wyznaczonej przez formę, lecz rozchodzi się potencjalnie w nieskończoność. To napięcie pomiędzy zamknięciem a ekspansją wskazuje na paradoksalną naturę granicy: jest ona jednocześnie końcem i początkiem.

W refleksji filozoficznej Fritjofa Capry rzeczywistość postrzegana jest jako sieć dynamicznych relacji, w której proces i zmiana mają pierwszeństwo przed trwałą formą. W tym kontekście koło nie symbolizuje jedynie doskonałości czy pełni, lecz także cykliczność i nieskończony przepływ energii. Podobne rozumienie odnajdujemy u Carla Gustava Junga, dla którego figura koła (mandali) stanowi archetyp całości i procesu indywiduacji, integrującego to, co świadome i nieświadome.

Światło, obecne w instalacji, wzmacnia ten wymiar znaczeniowy. U Junga światło bywa metaforą świadomości i procesu poznania, natomiast w myśli Goethego ma charakter fenomenologiczny — jest doświadczeniem zmysłowym i jakościowym, a nie wyłącznie zjawiskiem fizycznym. W tym sensie światło w instalacji nie tylko odsłania formę, lecz samo staje się formą doświadczenia.

Warto również odnieść się do symboliki koła obecnej w kulturach archaicznych, czego przykładem jest Kamień Słońca (Aztec Calendar Stone), gdzie rytm dnia i roku, cykle kosmiczne oraz zdrowie człowieka zostają powiązane w jedną spójną strukturę znaczeń². Cykliczność czasu i powtarzalność procesów naturalnych stanowią tu podstawę harmonii pomiędzy człowiekiem a kosmosem.

W rezultacie instalacja Granice Światów jawi się jako przestrzeń, w której koło, ruch i światło tworzą wspólny system symboliczny — system odnoszący się do granic percepcji, ciała i wiedzy, a także do relacji pomiędzy tym, co skończone, a tym, co nieskończone.

Poprzez wiedzę ciała powyższe rozważania znajdują wyjaśnienie i usprawiedliwienie sensu ich zaistnienia, ponieważ jest to wiedza sama w sobie, nie potrzebuje kontekstów i odniesień. Ona jest odniesieniem. Jest wiedzą, która jest. Jest dostępna, logiczna i uzasadniona sama w sobie, ponieważ to uniwersalna

wiedza wszechświata dostępna poprzez ciało człowiekowi. Pomimo dostępności może być niezrozumiała, jest niedyskursywna, ale to nie zmienia jej wartości. Istnienie to wartość sama w sobie. Dlatego właśnie rozważania o wiedzy ucieleśnionej dopełniają i domykają interpretację instalacji pt.: Granice Światów.

Wytwarzanie wiedzy poprzez ciało odbywa się poprzez odczuwanie, a następnie konsekwentne stosowanie, w uważności, dyscyplinie i lekkości, bez napięć zamykających przepływ. Przepływ impulsów do Centralnego Układu Nerwowego ze wszystkich struktur ciała. Odczuwanie powierzchowne i głębokie. Tak powstaje wiedza. Bez słów, niedyskursywna.

Platońskie poznanie rzeczywistości ukrytej oraz arystotelesowskie poznanie rzeczywistości w pełnym jej wymiarze, ukrytej i tej odczuwalnej zmysłami, zostało przypisane do jednego słowa: poznanie. To w dalszej kolejności historii myśli filozoficznej spowodowało zanegowanie istnienia wytwarzania wiedzy poprzez ciało. Nie prowadzono badań na temat tego, co nie istnieje. Dopiero początkiem XX wieku filozofowie, wśród nich Maurice Merlau-Ponty uznali wiedzę ucieleśnioną jako przedmiot badań. Ciało nabrało statusu instrumentu badawczego.

W sytuacji, kiedy światy ukryte i pojawiające się, wzory i dźwięki wskazujące na Granice Światów są uchwytne tylko dzięki ruchowi przebiegającemu w określonym czasie, ciało jest integralnym elementem instalacji, tak jak porcelana, światło itd.. Ciało autorki jest elementem instalacji, a ciało odbiorcy jest tu narzędziem poznania, poprzez zmysły. Wiedza jest przekazywana, a ulotność granic sąsiadujących światów, nie jest przeszkodą dla odczuwania, intuicyjnego ich poznawania. Nie są to granice nakreślone grubą kreską, możliwe do zrozumienia umysłem. Są granicami, które, choć istnieją, (można je przekroczyć), a także są miejscem, gdzie światy się stykają ze sobą, to jednak są efemeryczne.

Adekwatnie, człowiek nie jest w stanie nakreślić granicy pomiędzy prawdą a złudzeniem, w którym żyje. Prawdę o rzeczywistości może pokazać poprzez sztukę, nawiązać do niej, opowiedzieć niedosłownie. Granica nieuchwytna a jednak jest. Tak jak są: Granice Światów.

Bibliografia

Appleton, Le Roy H., American Indian design and decoration. New York: Dover Publications, 1971.

Bashkoff, Tracey, Hilma af Klint: Paintings for the Future. New York: Guggenheim, 2018.

Capra, Fritjof, Tao fizyki. Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS”, 1994.

Carney, Margaret, Lithophanes. Atglen: Schiffer Publishing Ltd, 2008.

Eliade, Mircea, Sacrum i profanum. Warszawa: KR, 1999.

Finscher, Susanne F., Kreatywna mandala. Łódź: Wydawnictwo „Ravi”, 1994.

Florenski, Paweł, Ikonostas i inne szkice. Warszawa: Pax, 1981/1984.

Goethe, Johann Wolfgang von, Teoria barw. Kraków: Universitas, 2003.

Jung, Carl Gustav, Archetypy i symbole. Warszawa: Czytelnik, 1976.

Jung, Carl Gustav, Człowiek i jego symbole. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.

Jung, Carl Gustav, Psychologia a alchemia. Warszawa: PWN, 1989.

Kandinsky, Wassily, O duchowości w sztuce [Über das Geistige in der Kunst]. Warszawa: WAiF, 1991.

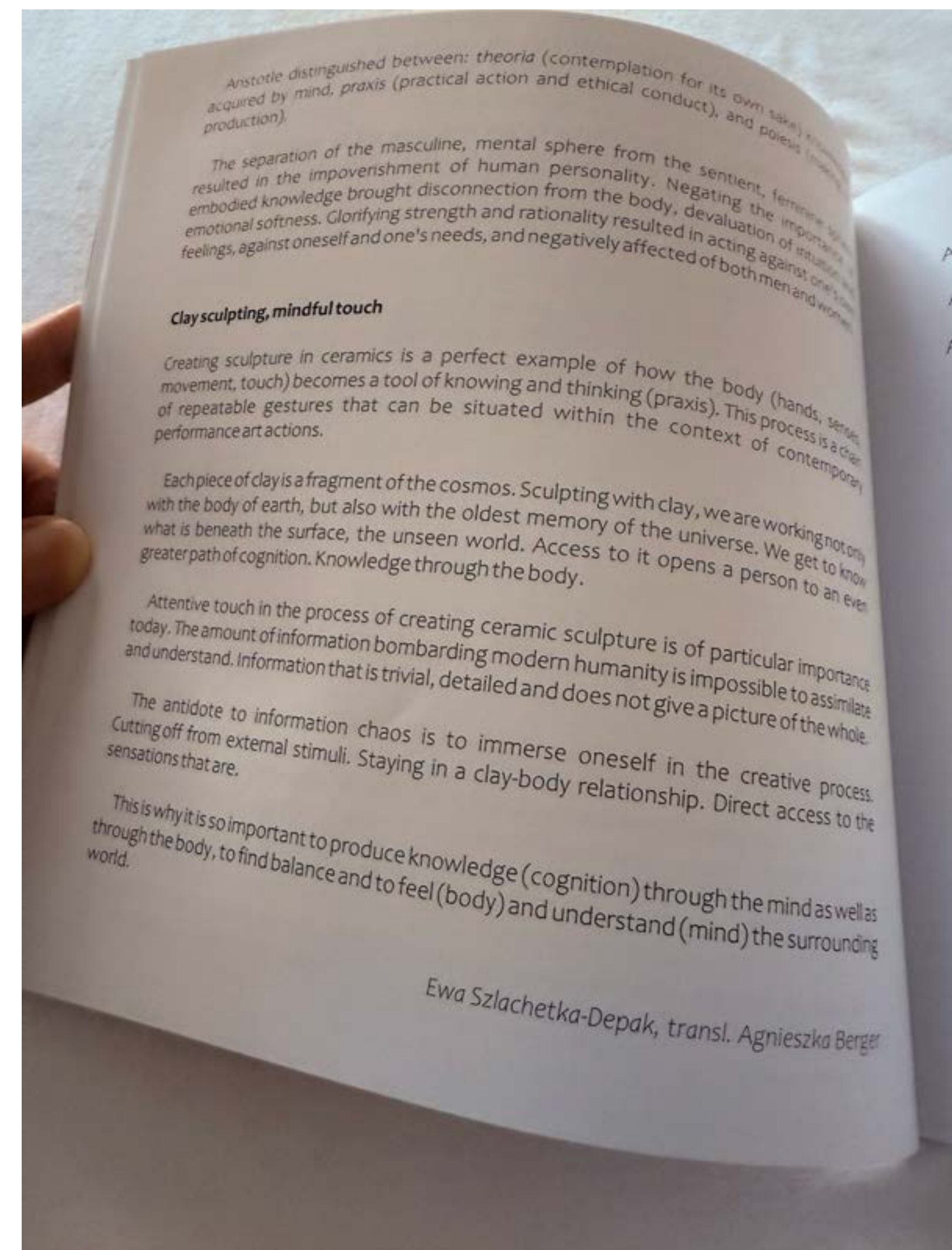
Klint, Hilma af, Hilma af Klint: Paintings for the Future. London: Thames & Hudson, 2018.

Markiewicz, Barbara, Filozofia dla szkoły średniej: wybór tekstów. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1988.

Merleau-Ponty, Maurice, Fenomenologia percepcji, przeł. Teresa Kemper. Warszawa: PIW, 1975.

Peterson, Susan, Working with clay. London: Laurence King Publishing, 1998.

Refleksja teoretyczna na temat wiedzy ucieleśnionej, niedyskursywnej wiedzy ciała w kontekście praktyki artystycznej.
Tekst do katalogu wystawy Stowarzyszenia Keramos:
REŻBA. NIE DOTYKAĆ?
pt: Wiedza ucieleśniona – niedyskursywna wiedza ciała.



Wiedza ucieleśniona, niedyskursywna wiedza ciała

„Budujemy wszechświaty myśli i słów ogrody,

Nie pamiętamy, nie czujemy naszych

Mokrych życiem ciał” (tekst autorki z 2000 roku).

Odrzucona, zapomniana wiedza ucieleśniona. Zepchnięta przez koncepcje i zasady: wiedzę umysłu, z miejsca, w którym kiedyś miała znaczenie. Zdominowana poprzez siłę i rozum, które nie pozostawiają przestrzeni na delikatność odczucia.

Nabywanie wiedzy ucieleśnionej, wytwarzanie jej poprzez ciało zaczyna się od odczuwania, od przepływu impulsów ze wszystkich struktur ciała do centralnego układu nerwowego. Tak powstaje wiedza. Bez słów, niedyskursywna.

Słowa... Jak ograniczona jest ich moc w przekazywaniu wiedzy o glinie-ziemi. Wiedzy ogromnej, od początków wszechświata, bezustannie pozyskującej nowe dane. O śmierci, o życiu, o śpiewie ptaków, o płynięciu wody, także o zanieczyszczeniu i degradacji środowiska. Zgodnie z naukami filozofii wschodnich i fizyki kwantowej, wszystko jest połączone poprzez system wzajemnych relacji. Dlatego właśnie spoczywająca w złożach glina przekazuje nam swoją wiedzę poprzez dotyk, przez dłonie, odczuwanie i działanie.

Ręce artystek i artystów to dłonie, które wiedzą. Spoglądając na nie, wprawne oko zauważy, że niosą w sobie historię. Historię poszukiwań koloru, formy, dźwięku, zapachu. Artyści ceramicy, którzy swoje formy przywołują z przestrzeni niemożliwych, istniejących w tylko im dostępnych obszarach wyobraźni, działają poprzez ciało. Bez słów.

Proces twórczy wymaga skupienia, uważności. Nie wyklucza to mowy - człowiek jako istota społeczna potrzebuje do komunikacji i budowania w relacji. Jednak gliny słowa nie uformują. Dlatego właśnie rzeźba wykonana w szerokim zakresie technologii ceramicznych jest najbardziej nacechowana, przeniknięta wiedzą ucieleśnioną, ponieważ gdzieś po drodze zawsze zawiera kontakt dłoni z materią.

W tym kontekście rzeźba w ceramice jest wyjątkowa, ponieważ rzeźba w kamieniu, w drewnie, w metalu i wszelkie inne formy uprawiania Sztuki Rzeźbienia, nie są tak intensywnie nacechowane wytwarzaniem wiedzy poprzez ciało. Tak nasiąknięte wiedzą ziemi, uniwersalną wiedzą wszechświata, która z gliny przenika do rzeźbiącego, do jego najbardziej ukrytych struktur wewnętrznych. Następnie bez słów, a poprzez działanie, umiejscawia się w powstającym dziele. Dzieło im bliższe prawdy, tym większą zawiera w sobie moc.

Moc, którą odczują oglądający je ludzie, a także sam twórca, który po jakimś czasie dostrzega Jego autonomiczność. Artysta jest tu przekąźnikiem idei, którą nosił w sobie podczas tworzenia - a dzieło, jest już oddzielnym, autonomicznym bytem. Zawiera wiedzę płynącą z ciała, ale i jeszcze więcej: przestrzeń tajemnicy.

Dlaczego przez wiele wieków umniejszano wartości wiedzy ucieleśnionej i jak wpłynęło to na współczesnego człowieka?

Platon mówił o dualizmie świata idei i świata materii oraz o poznaniu, jako pojęciu tego, co wieczne i niezmienne. Podążając jego śladami, filozofowie europejscy uznali wiedzę cielesną za „niższą”, należącą do ludów „prostych”, kobiet, robotników, artystów - pozbawiając ją zdolności do prawdziwego poznania. Tylko pochodzącą z umysłu wiedzę uznawali za prawdziwą (od Kartezjusza, aż po Kanta i Hegla). Opierali się na teorii rozdzielenia duszy i ciała, człowieka i środowiska, kobiecości i męskości.

Dominacja poglądów deprecjonujących poznanie poprzez ciało, przyćmiła teorie Arystotelesa który twierdził, że poznanie jest aktywnym procesem, od zmysłów do rozumu, i że świat jest jeden.

Arystoteles wyróżnił trzy pełnoprawne formy poznania: teoria – poznanie umysłem, wiedza dla wiedzy, praxis – wiedza praktyczna, powstająca podczas etycznego działania oraz poiesis – wiedza wytwórcza, rzemieślnicza.

Rozdzielenie sfery męskiej, umysłowej, od sfery odczuwającej, kobiecej, poskutkowałoubożeniemosobowości człowieka. Negowanie wagi wiedzy ucieleśnionej przyniosło odcięcie od ciała, dewaluację intuicyjności i miękkości odczuwania emocji. Gloryfikowanie siły i racjonalności, zaowocowało działaniem wbrew własnym odczuciom, wbrew sobie i swoim potrzebom co negatywnie wpłynęło

zarówno na kobiety, jak i mężczyzn.

Rzeźba w ceramice, uważny dotyk

Tworzenie rzeźby w ceramice jest doskonałym przykładem tego, jak ciało (ręce, zmysły, ruch, dotyk) staje się narzędziem poznania i myślenia (praxis). Proces ten jest łańcuchem powtarzalnych gestów, które można umiejscowić w kontekście współczesnych działań performatywnych.

Każdy kawałek gliny jest fragmentem kosmosu. Tworząc z gliny, pracujemy nie tylko z ciałem ziemi, ale i z najstarszą pamięcią wszechświata. Poznajemy to, co pod powierzchnią, odkrywamy świat niewidzialny. Dostęp do niego otwiera człowieka na jeszcze większą ścieżkę poznawania. Poznawania poprzez ciało.

Uważny dotyk w procesie tworzenia rzeźby w ceramice ma dziś szczególne znaczenie. Ilość informacji bombardujących współcześnie człowieka jest niemożliwa do zasymilowania i zrozumienia. Informacji błahych, szczegółowych, niedających obrazu całości.

Antidotum na chaos informacyjny jest zanurzenie się w procesie tworzenia. Odcięcie od bodźców zewnętrznych. Pozostawanie w relacji glina-ciało. Bezpośredni dostęp do odczuć, które są.

Dlatego tak ważne jest wytwarzanie wiedzy (poznanie) zarówno poprzez umysł, jak i poprzez ciało, znalezienie równowagi oraz poczucia (ciało) i zrozumienia (umysł) otaczającego Świata.

Embodied knowledge, non-discursive knowledge of the body

“We construct gardens of thought and word-universes

We don’t remember, we don’t feel

Our bodies wet with life” (author’s text from 2000).

Rejected, forgotten embodied knowledge. Pushed back by concepts and principles: knowledge of the mind, away from the place where it once mattered. Dominated by force and reason, no room for gentle feelings.

Embodied knowledge, that is, knowledge produced through the body, begins with sensation. It reaches the central nervous system through the flow of impulses from all body structures. This is how understanding emerges. Wordless, non-discursive.

Words... How limited is their power in conveying the knowledge of the clay-earth. Vast knowledge, from the beginning of the universe, constantly acquiring new data. About life, and death, about birdsong, and water flowing, but also about pollution, and environmental degradation. According to the teachings of Eastern philosophies, as well as quantum physics, everything is connected through a system of interrelations. This is why clay deposits convey their knowledge to us through touch, action, and feeling.

Artists’ hands are the hands that know. A skilled eye will notice that they bear a history - a history of searching for color, form, sound, smell. Ceramic artists evoke their forms from uncanny impossible spaces, existing only in realms of imagination. They work through the body. Without words.

The creative process requires focus, mindfulness. This does not exclude speech - man as a social being needs it to communicate, to be in relationships. Yet, clay cannot be formed by words. This is why ceramic sculpture made in wide spectrum of technologies is most deeply imbued with embodied knowledge - it always involves direct hand-to-material contact. In this context, ceramic sculpture is unique.

Sculpture in stone, wood, metal, and other forms of sculpting is not so intensely marked by knowledge production through the body. Ceramic sculpture becomes soaked with the knowledge of the earth, of the universe, which penetrates from clay into the sculptors, into their most hidden internal structures. Then, without words but through action, this knowledge embeds itself in the emerging work. The closer the work comes to truth, the more power it contains.

The power that will be felt by a viewer, as well as by the creator himself, who will, with the time, start to perceive its autonomy. The artist here is the transmitter of the idea he/she carried with him/her while creating. The work, is already a separate, autonomous entity. It contains knowledge communicated by the body, and even more: a space of mystery.

Why has embodied knowledge been belittled for many centuries, and how has it affected modern man?

Plato spoke of the dualism of the world of ideas and the world of matter, as well as cognition as the understanding of what is eternal and unchanging. Following his footsteps, European philosophers considered corporeal knowledge as ,inferior,’ belonging to ,simple’ people, women, workers, artists - depriving it of the ability for true knowledge. They considered only knowledge derived from the mind to be true (from Descartes to Kant and Hegel). They relied on the theory of separation of soul and body, man and environment, femininity and masculinity.

The dominance of views depreciating cognition through the body overshadowed the theories of Aristotle, who claimed that cognition is an active process, from the senses to reason, and that the world is one.

Aristotle distinguished between *theoria* (contemplation for its own sake)-knowledge acquired by mind, *praxis* (practical action and ethical conduct), and *poiesis* (making or production).

The separation of the masculine, mental sphere from the sentient, feminine sphere resulted in the impoverishment of human personality. Negating the importance of embodied knowledge brought disconnection from the body, devaluation of intuition and emotional softness. Glorifying strength and rationality resulted in acting against one’s own feelings, against oneself and one’s needs,

and negatively affected of both men and women.

Clay sculpting, mindful touch

Creating sculpture in ceramics is a perfect example of how the body (hands, senses, movement, touch) becomes a tool of knowing and thinking (*praxis*). This process is a chain of repeatable gestures that can be situated within the context of contemporary performance art actions.

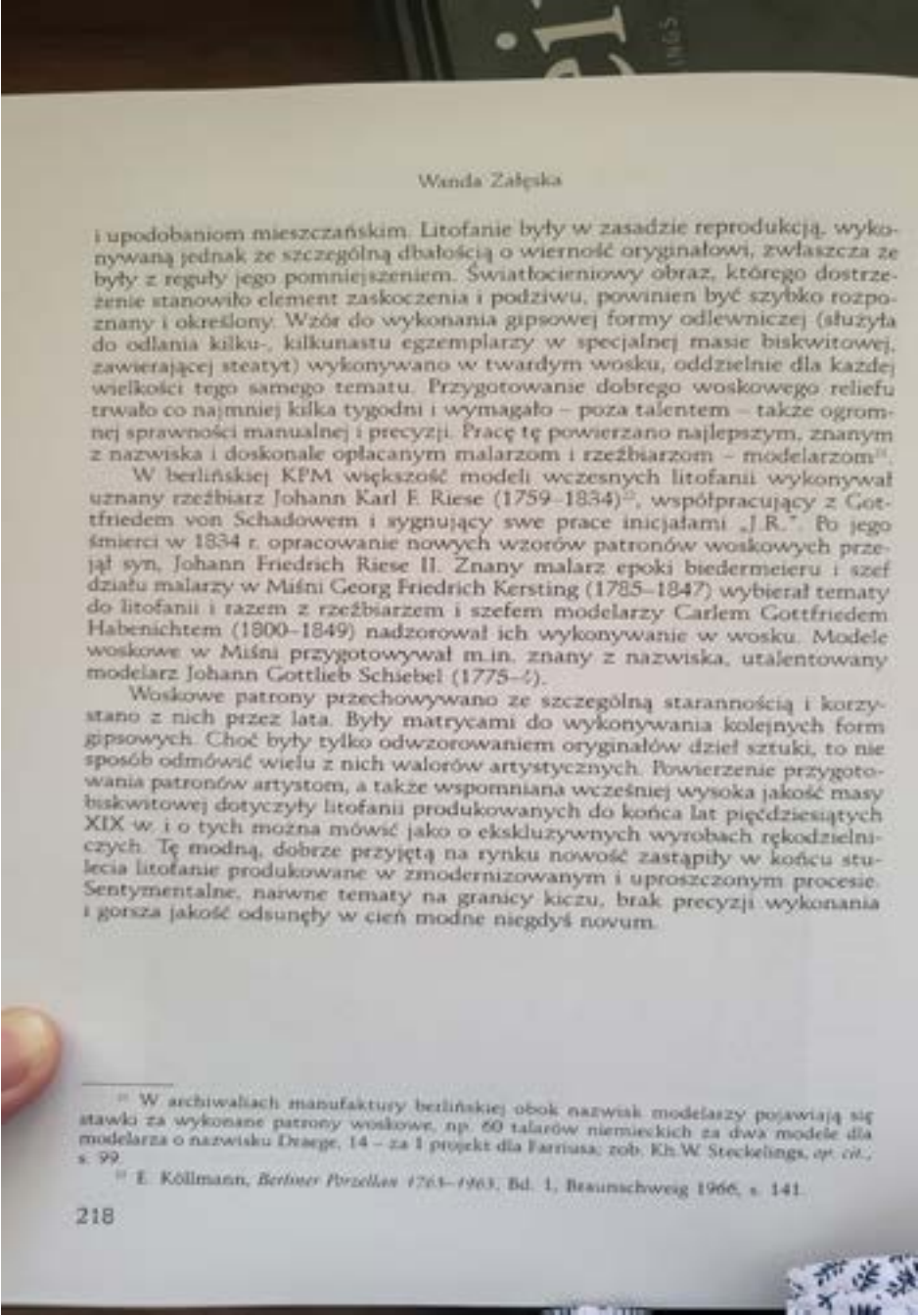
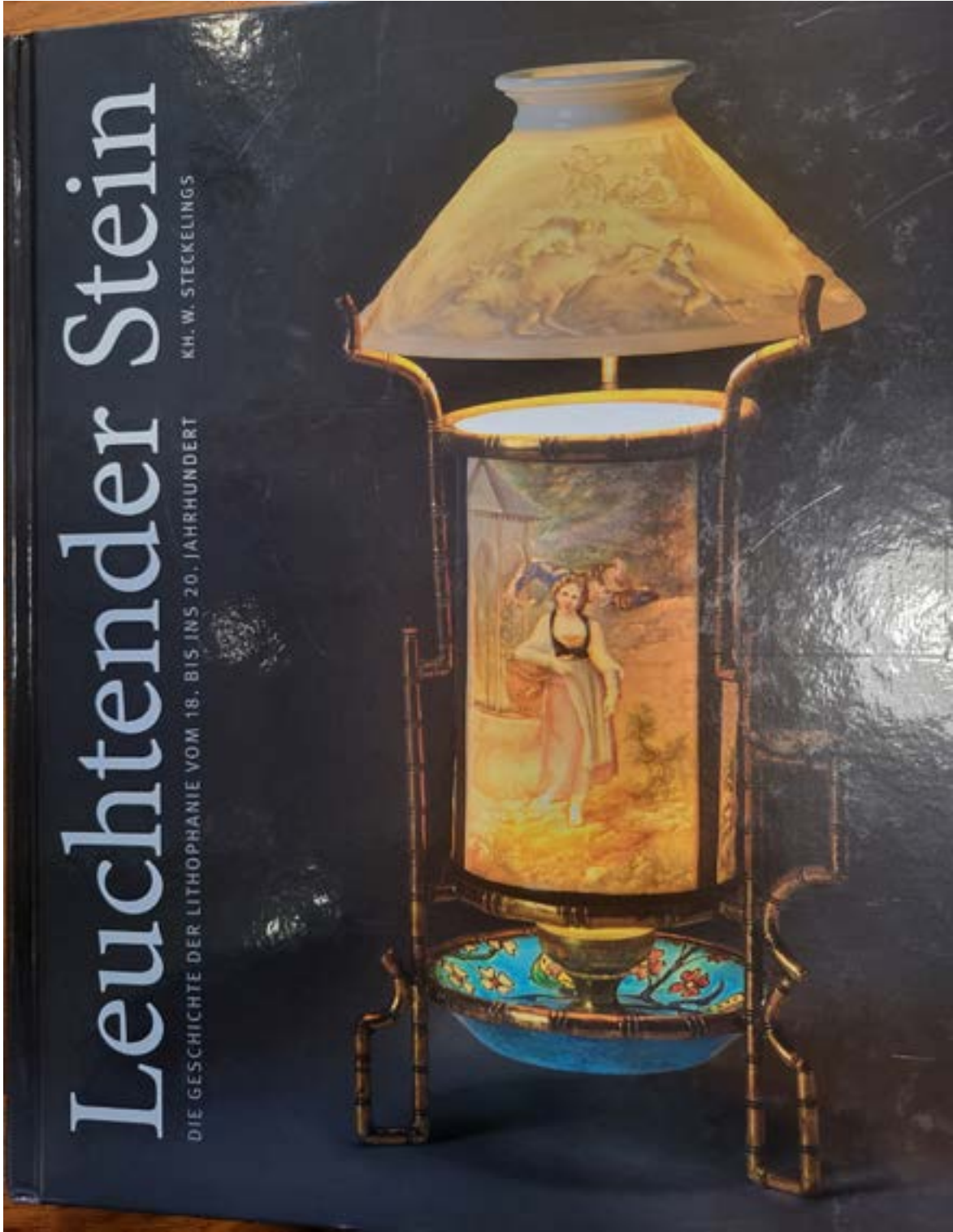
Each piece of clay is a fragment of the cosmos. Sculpting with clay, we are working not only with the body of earth, but also with the oldest memory of the universe. We get to know what is beneath the surface, the unseen world. Access to it opens a person to an even greater path of cognition. Knowledge through the body.

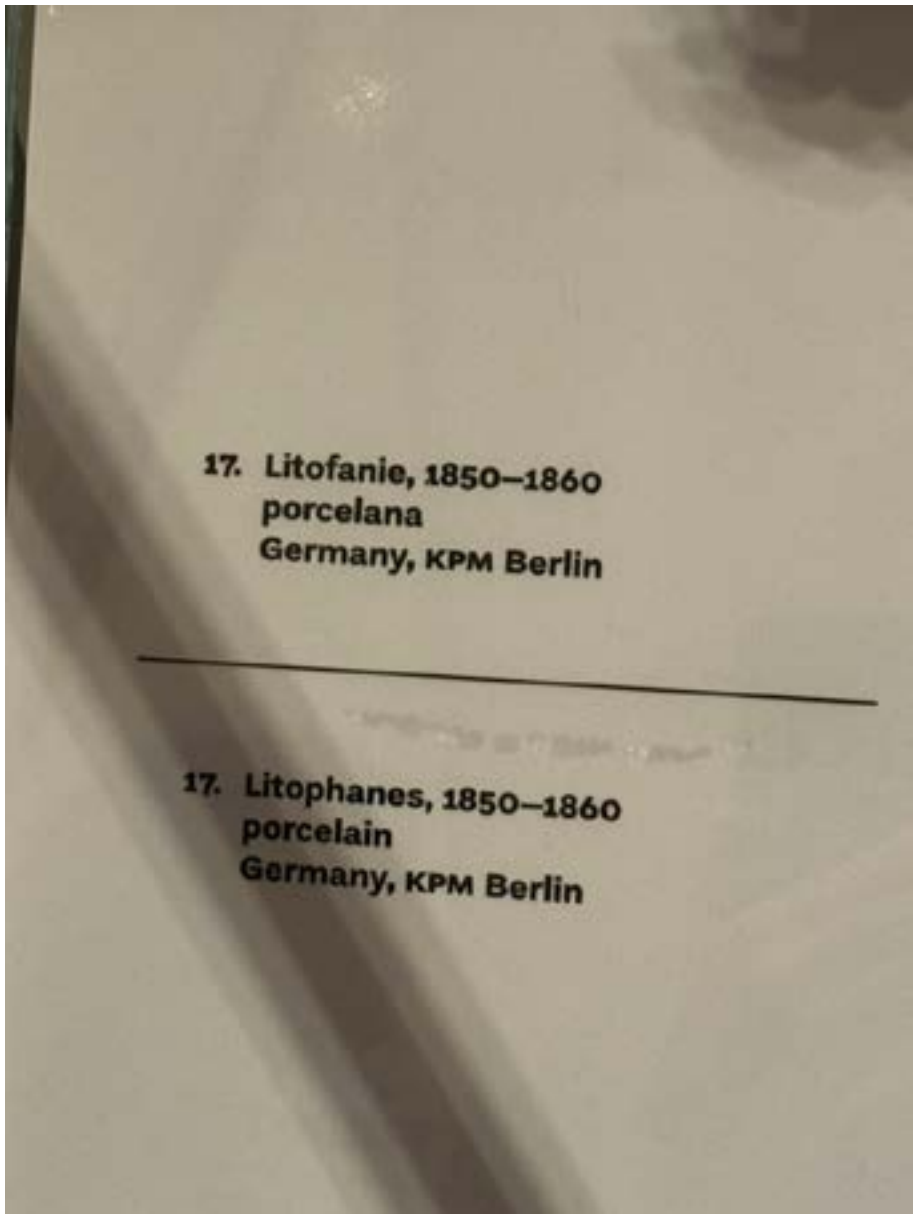
Attentive touch in the process of creating ceramic sculpture is of particular importance today. The amount of information bombarding modern humanity is impossible to assimilate and understand. Information that is trivial, detailed and does not give a picture of the whole.

The antidote to information chaos is to immerse oneself in the creative process. Cutting off from external stimuli. Staying in a clay-body relationship. Direct access to the sensations that are.

This is why it is so important to produce knowledge (cognition) through the mind as well as through the body, to find balance and to feel (body) and understand (mind) the surrounding world.

Tłumaczenie na język angielski: Agnieszka Berger





Fragment prezentacji do wykładu przedstawiającego realizację zadania badawczego - podróży poznawczej do The Blair Museum of Lithophanes, realizowanej dzięki wsparciu pozyskanemu z Funduszu Badawczego Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Cytując tekst do wykładu:

„Tematem centralnym wykładu jest relacja z podróży do muzeum. The Blair Museum of Lithophanes powstało dzięki największej na świecie kolekcji litofanii, utworzonej przez Laurel Blair w jego mieście rodzinnym – Toledo w stanie Ohio (USA).

Przedstawię możliwości zastosowania tej techniki zdobienia w projektowaniu w sztuce i designie. Pokażę także mój sposób traktowania przezierności porcelany w obiektach rzeźbiarskich, instalacjach oraz w relacji z dźwiękiem.

Litofania jest techniką rzeźbiarską – ale powstały wzór jest rysunkiem walorowym lub obrazem, który zmienia się pod wpływem światła. Jej interdyscyplinarność jest interesująca już na wstępie, ponieważ technika rzeźbiarska oparta na wklęsło-wypukłym reliefie nie prowadzi do powstania klasycznej płaskorzeźby.

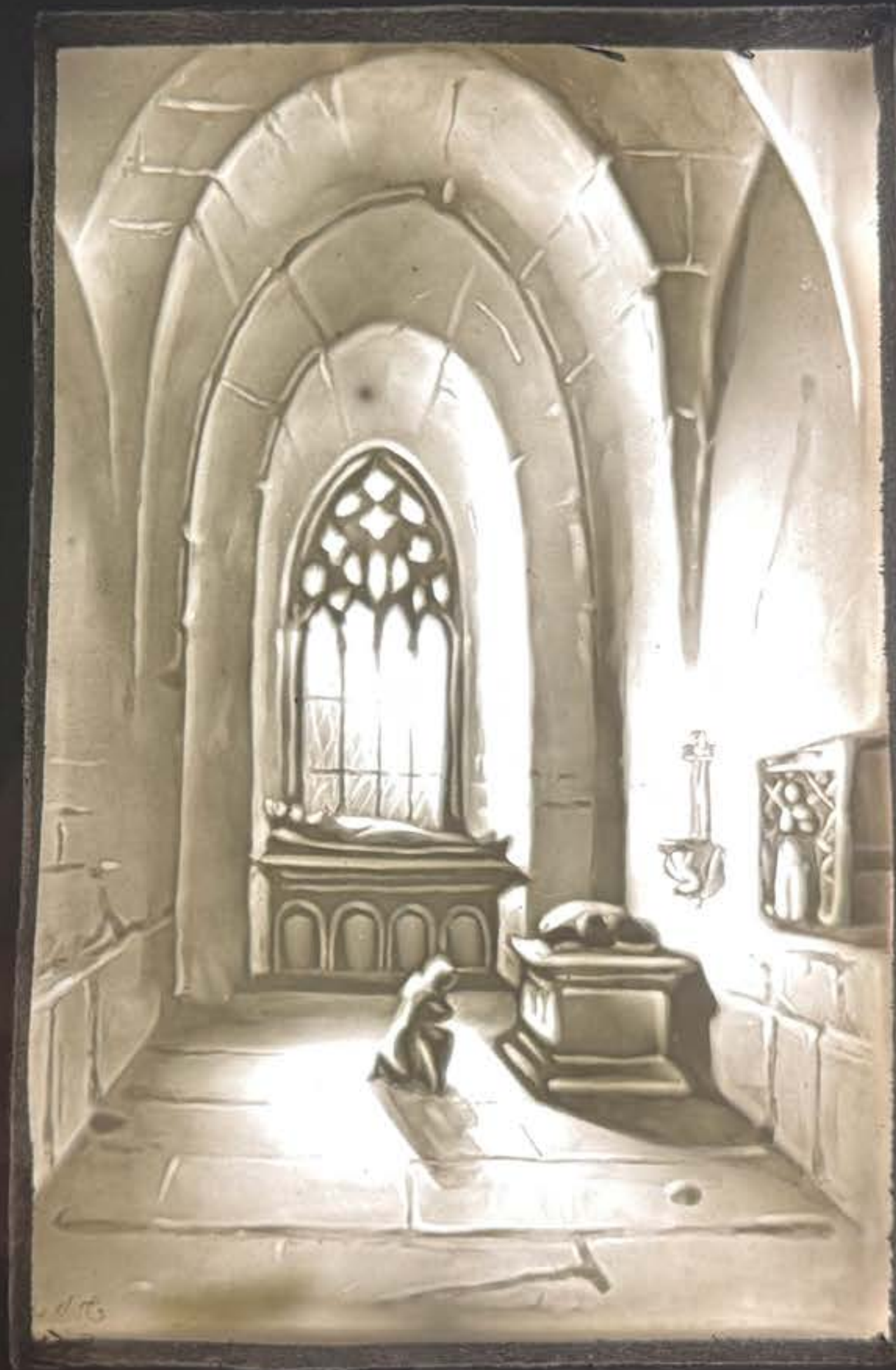
Podczas wykładu przybliżę pierwszą książkę poświęconą tej technice, pt. *Lithophanes*. Egzemplarze publikacji, opatrzone dedykacją autorki – Margaret Carney – zostaną przekazane m.in. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Książki zostały подарowane przez autorkę podczas spotkania i dyskusji o litofanii w The International Museum of Dinnerware Design, którego Margaret Carney jest obecnie kuratorką i dyrektorką.

Przedstawię także relację ze spotkania z Bryanem Czibeszem-prof. uczelni z SUNY University New Paltz, NY który wykonuje porcelanowe litofanie metodą druku 3D.”



WYKŁAD: Relacja z realizacji zadania badawczego w ramach Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie.

*Zastosowanie
porcelanowej litofanii
w projektowaniu
w sztuce i designie*



OUR TEAM



Ewa Szlachetka-
Depak

DOKTORAL SCHOOL OF FINE
ART. ACADEMY IN KRAKOW
LITPHANY FOUNDATION IN
THE NAME OF ROMAN
SZLACHETKA



Magdalena
Skrolecka

DOKTORAL SCHOOL OF
FINE ART. ACADEMY IN
KRAKOW



Malgorzata
Szczygiel

LITPHANY FOUNDATION
IN THE NAME OF
ROMAN SZLACHETKA



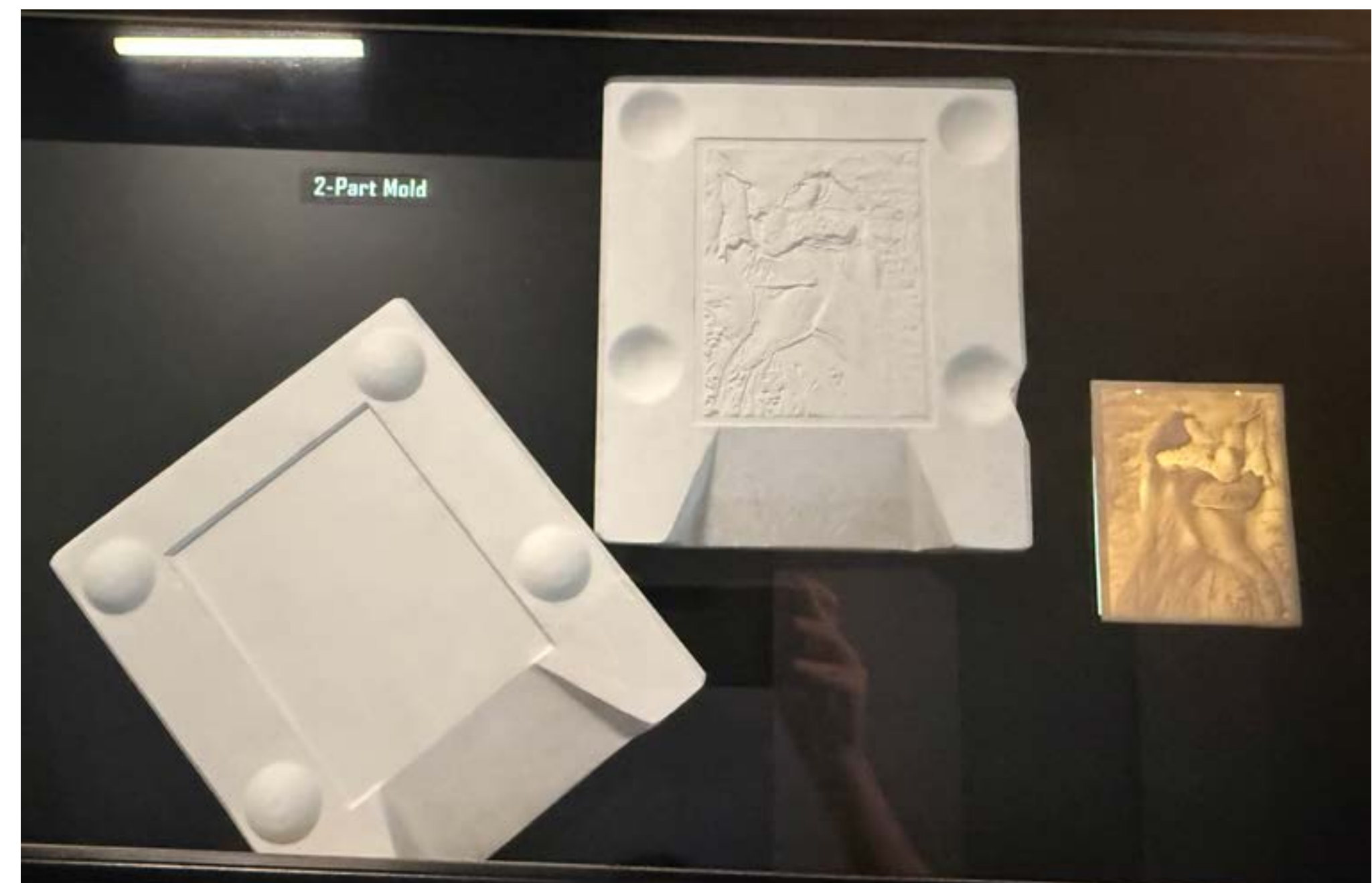
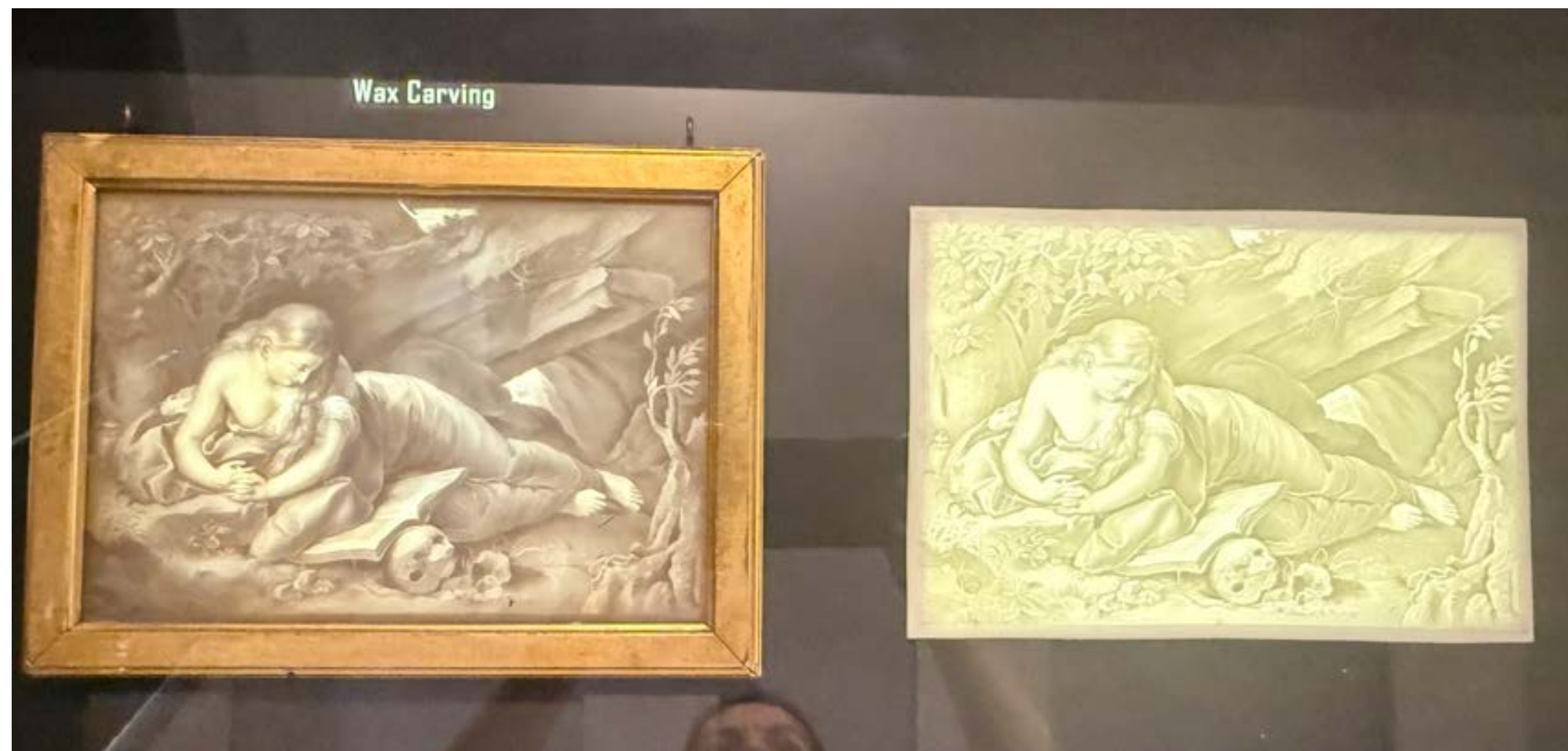
Roman Szlachetka

DESIGNER OF DINNERWARE
OF ĆMIELÓW PORCELAIN
FACTORY
LITHOPHANE MAKER



Fragment prezentacji do wykładu

Jak powstaje litofania...



Fragment prezentacji do wykładu

Realacja ze spotkania z dr Margaret Carney



Fragment prezentacji do wykładu



Fragment prezentacji do wykładu

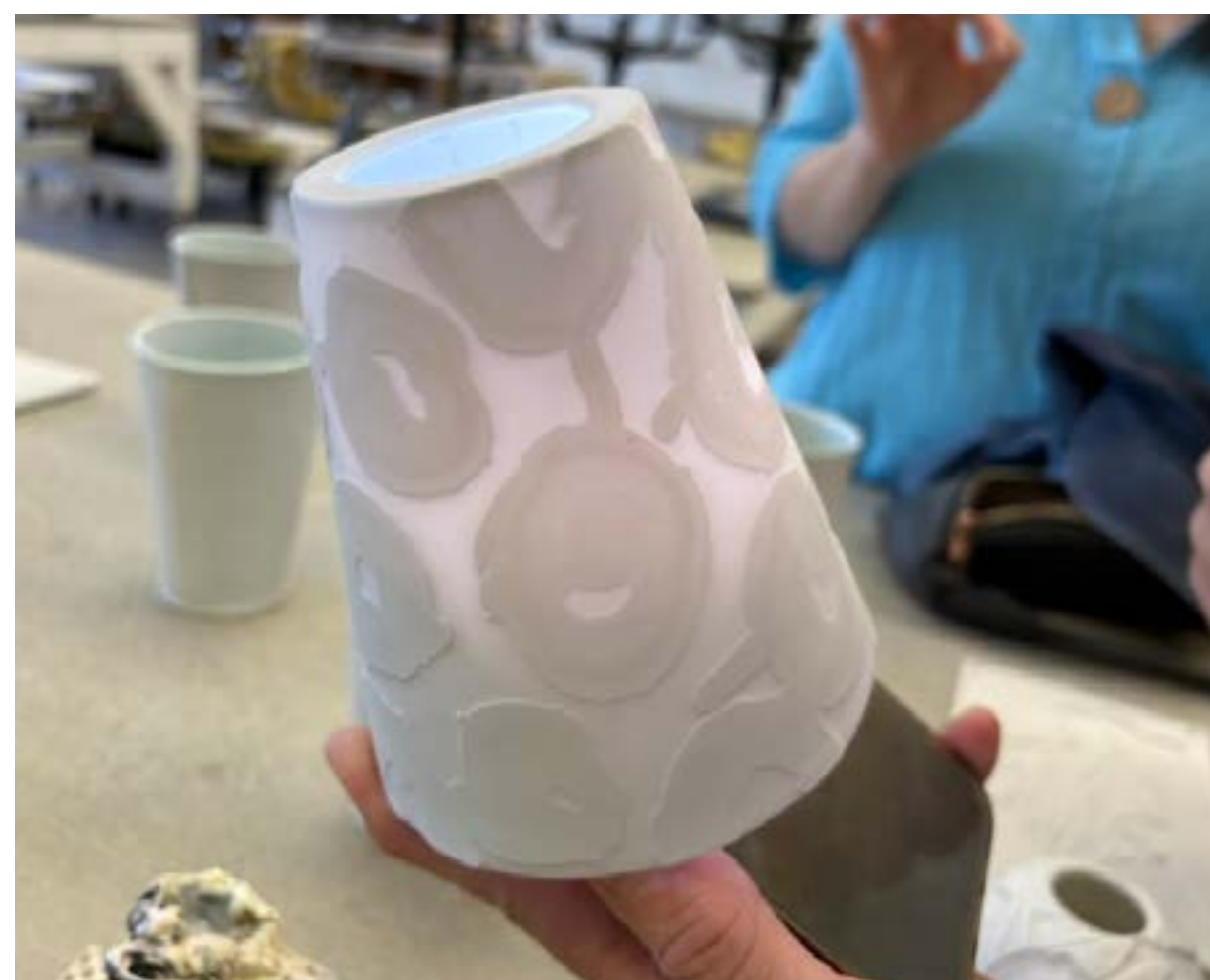
Realacja ze spotkania z Bryan Czibesz, Associate Professor and Ashley Lyon, Assistant Professor.



Fragment prezentacji do wykładu



Fragment prezentacji do wykładu







Powyżej prezentacja do wykładu - fragment

Obok umieściłam zaproszenie na wykład i wkładkę do książki pt. *Lithophanes*.

Poniżej relacja z wykładu umieszczona na stronie internetowej Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie:

<https://sd.asp.krakow.pl/news/litofania-jako-medium-swiatla-i-znaczenia-ewa-szlachetka-depak/>

Zastosowanie litofanii w projektowaniu. The Application of Lithophanes in Creative Practice

Zapraszamy serdecznie na wykład Ewy Szlachetki-Depak podsumowujący zadanie badawcze:
Wyjazd poznawczy, wizyta studyjna w The Blair Museum of Lithophanes koło Toledo (Ohio, USA), realizowane w ramach Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie.
Odbędzie się dnia 13.01.2026, godz 9:00, s.108 ul. Smoleńsk 9, Wydział Form Przemysłowych.

We cordially invite you to a lecture by Ewa Szlachetka-Depak summarizing the research project: *Educational trip, study visit to The Blair Museum of Lithophanes* near Toledo (Ohio, USA), carried out as part of the Doctoral School of the Academy of Fine Arts in Kraków. The lecture will take place on 01/13/2026, at 9:00 a.m., 9 Smoleńsk Street, Faculty of Industrial Design.



Zdjęcia wykonane podczas spotkania z Margaret Carney (powyżej) oraz z Bryan Czibesz (poniżej) przez Ewa Szlachetka-Depak
Photographs taken during the meeting with Margaret Carney (above) and with Bryan Czibesz (below) by Ewa Szlachetka-Depak



Zdjęcia wykonane podczas spotkania z Margaret Carney przez Ewa Szlachetka-Depak
Photos taken during the meeting with Margaret Carney by Ewa Szlachetka-Depak



Publikację wraz z dedykacją autorki, Margaret Carney pozyskano podczas realizacji zadania badawczego: *Wyjazd poznawczy, wizyta studyjna w The Blair Museum of Lithophanes* koło Toledo (Ohio, USA). Spotkanie odbyło się w IMoDD w Kingston (NY), dnia 19 sierpnia 2025 roku. Projekt Ewy Szlachetki-Depak i Magdaleny Skroleckiej, finansowany z Funduszu Badawczego Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, przy wsparciu Małgorzaty Szczygiał z ramienia Fundacji Litofania im. Romana Szlachetki.

The publication, together with the author's dedication by Margaret Carney, was acquired during the research activity: *Educational trip, study visit to The Blair Museum of Lithophanes* near Toledo (Ohio, USA). The meeting took place at IMoDD in Kingston (NY) on 19 August 2025. A project by Ewa Szlachetka-Depak and Magdalena Skrolecka, funded by the Research Fund of the Doctoral School of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, with the support of Małgorzata Szczygiał on behalf of the Roman Szlachetka Lithophane Foundation.

26.02.2026

Natalia Mecnarowska-Legutko

Wykład Ewy Szlachetki-Depak podsumowujący zadanie badawcze realizowane w ramach Szkoły Doktorskiej ASP

W dniu 13 stycznia 2026 roku na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w sali 108, odbył się wykład Ewy Szlachetki-Depak, doktorantki II roku Szkoły Doktorskiej ASP. Spotkanie miało charakter **podsumowania zadania badawczego** pt. *Wyjazd poznawczy – wizyta studyjna w The Blair Museum of Lithophanies w okolicach Toledo (Ohio, USA)*, realizowanego w ramach programu badawczego Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie.



Centralnym punktem wykładu była relacja z pobytu badawczego w **The Blair Museum of Lithophanies**, instytucji powstałej wokół największej na świecie kolekcji litofanii, zgromadzonej przez Laurel Blaira. Prelegentka przybliżyła zarówno kontekst powstania muzeum, jak i znaczenie litofanii jako unikatowej techniki pracy z porcelaną i światłem, osadzając swoje badania w międzynarodowym kontekście artystycznym i instytucjonalnym.

Litofania, będąca szczególną formą zdobienia porcelany, ujawnia swój obraz dopiero w momencie podświetlenia, różnice grubości materiału determinują walorowy charakter przedstawienia. Podczas wykładu zaprezentowane zostały **możliwości zastosowania tej techniki w sztuce współczesnej i designie**, a także autorskie strategie pracy z przeziernością porcelany w obiektach rzeźbiarskich, instalacjach przestrzennych oraz realizacjach łączących obraz z dźwiękiem.

Istotnym wątkiem spotkania była **interdyscyplinarność litofanii**, sytuującej się na styku rzeźby, rysunku i obrazu. Choć oparta jest na wklęsło-wypukłym reliefie, nie prowadzi do powstania klasycznej płaskorzeźby, lecz dynamicznego obrazu walorowego, którego percepcja zmienia się wraz z warunkami oświetleniowymi.

W trakcie wykładu zaprezentowana została również pierwsza monografia poświęcona tej technice, *Lithophanes* autorstwa **Margaret Carney**. Egzemplarz publikacji, opatrzony dedykacją autorki, został przekazany m.in. do zbiorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Książka ta została podarowana podczas spotkania i dyskusji poświęconej litofanii w **The International Museum of Dinnerware Design**, którego Margaret Carney jest obecnie kuratorką i dyrektorką.

Program wykładu obejmował także relację ze spotkania z **Bryanem Czibeszem**, profesorem **SUNY University New Paltz (Nowy Jork)**, który w swojej praktyce badawczej i artystycznej wykorzystuje **technologie druku 3D** do tworzenia porcelanowych litofanii. Wątek ten otworzył dyskusję nad współczesnym potencjałem technologicznym i jego wpływem na rozwój tradycyjnych technik ceramicznych.

Wykład Ewy Szlachetki-Depak stanowił przykład **spójnego połączenia badań artystycznych, refleksji teoretycznej oraz praktyki projektowej**, podkreślając znaczenie wyjazdów badawczych, międzynarodowych kontekstów oraz interdyscyplinarnego podejścia w kształceniu doktorantów Szkoły Doktorskiej ASP w Krakowie.



Zdjęcia wykonane podczas spotkania
z Margaret Carney przez Ewa Szlachetka-Depak
Photos taken during the meeting
with Margaret Carney by Ewa Szlachetka-Depak



Publikację wraz z dedykacją autorki, Margaret Carney pozyskano podczas realizacji zadania badawczego: *Wyjazd poznawczy, wizyta studyjna w The Blair Museum of Lithophanes* koło Toledo (Ohio, USA). Spotkanie odbyło się w IMoDD w Kingston (NY), dnia 19 sierpnia 2025 roku. Projekt Ewy Szlachetki-Depak i Magdaleny Skroleckiej, finansowany z Funduszu Badawczego Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, przy wsparciu Małgorzaty Szczygieł z ramienia Fundacji Litofania im. Romana Szlachetki.

The publication, together with the author's dedication by Margaret Carney, was acquired during the research activity: *Educational trip, study visit to The Blair Museum of Lithophanes* near Toledo (Ohio, USA). The meeting took place at IMoDD in Kingston (NY) on 19 August 2025. A project by Ewa Szlachetka-Depak and Magdalena Skrolecka, funded by the Research Fund of the Doctoral School of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, with the support of Małgorzata Szczygieł on behalf of the Roman Szlachetka Lithophane Foundation.

Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Litofania jako medium światła i znaczenia / Ewa Szlachetka-Depak / dzięki uprzejmości artystki



Natalia Mecnarowska-Legutko

Absolwentka wydziału malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Zajmuje się ilustracją, grafiką i komiksem. W ramach doktoratu bada możliwości rysunku narracyjnego jako medium odpowiadającego współczesnym potrzebom komunikacji, nastawionej na obraz i krótkie komunikaty tekstowe. Obszar tych badań ...

[CZYTAJ WIĘCEJ](#)

Artykuł opublikowany w czasopiśmie branżowym *Szkło i Ceramika*.

(Publikacja dotyczy tematu przedstawionej powyżej podróży poznawczej, rozszerzonego o historię i współczesność litofanii w Polsce.)

„Podróż śladami porcelanowej litofanii”

Podążając śladami porcelanowej litofanii odbywam podróż zarówno w czasie, jaki i w przestrzeni. Początek mojej podróży to obserwacja litofanii Romana Szlachetki, następnie przeprowadzałam moje własne eksperymenty z litofanią, co doprowadziło mnie do **spotkania z dr Margaret Carney, autorką pierwszej i jednej z dwóch na świecie książek o litofanii**. Spotkanie odbyło się podczas **podróży poznawczej do Blair Museum of Lithpohanes**, jedynego na świecie muzeum prezentujące wyłącznie litofanie, gdzie dr Carney była dyrektorką i kuratorką.

Litofania jest techniką rzadko stosowaną, a publikacji jest niewiele, dlatego właśnie tak cenna jest wspomniana książka.

Litofania to technika zdobienia, w której obraz ujawnia się dopiero po podświetleniu obiektu od tyłu. Cieńsze partie materiału przepuszczają więcej światła i stają się jaśniejsze, natomiast grubsze pozostają ciemniejsze — podobnie jak w rysunku tworzonym walorem. Nazwa wywodzi się z greckich słów litho (kamień) oraz phainen (pojawiać się). Warto jednak podkreślić, że dr Margaret Carney, że litofanie nie mają faktycznego związku z kamieniem, ponieważ tradycyjnie wykonywane są z porcelany, choć współcześnie mogą powstawać także z innych materiałów. W języku polskim funkcjonują dwie poprawne wersje językowe: litofanie i litofany.

Sam sposób operowania grubością ścianki porcelanowej, wywodzi się z Chin, gdzie wielowiekowa tradycja pracy z tą materią poprzedza doświadczenia europejskie. Około sto lat po wynalezieniu porcelany w Europie baron Paul de Bourgoing prowadził eksperymenty w manufakturze porcelany w Sèvres i opracował technikę, którą nazwał litofanią. Swój patent ogłosił 12 stycznia 1827 roku. Od tej pory była szeroko stosowana w fabrykach porcelany w Europie, a także w Stanach Zjednoczonych.

Tematyka tych XIX-wiecznych litofanii była ściśle związana ze specyfiką ówczesnej sztuki — dominowały naturalistycznie przedstawione sceny rodzajowe, biblijne i mitologiczne, pejzaże, a także realistycznie portrety. Tego typu prace i dekoracje wymagały subtelnego modelowania światłem, dlatego w początkowym etapie przygotowania litofanii wykorzystywano wosk, który pozwalał uzyskać efekt zbliżonej przeświecalności, a tym samym ocenę rezultatu w trakcie modelowania wzoru.

Z modelu wykonanego w wosku zdejmowano formy gipsowe. Stosowano zarówno formy pojedyncze, jak i podwójne. Po zalaniu masą porcelanową gips odciąga wodę, a materiał stopniowo zastyga. Kruchy odlew, na tym etapie nie wykazuje jeszcze cech przezierności. Dopiero wypał w temperaturze ok. 1400 °C nadaje porcelanie właściwą transparentność. Należy również zaznaczyć, że porcelanowa litofania po wypale jest mniejsza o około 12–20% w stosunku do pierwotnego modelu, co wynika z naturalnego skurczu materiału podczas procesu wypału.

W XIX wieku proces wypału porcelany był niezwykle wymagający i czasochłonny. Piece opalano przez kilka dni, a każdy obiekt umieszczano w osobnych szamotowych kapsułach (kapslach), które chroniły pracę przed zabrudzeniem osadzającą się sadzą powstałą podczas spalania.

Litofanie cieszyły się dużym zainteresowaniem bogacącego się mieszczaństwa. Stosowano je do osłonięcia płomieni świec i kaganków. Łączyło to funkcje dekoracyjne i użytkowe tej techniki. Jej popularność zaczęła zanikać wraz z upowszechnieniem się elektryczności pod koniec XIX wieku.

Roman Szlachetka – pierwszy artysta współczesny wykonujący litofanie w Polsce

Roman Szlachetki (1954–2012) ukończył Wydział Ceramiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (aktualnie Akademia Sztuk Pięknych). Już podczas studiów interesował się techniką porcelanowej litofanii, co zaważyło na jego wyborze pracy w Ćmielowie. W trakcie studiów otrzymywał stypendium od Zakładów Porcelany „Ćmielów” (obecnie Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” S.A.), które zobowiązywało go do pracy projektanta w tej fabryce. Po ich ukończeniu okazało się, że ma także inne możliwości zatrudnienia, jednak zdecydował się podjąć pracę właśnie w Ćmielowie.

W pracy magisterskiej z roku akademickiego 1979/80 przedstawił dwa sposoby wykonywania litofanii. W pierwszym, co jest ciekawe, intuicyjnie sięgał po rozwiązania zaczerpnięte z technik graficznych pisał o możliwości wykorzystania trawienia w celu uzyskania obrazów przeświecalnych w porcelanie. Miejsca wypalanej, poszkliwionej powierzchni porcelany, poddane trawieniu miały stawać się cieńsze, a tym samym jaśniejsze i bardziej przepuszczające światło. W swoich rozważaniach doszedł jednak do wniosku, że: porównując obydwie metody wykonywania przeświecalnych obrazów myślę, że skuteczniejsze jest działanie na surowym wyrobie. Były to czasy, “żelaznej kurtyny”, kiedy Polska była izolowana od Europy zachodniej, zatem zdobywanie informacji o litofanii było trudne i wymagało opracowania własnych metod, ponieważ nie było możliwości poznania już stosowanych.

Swoją pierwszą litofanię wykonał pracując w wosku i ściągając z niego formę gipsową. Jest to litofania przedstawiająca widok Ćmielowa z fabryką porcelany. Wykonał ją z okazji 190-lecia powstania zakładu i opatrzył stosownym napisem „Ćmielów 1790–1980” oraz używanymi na przestrzeni tych lat sygnaturami. Ten sam motyw, ujęty w odmiennej interpretacji, pojawił się również w litofanii „200

lat Zakładów Porcelany ‘Ćmielów’”. Obie litofanie są prezentowane w Muzeum Historyczno-Archeologicznym w Ostrowcu Świętokrzyskim – w oddziale w Pałacu Wielopolskich w Częstocicach, wraz z innymi eksponatami Ćmielowskiej porcelany.

W ramach godzin pracy przeznaczonych na swoją własną praktykę artystyczną, Roman Szlachetka wykonał litofanie ze znajdujących się w zakładzie form gipsowych. Były to trzy wzory o wyraźnym XIX wiecznym przedstawieniu – naturalistycznym. Trudno dociec autorstwa tych obiektów. Można tylko spróbować połączyć fakty o istniejących w zakładzie formach gipsowych z historią fabryki porcelany w Ćmielowie. W tej historii jest moment, kiedy Stanisław Cybulski, jak pisze E. Kawecka: wyjechał do Francji do Limoges celem zdobycia praktyki w tamtejszych dużych zakładach ceramicznych. Dlatego można wysnuć wniosek, że: “Jeśli z podróży do Limognes Stanisław Cybulski przywiózł dwóch modelarzy a także jak pisze E. Kawecka wzory i modele naczyń, mógł przywieść także formy gipsowe litofanii, lub któryś z przybyłych modelarzy mógł wykonać je w Ćmielowie. Jeśli były próby wykonywania litofanii, to ponieważ był to rok 1879, a Stanisław zmarł już w 1886, kiedy było już blisko schyłku popularności litofanii, to wiedza o ich wykonywaniu w Ćmielowie mogła być nierozpowszechniana. Natomiast M. Stadnicki pisze o braku dokumentacji z okresu Cybulskich, ponieważ wiele informacji mogło zaginać podczas pożaru zakładu w 1904 roku.” Oczywiście badania nad tą kwestią nadal prowadzę.

Metoda pracy Romana Szlachetki

Roman Szlachetka podczas tworzenia kolejnych litofanii wylewał lejną masę porcelanową na płytę gipsową. Potem używając tę samą masę, różnej grubości relief rzeźbił dodając i odejmując ją. To metoda, która ma dwie kluczowe cechy:

1. unikalność, prace są niepowtarzalne,

2. konieczność wyobrażenia sobie ostatecznego efektu jeszcze na etapie tworzenia litofanii, ponieważ rezultat pracy można było zobaczyć dopiero po końcowym wypale.

Te dwie cechy miały wpływ na charakter pozostawionych przez niego obiektów —zniszczonych nie da się już wiernie odtworzyć. Umiejętność przewidywania końcowego efektu była kluczowa zarówno na etapie formowania litofanii, jak i podczas stosowania barwników, takich jak tlenki i sole metali.

Artysta pracował w masie porcelany twardej, wypalanej w atmosferze redukcyjnej w piecu gazowym, w temperaturze około 1400°C.

W jego twórczości litofanicznej pojawiały się przedstawienia przyrody, w tym największa litofania Okno znajdująca się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, portrety oraz kompozycje abstrakcyjne, m.in. z serii Impuls. Motyw z tej serii wykorzystał także w autorskiej dekoracji swojego sztandarowego serwisu Pułaski,

Artykuł opublikowany w czasopiśmie branżowym *Szkło i Ceramika*.

, który nadal pozostaje w produkcji Polskich Fabryk Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” S.A. Do innych fasonów jego projektu należą m.in.: Jenny, Yvonne, Gaja, Astoria oraz elementy serwisu Rococo.

Warto podkreślić, że Roman Szlachetka był pierwszym projektantem w fabryce porcelany w Ćmielowie, który opracowywał prototypy naczyń z uwzględnieniem ich docelowej pojemności. Już na etapie projektowania dokonywał odpowiednich obliczeń, uwzględniając skurcz masy porcelanowej. Dane dotyczące skurczu pozyskiwał dzięki regularnym konsultacjom i częstym wizytom w zakładowym laboratorium.

Artysta zajmował się także rysunkiem, malarstwem oraz rzeźbą. Malował i rzeźbił w różnych mediach, także w porcelanie. Zajmował się także edukacją.

Moja droga śladami litofanii

To praktyka artystyczna, a nie teoria, stała się dla mnie podstawowym sposobem zgłębiania techniki litofanii. Od 2009 roku wypracowuję własne strategie tworzenia litofanii oraz autorski język artystyczny. Obecnie koncentruję się na instalacjach przestrzennych, traktując je jako nie spotykana do tej pory formę zastosowania tej techniki w sztuce. Instalacje, w których litofanie same w sobie komponują i organizują przestrzeń, a nie są wbudowane w przygotowany dla nich obiekt.

Tworzę także obiekty abstrakcyjne o intensywnym związku z naturą. Konstruuję formy, odczytując informacje ukryte pod powierzchnią — treść, na którą patrzymy, a której nie dostrzegamy. W pięknie i mądrości naturalnych, subtelnych i niemal niedostrzegalnych wzorców oraz procesów odnajduję logikę dającą poczucie równowagi i harmonii. Dlatego swoje rzeźby — obiekty ceramiczne — nazywam Formami Bio-Logicznymi.

Interdyscyplinarny charakter litofanii jest zgodny z moim podejściem do pracy twórczej. Jest to technika rzeźbiarska, ale dzięki zmianie światła, ujawnia się obraz. Z powodzeniem podejmuję także próby wydobywania dźwięku z litofanii, co dodatkowo poszerza jej potencjał interpretacyjny. Moje eksperymenty podążają w kierunku interakcji multimedialnej pomiędzy światłem, obrazem i dźwiękiem.

W Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie badam możliwości aktualizacji techniki litofanii dzięki metodom technologii ceramiki i oświetlenia oraz poszukuję współczesnych obszarów jej zastosowania. Mam możliwość prowadzenia szeroko zakrojonych badań nad porcelanową litofanią koncentrując się na procesie pojawiania się obrazu — tego, co ukryte — co pozwala łączyć perspektywę naukową z działaniami artystycznymi.

Kiedy wykonywałam w 2009 roku, swoją pierwszą litofanię w wosku, Roman Szlachetka robił mi korekty przez Internet. Zdjęcia wysyłałam na maila, a potem rozmawialiśmy przez telefon o tym co należy poprawić. Wiele z jego instrukcji nadal dźwięczy mi w głowie. Był perfekcyjny i nie godził się na efekt końcowy niewystarczająco dopracowany. Praca nad moją pierwszą litofanią trwała pół roku. Chciałam opanować tę sztukę zdobienia, dlatego tworzenie litofanii oparłam na iluzjonistycznym modelunku światłocieniowym, potęgującym efekt realistyczny o charakterze mimetycznym, podporządkowany wiernemu oddaniu detalu i światłocienia.

Następnie dostałam od taty instrukcje jak ściągnąć formę gipsową i wykonać płyty gipsowe, na których należy umieścić delikatny odlew z masy porcelanowej, bezpośrednio po wyjęciu z formy. Ogromną pomoc w opanowaniu ostatniej fazy tej sztuki zdobienia porcelany — odlewów masy porcelanowej z formy gipsowej oraz wypał —otrzymałam od pracowników Fabryki Porcelany w Ćmielowie, do której nadal przyjeżdżam, aby eksperymentować z porcelanową litofanią.

Dzięki wsparciu Funduszu Badawczego Szkoły Doktorskiej (FBSD) mogłam odbyć podróż poznawczą do The Blair Museum of Lithophanes w Stanach Zjednoczonych, jedyne go na świecie muzeum poświęconego wyłącznie litofaniom, a także spotkać się z dr Margaret Carney.

Podróż poznawcza

Już samo nawiązanie kontaktu z Margaret Carney okazało się dużym wyzwaniem; jak później przyznała, była zaskoczona, że w ogóle udało mi się do niej dotrzeć — musiałam bowiem ustalić, czy powinnam szukać jej w Ann Arbor, w Toledo, w Elmore (gdzie znajduje się Blair Museum of Lithophanes), czy w Kingston koło Nowego Jorku, gdzie mieszka i pracuje, pełniąc funkcję kuratorki oraz dyrektorki Museum of Dinnerware Design. Pomogła mi w tym Małgorzata Szczygieł, siostra Romana Szlachetki.

W ciepły, sierpniowy dzień 2025 roku, wyruszyliśmy wspólnie z Chicago do Nowego Jorku, podążając śladami porcelanowej litofanii.

Pierwszym przystankiem było Elmore, niedaleko Toledo w stanie Ohio. To właśnie tam, na terenie Schedel Gardens — pośród rozległych, starannie zaprojektowanych ogrodów — mieści się obecnie trzecia już siedziba Blair Museum of Lithophanes.

Ekspozycja muzeum została zaprojektowana w sposób przemyślany i intrygujący, od pierwszych chwil angażując odwiedzających. Już na początku można dotknąć repliki porcelanowej litofanii wykonanej w technologii druku 3D z tworzywa sztucznego — wyczuć jej delikatną fakturę oraz obserwować, jak światło przenika przez cieńsze partie, stopniowo odsłaniając ukryty obraz. Obiekty te można swobodnie brać do rąk i z bliska przyglądać się każdemu detalowi ich struktury.

Dalej prezentowany jest proces tworzenia litofanii: od modelowania w wosku, po formy gipsowe stosowane w XIX wieku — pojedyncze i podwójne.

Na wystawie można podziwiać zarówno płaskie płytki, jak i formy trójwymiarowe, w tym również przedmioty użytkowe — np. podgrzewacze do jedzenia i picia zdobione litofanią.

The Blair Museum of Lithophanes powstało dzięki największej na świecie kolekcja litofanów, składająca się z niemal 3000 obiektów. Została ona utworzona w XX wieku dzięki pasji i pracy Laurela Blaira. Przez lata gromadził on litofanie z różnych części świata, ratując je przed zapomnieniem i rozproszeniem. Jego prywatna fascynacja przerodziła się w misję dokumentowania oraz upowszechniania wiedzy o tej wyjątkowej technice. Dzięki Jego zbiorom powstało miejsce unikatowe — muzeum poświęcone wyłącznie litofanii, ukazujące jej rozwój, różnorodność tematów oraz mistrzostwo dawnych wytwórni porcelany.

Z eksponatami z tej kolekcji można zapoznać się dzięki wspomnianej wcześniej książce dr Margaret Carney Lithophanes.

Przemierzając rozległe przestrzenie Ameryki Północnej, mijając miasta, jezioro Erie, lasy oraz tereny rezerwatu Allegany Reservation dotarliśmy do położonego w Kingston, NY The International Museum of Dinnerware Design (IMoDD). Tam spotkałyśmy się z dr Margaret Carney.

Rozmowa toczyła się wokół litofanii oraz eksponatów znajdujących się w The International Museum of Dinnerware Design, które dr Carney prezentowała z właściwą sobie pasją i entuzjazmem. Zadałam jej istotne pytanie dotyczące litofanii w Chinach. Dr Carney jednoznacznie potwierdziła — powołując się na wyniki swoich badań — że pierwsze litofanie powstały właśnie tam, ilustrując to przykładem lampionów. Pokazała nam również niewielkie naczynie zdobione techniką zbliżoną do tej, którą Bourgoing określał mianem lithophanie en ombre adoucie.

Dopiero z perspektywy czasu, kiedy analizuję gromadzone przeze mnie informacje na temat litofanii, dociera do mnie bogactwo wiedzy, które Margaret Carney przekazała nam podczas spotkania. Wrażenia systematyzują się i porządkują.

W ramach wymiany przekazałyśmy sobie wiele różnorodnych przedmiotów i materiałów związanych z litofanią. Margaret Carney podarowała opatrzone własnoręcznymi dedykacjami egzemplarze swoich książek dla różnych instytucji w Polsce, a także pocztówki, litofanie wykonane w technologii druku 3D z tworzywa sztucznego, ulotki promocyjne oraz trójwymiarowe kartki ze zmieniającym się obrazem w zależności od kąta patrzenia, promujące działalność Blair Museum of Lithophanes oraz IMoDD. Ja przekazałam wykonaną przeze mnie litofanię ze wzorem marszczącej się wody, osadzoną w podstawce wykonanej techniką raku.

Natomiast Małgorzata Szczygieł, reprezentująca Fundację Litofania, przekazała Margaret zakupione przez siebie obiekty projektu Romana Szlachetki, które w pełni odpowiadały profilowi kolekcji muzeum. Obiekty te są teraz w stałej kolekcji Museum of Dinnerware Design.

Kolejnym przystankiem naszej podróży był Wydział Sztuki SUNY New Paltz, gdzie spotkałyśmy się ze świetnym dydaktykiem Bryanem Czibeszem Associate Professor of Art. Profesor prowadzi wspaniale wyposażoną pracownię ceramiki, sam tworzy porcelanowe litofanie przy użyciu druku 3D, łącząc klasyczną precyzję z innowacyjnym podejściem do materiału i światła. Spotkanie to było niezwykle inspirującym doświadczeniem.

Wykład odnoszący się do aktualnego etapu “podróży”

Swoje wrażenia z podróży poznawczej przedstawiłam w wykładzie pt. „Zastosowanie litofanii w projektowaniu”, który zaprezentowałam w styczniu 2026 roku na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wystąpieniu towarzyszyła dokumentacja fotograficzna oraz filmowa.

Centralnym zagadnieniem wykładu była relacja z opisanej podróży badawczej śladami litofanii, ujęta w kontekście omówienia możliwości wykorzystania tej techniki w projektowaniu w sztuce i designie. Podczas wystąpienia zaprezentowałam również książkę Lithophanes autorstwa Margaret Carney. Egzemplarz z dedykacją został przekazany Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na ręce Dziekan Wydziału Form Przemysłowych, dr hab. Barbary Widłak, prof. ASP.

Przedstawiłam także relację ze spotkania z Bryanem Czibeszem z SUNY New Paltz, który realizował porcelanowe litofanie z wykorzystaniem technologii druku 3D. W kontekście tej technologii Magdalena Skrolecka, uczestnicząca w wykładzie i należąca wraz ze mną do grupy eksperckiej Szkoły Doktorskiej, przygotowała techniką cyfrową rysunek przeznaczony do druku 3D, który posłuży do dalszych badań.

Ewa Szlachetka-Depak

Absolwentka Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie — dyplom zrealizowany w 2005 roku. Obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej tej samej uczelni. Członkini: Stowarzyszenia Ceramika Bez Granic, Związku Polskich Artystów Plastyków OK, Stowarzyszenia Artystów Ceramików KERA-MOS.

Od 2010 roku realizuje indywidualne pobyty twórcze w Polskich Fabrykach Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” S.A., gdzie rozwija koncepcje form ceramicznych w masie porcelanowej głównie z użyciem techniki litofanii.

Pracuje twórczo w autorskim Litofania Studio Ceramiki w Krakowie — siedzibie Fundacji Litofania im. Romana Szlachetki, której jest współzałożycielką. Prowadzi cykliczne warsztaty ceramiczne w Centrum Kultury Podgórze w Krakowie. Rozpowszechnia wiedzę o porcelanowej litofanii prowadząc warsztaty od 2019 roku w instytucjach kultury, w tym także w swojej pracowni w Krakowie.

Bibliografia

Carney, Margaret. Lithophanes. Atglen, PA: Schiffer Publishing Ltd., 2008. ISBN 978-0-7643-3019-3.

Kawecka, Elżbieta. Polska porcelana. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.

Kołodziejowa, Bolesława, i Zbigniew M. Stadnicki. Zakłady Porcelany Ćmielów. Kraków: Wydawnictwo, 1986.

Manzaher, Maria. „Litofany”. Spotkania z Zabytkami 16, nr 7 (1992): 33–34.

Szlachetka-Depak, Ewa. Impulsy. Ceramika Romana Szlachetki. Warszawa: Sieć Badawcza ŁUKASIEWICZ – Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych, 2019. ISBN 978-83-942135-3-4.

Techniki ceramiki artystycznej. Red. Pravoslav Rada. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1993.

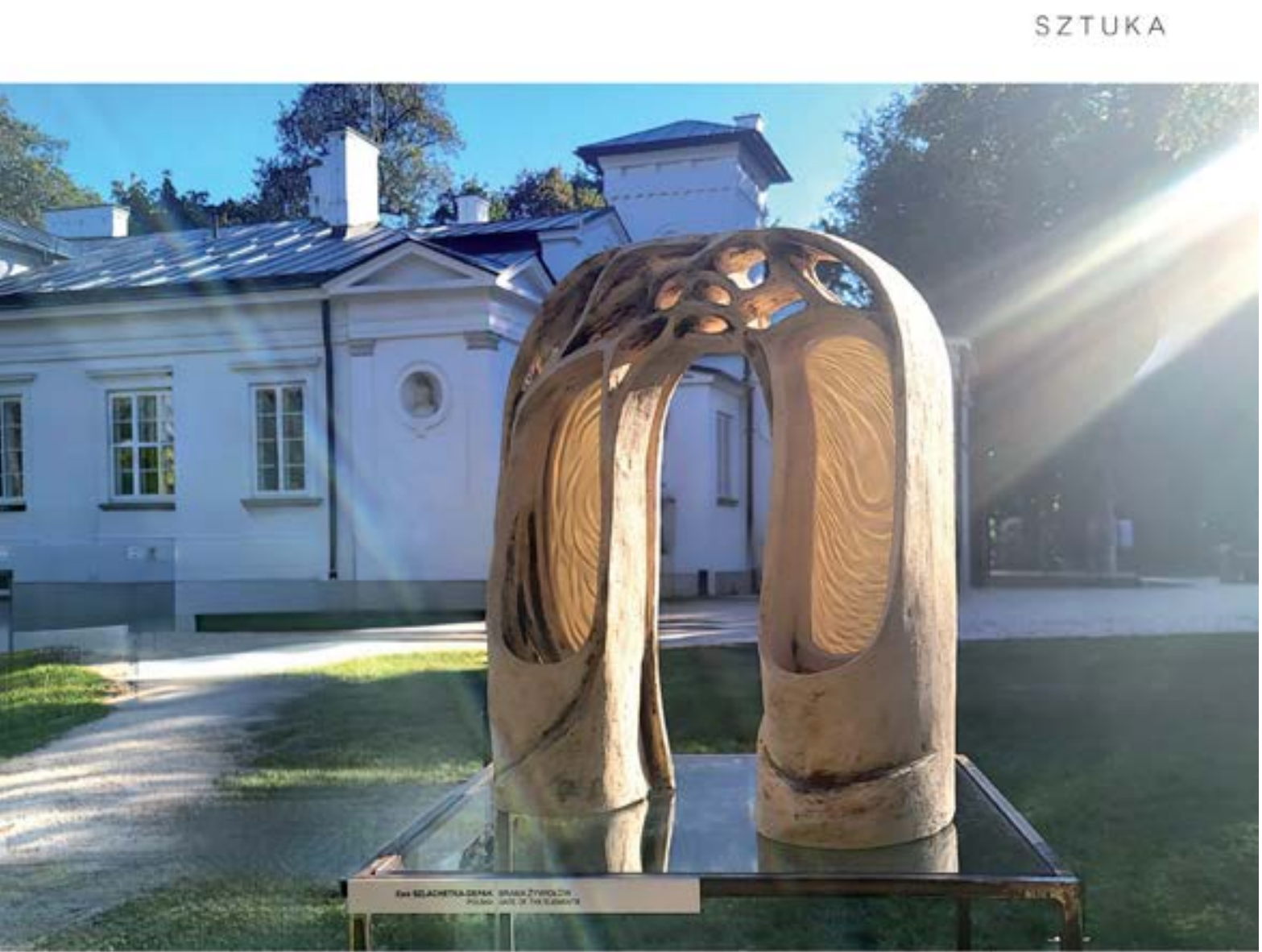
Załęska, Wanda. O kolekcjonowaniu porcelany. W: Polskie kolekcjonerstwo rzemiosła artystycznego, red. M. Białonowska, M. Bryl, A. Frąckowska, 51–57. Warszawa, 2018.

Szlachetka, Roman. Charakterystyczne cechy techniki trawienia porcelany wpływające na wzbogacenie wyrazu plastycznego projektowanych form. Praca magisterska, Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych, Wrocław, 1979/1980.

Urbaniak, Magdalena. Problematyka technologii i konserwacji galanterii żeliwnej i litofanów ze zbiorów Muzeum w Gliwicach. Praca magisterska, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Konserwacji, Gliwice/Kraków, 2015.

Walania, Sylwia. Przejawy duchowości w litofanii – „Okno” Romana Szlachetki. Praca licencjacka, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki, Wydział Historyczny, Kraków, 2021.

Na temat podróży poznawczej realizowanej dzięki FBSD, obejmujący temat szeroko – z obszernym opisem na temat litofanii w Polsce.
Tytuł: “Podróż śladami porcelanowej litofanii” - strony 1,2,3



Ewa Szlachetka-Depak,
Granice Światów,
porcelanowa litofania,
2022

Podróż śladami porcelanowej litofanii

Podążając śladami porcelanowej litofanii, odbywam podróż zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Rozpaczynam ją od obserwacji litofanii Romana Szlachetki, następnie prowadzę własne eksperymenty z tą techniką, co ostatecznie doprowadza mnie do spotkania z dr Margaret Carney, autorką pierwszej i jednej z dwóch na świecie książek o litofanii. Odbyło się ono podczas podróży poznawczej do Blair Museum of Lithophanes, jedynego na świecie muzeum prezentujące wyłącznie litofanie, którego dr Carney była dyrektorką i kuratorką.

Tekst i zdjęcia: Ewa Szlachetka-Depak



Ewa Szlachetka-Depak,
Granice Światów,
porcelanowa litofania,
2025

Litofania to technika zdobienia, w której obraz ujawnia się dopiero po podświetleniu obiektu od tyłu. Cieńsze partie materiału przepuszczają więcej światła i stają się jaśniejsze, natomiast grubsze pozostają ciemniejsze – podobnie jak w rysunku tworzącym walorem. Nazwa wywodzi się z greckich słów *litho* (kamień) oraz *phainen* (pojawiać się). Warto jednak podkreślić, że dr Margaret Carney, że litofanie nie mają faktycznego związku z kamieniem, ponieważ tradycyjnie wykonywane są z porcelany, choć współcześnie mogą powstawać także z innych materiałów. W języku polskim funkcjonują dwie poprawne wersje językowe: **litofanie** i **litofany**. Sam sposób operowania grubością ścianki porcelanowej wywodzi się z Chin, gdzie wielowiekowa tradycja pracy z tą materią poprzedza doświadczenia europejskie. Około stu lat po wynalezieniu porcelany w Europie baron **Paul de Bourgoing** prowadził eksperymenty w manufakturze porcelany w Sèvres i opracował technikę, którą nazwał litofanią. Swoją patent ogłosił 12 stycznia 1827 roku. Od tej pory była szeroko stosowana w fabrykach porcelany w Europie, a także w Stanach Zjednoczonych. Tematyka tych XIX-wiecznych litofanii była ściśle związana ze specyfiką ówczesnej sztuki – dominowały naturalistycznie przedstawione sceny rodzajowe, biblijne i mitologiczne, pejzaże, a także realistyczne portrety. Tego typu prace i dekoracje wymagały subtelnej modelowania światłem, dlatego na początkowym etapie przygotowania litofanii wykorzystywano wosk, który pozwalał uzyskać efekt zbliżonej przeświecalności, a tym samym ocenę rezultatu w trakcie modelowania wzoru.

Z modelu wykonanego w wosku zdejmowano formy gipsowe. Stosowano zarówno formy pojedyncze, jak i podwójne. Po zalaniu masą porcelanową gips odciąga wodę, a materiał stopniowo zastyga. Kruchy odlew na tym etapie nie wykazuje jeszcze cech przezroczystości. Dopiero wypał w temperaturze ok. 1400°C nadaje porcelanie właściwą transparentność. Należy również zaznaczyć, że porcelanowa litofania po wypale jest mniejsza o ok. 12–20% w stosunku do pierwotnego modelu, co wynika z naturalnego skurczu materiału podczas procesu wypału. W XIX wieku proces wypału porcelany był niezwykle wymagający i czasochłonny. Piec opalano przez kilka dni, a każdy obiekt umieszczano w osobnych szamotowych kapsułach (kapłach), które chroniły pracę przed zabrudzeniem osadzającą się sadzą powstałą podczas spalania. Litofanie cieszyły się dużym zainteresowaniem bogatego się mieszczaństwa. Stosowano je do oświetlania płomieni świec i kaganków. Łączyły to funkcje dekoracyjne i użytkowe tej techniki. Jej popularność zaczęła zanikać wraz z upowszechnieniem się elektryczności pod koniec XIX wieku.

Roman Szlachetka – pierwszy artysta współczesny wykonujący litofanie w Polsce
Roman Szlachetka (1954–2012) ukończył Wydział Ceramiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (aktualnie Akademia Sztuk Pięknych). Już podczas studiów interesował się techniką porcelanowej litofanii, co zawazyło na jego wyborze pracy w Cmielowie. W trakcie studiów oczymywał

stypendium od Zakładów Porcelany „Cmielów” (obecnie Polskie Fabryki Porcelany „Cmielów” i „Chodzież” S.A.), które zobowiązywało go do pracy projektanta w tej fabryce. Po ich ukończeniu okazało się, że ma także inne możliwości zatrudnienia, jednak zdecydował się podjąć pracę właśnie w Cmielowie. W pracy magisterskiej z roku akademickiego 1979/80 przedstawił dwa sposoby wykonywania litofanii. W pierwszym, co jest ciekawe, intuicyjnie sięgał po rozwiązania zaczerpnięte z technik graficznych, pisał o możliwości wykorzystania trawienia w celu uzyskania obrazów przeświecalnych w porcelanie. Miejsca wypalanej, poszkliwionej powierzchni porcelany, poddanej trawieniu, miały stawać się cieńsze, a tym samym jaśniejsze i bardziej przepuszczające światło. W swoich rozważaniach doszedł jednak do wniosku, że: *porównując obydwie metody wykonywania przeświecalnych obrazów, myślę, że skuteczniejsze jest działanie na surowym wyrobie*. Były to czasy żelaznej kurtyny i izolacji Polski od Europy Zachodniej, zatem zdobywanie informacji o litofanii było trudne i wymagało opracowania własnych metod, ponieważ nie było możliwości poznania już stosowanych. Swoją pierwszą litofanię wykonał, pracując w wosku i ściągając z niego formę gipsową. Jest to litofania przedstawiająca widok Cmielowa z fabryką porcelany. Wykonał ją z okazji 190-lecia powstania zakładu i opatrzył stosownym napisem „Cmielów 1790–1980” oraz użytymi na przestrzeni tych lat sygnaturami. Ten sam motyw, ujęty w odmiennej interpretacji, pojawił się również w litofanii „200 lat Zakładów Porcelany »Cmielów«”. Obie litofanie są prezentowane w Muzeum Historyczno-Archeologicznym w Ostrowcu Świętokrzyskim – w oddziale w Pałacu Wielopolskich w Częstochowie, wraz z innymi eksponatami cmielowskiej porcelany. W ramach godzin pracy przeznaczonych na swoją własną praktykę artystyczną Roman Szlachetka wykonał litofanie ze znajdujących się w zakładzie form gipsowych. Były to trzy wzory o wyraźnym XIX-wiecznym przedstawieniu – naturalistycznym. Trudno dociec autorstwa tych obiektów. Można tylko spróbować połączyć fakty o istniejących w zakładzie formach gipsowych z historią fabryki porcelany w Cmielowie. W tej historii jest moment, kiedy właściciel fabryki Stanisław Cybulski, jak pisze E. Kawecka: *wyjeżdżał do Francji, do Limoges celem zdobycia praktyki w tamtejszych dużych zakładach ceramicznych*. Dlatego można wysnuć wniosek, że jeśli z podróży do Limoges Stanisław Cybulski przywiózł dwóch modelarzy, a także wzory i modele naczyń, mógł przywieźć także formy gipsowe litofanii lub któryś z przybyłych modelarzy mógł wykonać je w Cmielowie. Jeśli podejmowano próby wykonywania litofanii, to należy pamiętać, że był to rok 1879, a Stanisław zmarł już w 1886 roku, w czasie gdy popularność litofanii zaczynała się wyraźnie zmniejszać. Możliwe więc, że wiedza o ich wykonywaniu w Cmielowie mogła być nierozpoznawalna. Z kolei M. Stadnicki pisze o braku dokumentacji z okresu, gdy właścicielami zakładu byli Cybulscy, ponieważ wiele informacji mogło zginąć podczas pożaru zakładu w 1904 roku. Oczywiście badania nad tą kwestią nadal prowadzę.

Metoda pracy Romana Szlachetki
Roman Szlachetka podczas tworzenia kolejnych litofanii wlewał lejącą masę porcelanową na płytę gipsową. Potem

używał tej samej masy, aby wyrzeźbić różnej grubości relief, dodając i odcinając ją. To metoda, która ma dwie kluczowe cechy:
• unikalność, prace są niepowtarzalne,
• konieczność wyobrażenia sobie ostatecznego efektu jeszcze na etapie tworzenia litofanii, ponieważ rezultat pracy można było zobaczyć dopiero po końcowym wypale. Te dwie cechy miały wpływ na charakter pozostawionych przez niego obiektów – zniszczonych nie da się już wierne odwróżyć. Umiejętność przewidywania końcowego efektu była kluczowa zarówno na etapie formowania litofanii, jak i podczas stosowania barwników, takich jak tlenki i sole metali. Artysta pracował w masie porcelany twardej, wypalanej w atmosferze redukcyjnej w piecu gazowym, w temperaturze ok. 1400°C. W jego twórczości litofanicznej pojawiały się przedstawienia przyrody, w tym największa litofania Olono znajdująca się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu,

Roman Szlachetka
przy pracy nad
litofanią (u góry)

Roman Szlachetka,
*Cmielów, litofania
podświetlona*, 1980
(u dołu)



Na temat podróży poznawczej realizowanej dzięki FBSD, obejmujący temat szeroko – z obszernym opisem na temat litofanii w Polsce.
Tytuł: “Podróż śladami porcelanowej litofanii” - strony 4,5,6.

SZTUKA



Roman Szlachetka, litofania Okno, 133 x 102 cm (12 płytek), 1988. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu

portrety oraz kompozycje abstrakcyjne, m.in. z serii *Impuls*. Motyw z tej serii wykorzystał także w autorskiej dekoracji swojego sztandarowego serwisu Pułaski, który nadal pozostaje w produkcji Polskich Fabryk Porcelany „Cmielów” i „Chodzież” S.A. Do innych fasonów jego projektu należą m.in. *Jenny*, *Yvonne*, *Gaja*, *Astoria* oraz elementy serwisu *Rococo*.
Warto podkreślić, że Roman Szlachetka był pierwszym projektantem w fabryce porcelany w Cmielowie, który opracowywał prototypy naczyń z uwzględnieniem ich docelowej pojemności. Już na etapie projektowania dokonywał odpowiednich obliczeń, uwzględniając skurcz masy porcelanowej. Dane dotyczące skurczu pozyskiwał dzięki regularnym konsultacjom i częstym wizytom w zakładowym laboratorium.
Artysta zajmował się także rysunkiem, malarstwem oraz rzeźbą. Malował i rzebił w różnych mediach, także w porcelanie. Poświęcał się także edukacji.

Moja droga śladami litofanii

To praktyka artystyczna, a nie teoria, stała się dla mnie podstawowym sposobem zgłębiania techniki litofanii. Od 2009 roku wypracowuję własne strategie tworzenia litofanii oraz autorski język artystyczny. Obecnie koncentruję się na instalacjach przestrzennych, traktując je jako niesporykaną do tej pory formę zastosowania tej techniki w sztuce. W moich instalacjach litofanie same w sobie

komponują i organizują przestrzeń, a nie są wbudowane w przygotowany dla nich obiekt.

Tworzę także obiekty abstrakcyjne o intensywnym związku z naturą. Konstruję formy, odczytując informacje ukryte pod powierzchnią – treść, na którą patrzymy, a której nie dostrzegamy. W pięknie i mądrości naturalnych, subtelnych i niemal niedostrzegalnych wzorców oraz procesów odnajduję logikę dającą poczucie równowagi i harmonii. Dlatego swoje rzeźby – obiekty ceramiczne – nazywam **Formami Bio-Logicznymi**.

Interdyscyplinarny charakter litofanii jest zgodny z moim podejściem do pracy twórczej. Jest to technika rzeźbiarska, ale dzięki zmianie światła, ujawnia się obraz. Z powodzeniem podejmuję także próby wydobywania dźwięku z litofanii, co dodatkowo poszerza jej potencjał interpretacyjny. Moje eksperymenty podążają w kierunku interakcji multimedialnej pomiędzy światłem, obrazem i dźwiękiem.

W Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie badam możliwości aktualizacji techniki litofanii dzięki metodom technologii ceramiki i oświetlenia oraz poszukuję współczesnych obszarów jej zastosowania. Mam możliwość prowadzenia szeroko zakrojonych badań nad porcelanową litofanią, koncentrując się na procesie pojawiania się obrazu – tego, co ukryte – co pozwala łączyć perspektywę naukową z działaniami artystycznymi.

Kiedy wykonywałam w 2009 roku, swoją pierwszą litofanię w wosku, mój tata, Roman Szlachetka, robił mi korekty przez internet. Zdjęcia wysyłałam na maila, a potem rozmawialiśmy przez telefon o tym, co należy poprawić. Wiele z jego instrukcji nadal dźwięczy mi w głowie. Był perfekcjonistą i nie godził się na efekt końcowy niewystarczająco dopracowany. Praca nad moją pierwszą litofanią trwała pół roku. Chciałam opanować tę sztukę zdobienia, dlatego tworzenie litofanii oparłam na iluzjonistycznym modelu światłocienowym, potęgującym efekt realistyczny o charakterze mimetycznym, podporządkowany wiernemu oddaniu detalu i światłocienia. Następnie dostałam od taty instrukcję, jak ściągnąć formę gipsową i wykonać płyty gipsowe, na których należy umieścić delikatny odlew z masy porcelanowej, bezpośrednio po wyjęciu z formy. Ogromną pomoc w opanowaniu ostatniej fazy tej sztuki zdobienia porcelany – odlewów masy porcelanowej z formy gipsowej oraz wypal – otrzymałam od pracowników Fabryki Porcelany w Cmielowie, do której nadal przyjeżdżam, aby eksperymentować z porcelanową litofanią.

Dzięki wsparciu Funduszu Badawczego Szkoły Doktorskiej (FBSD) mogłam odbyć podróż poznawczą do The Blair Museum of Lithophanes w Stanach Zjednoczonych, jedynego na świecie muzeum poświęconego wyłącznie litofanii, a także spotkać się z dr Margaret Carney.

Podróż poznawcza

Już samo nawiązanie kontaktu z Margaret Carney okazało się dużym wyzwaniem: jak później przyznała, była zaskoczona, że w ogóle udało mi się do niej dotrzeć – musiałam bowiem ustalić, czy powinniśmy szukać jej w Ann Arbor, w Toledo, w Elmore (gdzie znajduje się Blair Museum of Lithophanes), czy w Kingston koło Nowego Jorku, gdzie mieszka i pracuje, pełniąc funkcję kuratorki oraz dyrektorki Museum of Dinnerware

Design. Pomogła mi w tym Małgorzata Szczypieli, siostra Romana Szlachetki.

W ciepły, sierpniowy dzień 2025 roku wyruszyliśmy wspólnie z Chicago do Nowego Jorku, podążając śladami porcelanowej litofanii.

Pierwszym przystankiem było Elmore, niedaleko Toledo w stanie Ohio. To właśnie tam, na terenie Schedel Gardens – pośród rozległych, starannie zaprojektowanych ogrodów – mieści się obecnie trzecia już siedziba Blair Museum of Lithophanes.

Ekspozycja muzeum została zaprojektowana w sposób przemysłowy i intrygujący, od pierwszych chwil angażując odwiedzających. Już na początku można dotknąć repliki porcelanowej litofanii wykonanej w technologii druku 3D z tworzywa sztucznego – wyczuć jej delikatną fakturę oraz obserwować, jak światło przenika przez cieńsze partie, stopniowo odsłaniając ukryty obraz. Obiekty te można swobodnie brać do rąk i z bliska przyglądać się każdemu detalowi ich struktury.

Dalej prezentowany jest **proces tworzenia litofanii**: od modelowania w wosku, po formy gipsowe stosowane w XIX wieku – pojedyncze i podwójne.

Na wystawie można podziwiać zarówno płaskie płytki, jak i formy trójwymiarowe, w tym również przedmioty użytkowe – np. podgrzewacze do jedzenia i picia zdobione litofanią.

The Blair Museum of Lithophanes powstało dzięki największej na świecie kolekcji litofanów, składającej się z niemal 3000 obiektów. Została ona utworzona w XX wieku dzięki pasji i pracy **Laurela Blaira**. Przez lata gromadził on litofanie z różnych części świata, ratując je przed zapomnieniem i rozproszeniem. Jego prywatna fascynacja przerodziła się w misję dokumentowania oraz upowszechniania wiedzy o tej wyjątkowej technice. Dzięki jego zbiorom powstało miejsce unikatowe – muzeum poświęcone wyłącznie litofanii, ukazujące jej rozwój, różnorodność tematów oraz mistrzostwo dawnych wytwórni porcelany.

Z eksponatami z tej kolekcji można zapoznać się dzięki wspomnianej wcześniej książce *Lithophanes* dr Margaret Carney.

Przemierzając rozległe przestrzenie Ameryki Północnej, mijając miasta, jezioro Erie, lasy oraz tereny rezerwatu Allegany Reservation dotarliśmy do położonego w Kingston, NY The International Museum of Dinnerware Design (IMoDD). Tam spotkałyśmy się z dr Margaret Carney.

Rozmowa toczyła się wokół litofanii oraz eksponatów znajdujących się w The International Museum of Dinnerware Design, które dr Carney prezentowała z właściwą sobie pasją i entuzjazmem. Zadałam jej istotne pytanie dotyczące litofanii w Chinach. Doktor Carney jednoznacznie potwierdziła – powołując się na wyniki swoich badań – że pierwsze litofanie powstały właśnie tam, ilustrując to przykładem lampionów. Pokazała nam również niewielkie naczynie zdobione techniką zbliżoną do tej, którą Bourgoing określił mianem *lithophanie en ombre adoucie*.

Dopiero z perspektywy czasu, kiedy analizuję gromadzone przeze mnie informacje na temat litofanii, dociera do mnie bogactwo wiedzy, którym Margaret Carney podzieliła się z nami podczas spotkania. Wrażenia systematyzuję się i porządkują.

W ramach wymiany przekazałyśmy sobie wiele przedmiotów i materiałów związanych z litofanią. Margaret Carney podarowała opatrzone własnoręcznymi dedykacjami egzemplarze swoich książek dla różnych instytucji w Polsce, a także pocztówki, litofanie wykonane w technologii druku 3D z tworzywa sztucznego, ulotki promocyjne oraz trójwymiarowe kartki ze zmieniającym się obrazem w zależności od kąta patrzenia, promujące działalność Blair Museum of Lithophanes oraz IMoDD. Natomiast ja przekazałam wykonaną przeze mnie litofanię ze wzorem marzszącej się wody, osadzoną w podstawie wykonanej techniką raku, a z kolei Małgorzata Szczypieli, reprezentująca Fundację Litofania,

SZTUKA

Abażur zdobiony techniką litofanii, Blair Museum of Lithophanes (u góry)

Chińskie lampiony wykonane techniką litofanii, dzięki uprzejmości Margaret Carney (u dołu)



SZTUKA

przekazała Margaret zakupione przez siebie obiekty projektu Romana Szlachetki, które w pełni odpowiadały profilowi kolekcji muzeum. Obiekty te są teraz w stałej kolekcji Museum of Dinnerware Design. Kolejnym przystankiem naszej podróży był Wydział Sztuki SUNY New Paltz, gdzie spotkałyśmy się ze świetnym dydaktykiem Bryanem Czibeszem, Associate Professor of Art. Profesor prowadzi wspaniale wyposażoną pracownię ceramiki, sam tworzy porcelanowe litofanie przy użyciu druku 3D, łącząc klasyczną precyzję z innowacyjnym podejściem do materiału i światła. Spotkanie to było niezwykle inspirującym doświadczeniem.

Wykład odnoszący się do aktualnego etapu podróży

Swoje wrażenia z podróży poznawczej przedstawiłam w wykładzie pt. *Zastosowanie litofanii w projektowaniu*, który zaprezentowałam w styczniu 2026 roku na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wystąpieniu towarzyszyła dokumentacja fotograficzna oraz filmowa.

Centralnym zagadnieniem wykładu była relacja z opisaną podróżą badawczą śladami litofanii, ujęta w kontekście omówienia możliwości wykorzystania tej techniki w projektowaniu w sztuce i designie. Podczas wystąpienia



Ewa Szlachetka-Depak

Absolwentka Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie – dyplom zrealizowany w 2005 roku. Obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej tej samej uczelni. Członkini: Stowarzyszenia Ceramika Bez Granic, Związku Polskich Artystów Plastyków OK, Stowarzyszenia Artystów Ceramików KERAMOS. Od 2010 roku realizuje indywidualne pobyty twórcze w Polskich Fabrykach Porcelany „Cmielów” i „Chodzież” S.A., gdzie rozwija koncepcje form ceramicznych w masie porcelanowej, głównie z użyciem techniki litofanii.

Pracuje twórczo w autorskim **Litofania Studio Ceramiki** w Krakowie – siedzibie Fundacji Litofania im. Romana Szlachetki, której jest współzałożycielką. Prowadzi cykliczne warsztaty ceramiczne w Centrum Kultury Podgórze w Krakowie. Rozpowszechnia wiedzę o porcelanowej litofanii, prowadząc warsztaty od 2019 roku w instytucjach kultury, w tym także w swojej pracowni w Krakowie.

zaprezentowałam również książkę *Lithophanes* autorstwa Margaret Carney. Egzemplarz z dedykacją został przekazany Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na ręce dziekan Wydziału Form Przemysłowych, dr hab. Barbary Widlak, prof. ASP.

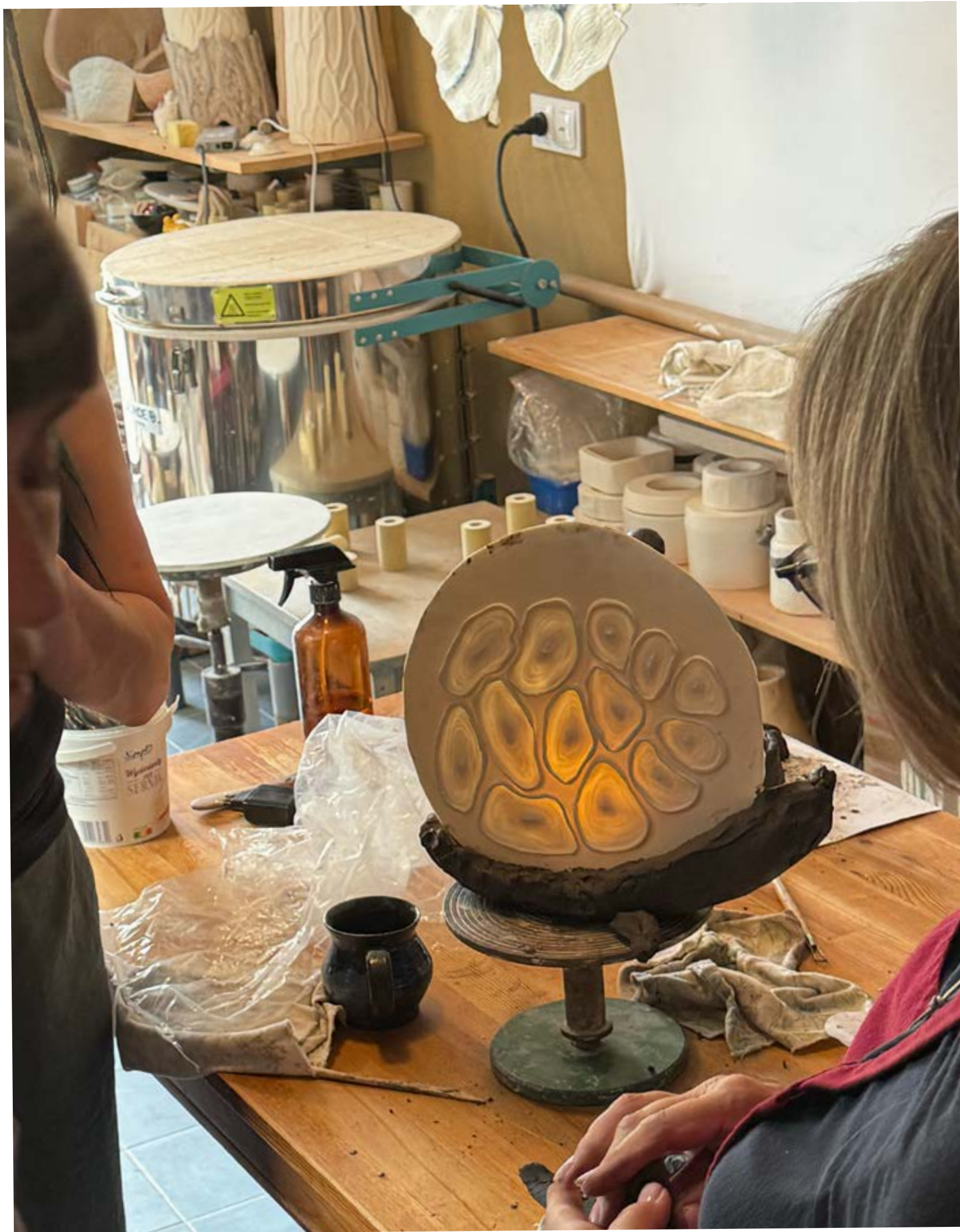
Przedstawiłam także relację ze spotkania z Bryanem Czibeszem z SUNY New Paltz, który realizował porcelanowe litofanie z wykorzystaniem technologii druku 3D. W kontekście tej technologii Magdalena Skrociecka, uczestnicząca w wykładzie i należąca wraz ze mną do grupy eksperckiej Szkoły Doktorskiej, przygotowała techniką cyfrową rysunek przeznaczony do druku 3D, który posłuży do dalszych badań. □

Bibliografia

- Carney M., *Lithophanes*, Atglen, PA: Schiffer Publishing Ltd., 2008. ISBN 978-0-7643-3019-3.
- Kawecka E., *Polska porcelana*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1975.
- Kołodziejowa B., Stadnicki Z. M., *Zakłady Porcelany Cmielów*, Kraków, Wydawnictwo, 1986.
- Manzaker M., *Litofany. Spotkania z Zabytkami* 16, nr 7 (1992), s. 33–34.
- red. Rada P., *Techniki ceramiki artystycznej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1993.
- Szlachetka Depak E., *Impulsy. Ceramika Romana Szlachetki, Sieć Badawcza Łukasiewicz – Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych*, Warszawa, 2019. ISBN 978-83-942135-3-4.
- Szlachetka R., *Charakterystyczne cechy techniki trawienia porcelany wpływające na wzbogacenie wyrazu plastycznego projektowanych form*, praca magisterska, Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych, Wrocław, 1979/1980.
- Urbanik M., *Problematyka technologii i konserwacji galanterii żelaznej i litofanów ze zbiorów Muzeum w Gliwicach*, praca magisterska, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Konserwacji, Gliwice/Kraków, 2015.
- Walsia S., *Przejawy duchowości w litofanii – „Okno” Romana Szlachetki*, praca licencjacka, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki, Wydział Historyczny, Kraków, 2021.



Upowszechnianie - warsztaty w *Litofania Studio Ceramiki*
- w mojej pracowni





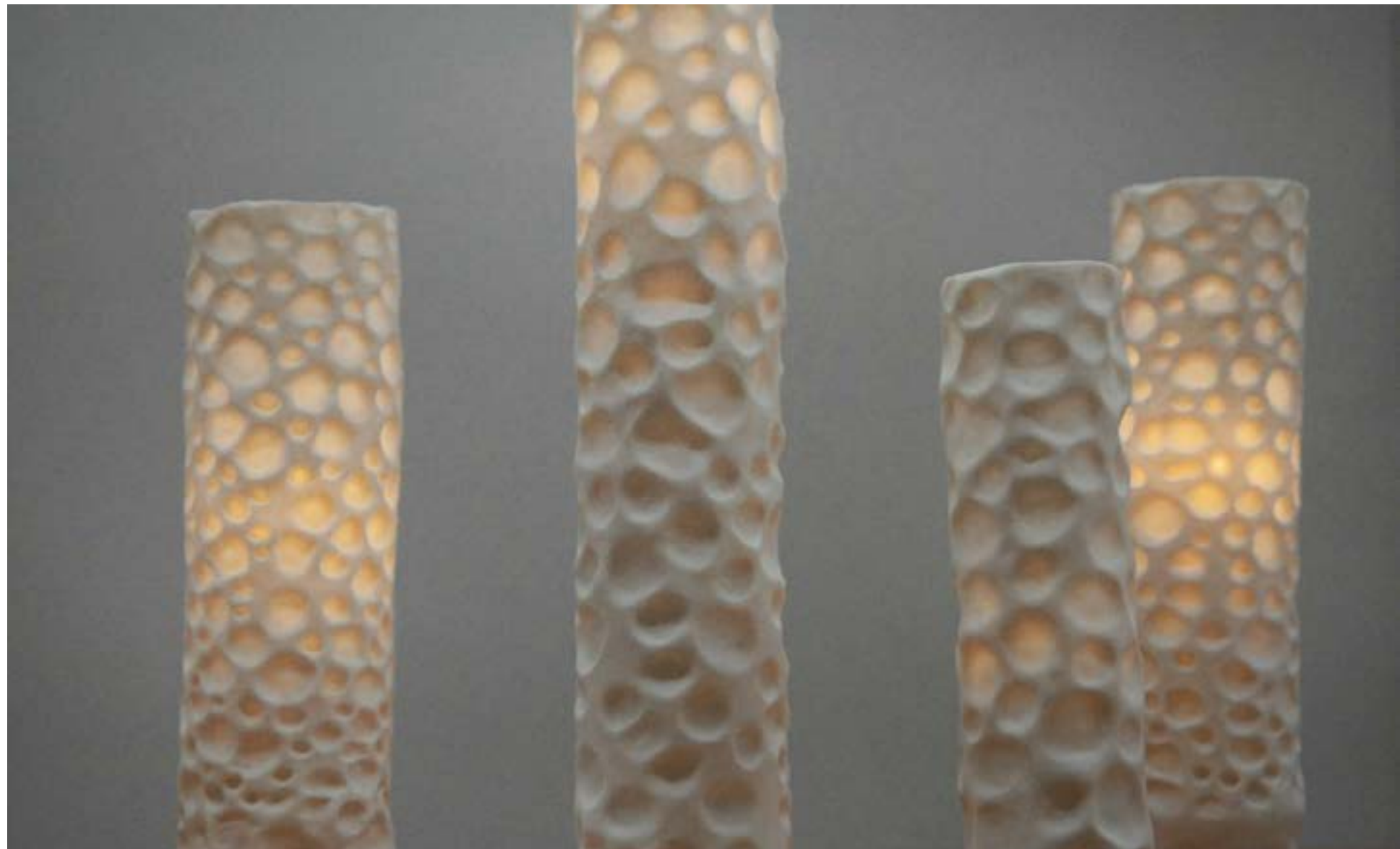
Upowszechnianie - warsztaty w pracowni *Ogród Sztuk w Warszawie*



Upowszechnianie - warsztaty w Pracowni Projektowania Alternatywnego, Katedra Projektowania Zrównoważonego, WFP ASP w Krakowie
- obiekty dwuwymiarowe.



Upowszechnianie - warsztaty w Pracowni Projektowania Alternatywnego, Katedra Projektowania Zrównoważonego, WFP ASP w Krakowie
- obiekty trójwymiarowe.





Eksperymenty z wykorzystaniem współczesnych technologii ceramicznych w Polskich Zakładach Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A.



Eksperymenty z wykorzystaniem współczesnych technologii ceramicznych w Polskich Zakładach Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A.





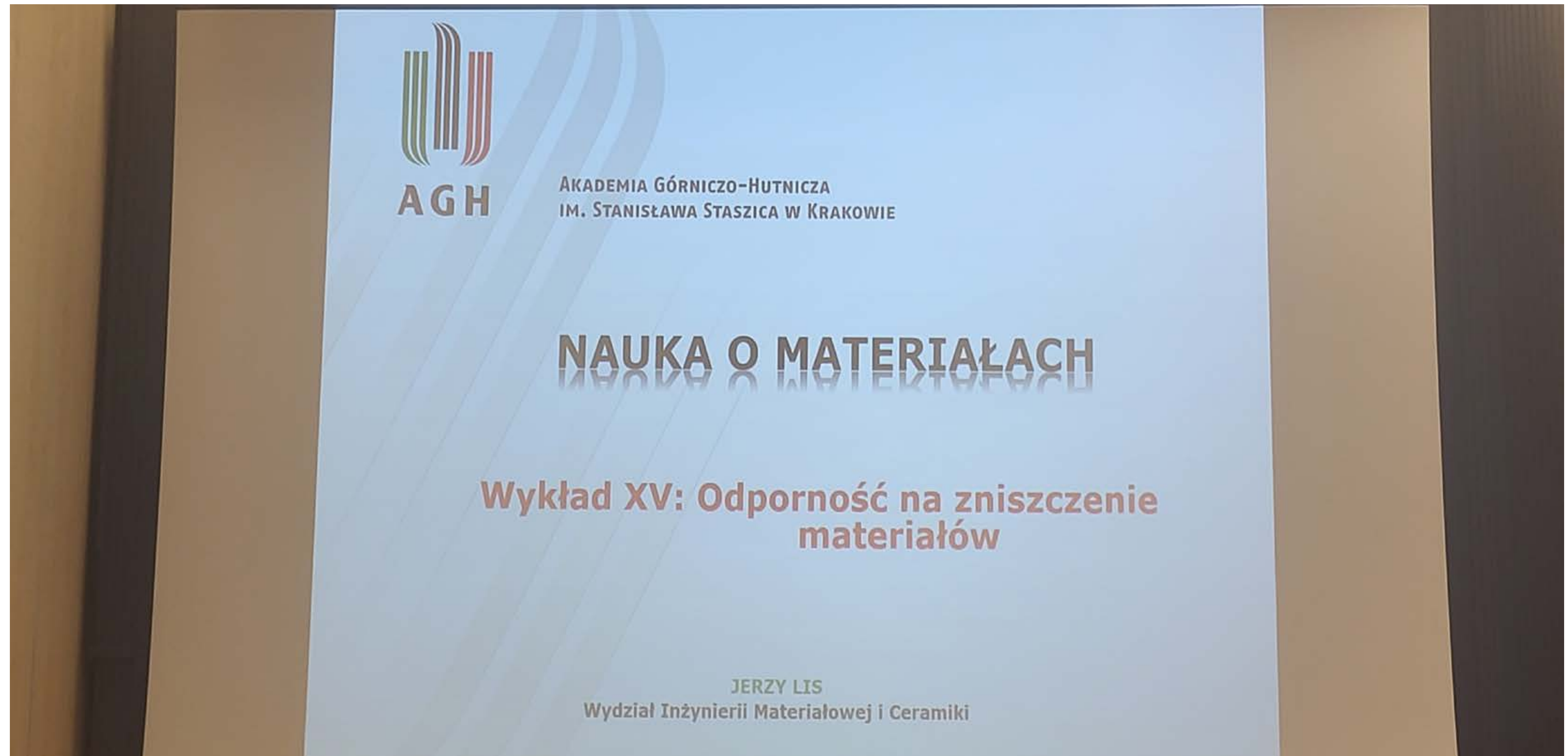
Eksperymenty z wykorzystaniem współczesnych technologii ceramicznych w Polskich Zakładach Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A.



Eksperymenty z wykorzystaniem współczesnych technologii
oświetleniowych - zmiana barwy światła



Współpraca z Akademią Górniczo Hutniczą w Krakowie obejmuje konsultacje z badaczkami, które także współpracują z Zakładem Porcelany w Ćmielowie. Uczęszczałam na cykl wykładów (poniżej zdjęcie prezentacji do jednego z nich), aby poszerzyć swoje kompetencje z zakresu wiedzy o współczesnej technologii ceramiki. Dalsze badania odbędą się w zaplanowanej kolejności.



Kierunki dalszych badań:

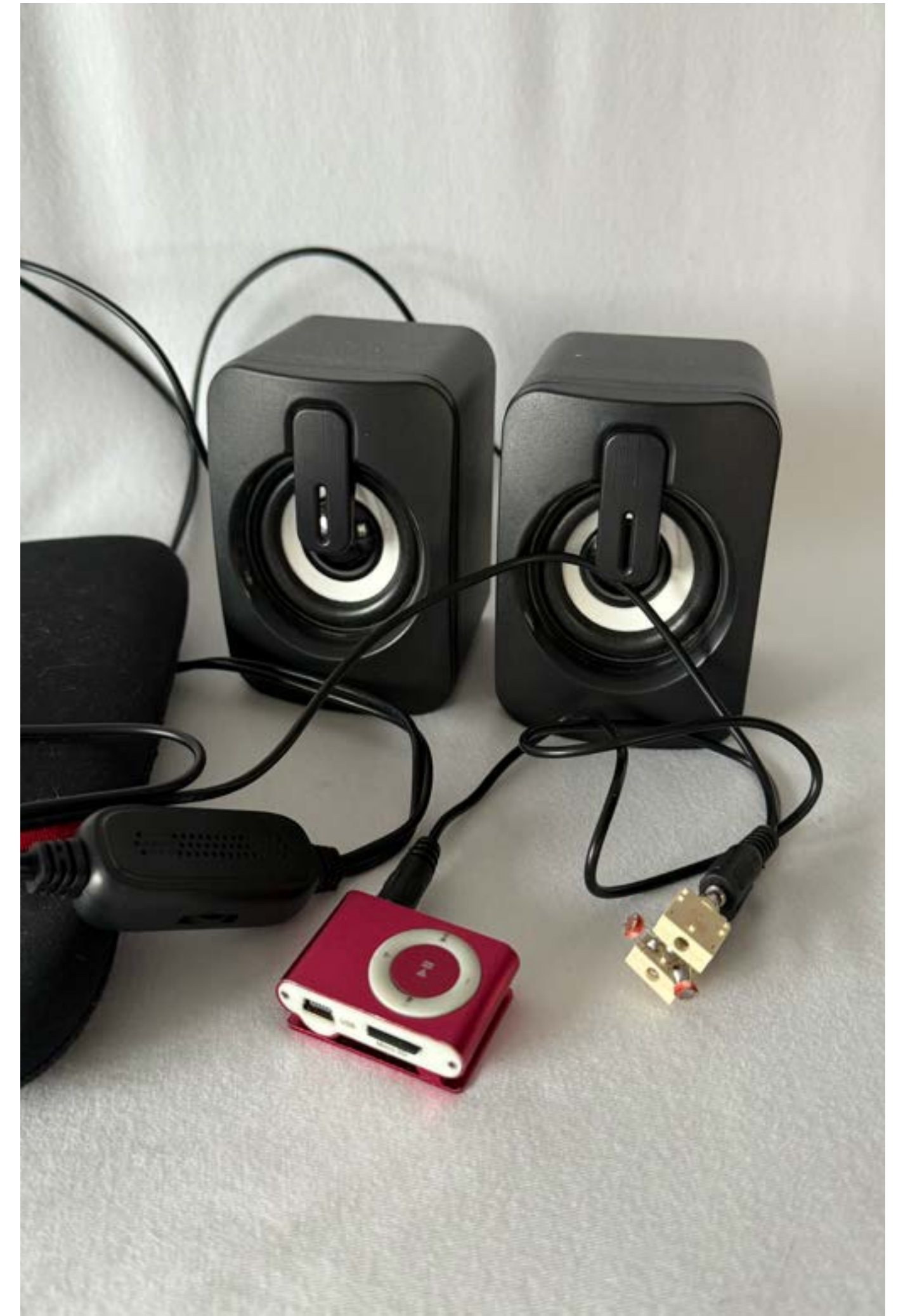
Badania teoretyczne na temat tego, co ukryte, jako baza do poszukiwań artystycznych, gdzie światło pełni rolę elementu sprawczego, a także modyfikującego przestrzeń.



Poszukiwanie nowych obszarów zastosowań porcelanowej litofanii dzięki współczesnym technologiom ceramiki i oświetlenia, np. w formach na pograniczu sztuki i designu.



Badania artystyczne: poszerzanie percepcji wizualnej obiektów o warstwę dźwiękową. Aktualizacja techniki litofanii adekwatnie do charakteru współczesnej sztuki.



W najbliższym czasie mam sprecyzowany plan do 10 lipca oraz wstępne plany na jesień 2026 (zgodnie z IPB).

10 lipca 2026 – wystawa w Galerii Biura Wystaw Artystycznych w Sandomierzu.

Przygotowanie wystawy obejmuje projekt instalacji oraz badania teoretyczne prowadzone pod kierunkiem promotora: dr hab. Bartłomieja Struzika, prof. uczelni. Badania dotyczące rozszerzenia warstwy wizualnej o warstwę dźwiękową wykonam przy współpracy z prof. dr. hab. Markiem Chołonińskim.

Dzięki współpracy z dr. hab. Markiem Liskiewiczem, prof. uczelni, możliwe jest wykorzystanie współczesnych technologii oświetlenia, co otwiera nowe obszary zastosowań porcelanowej litofanii w obszarze sztuki i designu.

Do 10 maja 2026 – artykuł do pisma branżowego *Szkło i Ceramika*. Tekst dotyczyć będzie mojej twórczości oraz przygotowywanej wystawy w Sandomierzu.

Jesień 2026: kontynuacja realizacji artystycznych oraz badań, które w obszarze współczesnych technologii ceramicznych przeprowadzę we współpracy z Akademią Górniczo-Hutniczą oraz Polskimi Fabrykami Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A..

Badania w Ćmielowie obejmą zarówno zagadnienia technologiczne, jak i kwerendy historyczne, a także dokumentację litofanii znajdujących się w Izbie Pamięci w Domu Kultury. Chcę wykonać własną dokumentację fotograficzną ponieważ prezentowane tu zdjęcia zdobyłam zdalnie, od pracownika, który mi je przysłał. Niezwykle interesujący jest wątek **XIX wiecznych litofanii** - czy były one wykonywane w ówczesnym zakładzie **w Ćmielowie**. Czy formy gipsowe przywiózł Satniśław Cybulski z Limoges we Francji, a ponieważ litofania traciła na popularności, nie były już wykonywane? Temat ten jest do zbadania, do poszukiwań w archiwach, ponieważ żadne muzeum, ani publikacja nic nie ma na ten temat (zbadalam to, zarówno publikacje, zbiory muzealne, jak również konsultowałam ze specjalistami).

Dalsze działania:

- **Badania teoretyczne,**
- **Poszukiwanie nowych obszarów zastosowań,**
- **Badania artystyczne.**





Dziękuję za uwagę