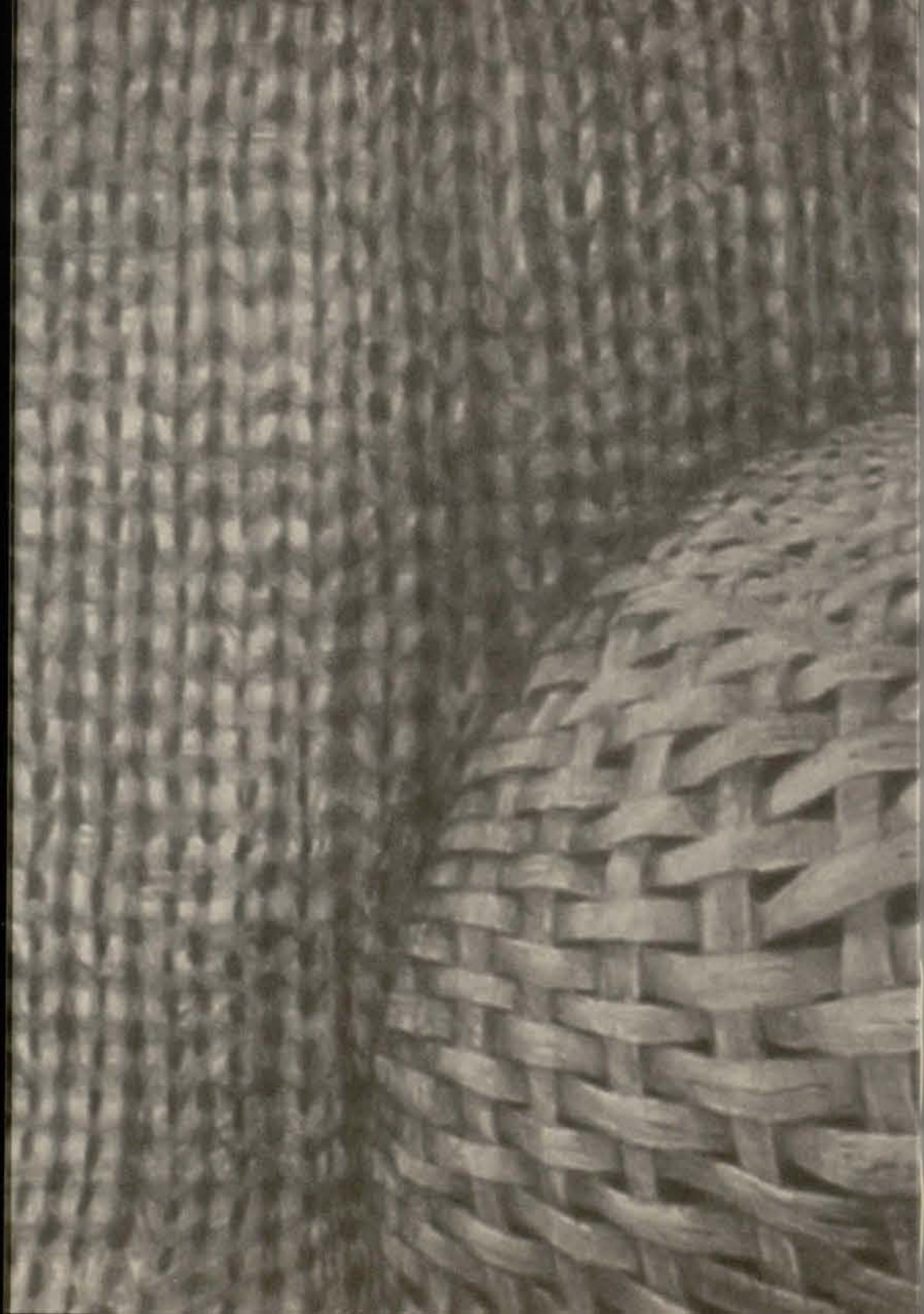


rysunek



**Beata Kornicka - Konecka**

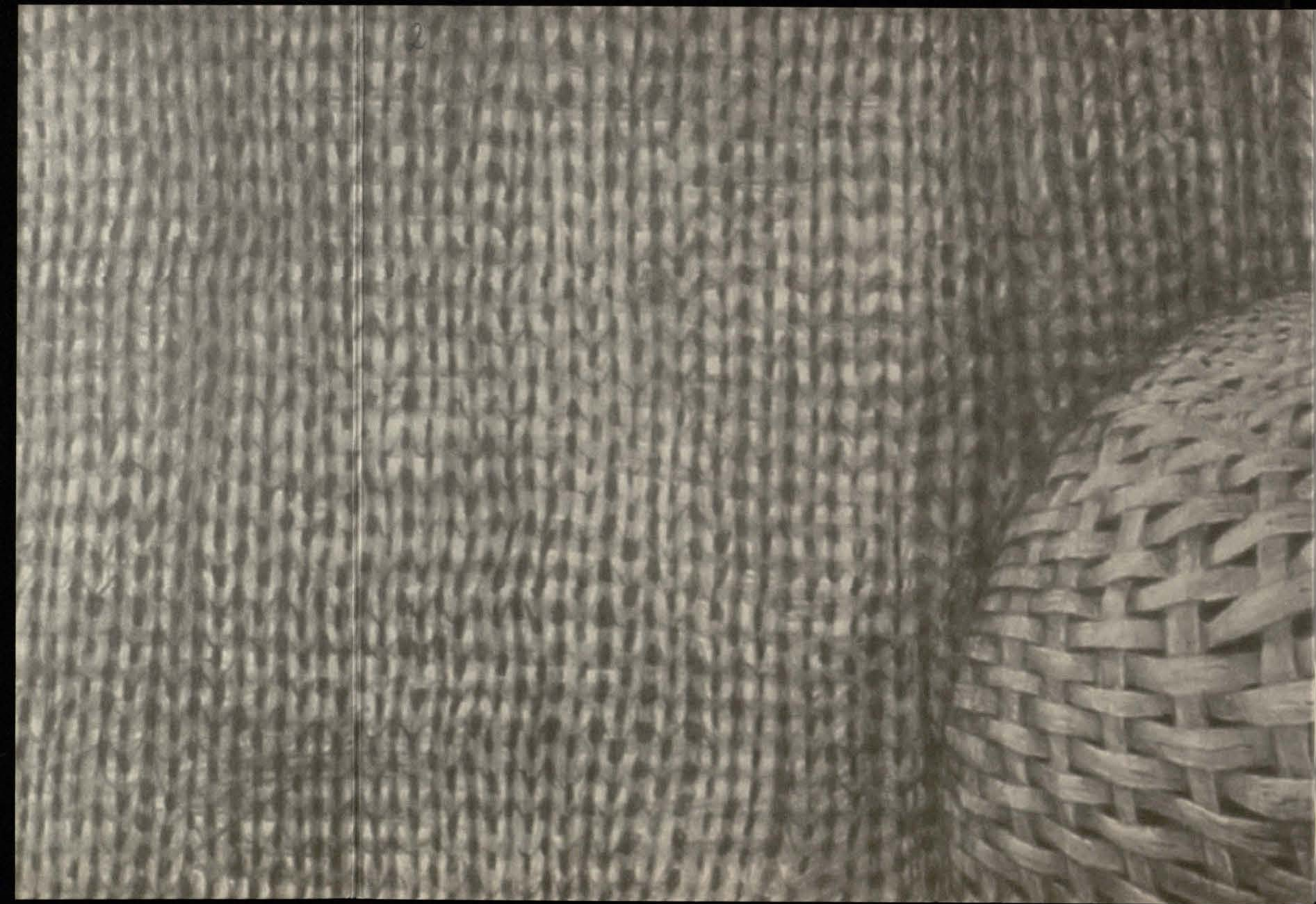


r y s u n e k  
d r a w i n g

BEATA KORNICKA - KONECKA







r y s u n e k  
d r a w i n g

BEATA KORNIČKA - KONEČKA







grudzień 2009



## Beata Kornicka – Konecka

Urodziła się w Poznaniu.

Absolwentka Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Dyplom z projektowania graficznego uzyskała w 1983r. w pracowni Grzegorza Marszałka. Po studiach, przez pewien okres czasu, mieszkała wraz z mężem Januszem Koneckim w Poznaniu, trochę we Wrocławiu i w Rypinie. Od 1994r.



mieszka w Szklarskiej Porębie, gdzie stworzyła wraz z mężem Prywatne Centrum Edukacji Artystycznej oraz Galerię Autorską KOKON. Oprócz edukacji artystycznej dla młodzieży, organizowała międzynarodowe i ogólnopolskie plenery malarskie. Proponowała również inne przedsięwzięcia kulturalne w oparciu o dzieła literackie i muzyczne. Jest autorką cyklów rysunkowych inspirowanych dziełami literackimi, jak „Dekameron” Boccaccia, „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego, „Księga Ducha Gór” Carla Hauptmanna (2000), oraz rysunków z cyklu: „Maski I”, „Maski II”, „Maski III”(1999-2004), tryptyk „Samotność Boga” (2003-2004), tryptyk „Wspomnienia – Zapomnienia”, tryptyk „Femina” i wielu, wielu innych. Prace odnoszą się bezpośrednio do ludzkiego losu do świadomości czy podświadomości. Jest laureatką wielu

prestiżowych nagród, np:II nagroda w Ogólnopolskim Konkursie „Faber Castell 92” ,czy nagroda „Pegaza”(1993) za całokształt pracy twórczej. Prezentowała swoje prace na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą - kilkakrotnie w Niemczech, w Czechach i w USA (2001, 2002). Od 2001r. wystawia w Nowym Jorku zdobywając odbiorców swojej sztuki na rynku amerykańskim. Każda wystawa jest ogromnym wyzwaniem i przeżyciem. W ostatnich latach, do bardzo ważnych wystaw (oprócz tych za granicą), zalicza indywidualną, retrospektywną wystawę swych prac w Galerii Miejskiej „Arsenał” w Poznaniu w 2005r. oraz wystawę w Galerii Krytyków „Pokaz” w Warszawie. O jej sztuce ukazało się szereg tekstów w czasopiśmie i katalogach. Jej prace znajdują się w muzeach i zbiorach prywatnych w Polsce, w Niemczech, w Holandii i w Stanach Zjednoczonych. Należy w USA do Międzynarodowego Towarzystwa „Emocjonalistów”, a w Szklarskiej Porębie do Stowarzyszenia „Nowy Młyn”, który skupia współczesną Kolonię Artystyczną Karkonoszy.





## Beata Kornicka-Konecka

Born in Poznań.

She studied at departments of painting, graphic art and sculpture at the Academy of Fine Arts in Poznań.

She obtained her diploma at the Graphic Art Department in 1983, in the graphic art studio of Grzegorz Marszałek.

After graduating she lived with her husband Janusz in Poznań, then in Wrocław and in Rypin. She has lived in Szklarska Poręba since 1994 where she opened with her husband The Private Centre of Art Education and an art gallery KOKON. Apart from art education she organized international and domestic plain-air events. She also proposed other cultural occurrences based on literary or musical works. She is the author of drawing cycles inspired by such literary works as "The Decameron" by Boccaccio, "The Manuscript Found in Saragossa" by Potocki, "The Book of the Mountains' Spirit" by Carl Hauptmann (2000) and other cycles of drawings untitled "The Masks I", "The Masks II", "The Masks III" (1999-2004), a triptych "The Loneliness of God" (2003-2004), a triptych "Memories-Oblivion", a triptych "Femina" and many others. Her works directly refer to human lot, to consciousness or subconsciousness.

She is the laureate of many prestige awards like II prize in Polish Edition of Competition "Faber Castell 92" or "Pegaz" award (1993) for oeuvre. She presented her works at many solo and collective exhibitions in Poland and abroad, several times in Czech Republic, Germany and The USA (2001, 2002). She has been presenting her works in New York since 2001, gaining customers on the American market. Every exhibition is a great challenge and experience.

As far as the recent exhibitions are concerned, the most important were: a retrospective exhibition at the municipal gallery "Arsenal" in Poznań (2005) and at critics' gallery "Pokaz" in Warsaw.

Several texts on works of Beata Kornicka-Konecka appeared in magazines and catalogues. Her works can be found in museums and private collections in Poland, Germany, Holland and the USA. She is a member of The Emotionalists Society International in the USA and belongs to the Association "Nowy Młyn" in Szklarska Poręba, gathering the contemporary Artistic Colony of the Karkonosze.



Ewelina Jarosz

## NADDARTE TKANINY BEATY KORNICKIEJ-KONECKIEJ

„Otworzyć? A więc naruszyć coś.  
Co najmniej naciąć, rozedrzeć.  
O co chodzi naprawdę?!”

Te pytania Georges'a Didi-Hubermana otwierają jego próbę innego, korzystającego z narzędzi psychoanalizy, ujęcia obrazowego przedstawienia, dla której kluczowe okazuje się „myślenie o tkaninie (tkaninie przedstawienia) wraz z jej rozdarciem”. Przy czym ceną za otwarcie tej inności - docieranie do wizualności przedstawienia - miałyby być naruszona konstrukcja zracjonalizowanego podmiotu, ryzykująca utratę własnej (samo)wiedzy dla wydobywania z dziedziny widzialności tego, co ukryte, wyparte przez opracowanie refleksyjne (przedstawienie odbite, na wzór refleksji).

W jaki sposób paradoksalne jest ujęcie tego, co wymyka się świadomości w twórczości Beaty Kornickiej-Koneckiej?

Dziedziną, w jakiej realizuje się artystka jest rysunek. Ten nie często dziś uprawiany gatunek sztuki wciąż - i tym bardziej - stawia swym adeptom wysokie wymagania. To, co zwraca uwagę w przypadku artystki, której wystawa ma obecnie miejsce w jeleniogórskiej Galerii BWA, wynika z odczytania jej twórczości w terminach rysunku jako medium. Niebawem wyczucie technicznej specyfiki wypowiedzi artystycznej poprzez rysunek u Beaty Kornickiej-Koneckiej wchodzi w dialog z malarstwem i fotografią. Natomiast konsekwentne i dogłębne eksplorowanie przez artystkę pewnych warsztatowo uwarunkowa-

nych aspektów proponowanej przez nią tematyki, prowadzi do argumentacji na temat konceptualizowania przez nią przedstawienia rysunkowego wbrew rozdarciom, rozpęknięciom, szczelinom, jakimi często naznacza przedstawiane elementy i struktury. Tekst niniejszy chciałby prześledzić te wątki w prezentowanych na wystawie pracach z cyklu *Maski* (1997-1998) oraz *Samotność Boga* (2003), zwracając uwagę na zagadnienie przedstawienia w relacji z rysunkowo (o)kreślonymi reprezentacjami podmiotu.

### ŚMIERĆ JAKO MASKA

Na rysunkach z cyklu *Maski* pojawiają się fragmenty, bądź zarysy męskich i kobiecych twarzy, przezierające przez misternie wydziergane ołówkiem tkaniny, niczym płaskie reliefy rozpostarte wzdłuż powierzchni pola rysunku. Tkaniny te budowane są z wyodrębnionych i zindywidualizowanych splotów płótna - materialnego podłoża malarstwa. Podobnie jak w przypadku twarzy uderza ich niekompletność. Naciągnięte płytko, iluzjonistyczne - tuż przy powierzchni i na wyciągnięcie ręki - pełne są nacięć, rozdarć, odgnieceń, wyciętych luk, przez które przezierna niezróżnicowana ciemność. To z niej wyłaniają się ludzkie twarze, lub „puncowane” od spodu maski





twarży, docierające do granicy, jaką stwarzają tkaniny. W stronę tego śladu ludzkiej obecności, w kierunku twarzy, jakby w geście jej uwiarygodnienia, wyciągają się dłonie, których cielesność odtworzona jest z fotorealistyczną wręcz precyzją. Dłonie rozsuwają tkaninę jak kurtynę, dotykają warstwy, oddzielającej wpijające się w nią palce od namacalnego dowodu istnienia. Zetknięte z tkaniną twarze, mimo swego weryzmu, sprawiają wrażenie nierzeczywistych, jakby pograżonych we śnie, wrzuconych w przedarcia materiału. W ten sposób węzłowym problemem staje się tu spotkanie tego, co konkretne, materialne z tym, co abstrakcyjne, jawiące się jako niemożliwe do wyrażenia. Czy może być że, wstępnie, tematem okaże się rzecz najszczególniejsza, ludzki byt w (prze)pustce, w (prze)świecie rysunkowego przedstawienia?

Takie określenie twórczości artystki nie będzie jednak metaforą. Oto właściwość jej rysunku – ani szkic wymagający następnie nałożenia farb, ani obrys, który pozwalałby dalej sączyć się wyobraźniowym rojeniom, ani narys poprzedzający inne, ukryte jeszcze przedstawienia – lecz pewna definitywna pozytywność, lokująca się w specjalnym miejscu pomiędzy stwórczą potencjalnością sprowadzonego do elementarnych struktur płótna, a ostatecznością czarno-białej fotografii. A więc, to co przedstawione, jest wszystkim co mamy i wiemy? Co dzieje się z tym na wskroś obnażonym i wytrwale zaklętym w kaligrafii ołówka światem? Z perspektywy percepcji rysunku to nie twarze docierają do granic, lecz przedstawienia Beaty Kornickiej-Koneckiej jako ilustracyjna i demonstracyjna całość. Jakby wewnątrzprzedstawieniowo, w przypiływie różnych nastrojów naruszana jest kompletność odwzorowanych wzorów i poprzez odręczne wdarcie pęknięć, dopuszczenie do poletka własnej pracy głosu ciągłej ręcznej udręki, tworzą się wzrokowo uchwytnie granice, w których utrzymuje się cykl *Maski* jako wypowiedź artystyczna. Dopiero

w przerwaniu, jakie odbywa się za sprawą spojrzenia widza, w unieruchomionej relacji przedstawione-przedstawienie, wszystkie uobecnione przez artystkę rozwarcia stają obszarem znaczeń dotykających sfery podmiotowości. Stąd dookreśleniem ujętego od strony rysunku tematu tego cyklu byłoby wydzielenie ludzkiego bytu w jego materialnej skończoności na karcie papieru.

### NADDARTY BÓG

Kolejny cykl uaktywnia proponowaną postawę recepcyjną w bardziej oszczędnym zakresie. Miarodajne dla podjętej interpretacji ze względu na trop uwzględniającej się w *jak* przedstawienia podmiotowości, okazuje się zestawienie Masek z późniejszą *Samotnością* Boga. Ponad wycinkiem kuli o splekanej miejscami powierzchni ulokowana zostaje nachylona do niej pod kątem konkurencyjnych rozmiarów głowa. Na jednym z rysunków jest ona w większości pokryta maską wykonaną z takiej samej jak we wcześniej analizowanym cyklu tkaniny. Materiał rwie się gdzieś tam, strzępi na obwodzie twarzy, nie wystarcza go na pokrycie całej czaszki, której gładka obłość koresponduje z regularnym łukiem kuli nad którą unosi się głowa. Na drugim rysunku analogiczna głowa przypuszczalnie odarta zostaje z warstwy tkaniny. Odsłonięte, geologiczne jakby odkształcenia „odleżyn” po masce, spod których przeziiera czubek nosa, lekko uśmiechnięte usta oraz sklepienie czaszki wcale jednak nie zbliżają do tajemnicy. Odarcie okazuje się pozorne, ponieważ „pod spodem” ściśle umocowała się wokół głowy pełna nierówności skorupa, zaburzająca jej krągłość, podobnie jak poprowadzone na wskroś kuli poniżej cięcia. W obu pracach poprzez zróżnicowanie naruszona zostaje gwarantowana przekazami tradycji jedność tytułowego bohatera cyklu.

Jednocześnie w percepcyjnym doznaniu tego wyobrażenia samotności antropomorfizowanego przedstawienia Boga dominuje zasada anachronizmu<sup>2</sup>. Proponowane również przez Didi-Hubermana uprawomocnienie niezgodności czasowej w obszarze obcowania z przedstawieniami obrazowymi, w tym przypadku uzasadniałoby ściągnięcie wertykalnych kompozycji w tworzący je układ dwóch elementarnych, niezależnych od siebie elementów – wycinka kuli i głowy – absolutyzujących w przedstawieniu zmysłowo dające o sobie znać abstrakty: nieciągłość, zerwanie, przyciąganie, naddarcie. W tym miejscu pojawia się ścieg dla anachronizmu, dla otwarcia zaszytych rysunków Beaty Kornickiej-Koneckiej. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu podobieństwa – mimo wszelkich różnic – między surrealistyczną wyobraźnią, rozporządzającą omawianymi rysunkami, a monumentalnymi wizjami średniowiecznych mistyczek, żeby przywołać tu miniaturę towarzyszącą Scivias, teologicznemu traktatowi Hiledegardy z Bingen, przedstawiającą uskrzydloną głowę Bożej Żarliwości. Zbieżność pojawia się nie tylko w zakresie kosmologicznego konceptu, w ramach którego mieszczą się przedstawienia z różnych czasów, ale i w „benedyktyńskiej” metodzie pracy – Hildegarda opatrywała objawione wyobrażenia, przedmioty stające w centrum jej wizjonerskiego doświadczenia, niezwykle precyzyjnymi, egegezytycznymi wyjaśnieniami. Ten medytacyjny wymiar zaznacza się w warsztatowej gorliwości i biegłości, przede wszystkim określających kontemplacyjny charakter projektującej się w tym cyklu podmiotowości, niemo uwewnętrznionej w skupieniu własnego doświadczenia.

Ewelina Jarosz



„SIEDZĄCA”, 1998 ołówek, 61x36 cm

1. G. Didi-Huberman, *Obraz jako rozdarcie i śmierć wcielonego Boga*, tłum. M. Loba, „Artium Quaestiones” t. X, 2000, s. 230.

2. Pojęcie „anachronizmu” konceptualizujące historyczność obrazu wyjaśnia G. Didi-Huberman w swej książce *Devant le temps*, Paris 2000.



Ewelina Jarosz

### HALF-TORN TEXTILES OF BEATA KORNIICKA-KONECKA

"To open? So, to disturb something.  
Or at least cut or tear a bit.  
What is really the point then?"<sup>1</sup>

These questions by George Didi-Huberman indicate his attempt to define, using psychoanalysis as the tool, figural depiction. It is essential to "think about textile (the depicted textile) including its gash". The price for this kind of approach, for getting to the visual aspect of the depiction, could be disturbed construction of the rationalised object and risk of losing the (self) knowledge in order to elicit this what is hidden, supplanted by reflexive compilation (reflected depiction, upon the reflexion template).

I wonder how paradoxical is this what escapes consciousness in works of Beata Kornicka-Konecka?

The artist deals with drawing. It is not often nowadays, so the requirements are rather challenging. This what is interesting in works of the artist, whose exhibition is held now at the BWA Gallery in Jelenia Góra, concerns reading her art in terms of drawing treated as a medium. Drawings of Beata Kornicka-Konecka, her remarkable feeling of the technique, correspond to painting and photography. The artist profoundly explores certain subjects. The structures and elements she presents are often marked with gashes, splits, rips and cracks. Herein I would like to consider the cycles *The Masks* (1997-1998) and *The Loneliness of God* (2003) and presentation of the drawings representing different objects.

### DEATH AS A MASK

There are fragments of male and female faces breaking through diligently knitted with a pencil textiles in the cycle *The Masks*. They resemble relief projection. The textiles are built of clearly visible convolutions of the canvas – typical base for painting. Similarly to the faces they are incomplete. They are lightly strained, in a delusory manner – just at the surface, seemingly at hand. They are full of nicks, gashes, creases and cut out gaps with plain darkness behind. Out of that darkness human faces or masks of the faces, "punched" from behind, emerge. They reach the borders of the textiles. The hands, depicted with photorealistic precision, stretch out towards the face, performing a gesture of authentication. The palms move that curtains-like textile and touch this what can be defined as tangible proof of existence. The faces touching the textile, even though they were drawn in a veristic manner, seem to be unreal, sound asleep, thrown into that gap in the material. This way we deal with a contact of that what is real, material with that what is abstract, unexpressible. Is it so, that the subject matter turns to be a very particular thing, human existence in the (s)lot of the drawing depiction?

Yet, defining works of the artist that way is not a metaphor. Her drawings are neither sketches requiring additional layers of paint, nor outlines filled with delusions of imagination, neither contours preceding depictions that are still hidden, but a sort of definitive positivity placed between creative potential of basic structures of the canvas and ultimate character of black-and-white photograph. Thus, is that depiction everything we have and know? What is happening to that entirely exposed world of enchanted into calligraphy drawings? In fact these are not faces that reach the borders, these are depictions of Beata Kornicka-Konecka, the illustration, the demonstration, the lot. In a way from the inside, due

to miscellaneous moods, integrity of the patterns depicted is infringed by appearance of handmade splits. The voice of permanent anguish, that can be sensed from the entire cycle *The Masks*, also creates that artistic utterance. But it is the gaze of the viewer that causes the crack and in the static relation of "depicted depiction" all the cracks acquire meanings concerning area of objective. Therefore, trying to define the subject of the cycle in terms of drawing, the human existence should be allocated on the sheet of paper.

### HALF-TORN GOD

The succeeding cycle activates the suggested reception approach to smaller extent. It should be useful to bring *The Masks* and later cycle untitled *The Loneliness of God* into juxtaposition. Over the fragment of a sphere with chapped surface there is a head of competitive size, placed over it at certain angle. One of the drawings presents the head, most of it covered with a mask made of the same textile as discussed in the previous cycle. The material is torn here and there, there are tatters on the rim of the face, it is too little textile to cover the skull. The smooth surface of the cranium corresponds to the regular bow of the sphere below. The second drawing depicts probably the same head deprived of textile. There are bare, in a way geological, imprints of the former mask and from them the tip of the nose protrudes, we can trace slightly smiling mouth and an arch of the skull, but the image does not bring the mystery nearer. Deprivation turns to be rather factitious, for there's an uneven crust beneath that disturbs the roundness of the head, similar to the cuts placed below the sphere. In both works we deal with disturbed unity of the title hero, counter to warranted transmission.

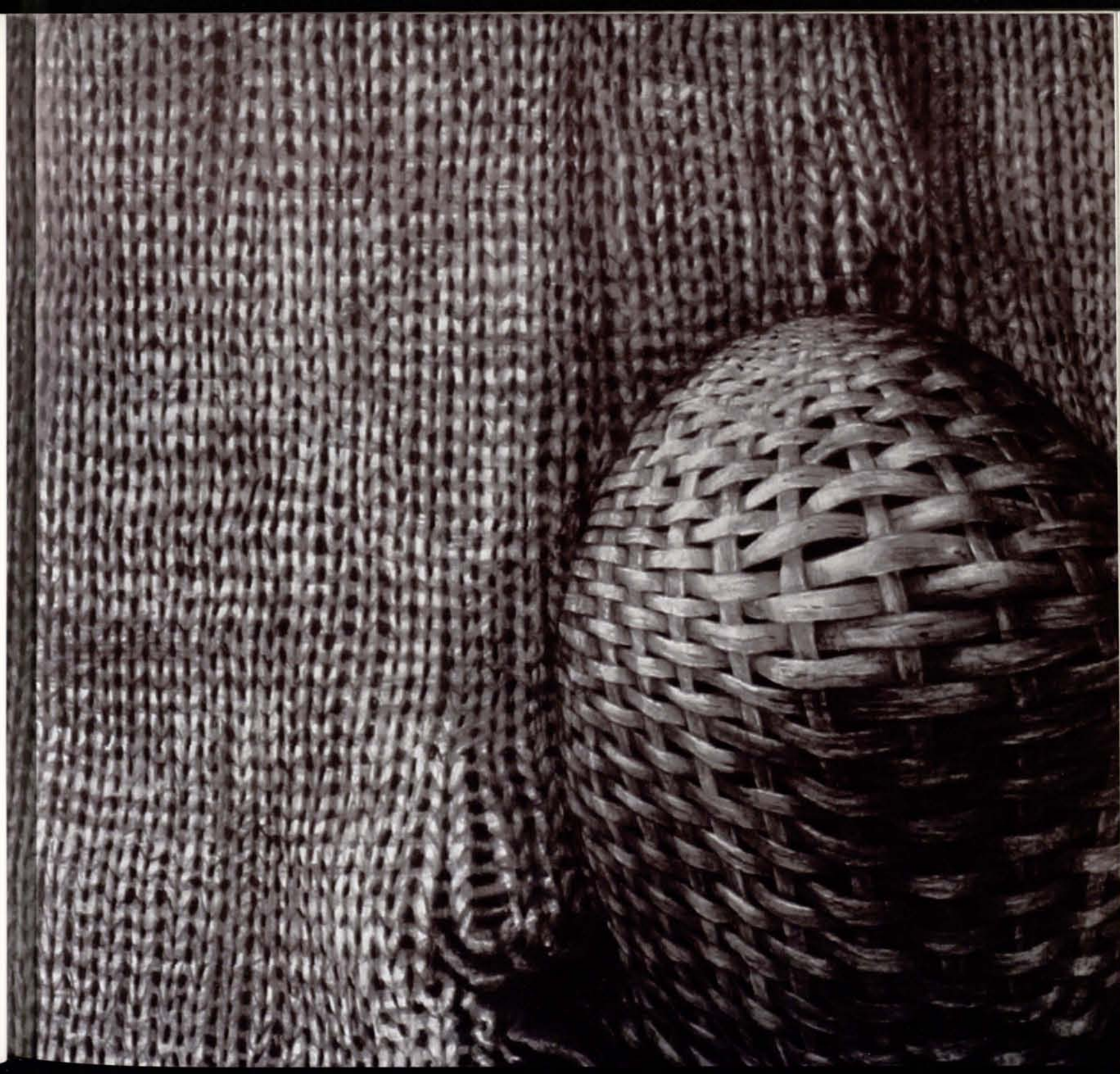
At the same time, experiencing the loneliness of the antropomorphic image of God is dominated

by the rule of anachronism<sup>2</sup>. Suggested by Didi-Huberman validation of time discrepancy when dealing with depictions would justify in this case contraction of the vertical compositions into a configuration of two elementary, mutually dependant, elements – a fragment of a sphere and a head – absolute in presenting such abstracts as: discontinuity, rupture, attraction, half split. Just here a stich for anachronism appears, the stich to open drawings of Beata Kornicka-Konecka. It's difficult to resist the impression, despite all the differences, that there is a certain parallel between surrealistic imagination ruling these pictures and monumental visions of the medieval mystics, so as to recall a miniature illustrating Scivias, the theologic treatise by Hildegard of Bingen, depicting the winged head of God's Ferwor. The convergence can be perceived not only in the field of cosmologic idea, including depictions of various times, but also in the "Benedictine" method of work – Hildegard used to affix very precise exegetic notes to the objects that appeared in the centre of her visionary experience, to revealed images. That meditative aspect can be traced in keenness and skilfulness of the technique, that determines contemplative character of the entity, inwardly focused on its own experience.

1. G. Didi-Huberman, *Obraz jako rozdarcie i śmierć wcielonego Boga*, translation by M. Loba, "Artium Quaestiones" volume X, 2000, page 230

2. The idea of "anachronism" conceptualised in historicity of the picture is explained by G. Didi-Huberman in his book *Devant le temps*, Paris, 2000.









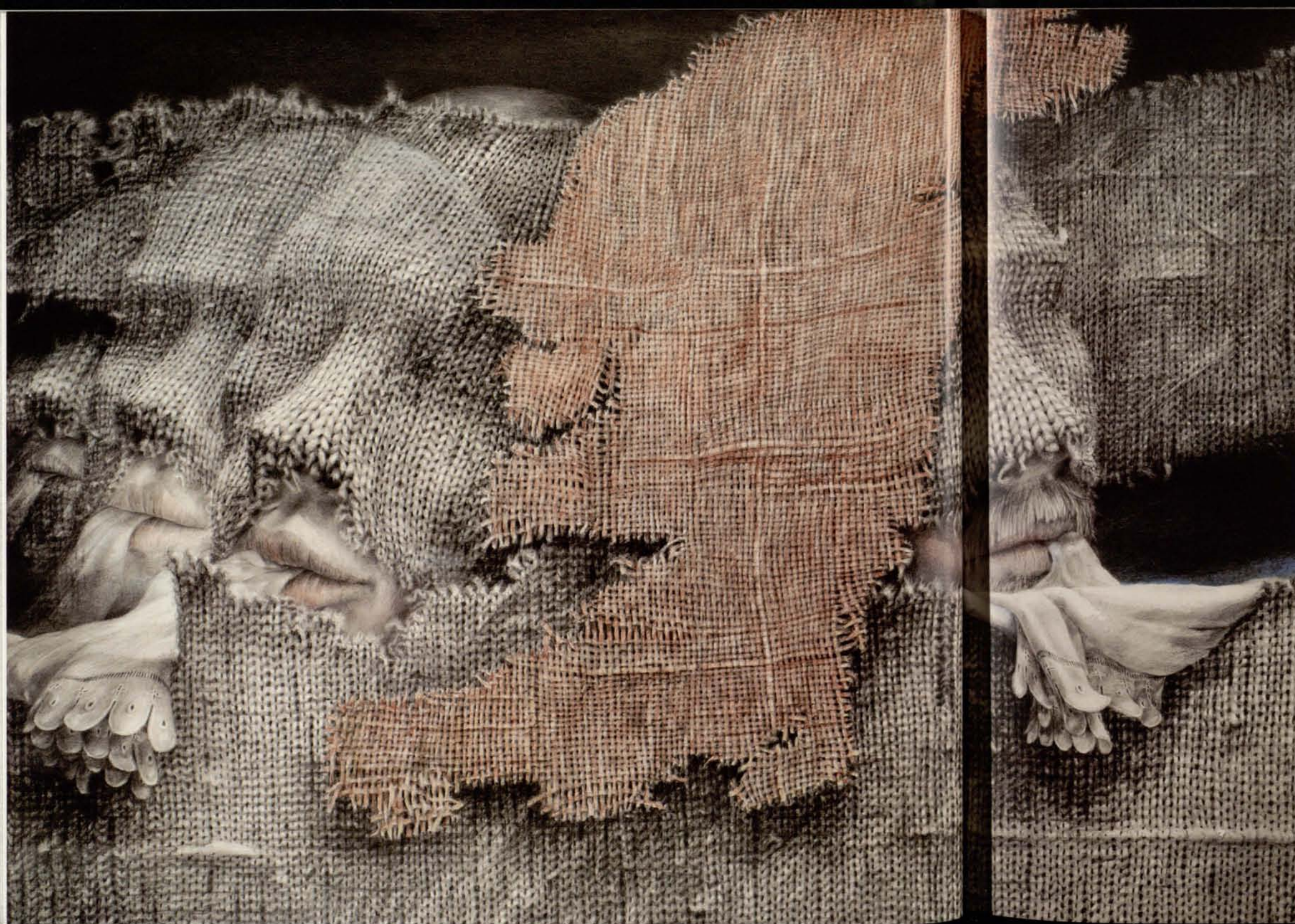
„ŚLADY” 2007, ołówek, sepia, kredka, 100x70 cm



„ODSŁONA” z cyklu „MASKI” 2005, ołówek, sepia, kredka, 100x70







Z cyklu „MASKI”, 2002, ołówek, 100x70 cm

Z cyklu „MASKI” 2005-2006, ołówek, sepia, kredka, 100x70 cm







Z cyklu „MASKI” 1997-1998 ołówek 50x49 cm



Z cyklu „MASKI” 1997-1998, ołówek, 50x49 cm





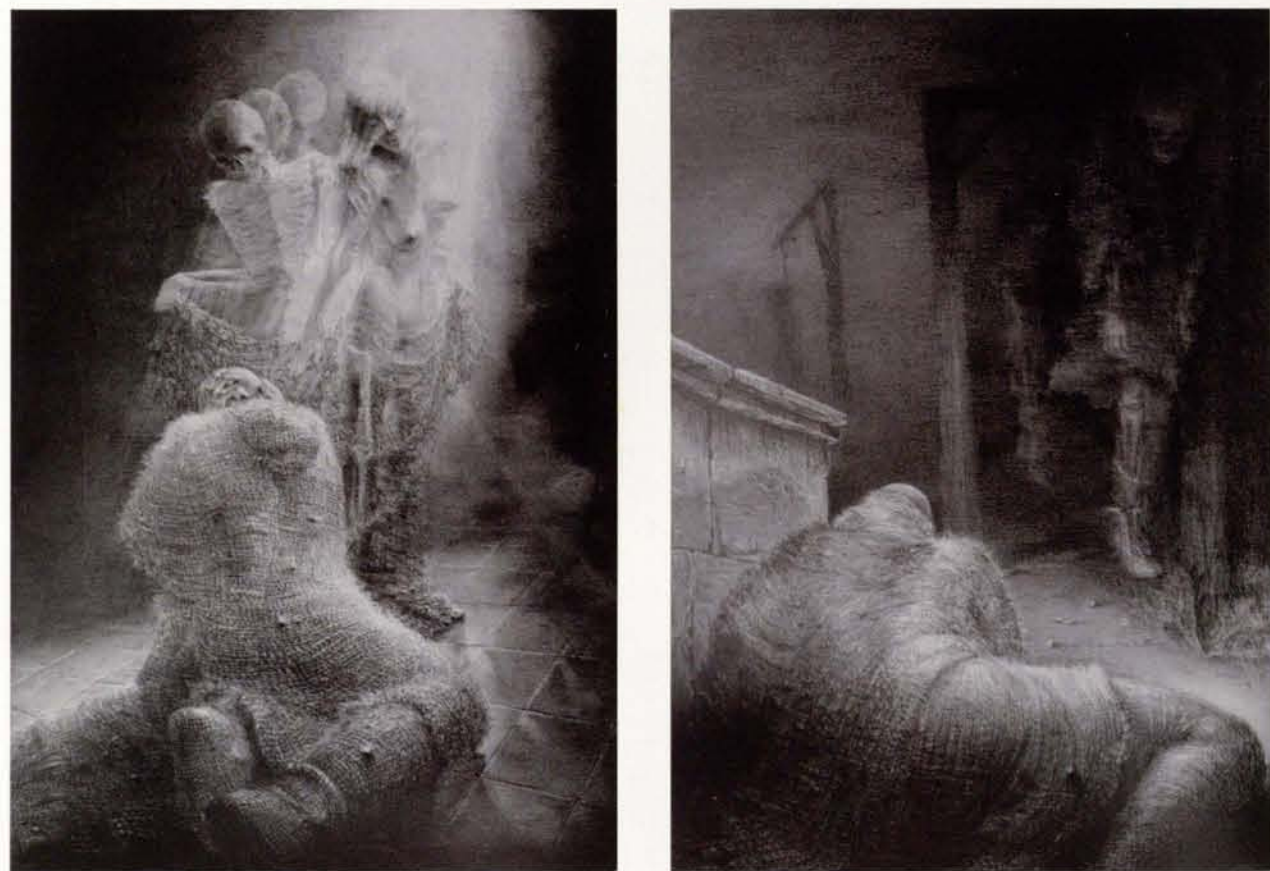


EROTYK, 2009, ołówek, 100x70cm

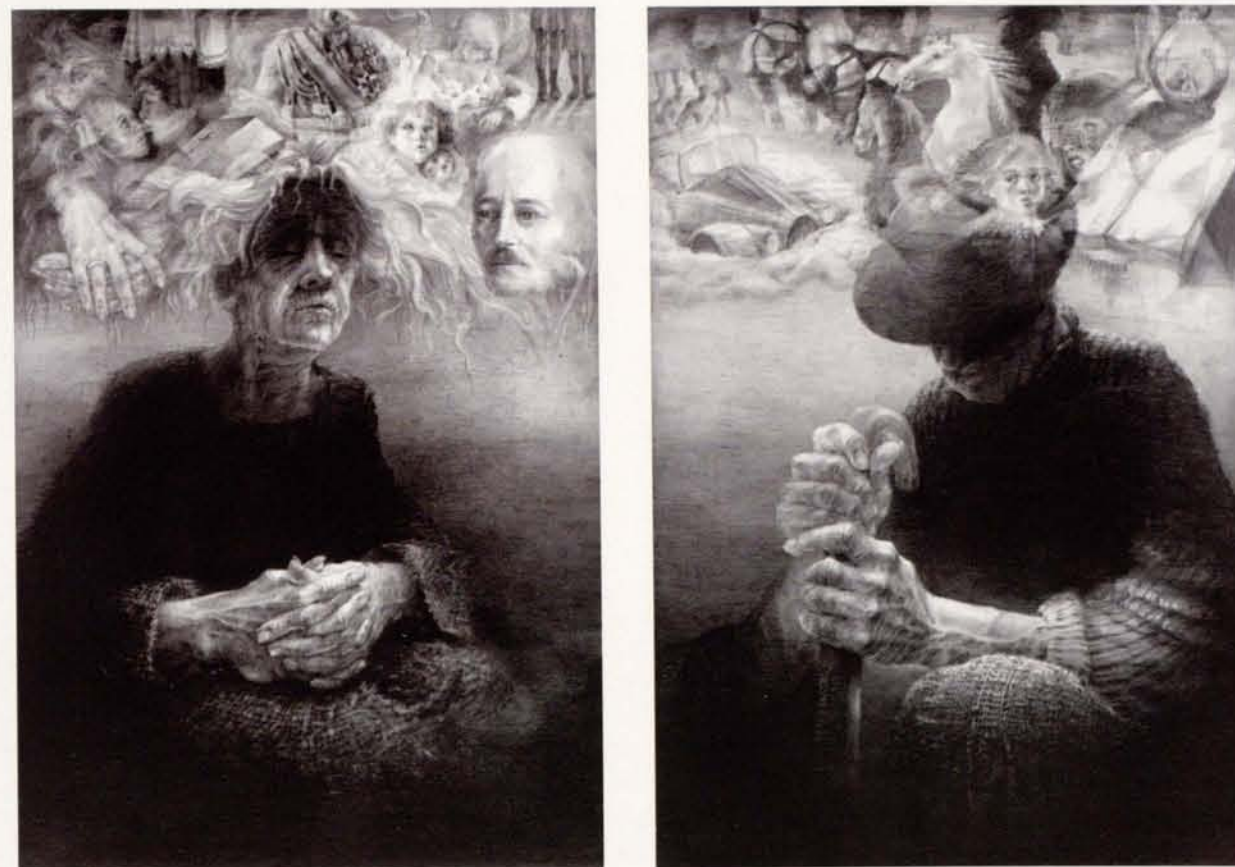
CUMULUS II, 2009, ołówek, 70x54 cm







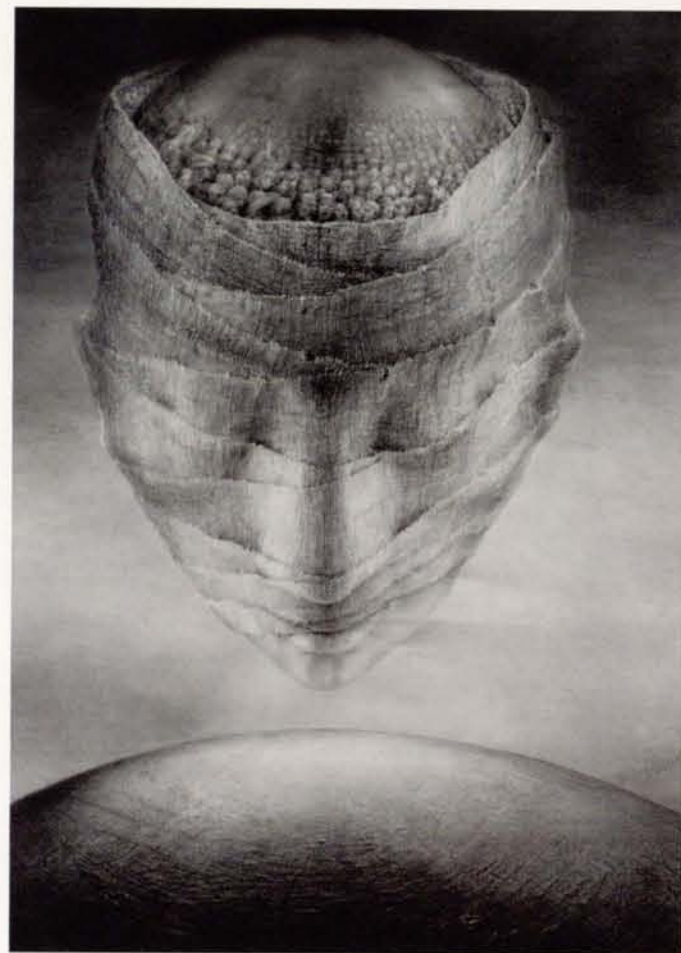
Ilustracje do „RĘKOPISU ZNALEZIONEGO W SARAGOSSIE” (J.Potockiego) 1990, ołówek, 70x50 cm



Dwa rysunki z tryptyku „WSPOMNIENIA-ZAPOMNIENIA” 1988, ołówek, 100x60 cm







Z cyklu „SAMOTNOŚĆ BOGA” 2003-2004 ołówek, kredka, 100x70 cm



Z cyklu „SAMOTNOŚĆ BOGA” 2003-2004  
ołówek, kredka, sangwina, 100x70 cm







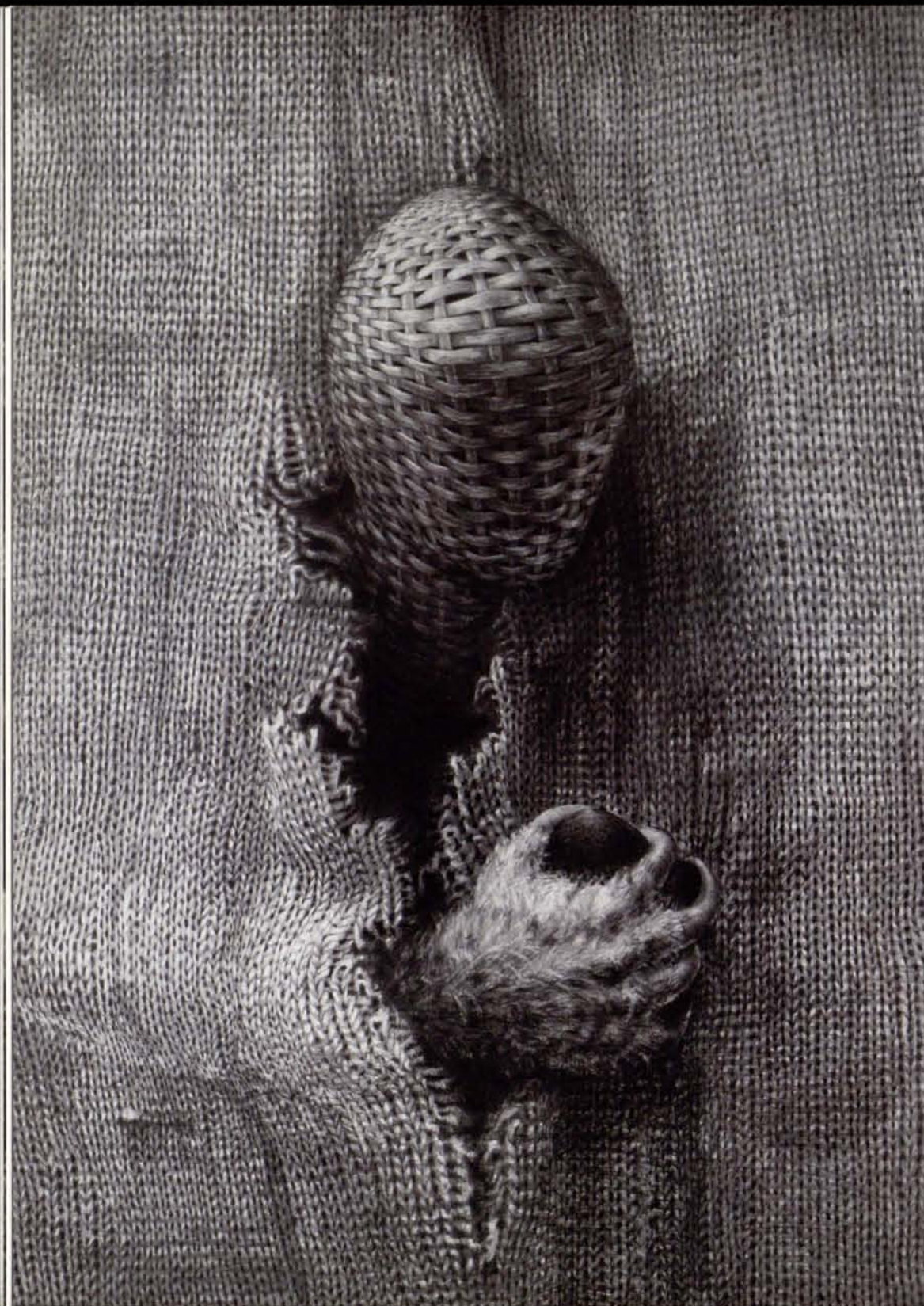
Ilustracja  
do „RĘKOPISU ZNALEZIONEGO W SARAGOSSIE”  
J.Potockiego 1991, ołówek, 70x50 cm



„WACHLARZ ŻYCIA” 2004, ołówek , kredka, 100x70 cm







III część tryptyku  
„SWETEREK DLA MĘŻA” 1991,  
ołówek, 100x70 cm



Z serii „ANIELICE” 2008,  
ołówek, kredka, 100x70 cm



Projekt zrealizowano przy wsparciu finansowym Powiatu Jeleniogórskiego.



Wydawca/ Publisher:

Galeria Sztuki BWA

ul. Długa 1

58-500 Jelenia Góra

tel. 0-75/75 266 69

fax 0-75/ 76 75 132

<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor:

**Janina Hobgarska**

Opracowanie graficzne/Graphic design:

Bogumiła Twardowska - Rogacewicz

Reprodukcje/Reproduction:

Tomasz Mielech, Jacek Gajda, Booster

Tłumaczenia/Translations:

Hanna Korolczuk

na str. 5 „Sweterek dla męża” II część tryptyku, 1991, ołówek, 100x70 cm

na str. 11 „Sweterek dla męża”, fragment III części tryptyku, 1992, ołówek, 100x70 cm

Druk/Print:

Art-Service, Jelenia Góra

ISBN 978 - 83 - 87871 - 65 -9



BWA

**Biuro Wystaw Artystycznych**

w Jeleniej Górze

ul. Długa 1

58-500 Jelenia Góra

tel. 0-75 75 266 69

e-mail: [galeria-bwa@karkonosze.com](mailto:galeria-bwa@karkonosze.com)

<http://galeria-bwa.karkonosze.com>





Projekt zrealizowano przy wsparciu finansowym Powiatu Jeleniogórskiego.



Wydawca/ Publisher:  
 Galeria Sztuki BWA  
 ul. Długa 1  
 58-500 Jelenia Góra  
 tel. 0-75/75 266 69  
 fax 0-75/ 76 75 132  
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>  
 Dyrektor:  
**Janina Hobgarska**

Opracowanie graficzne/Graphic design:  
 Bogumiła Twardowska - Rogacewicz  
 Reprodukcje/Reproduction:  
 Tomasz Mielech, Jacek Gajda, Booster  
 Tłumaczenia/Translations:  
 Hanna Korolczuk

*na str. 5 „Sweterek dla męża” II część tryptyku, 1991, ołówek, 100x70 cm*

*na str. 11 „Sweterek dla męża”, fragment III części tryptyku, 1992, ołówek, 100x70 cm*

Druk/Print:  
 Art-Service, Jelenia Góra

ISBN 978 - 83 - 87871 - 65 -9





