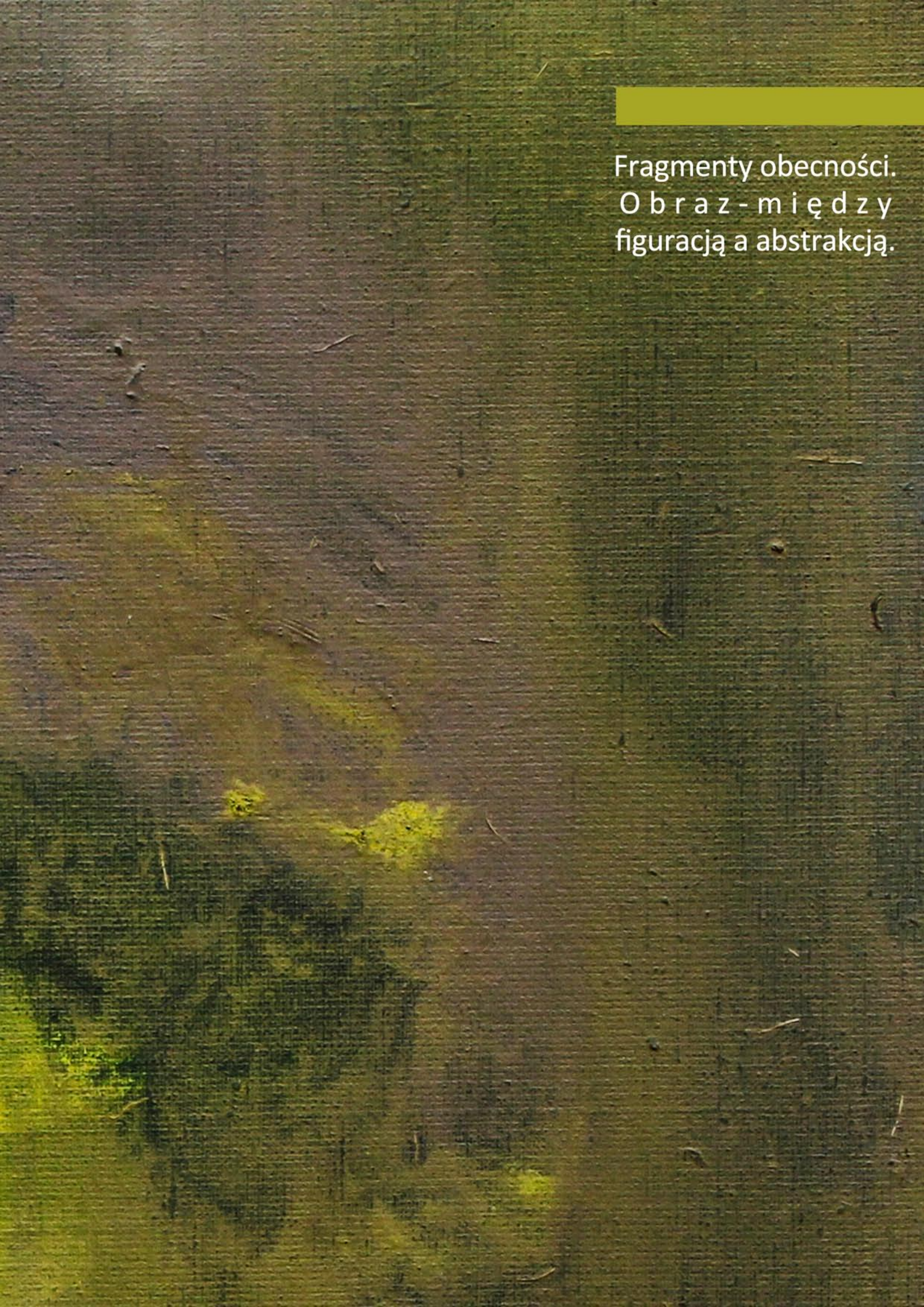


The background of the entire page is an abstract painting. It features a dark, textured green base with various shades of yellow and brown. There are visible brushstrokes and some small, dark, fibrous inclusions scattered throughout the composition, giving it a raw, organic feel. In the top right corner, there is a solid yellow rectangular block.

Fragmenty obecności.
O b r a z - m i ę d z y
figuracją a abstrakcją.



Fragmenty obecności.
O b r a z - m i ę d z y
figuracją a abstrakcją.

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Dziedziny: sztuki plastyczne
Dyscyplina : sztuki plastyczne

Łukasz Gil

Fragmenty obecności.
Obraz-między figuracją a abstrakcją.

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Urszuli Ślusarczyk



opis pracy doktorskiej

Z początkiem w latach 90. jako dziesięcioletek zainteresowałem się sztuką, wtedy to moim przewodnikiem w obszarze sztuki był miejscowy artysta malarz Robert Inglot. Wówczas zacząłem regularnie odwiedzać miejsce niezwykle jakim było rzeszowskie Biuro Wystaw Artystycznych. Poza wystawami były i są tam nadal pracownie miejscowych twórców. Miałem możliwość towarzyszenia artystom podczas procesu tworzenia. Obcowałem ze sztuką, pobudzałem widzenie artystyczne, zwiedzałem okolicznościowe wystawy, oglądając obrazy, rysunki, rzeźby, grafikę. Od tamtego czasu minęło sporo lat, lecz zapach farb, świeżo gruntowanych płócien i rozmowy z twórcami pozostały w pamięci.

Wyżej opisane doświadczenia stały się dla mnie bardzo cenne. Dochodzę do tych wniosków z perspektywy dzisiejszej pracy artystycznej. Ówczesne doświadczenia miały niewątpliwie formujący wpływ na moją osobowość, a atmosfera pracowni stała się miejscem wytchnienia jak i pracy, naturalnym miejscem bytowania. Następnie ucząc się w rzeszowskim Liceum Sztuk Plastycznych zetknąłem się z różnymi postawami twórców; zdobywałem coraz większą świadomość artystyczną, mierząc się z różnymi zagadnieniami warsztatu malarskiego takimi jak: barwa, kontrast, faktura, światło, rytm, jednocześnie obserwując pracę kolegów i koleżanek. Tym samym próbowałem odpowiedzieć sobie na pytanie czym jest sztuka, czym jest malarstwo, czym jest dzieło sztuki?, a pasja ta coraz to bardziej się rozbudzała. Z perspektywy minionych lat uważam, że znalazłem się wtedy we właściwym miejscu i we właściwym czasie.

Na wyższe studia artystyczne Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego przyniosłem już w pewnym stopniu ukształtowaną świadomość malarską, tym samym rozróżniając rzeczywistość sztuki, rzeczywistość obrazu od rzeczywistości potocznej. Z pracowni mojego profesora Stanisława Białogłowicza wyniosłem jedną z najcenniejszych dla mnie wskazówek jako młodego artysty - pracę ze szkicownikiem - jeden z najistotniejszych atrybutów malarza. Profesor podkreślał, że malarz ciągle powinien ćwiczyć oko: obserwując naturę, notując w szkicowniku otaczającą nas rzeczywistość, doskonaląc warsztat. W pewnym momencie zauważyłem, że ogarnęła mnie pasja ciągłego rysowania, notowania i podróżowania ze szkicownikiem. Szkicownik stał się dla mnie pomostem pomiędzy doświadczeniem, pierwszą myślą a finalnym dziełem.

*

Przygotowanie opisu pracy doktorskiej, w której namalowane obrazy konfrontowałem z teorią oraz postawami innych artystów, myślicieli, było dla mnie niełatwym wyzwaniem. Dotychczas wyrażałem się za pomocą szkicownika i pędzla. Pisanie niejako zmusza mnie do refleksji i werbalizowania sensów artystycznych, które zazwyczaj manifestowałem w swoich pracach plastycznych. Zawsze najważniejsze były dla mnie doświadczenia artystyczne pozwalające wyrazić samotność, mroczność i ulotność bytu, co znalazło wyraz w cyklach prac: pt. *W poszukiwaniu człowieka, Przestrzenie samotności, Znaki obecności, Ślady życia, Ecce homo*.

Jeden z wyżej wymienionych cykli pt. „*Przestrzenie samotności*” powstał w latach 2009-2011. Zawierają się w nim obrazy o niewielkich rozmiarach, mianowicie 50/60 cm malowanych w technice tempera na płycie pilśniowej, niekiedy na tekturze. Prace te zawierają sceny rodzajowe odgrywane pod osłoną nocy. Jest tam wyraźnie nakreślona postać ludzka. Czasem sceneria tych kompozycji to głucha czerń lub czerń, którą dyskretnie łamię kolorami chłodnymi lub ciepłymi. Powierzchnia tych obrazów jest bardzo wygładzona, kolor jest wcierany w niezagruntowaną płytę.

*

W najnowszym cyklu obrazów, stanowiącym pracę doktorską, próbuję znaleźć formę dla wyrażenia mojego doświadczenia, istnienia w czasie i przestrzeni, dokonujących się zmian w trakcie życia, przemijalności. W procesie malowania, analizując ślady naszego bytowania, stopniowo redukowałem je sprowadzając do abstrakcji. Mimo dokonującej się syntezy starałem się nie stracić napięcia egzystencjalnego obecnego w twórczości artystów podejmujących tematy antropologiczne.

Figura ludzka towarzyszyła mi od początku drogi twórczej, jednak nigdy nie była w tak głębokich relacjach z pejzażem jak obecnie. Często zastanawiam się jaka była tego przyczyna? Dotychczas postać powstawała w odrębnym procesie twórczym, z kolei pejzaż był oddzielnym zagadnieniem. W pewnym momencie zauważyłem, że elementy te wchodziły ze sobą w relacje tworząc naturalny, integralny świat ludzkiego dramatu. W pełni to zaakceptowałem. Przedstawiana figura obrazowana jest u mnie przy pomocy strzępiastej formy symbolizującej człowieka. Staram się zawrzeć w obrazie proces transformacji kształtu, który przebiega w procesie konstytuowania naszej świadomości. Anonimowe sylwetki wtapiające się w tło coraz bardziej ewoluują, rozczłonkowują się, a ich strzępy wydobywają się z malatury obrazu.

Pozostaje jedynie szept, abstrakcja, a główny motyw ulega przeobrażeniu. Zastępuje go napięcie horyzontalne, pewien „porządek” w układzie kompozycyjnym. Zaakcentowanie kierunku poziomego w obrazie jest dla mnie symbolem niekończącej się drogi.

Takie obrazy z integrowaną z pejzażem sylwetką ludzką są protestem przeciwko technicyzowanej wizji człowieka, zurbanizowanej, konsumpcyjnej cywilizacji. Nie ma w niej miejsca na sztukę, której przedmiotem jest namysł nad istotą ludzkiego losu. Pragnę tu przytoczyć słowa Tadeusza Gadacza, które padły podczas jednego z przeprowadzonych z nim wywiadów, kiedy to nawiązał do słów Martina Heideggera, który powiedział, że „żyjemy w czasach marnych, czyli w takich, gdy na człowieka patrzymy z perspektywy technicznej skuteczności [...] natomiast nie jest on istotą, która może wpaść w zachwyt nad pięknem(...)”¹.

W procesie powstawania pierwszych obrazów mojego cyklu, gdzie widoczny jest rysunek, często zastanawiałem się nad rolą artysty i twórcy na świecie. Przewodnikiem w moich przemyśleniach był Ernst Cassirer, który w swoich dziełach zajmował się problematyką dotyczącą człowieka oraz artysty. Zaobserwowałem, że człowiek jest tym stworzeniem, które ustawicznie poszukuje samego siebie – stworzeniem, które w każdej chwili życia musi badać i szczegółowo roztrząsać warunki swego istnienia. W moich obrazach pokazuję jak „mój człowiek” zмага się z dzisiejszą współczesnością, światem który poznaje, ale pomału traci nad nim kontrolę. Starałem się również poruszyć temat człowieka, który za wszelką cenę pragnie doświadczać wolności. Pomocą dla mnie był Józef Tischner, który poprzez swoje publikacje przybliżał mnie do próby przedstawienia człowieka poszukującego miejsca w świecie, w którym będzie się czuł jak u siebie. Próbowałem ukazać przemijanie, czas, cierpienie. Chciałem znaleźć coś co by mogło zawrzeć istotę przemian. Takim obszarem zajmował się Adam Hernas. Autor ten porusza zagadnienia pamięci człowieka mówi o rozbudzaniu i otwieraniu dostępu do jej ukrytych pokładów. W moich ostatnich obrazach, gdzie jest widoczny wyraźnie pejzaż horyzontalny, starałem się zawrzeć myśl tego filozofa. W obrazach, powstających na kanwie refleksji staram się wyrazić los człowieka tragicznie upadłego, poniżonego, przytłoczonego ciężarem niezawinionej winy. W moich pracach jawi się on, jako istota „pełzająca” po ziemi, wlokąca za sobą ciężki „odwłok” swojej absurdalnej egzystencji. Wiele moich odczuć, myśli o sztuce, o kondycji człowieka oraz otaczającej go rzeczywistości rejestruję, przekształcam w ogromną ilość notatek, rysunków, zapisów tekstowych. Szkicuję osobiste refleksje o przemijaniu, zmianach zachodzących w świecie, o ludziach, którzy mnie

¹ <http://www.nto.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130603/REPORTAZ01/130539961>.

otaczają. Wspólnym tematem tych zapisów jest los człowieka osaczonego z wszystkich stron lawiną mediów wprowadzających w jego życie niepewność i zagrożenie.

W moich obrazach człowiek i jego los staje się symbolem, umownym znakiem, przekazem w rozmowie z drugim i samym sobą. Uważam, że tak rozumiany człowiek staje się uniwersalnym pojęciem zawierającym treści o charakterze magicznym, wręcz metafizycznym, które prawdopodobnie nigdy nie zostaną wyczerpane.

W wieloetapowym procesie twórczym stworzyłem cykl obrazów, w którym ważne miejsce zajęła refleksja nad zmiennością kondycji człowieka zanurzonego we współczesnym świecie. Jest to zarazem proces odkrywania fenomenu obrazu, zapisu malarskiego, symboliki, a jednocześnie jest to analiza i synteza formy wychodzącej z artystycznej wypowiedzi figuratywnej, zmierzającej do abstrakcji. Jak wyżej opisałem, obecnie moje zainteresowania przesuwają się z obszaru malarstwa figuratywnego na obszar usytuowany bliżej malarstwa abstrakcyjnego. Z jednej strony czuję ciągle potrzebę nawiązywania do figuracji (zwłaszcza interesują mnie jej przejawy w lat 80 i 90-tych), z drugiej zaś – zachowując namysł nad kondycją duchową człowieka - odkrywam ład i harmonię dającą się wyrazić przez zastosowanie środków języka abstrakcyjnego. Ta dychotomia pomiędzy językiem abstrakcyjnym, a figuratywnym w moim malarstwie ulega zintegrowaniu, gdyż mam świadomość, że sztuka może udźwignąć doświadczenie tragizmu człowieczeństwa - cierpienie, które werbalnie trudno wytłumaczyć, którego nie można uniknąć i jeszcze trudniej nadać mu jakiś sens.

*

W przygotowanym cyklu doktorskim pierwsze prace kształtowane są ekspresyjną formą malarską. Ukazuję fragmenty człowieka w atmosferze pewnego napięcia, samotności, wewnętrznego rozdarcia, w formie przetworzonej, wykonującego pewnego rodzaju gesty ratunku. Przewodnikiem był tu dla mnie Francis Bacon z jego charakterystyczną deformacją ludzkiego ciała, wymykającą się z wszelkiego rodzaju kanonów. Artysta ten poprzez atrybuty otaczające postać jedynie naprowadza widza na pewien trop. Nastroj który panuje w jego pracach jest niepowtarzalny. Wywołuje niepokój, pozostawia ogromny ślad wewnątrz odbiorcy. Prace te inspirują mnie swoją ekspresją, która jest mi potrzebna na pewnym etapie powstawania obrazów. W obrazach Bacona trudno doszukać się narracji. Przedstawione postaci nie są zintegrowane z tłem, często są odizolowane. Z kolei w moich obrazach figura jest

integralnym elementem całości kompozycji, a w kolejnych pracach cyklu niekiedy całkowicie wtapia się w tło.

To w jaki sposób Bacon ukazuje człowieka samotnego, cierpiącego i zastraszonego jest dla mnie zupełnie wyjątkowe. Jest on dla mnie „zwierzęciem malarskim”.

Postać ludzka która jawi się w sferze ciemności i mroku stała się dla mnie inspiracją już w czasie studiów. W tym okresie duży wpływ wywarły na mnie prace Teresy Pągowskiej. Oddziaływanie tej artystki odczuwam do dziś dnia. Prace Pągowskiej są pełne napięcie, ruchu, zdecydowanych przeblysków koloru, światła. Jawi się w nich człowiek wyszarpany z ledwie zagruntowanego płótna, wyszarpana postać ludzka, a jednak jest w niej też precyzja zakomponowania tworząca spójność i harmonię, precyzja wynikająca z pracy w ogromnym skupieniu. Artystka stosuje surowe płótno często używane za tło, to „cisza” jeszcze doskonalsza niż grunt pod obraz. W pewnym momencie swojej twórczości zaczęła używać nawet mniej farby. Pągowska była mistrzynią prostoty, do malarstwa podchodziła z pewną lekkością, nawet z „humorem”. Uważała, że nie do końca możliwe jest przełożenie malarstwa na język werbalny czy pisany. W ten sposób zwracała uwagę, jak wielka jest rola intuicji w jej własnym procesie twórczym. Pągowska prezentuje dla mnie niedościgniony ideał obrazów odsłaniających najprostsze prawdy o człowieku, oddaje emocje, stany psychiczne, co pozwala odkryć gęstość, smak, dynamikę i barwę formy. Zbliżyła mnie do niej niesamowita wrażliwość kolorystyczna, która niezwykle pobudza moją wyobraźnię. Barwy te oddają w pewnym stopniu początkowe prace mojego cyklu. Prace artysty u którego urzeka mnie ogromne skupienie, cisza, medytacja, gdzie barwa nasycana jest intensywnością rozmaitych nastroi, a niekiedy wręcz autor nadaje jej autonomiczną wartość, to obrazy Jacka Sienickiego. Oglądam je z ogromnym zachwytem i skupieniem. Sienickiego cenię za to w jaki sposób posługuje się farbą. Nakłada ją gęsto, grubymi impastami po czym zdrapuje, przeciera aby w trakcie tego procesu wydobyć pewną tajemnicę, dotrzeć do prawdy koloru. Robi to z ogromną maestrią. Faktura w moich obrazach również ma ogromne znaczenie, jest wynikiem mojej wewnętrznej ekspresji. Ten efekt jest pochodną złożonej pracy nad obrazem. U Sienickiego człowiek ukazany jest w lapidarnych skrótach np. pojedyncza postać, samotna, bezbronna, zawieszona w próżni, w beczasie i „bez przestrzeni”. Inne kompozycje ogranicza do kilku zwyczajnych przedmiotów, ale nie pozbawia ich przez to silnego wewnętrznego napięcia oraz indywidualnego tonu. Artysta portretował siebie, przedmioty go otaczające, wnętrze pracowni, naturę. Nadaje piętno, które istnieje w każdym obrazie. Kolor który artysta redukuje do minimum i utrzymuje w gamach brązowych, zielonkawych, zgniłych jest dla mnie charakterystyczny dla twórczości Jacka

Sienickiego. Tą właśnie kolorystykę wprowadziłem w późniejszych pracach wchodzących w skład mojego cyklu. Barwa zostaje sprowadzona do kolorów ziemi. Jest to dla mnie pewnego rodzaju powściągliwość materii i barwy obrazu, wspaniałość wynikająca jednak nie z nadmiaru, lecz z umiaru.

W przedstawionym cyklu prac z elementami żółcieni i czerwonego akcentu, figura ludzka uległa przetransformowaniu w pejzaż. Podobnie dzieje się w obrazach Stanisława Rodzińskiego, gdzie pomimo braku obecności ludzkiej sylwetki czujemy jej obecność.

Jednak artysta ten niekiedy w znacznym stopniu rozgranicza motyw pejzażu od człowieka. W pracach tego twórcy zachodzi możliwość rozwarstwienia obrazu na dwa osobne motywy. Pejzaż w moich późniejszych pracach zaczął mnie coraz bardziej interesować, stał się dla mnie zaskakujący. To konstrukcja pewnych plam, srebrzystości składająca się z linii gdzie „człowiek jest osią sensu, nie sztafażem”.² W kompozycjach, gdzie znaczącą rolę przejmuje gra światła i ziemi, nie ma człowieka, zjawia się tylko pewien unaoczniony znak jego obecności. Postać ludzka jest jako światło w obrazie, które nasycza i odkrywa barwę.

Obrazy Rodzińskiego przedstawiające pejzaż, to wypowiedzi o materii która nadaje niesamowity wyraz i ekspresję jego pracom. Artysta przedstawia miejsca egzystencji człowieka jego ślady bytowania poprzez często dosłowne fragmenty wiejskiej architektury np. stodoła, mur, sad, dom, krajobraz z chmurą, które ukazują niesamowite efekty fakturowe z prześwitującym światłem. Jak wspomniałem w pracach o tej tematyce jawi się leżący płasko, ciężki i bezwładny horyzont z elementami architektury. Nie ma w niej człowieka, jednak czujemy jego obecność.

Jego prace przedstawiające motyw człowieka podobnie jak wcześniej wymienionych twórców charakteryzuje deformacja postaci, skrótowość modelunku współgrającego z surowością naturalnych kolorów, operowanie nie do końca określonymi formami szkicowymi. Widoczne w obrazach szerokie pociągnięcia pędzla, umowność strzępiastej plamy barwnej powodują, że obraz wypełnia żywa materia.

Stanisław Rodziński posługuje się szkicownikiem, o roli którego pisze w swoich książkach. Ja sam odnajduję w nich wiele niezbędnych dla mnie inspiracji ponieważ, jak wspomniałem we wstępie pracy, narzędzie to jest pomostem pomiędzy pierwszą myślą, a efektem finalnym moich obrazów.

² Stasiak J., *Sztuka – O sobie*, w: Ślusarczyk U. (red.), *Natura natury 3*, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, Lublin 2003, s.63

Praca ze szkicownikiem umożliwia mi szybkie notowanie, utrwalanie jakiejś myśli, rejestrowanie otaczającej mnie w danym momencie przestrzeni, rzeczywistości. Pozwala mi na szybki zapis myśli, refleksji, co staje się pewnego rodzaju medytacją i poszukiwaniem idei obrazu. Notatka ta staje się narzędziem ćwiczeń, ciągłego pobudzania zmysłu widzenia artystycznego, ćwiczeniem oka, staje się czymś bardzo osobistym, a zarazem bardzo intymnym. Tak powstaje pierwszy projekt, kolejny, aż wreszcie pojawi się ten właściwy zapis czegoś, co wzruszy mnie. Swobodny charakter szkiców z elementem rysunku pozwala mi na poszukiwanie napięć, światła oraz materii elementów, które stają się później wypowiedzią malarską rozciągającą się do dłuższego studium malarskiego. Rysunek ma dla mnie wyjątkowe znaczenie z tego względu, że był pierwszym narzędziem mojej wypowiedzi artystycznej. Techniki wykonywania szkiców nie ograniczam do jednego narzędzia. Poza długopisem i akrylem posługuję się temperą, tuszem bądź gwaszem. Ten warsztat pozwala mi na pracę w każdych warunkach np. w plenerze, co przy ostatnich moich obrazach było bardzo istotne. Obrazy powstawały w etapach. Część pracy doktorskiej składa się z malarstwa w którym rysunek jest istotnym elementem kompozycji, linia która wyznacza napięcie, kierunek, rytm oraz przestrzeń. Rysunek w tych pracach nadaje dynamiki, podkreśla ruch, kształt, nadaje formy i wyrazu. Pozostała część prac uległa syntezie, została uproszczona do linii poziomych wyznaczających horyzont w aluzji pejzażu. Linie horyzontalne wprowadzają pewien porządek, harmonię, rytm, również wyciszenie kompozycji. Prace powstają na podobrazdach zagruntowanych w kolorze czarnym, szarym, bądź ciemno brązowym, czasem nie do końca zagruntowanych.

*

Barwa w moich pracach jest uzależniona od stanu moich emocji, które w danym momencie owładają mnie. Wpływ na kolor obrazów mają również zmiany zachodzące w moim otoczeniu naturalnym. Moja pracownia pomimo tego, że znajduje się w centrum miasta sąsiaduje z dużą ilością naturalnej roślinności, wygląd której wyznaczają pory roku. Widok z okna w pracowni, otoczenie, w którym mieszkam i pracuję - subtelne szarości, tonalnie łamane, bardzo dyskretnie, zieleniami, błękitami, trochę światła, a jednak z przewagą ciemności. Ta monochromatyczna kolorystyka potęguję atmosferę mglistości i mroczności. Dookoła panuje mrok, a także brązowo - zielonawe, ziemisto - szare, zmierzające ku czerni tła, w niektórych momentach skłaniające do ciszy i kontemplacji.

Opisywane prace powstały zimą, gdy pejzaż jawi się zminimalizowaną paletą barw. Dzień jest krótki, szybko zapada zmrok. Fragmenty słabego, niepewnego człowieka z niezwykłą łatwością

wpisują się w zastaną atmosferę niepewności. Wpływ otoczenia sprawia, że interesuje mnie powściągliwa kolorystyka. Chcę, aby była ona pełna tonalnych przesłań, aby rozciągała się od czerni - jak wspomniałem jest to pewnego rodzaju obłęd, ciemnych brązów, zieleni, błękitów i granatów, poprzez ich jaśniejsze odmiany, po ich subtelne pulsujące powidoki świetlne. Interesuje mnie przeciwstawność takich idei metafizycznych jak mrok i jasność, ciemność i światło. Dla mnie to pewnego rodzaju szaleństwo twórcze nad którym nie potrafię zapanować - przybrudzone biele, szarości i czernie. Ważne znaczenie w obrazach ma dla mnie światło, które wprowadzam jako akcent, który nadaje przestrzeni w obrazie. Faktura, która pojawia się na obrzeżach obrazów podczas procesu tworzenia, zmagania się z formą nadaje wyrazu pewnej ekspresji, gęstości materii. W trakcie kontemplacji nad obrazem, podczas jego powstawania zachodzi proces długiego wodzenia pędzlem nad płaszczyzną obrazu, zanim pędzel wreszcie opadnie na płótno i zostawi na nim ślad. Ten gest jest powtarzany przeze mnie wiele razy. Te bezustanne procesy malowania i zamalowywania trwają dopóki nie zaczniesz z nich emanować prześwit jakiejś tajemnicy. Trwają do momentu, w którym coś w obrazie niespodziewanie zaiskrzy, coś go ożywi. Wtedy następuje kres mojej malarskiej kontemplacji.

*

Ta malarska refleksja nieoczekiwanie wyzwoliła we mnie potrzebę malowania na większym formacie. Pracowałem na płótnach o coraz to większej powierzchni, przeważnie zbliżonej do proporcji człowieka (160 cm na 140 cm), co umożliwiło mi "rozciągnąć" w czasie moją pierwotną myśl. Cykl piętnastu obrazów namalowanych techniką olejną stał się swoistym zapisem, jaki rodzi się na styku przeżycia estetycznego i psychicznego.

Obraz jest dla mnie wynikiem refleksji powstałej między „namiętym przejęciem się czymś a kontemplacją”. Wybrany przez mnie obszar twórczy dotyka istoty człowieczeństwa i fragmentów jego bytowania, co nieustannie przeplata się w moich poszukiwaniach teoretycznych i artystycznych. Jak zauważył Jacek Sempoliński: „[...] maluje się swoimi kompleksami, swoimi chorobami, swoim smutkiem, radością, humorem, całą swoją kondycją”³.

W malarstwie szukam pewnego znaku, który staje się elementem znaczącym w rozmowie z samym sobą, a czynię tak w pełni oddany materii koloru, szukania światła, głębi, pewnych napięć, kierunków, które stają się kośćcem obrazu, nabierają znaczenia wewnętrznego. Szukam

³ Sempoliński J., *Władztwo i służba, myśli o sztuce*, Wydawnictwo "Drukarnia L-Print", Lublin 2001., s.108.

znaczenia obrazu, jaki zapisujemy w pamięci, które zdają się trwać subtelnym istnieniem w eterycznym wspomnieniu. Barwa obrazu dostosowana jest do rodzaju emocji – raz kolory stanowią żywy wizerunek odczuć i refleksji, innym razem stonowana czerń i biel sprawia wrażenie zradykalizowane i statyczne.

Figurze ludzkiej jawiącej się na moich obrazach nie ograniczam życia do jednorazowej egzystencji. Mam wrażenie, że daję jej swobodę działania. Jestem ciekaw, jak się zachowa w nowej dla niej sytuacji.

Szukam w twórczości tego, co zajmuje mnie najgłębiej - postaci ludzkiej i jej egzystencji. Problematyka, w której ciągle się poruszam, to kondycja współczesnego człowieka, motyw ciała oraz wielorakie wymiary jego egzystencji. W przebiegu dotychczasowych poszukiwań artystycznych zauważyłem, iż praca nad tego typu obrazami wymaga ekspresji i wewnętrznego zaangażowania, które pozwala na przełamywania własnych ograniczeń i przybliża do doświadczenia tego, co niewidzialne i nieznane.

Żyjemy w czasach, w których na naszych oczach dochodzi do bardzo niebezpiecznego relatywizowania pojęć, pomieszania znaczeń, niezwykle zapaści systemu wartości. Przypomina się to, co w liście do artystów napisał Jan Paweł II: „[...] poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi. Tak, więc historia sztuki nie jest tylko historią dzieła, ale również ludzi”⁴.

Posłużę się tutaj fragmentem wypowiedzi Stanisława Rodzińskiego, który w swojej książce „*Mój szkicownik*” pisze: „W pewnym sensie można powiedzieć, że sztuka prowadzi nas poprzez człowieka do Tajemnicy”⁵. Chciałbym, aby mój emocjonalny świat do którego zapraszam, mój cykl obrazów stał się pewnego rodzaju wartością nie tylko dla mnie, ale każdego odbiorcy. „Artysta, bowiem kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość”⁶. W procesie tworzenia, analizując ślady naszego bytowania, stopniowo redukowałem „*naturę*” sprowadzając do syntezy abstrakcyjnej, co stało się dla mnie kluczem do artystycznego poznania. W ten sposób znalazłem nowe rozwiązania, wartości artystyczne, które stały się dla mnie nową formą do wyrażenia mojego doświadczenia istnienia w czasie i przestrzeni. Tym samym, czerpiąc inspirację z dorobku innych artystów i myślicieli, szukając wspólnego mianownika, ale i różnic, tworzę tak naprawdę własny język wypowiedzi artystycznej. Prezentuję wypowiedź pełną

⁴ Jan Paweł II, „*Pamięć i tożsamość*”, Kraków 2005, s.149.

⁵ Rodziński S., *Mój szkicownik*, Wydawnictwo „Gaudim”, Kraków-Lublin 2005. , s. 45.

⁶ Jan Paweł II. „*Pamięć i tożsamość*”, Kraków 2005, s.149.

moich przemyśleń, emocji, ekspresji, życia i pasji. „Czy można dojść do sztuki pełnej, nie idąc nigdy tą wąską ścieżką pokory absolutnej (...) gdzie jest możliwa obiektywna kontrola ścisłości oka i ścisłości ręki?”⁷. Jestem przekonany, że mój cykl nie poprzestanie tylko na piętnastu obrazach lecz będzie kontynuowany przeze mnie. Podczas tworzenia tych obrazów narodziło się we mnie wiele wątpliwości oraz pytań odnoszących się do możliwości i sposobów realizacji przeze mnie założonych celów. Praca ta wiele wniosła w moje doświadczenia twórcze zarówno na poziomie intelektualnym, jak i również praktycznym, malarskim. Pozwoliło mi to szerzej spojrzeć na poruszane problemy o tematyce antropologicznej, jak i samo malarstwo. Dlatego wydaje mi się że jest to ważny etap w mojej twórczości. „Ta zrozumiałość obrazu sprowadza się do wykorzystania wspólnej dla artysty i widza znajomości świata”⁸.

Bibliografia i inne

- Boruta T., *Figur racje*, Wydawnictwo „Jedność”, Kielce 2009.
- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1971.
- Elzenberg H., *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- Gadacz T., *O ulotności życia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008.
- Cage J., *Kolor i kultura - Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2008.
- Hernas A., *Czas i obecność*, Instytut myśli Józefa Tischnera, Kraków 2005.
- Janowski J., Nowosielski K., *Poza ramami – rozmowy z artystami*, Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelplin 2011.
- Kitowska–Łysiak M., *Ślady szkice o sztuce polskiej po 1945 roku*, Wydawnictwo „Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, Lublin 1999.
- Michalski K., *Zrozumieć przemijanie*, Biblioteka kwartalnika Kronos, Warszawa 2011.

⁷ Kitowska–Łysiak M., *Sztuka – posiew kontemplacji?*, w: Ślusarczyk U. (red.), *Natura natury*, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, Lublin 2001, s. 11-12.

⁸ Jaźwierski J., *Natura i abstrakcja w malarstwie Piotra Potworowskiego*, w: Ślusarczyk U. (red.), *Natura natury*, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, Lublin 2001, s. 8.

- Natura natury, Ślusarczyk U. (red.), Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, Lublin 2001.
- Natura natury, Ślusarczyk U. (red.), Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, Lublin 2003.
- Ortega y Gasset J., Dehumanizacja sztuki i inne eseje, Czytelnik, Warszawa 1980.
- Rodziński S., Mój szkicownik, Wydawnictwo „Gaudium”, Kraków-Lublin 2005.
- Rodziński S., Dzieła, czasy ludzie, Wydawnictwo „Salwator”, Kraków 2007.
- Rodziński S., Obrazy czasu, Wydawnictwo „Gaudium”, Lublin 2001.
- Rogozińska R., W stronę golgoty. Inspirację pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970 – 1999, Wydawnictwo „Księgarnia św. Wojciecha”, Poznań 2002.
- Rzepińska M., Historia koloru, Wydawnictwo „Literackie”, Kraków 1983.
- Sempoliński J., Władztwo i służba, myśli o sztuce, Wydawnictwo „Drukarnia L-Print”, Lublin 2001.
- Tischner J., Filozofia dramatu, Editions du Dialogue, Paris 1990.
- Tischner J., Świat ludzkiej nadziei, Wydawnictwo Znak, Kraków 1992.
- Tyburski W., Elzenberg, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- <http://www.nton.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130603/REPORTAZ01/130539961>



description of Ph. D.
dissertation

Fragments of presence. The image - between figuration and abstraction.

My fascination with art started in the early '90s at the age of ten. It was a local painter Robert Ingłot who led me into the world of art. At this time I began my regular visits in the BWA Gallery in Rzeszów, which is a remarkable place. Apart from art exhibitions, the gallery also hosts several studios of local artists. It allowed me to participate in their creative process. In BWA I had a chance to encounter art, develop my artistic vision, see many paintings, pictures, sculptures and graphics during temporary exhibitions. Many years have passed since that time, yet I can still remember the smell of paints and barely primed canvas, as well as my conversations with artists.

This experience seems very precious when I think about it today. It definitely shaped my personality, with the studio becoming a place of both retreat and work - my natural habitat. Later I attended the Secondary School of Fine Arts in Rzeszów, where I encountered various views of artists and developed greater artistic awareness while dealing with different aspects of painting techniques, such as: colour, contrast, texture, light and rhythm, at the same time observing the work of my colleagues. I tried to formulate my answers to such questions as: What is art? What is painting? What is a work of art? I became more and more fascinated with these issues. Looking back at these years, I reckon I was at the right place in the right time.

When I started my education at the Faculty of Fine Arts at the University of Rzeszów, my painting awareness had been partly shaped. I was able to differentiate between the reality of art, reality of image and the popular reality. At the university a tutor of mine, Stanisław Białogłowiec, gave me one of the most valuable hints for a young artist – to work with a sketchpad, one of the most essential attributes of a painter. Professor Białogłowiec used to highlight the fact that a painter should master the ability to notice things by observing nature, recording the world around him in a sketchpad, and improving his techniques. At one point I noticed that I had become obsessed with constant drawing, taking notes and travelling with a sketchpad. This tool became a bridge between my experience, the first thought, and the final work.

*

It was quite a challenge to prepare a description of a Ph.D. dissertation in which I could confront my paintings with theories and views of other artists and philosophers. So far I have been expressing myself with a sketchpad and a paintbrush. Writing seems to force me to reflect on and verbalise the artistic content which I have usually manifested through art. To me the artistic experience allowing to express solitude, darkness and elusiveness of being has always been the most important. It was reflected in the series of works titled *In search of man*, *Spaces of solitude*, *Marks of presence*, *Traces of life*, *Ecce homo*.

One of the above mentioned series, *Spaces of solitude*, was created in 2009 – 2011. It contains tempera paintings of small size (50 cm x 60 cm) painted on hardboard or sometimes on cardboard. These images depict genre scenes happening at night. There is always a visible human figure. Sometimes the scenery of these compositions is black, broken with discreet cool or warm colours. The surface of these paintings is very even, the colour is rubbed into an unprimed board.

*

In the newest series of paintings – the subject of my Ph.D. dissertation – I am trying to find the right form in which I could express my experience, my existence in time and space, the changes that happen throughout life, and the passing of time. In the course of painting I analysed traces of our presence, gradually reducing them to abstraction. Despite achieving synthesis, I tried not to lose the existential tension which is present in the works of artists undertaking anthropological themes.

A human figure has been present in my paintings since the very beginning, yet it had never been in such a close relationship with landscape as it is today. I often wonder what caused it. Previously the figure and the landscape had been created separately. At one point I realised that these elements had started to form certain relationships, creating an integral world of man's drama. I fully accepted it. I depict this figure by means of a jagged form symbolising a human. In my paintings I try to include the process of transformation of shape, which is a part of a process of constitution of our awareness. Anonymous silhouettes from the background start to evolve and split up, their fragments becoming distinctive in the paint layer. What is left is whisper and abstraction. The main theme is transformed and replaced by horizontal tension, a kind of "order" in the composition. To me the emphasis on the horizontal direction in the picture symbolises the never-ending road.

Such paintings with a human silhouette integrated in a landscape are my protest against the vision of a human dominated by modern technology and the urbanised, consumerist civilisation. In such a world there is no place for the art that reflects on the essence of human life. Here I would like to refer to Tadeusz Gadacz. In one interview he quoted Martin Heidegger, who said that "we live in a miserable times when a man is perceived through his technical efficiency [...] and not as an individual who can admire beauty."¹

In the course of creation of the first paintings of my series with visible drawings, I often wondered about the role of an artist and a creator in the world. My thoughts were guided by the works of Ernst Cassirer, who was concerned with the issues affecting a man and an artist. I noticed that a man is a creature that constantly construes his own meaning, which in every moment of life needs to carefully examine the conditions of its own existence. In my paintings I show the way in which "my man" faces the contemporary world, slowly getting to know it, but at the same time losing control of it. I also tried to refer to the subject of a man in pursuit of freedom at all cost. I found inspiration in the works of Józef Tischner, who made me try to depict a man looking for his place in the world – a slot in which he could feel at home. I tried to show the passing of time and suffering. I wanted to find something that could contain the essence of change. This area had been explored by Adam Hernas. He wrote about human memory and the ability to access and stimulate its hidden levels. In my last paintings with a distinctive horizontal landscape, I tried to include this philosopher's thoughts. In the images inspired by reflection, I try to express the fate of a fallen man, his humiliation and burden he has to carry not at his own fault. In my works this man is presented as a "crawling creature", dragging the heavy "abdomen" of his absurd existence. Many of my thoughts and reflections on art, the condition of man, and the world surrounding him have been registered and transformed by me into a vast number of notes, sketches and records. I sketch my personal thoughts about the passing of time, the changes in the world and people around me. The common theme of these records is the fate of a man cornered by the media which introduce uncertainty and jeopardy into his life.

In my paintings a man and his fate become a symbol, a conventional sign, a transmission in the conversation with the other and oneself. I believe that perceived as such, the man becomes a universal notion with magical, if not metaphysical content, which probably will never be exhausted.

¹<http://www.nto.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130603/REPORTAZ01/130539961>.

In a multi-stage creative process I created a series of paintings whose significant part was a reflection on the variability of the condition of a human immersed in the modern world. It is a process of discovering the phenomenon of a picture and its symbols, and at the same time an analysis and synthesis of the form arising from the artistic figurative expression, shifting towards abstraction. As it was described above, my present interests gradually move from figurative painting towards abstract painting. On the one hand I still feel the urge to refer to figuration (especially to its manifestations from the '80s and '90s), on the other - by reflecting on the spiritual condition of man, I discover the order and harmony which can be expressed by means of the language of abstraction. This dichotomy between abstraction and figuration in my paintings is subject to integration, as I am aware of the fact that art can express the experience of human tragedy – the suffering which is difficult to express verbally and which cannot be avoided or explained.

*

My first paintings in the Ph.D. series are shaped by the expressive form of painting. I present fragments of a man in an atmosphere of tension, solitude and inner turmoil in a processed form, performing some gestures, as if calling for help. These works were inspired by Francis Bacon and his characteristic deformation of human body, which escapes from all sorts of canons. This artist only makes some hints at his ideas by means of attributes surrounding the figure. The mood that prevails in his paintings is remarkable. It causes anxiety and strongly affects the recipient. I am inspired by the expression of these paintings, which I find necessary at the certain stage of creation. It is difficult to find a narrative in Bacon's paintings. He presents figures which instead of being integrated with the background are often isolated, whereas in my paintings the human figure is an integral part of the composition, sometimes even completely merged with the background.

The way in which Bacon presents a man who is suffering, solitary and threatened is totally unique to me. I consider him as a "painting animal".

The human figure arising from the darkness became my inspiration as early as at the university. At this time I was under great influence of the works of Teresa Pałowska. I can still feel the impact of this artist. Her paintings are full of tension, movement, distinct colours and light. They feature a man taken out of barely primed canvas like a torn out human figure, yet the precise composition also introduces peace and harmony, which certainly results from careful and focused work of the artist. In her paintings, Pałowska often uses raw canvas as the background. This "silence" is even more perfect than a primer. At one point of her career,

she even started to use less paint. She was the master of simplicity, who treated her paintings with certain grace, even humour. She believed that it was not entirely possible to translate the language of painting into a verbal form. In this way she emphasised the great role of intuition in her own creative process. To me Pałowska presents an unattainable ideal of a painter revealing the simplest truth about man, capturing emotions and mental states, allowing to discover the density, flavour, dynamics and colour of the form. What we have in common is an incredible colour sensitivity, which extremely stimulates my imagination. These colours are to some extent present in the early paintings of my series. Another artist that inspires me is Jacek Sienicki. His paintings are full of deep concentration, silence and meditation. The colours are saturated with the intensity of various moods; sometimes the author gives them a standalone value. I appreciate Sienicki's way of using paint. First he lays it in thick impastos, then he rubs and scraps it off in order to discover a certain secret of the colour and to reveal its truth. He does it with great mastery. In my paintings the texture as the result of my internal expression is also very important. This effect derives from a complex creative process. In Sienicki's paintings the man is presented in a concise form, as a single figure, often solitary, vulnerable, suspended in "no-space" and "no-time". Some of his other compositions are limited to a few items of everyday use, which do not deprive them from the internal tension and individual tone. The artist portrayed himself, the items surrounding him, the interior of his studio, as well as nature. In each of his paintings a certain stigma is present. To me the characteristic aspect of Sienicki's works is the colour reduced to minimum, maintained in brown and greenish, rotten shades. I introduced this colour scheme in the later paintings of my cycle. The colour is reduced to the colours of earth. I see it as a kind of self-restraint of the matter and colour of the painting, its excellence resulting not from the excess, but from temperance.

In the presented series of paintings containing massicots and red accents, the human figure was transformed into a landscape. A similar phenomenon can be observed in the paintings of Stanisław Rodziński, where despite the absence of human silhouette we can actually feel its presence.

However, this artist sometimes significantly separates the landscape theme from the human. In the works of Rodziński it is possible to distinguish between these two motifs. In my later paintings the landscape started to fascinate and surprise me. It is a construction of certain patches, silveriness comprised of lines, where "the man is the axis of meaning, and not the

staffage."² In the compositions with the dominant part of the play of light and earth, there is no man - only a visible trace of his presence. The human figure in the picture is like a light which saturates and reveals the colour.

The landscapes of Rodziński are his statements about the matter which gives his paintings amazing expression. The artist often depicts places of human existence by means of fragments of rural architecture, such as a barn, wall, orchard, house or a landscape with cloud, which present wonderful texture effects combined with translucent light. As I mentioned previously, in such paintings there is a flat, heavy and inert horizon with elements of architecture. There is no man, yet we can feel his presence.

Like the works of other artists mentioned above, Rodziński's paintings are characterised by the deformation of figure, the brevity of modeling harmonised with the austerity of natural colours, and the use of not entirely defined sketch forms. The broad strokes of paintbrush visible in his paintings, as well as the conventional character of the jagged dash make the painting full of living matter.

Stanisław Rodziński also uses a sketchpad and writes about its significance. In his books I find a lot of essential inspiration, since as I mentioned in the introduction, this tool is a bridge between the first thought and the final effect of my paintings.

Working with a sketchpad enables me to immediately note down any thought which comes to my mind and to register the surrounding reality at any moment in time. It allows for a quick record of thoughts and ideas, which is a kind of meditation and search for the painting concept. This kind of note has become a tool for practice and a constant stimulation of the sense of artistic vision. It has become something very personal and intimate in my work. In this way the first project is created, then the following ones appear until I finally get the correct record of something that moved me. The free character of sketches with elements of drawing helps me seek the tension, light and matter of the elements which later become a painter's statement expanding into a longer study. The drawing has a special meaning to me because it was the first medium of my artistic expression. In my sketching technique I do not limit myself to only one tool. Apart from pen and acrylic I also use tempera, ink or gouache. This technique allows me to work in any conditions, for example in the open air, which was very important in the creation of my recent paintings. These images were created in stages. The part of my Ph.D. project consists of paintings in which the drawing is a vital part of the composition – a line which sets out the line of tension, the direction, rhythm and space.

² Stasiak J. *Sztuka – O sobie*. In: Ślusarczyk U. (ed.) (2003). Lublin: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, p.63.

In these works the drawing gives more dynamics and emphasises the movement and shape; it adds the form and expression. The other paintings were subject to synthesis and reduced to horizontal lines setting the horizon in the illusion of a landscape. The horizontal lines bring some kind of order, harmony and rhythm; they make the composition more peaceful. These paintings are based on supports primed in black, grey or dark brown; sometimes they are not entirely primed.

*

The colour in my works depends on my current emotions and state of mind. It is also influenced by the changes in my natural environment. Although my studio is located in the city centre, there is a lot of nature around, which reflects the change of seasons. The view from my study – the place of my residence and work – is filled with subtle grey colours. The discreet shades of green and blue bring in more light, yet darkness prevails. This monochromatic colour scheme increases the blurry and dark atmosphere. There is darkness around me, together with brown-greenish and earth-greyish shades shifting towards the black background. At times it provokes silence and contemplation.

The paintings described in this dissertation were created in winter, when the colour array of the landscape is reduced to minimum. Days are short and it gets dark very early. The fragments of a weak and insecure man easily merge with this atmosphere of uncertainty. The impact of the environment makes me interested in a restrained colour scheme. I want it to be full of tonal messages, to extend from the insane blackness of dark brown, green, blue and navy – through their brighter equivalents – to subtle and pulsating light coatings. I am interested in this opposition of such metaphysical ideas as darkness and light. To me it is a kind of creative frenzy which I am unable to control – the dirty white, grey, and black colours. Another important aspect of my paintings is light, which I introduce as an element giving more space in the picture. The texture appearing on the rims of paintings in the process of creation and struggle with the form adds certain expression and thickness of matter. While reflecting on the picture during the creative process, I move about the paintbrush above the surface for quite a long time before it finally touches the canvas and leaves its mark. I perform this rite repeatedly. This continuous process lasts until I finally notice some mystery emanating from the picture. It is repeated until a sudden spark in the painting appears and brings life into it. Then the contemplation reaches the end.

This reflection on my painting triggered the need to paint in a larger format. I started working with larger canvas, usually of a similar size to that of a man (160 cm x 140 cm), which enabled me to "extend" my primary thought in time. The cycle of fifteen oil paintings has become a sort of record born at the border of aesthetic and mental experience.

To me a painting is a result of reflection born somewhere between "a passionate concern about something and contemplation." The creative area that I have chosen touches the essence of humanity and fragments of its existence, which prevail in my theoretical and artistic pursuits. As noticed by Jacek Sempoliński: "[...] a painter paints with his complexes, sicknesses, sadness and joy, humour and his entire condition."³

In my paintings I look for a sign which would become a significant element in the conversation with myself. I do it with complete devotion to the matter of colour, light, depth, certain tensions and directions which become the backbone of the image, full of their own meaning. I try to find the meaning of the image that is registered in our memory and seem to lead there its subtle existence. The colour of the painting is adjusted to the kind of emotions – sometimes the colours make for a vivid image of feelings and reflections, sometimes toned-down black and white give a radical and static impression.

The life of human figure present in my paintings is not reduced to single existence. I sense that I give it a lot of freedom. I am curious how it will behave in a new situation.

In art I seek for the thing which occupies me the most – a human figure and its existence. The subject of my concern is the state of modern man, the motif of the body and multiple dimensions of its existence. In the course of my previous artistic pursuits I noticed that the work on this kind of paintings requires great expression and internal engagement, which helps me overcome personal limits and brings me closer to experiencing the invisible and the unfamiliar.

We live in times of notorious relativisation of notions, confusion of meanings and incredible deterioration of values, happening in front of our eyes. It reminds me of what John Paul II wrote in his letter to artists: "[...] the artist communicates with other people through creation. Therefore, the history of art is not only the history of creation, but also of mankind."⁴

³Sempoliński J. (2001). *Władztwo i służba, myśli o sztuce*. Lublin: Wydawnictwo „Drukarnia L-Print”, p.108.

⁴John Paul II. (2005). *Memory and Identity*. Kraków, p.149.

At this point I would like to quote Stanisław Rodziński who in his book *Mój Szkicownik* (*My sketchpad*) wrote: "In some sense we could say that art leads us through the man to the Mystery."⁵ I would like to make my emotional world present in the series of my paintings valuable not only for me, but also for each recipient. "For when the artist creates, he does not only give life to his creation, but also manifests his personality."⁶ In the creative process, by analysing traces of our existence, I gradually reduced "nature" to an abstract synthesis, which became the key to the artistic cognition. In this way I found new solutions and artistic values, which became a new form of expression for my experience of existing in time and space. Thus by getting inspiration from the works of other artists and philosophers, searching for the common ground, but also for the differences, I create my own language of artistic expression. I present a statement full of my own thoughts, emotions, expression, life, and passion. "Is it possible to reach the complete state of art without following this narrow path of total submission [...], allowing for an objective control of precision of the eye and the hand?"⁷ I am convinced that my series will not be limited to fifteen paintings but that it will be continued. During the process of creation of these paintings, various doubts and questions arose as to the possible ways of achieving my goals. This work has greatly influenced my artistic experience both on the intellectual and the practical level. It helped me look from a wider perspective at some anthropological issues, as well as painting itself. Hence it seems to me that it is an important step in my career. "This clarity of image comes down to the use of common knowledge of the world of the artist and the recipient."⁸

Bibliography and other sources

- Boruta T. (2009). *Figur racje*. Kielce: Jedność.
- Cassirer E. (1971). *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Warszawa: Czytelnik.
- Elzenberg H. (1994). *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków: Znak.
- Gadacz T. (2008). *O ulotności życia*. Warszawa: Iskry.

⁵Rodziński S. (2005). *Mój szkicownik*. Kraków-Lublin: Gaudium, p.45.

⁶John Paul II. (2005). *Memory and Identity*. Kraków, p.149.

⁷Kitowska-Lysiak M. In: Ślusarczyk U. (ed.) (2001). Lublin: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, p. 11-12.

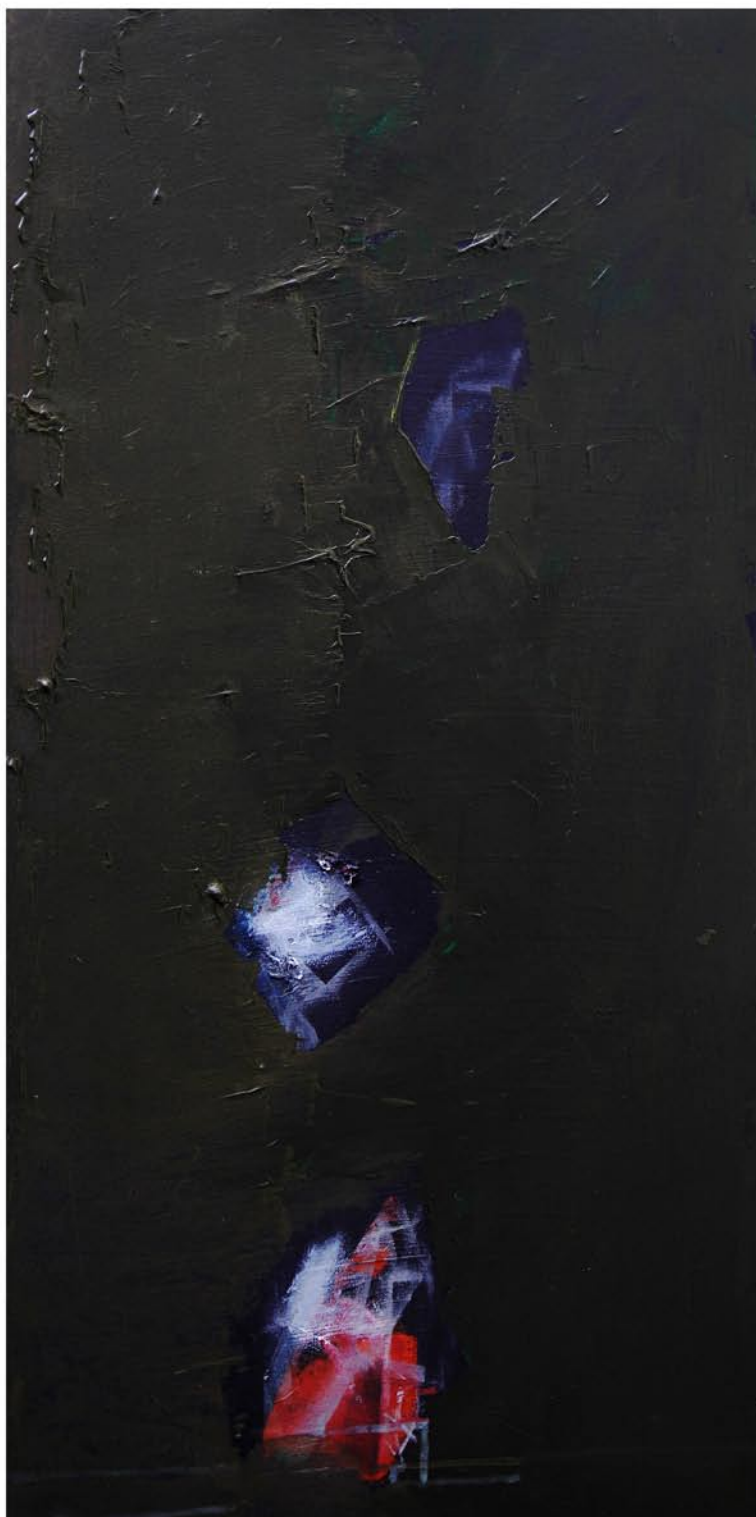
⁸Jaźwierski J. *Natura i abstrakcja w malarstwie Piotra Potworowskiego*. In: Ślusarczyk U. (ed.) (2001). Lublin: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”, p. 8.

- Gage J. (2008). *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Kraków: Universitas.
- Hernas A. (2005). *Czas i obecność*. Kraków: Instytut myśli Józefa Tischnera.
- Janowski J., Nowosielski K. (2011). *Poza ramami – rozmowy z artystami*. Pelplin: Bernardinum.
- Kitowska-Łysiak M. (1999). *Ślady szkice o sztuce polskiej po 1945 roku*. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Michalski K. (2011). *Zrozumieć przemijanie*. Warszawa: Biblioteka kwartalnika Kronos.
- *Natura natury*, Ślusarczyk U. (ed.) (2001). Lublin: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”.
- *Natura natury*, Ślusarczyk U. (ed.) (2003). Lublin: Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”.
- Ortega y Gasset J. (1980). *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Warszawa: Czytelnik.
- Rodziński S. (2005). *Mój szkicownik*. Kraków-Lublin: Gaudium.
- Rodziński S. (2007). *Dzieła, czasy, ludzie*. Kraków: Salwator.
- Rodziński S. (2001). *Obrazy czasu*. Lublin: Gaudium.
- Rogozińska R. (2002). *W stronę golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970 – 1999*. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha.
- Rzepińska M. (1983). *Historia koloru*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sempoliński J. (2001). *Władztwo i służba, myśli o sztuce*. Lublin: Wydawnictwo „Drukarnia L-PRINT”.
- Tischner J. (1990). *Philosophy of Drama*. Paris: Editions du Dialogue.
- Tischner J. (1992). *Świat ludzkiej nadziei*. Kraków: Znak.
- Tyburski W. (2006). *Elzenberg*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- <http://www.nton.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130603/REPORTAZ01/130539961>

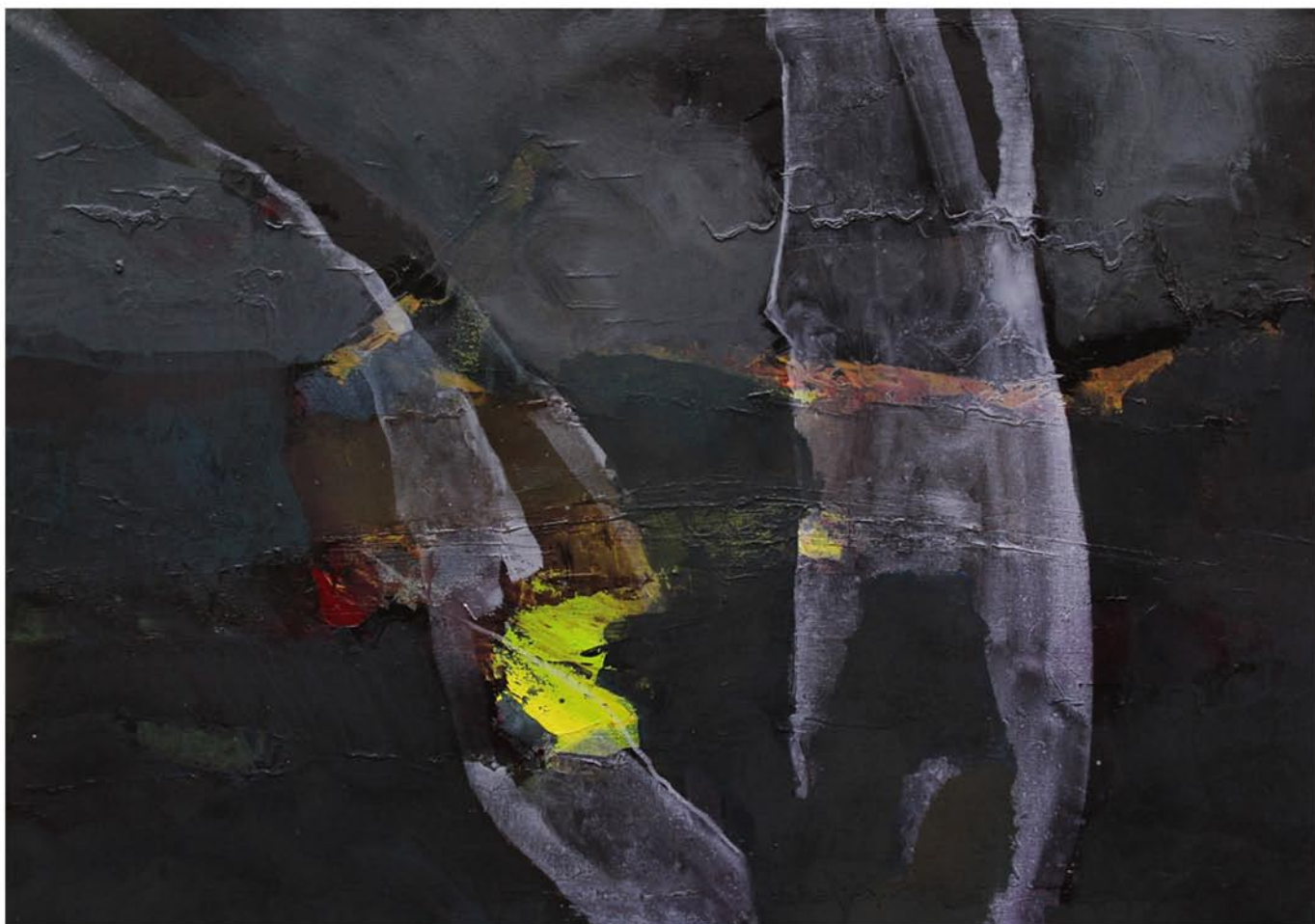


materiał ilustracyjny pracy
doktorskiej

illustrative material of Phd.
dissertation



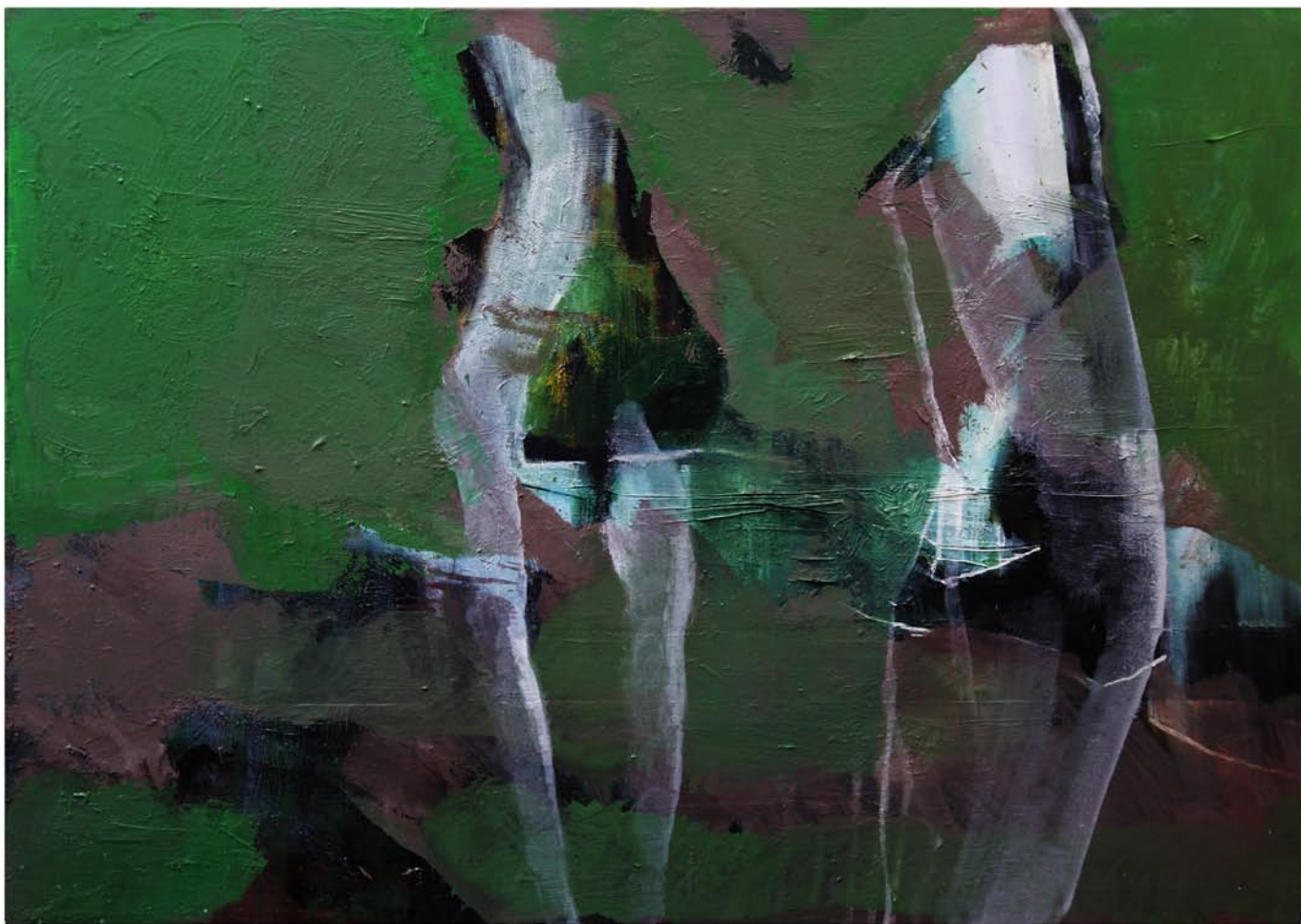
I, olej na płótnie, 40/80 cm, 2015
I, oil on canvas, 40/80 cm, 2015



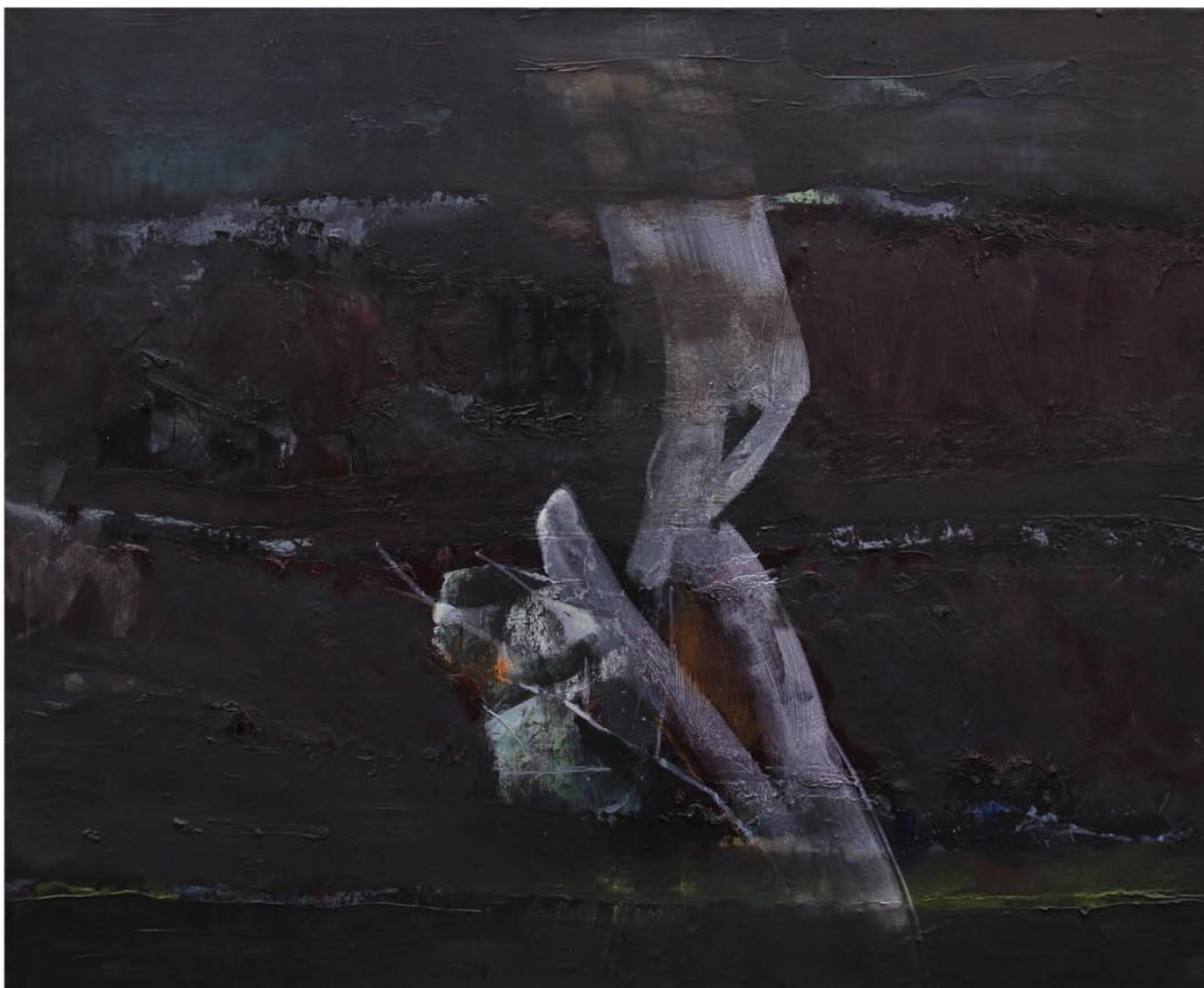
II, olej na płótnie, 100/70 cm, 2015
II, oil on canvas, 100/70 cm, 2015



III, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
III, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



IV, olej na płótnie, 100/70 cm, 2015
IV, oil on canvas, 100/70 cm, 2015



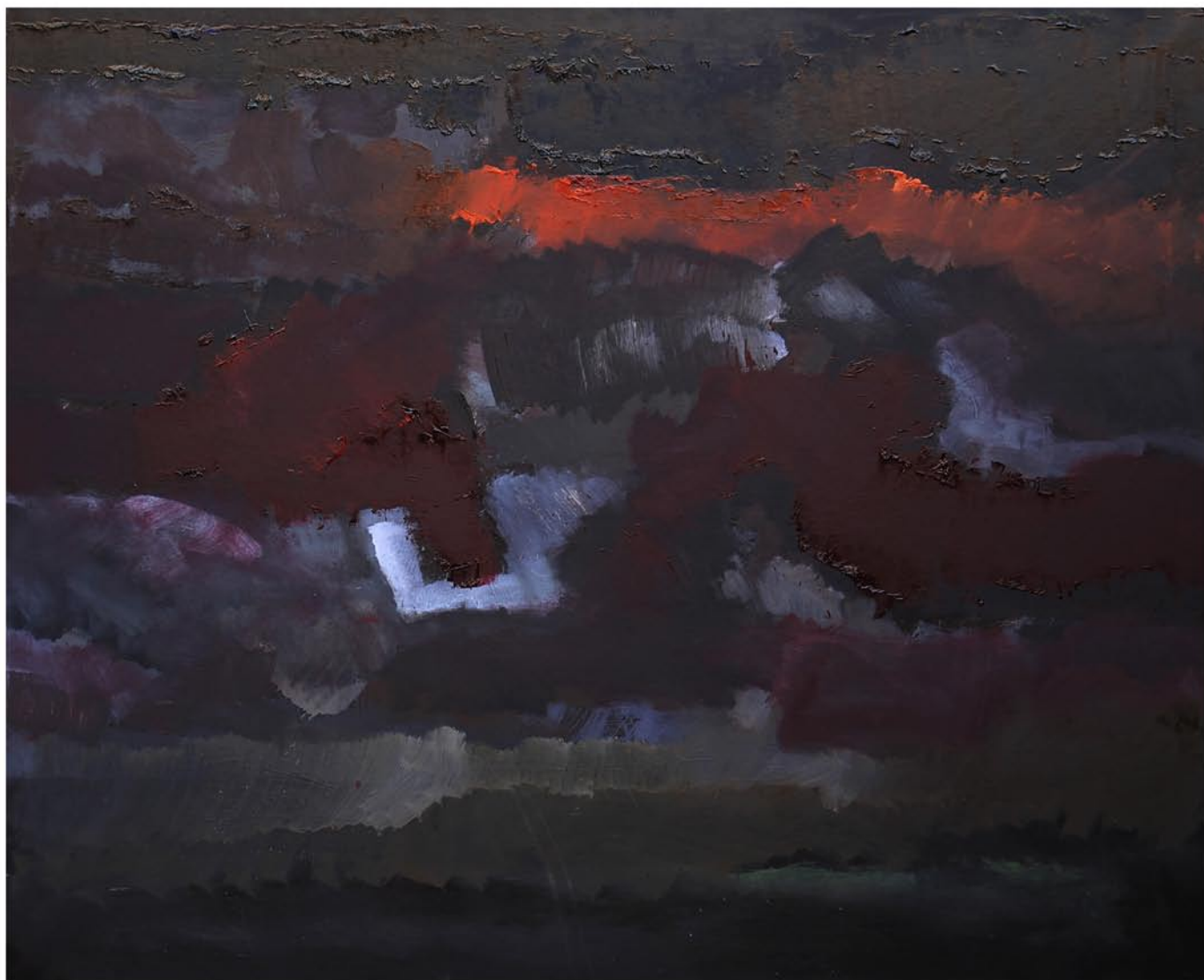
V, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
V, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



VI, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
VI, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



VII, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
VII, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



VIII, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
VIII, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



IX, tempera na tekturze, 10/10 cm, 2015
IX, tempera on cardboard, 10/10 cm, 2015



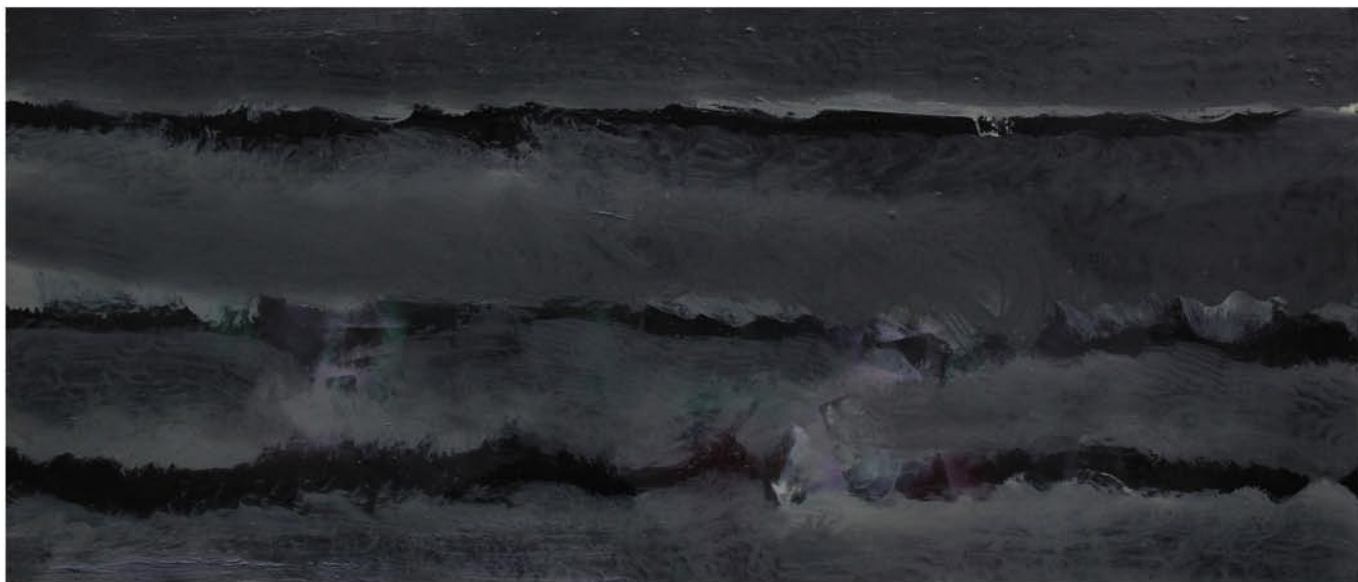
X, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
X, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



XI, olej na płótnie, 160/7132 cm, 2015
XI, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



XII, olej na desce, 50/60 cm, 2015
XII, oil on board, 50/60 cm, 2015



XIII, olej na desce, 60/140 cm, 2015
XIII, oil on board, 60/140 cm, 2015



XIV, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015
XIV, oil on canvas, 160/132 cm, 2015



XV, olej na płótnie, 70/100 cm, 2015
XV, oil on canvas, 70/100 cm, 2015

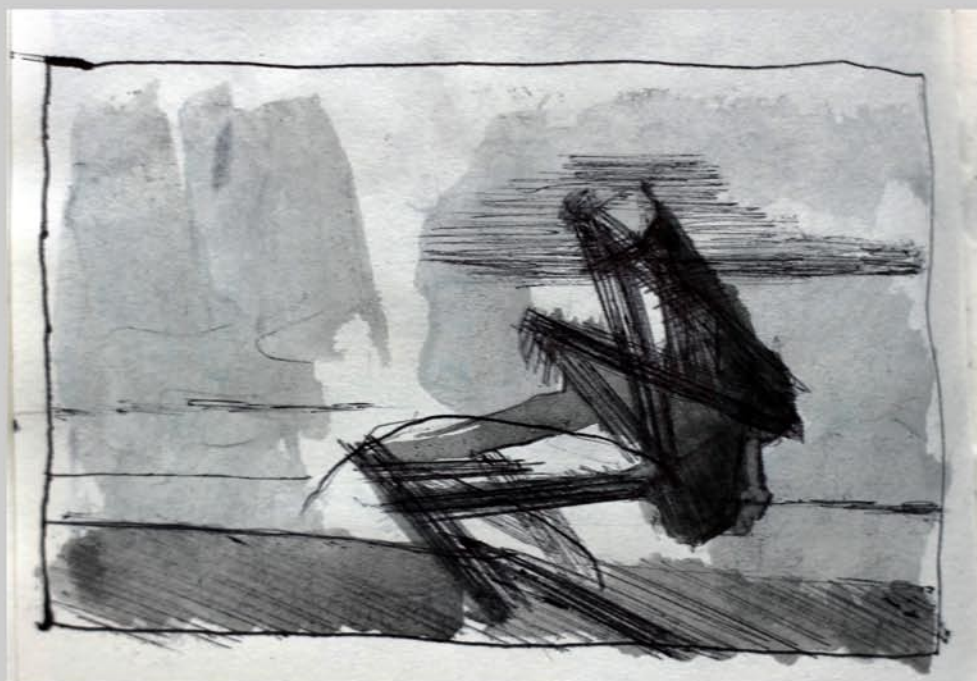


szkicownik

sketchpad



rysunek I, tusz na papierze, 2015
drawing I, ink on paper, 2015



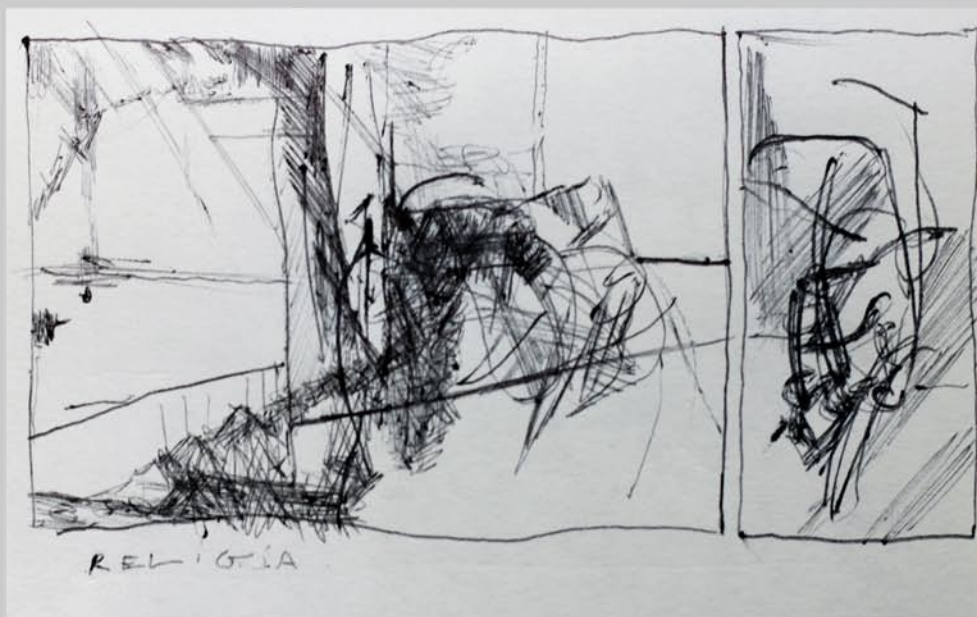
rysunek II, tempera na papierze, 2015
drawing II, tempera on paper 2015



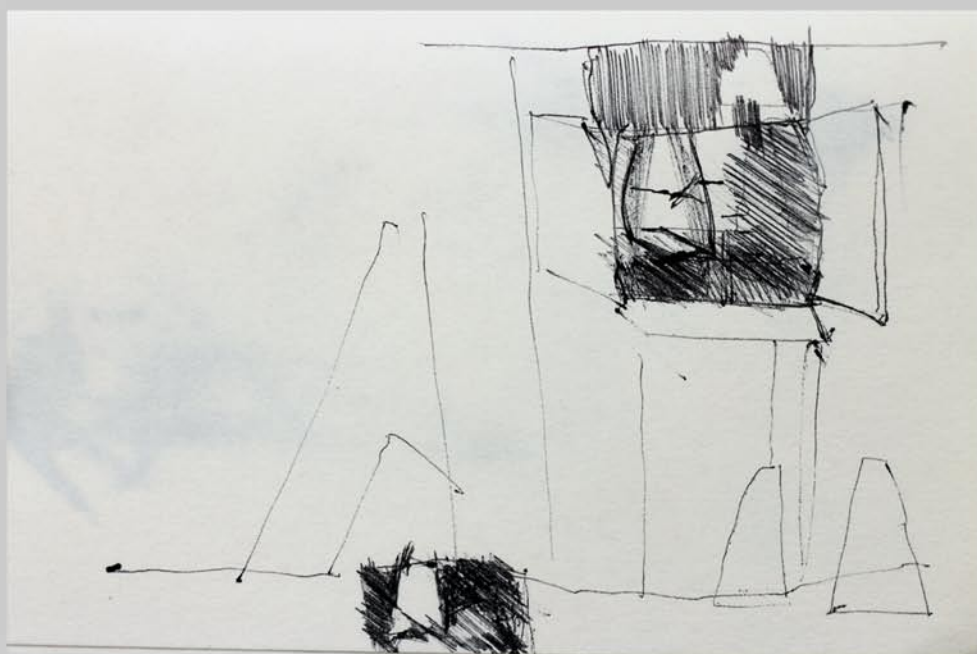
rysunek III, tusz na papierze, 2015
drawing III, ink on paper, 2015



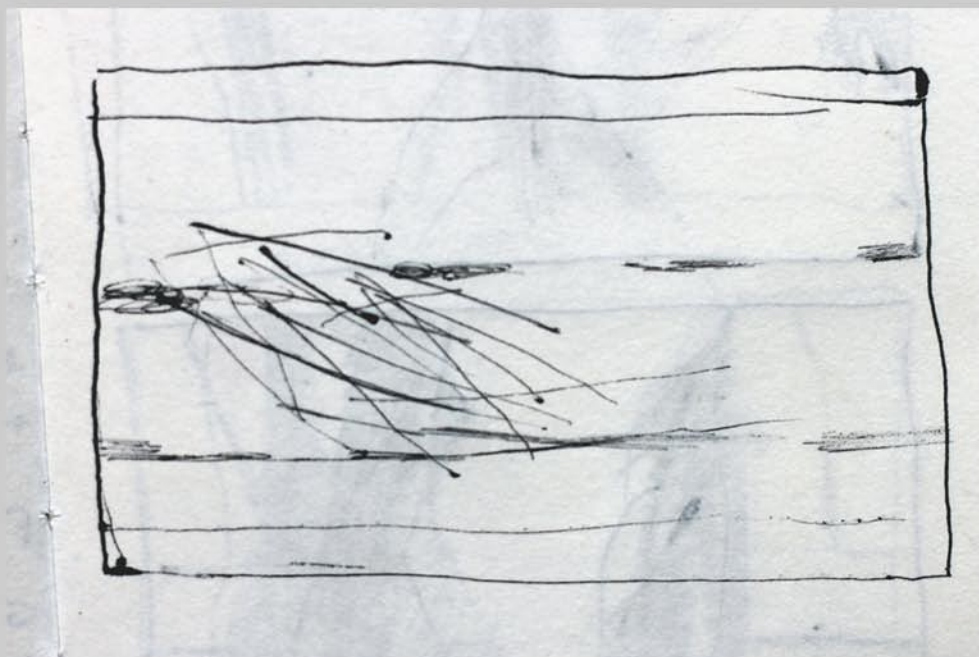
rysunek IV, tusz na papierze, 2015
drawing IV, ink on paper, 2015



rysunek V, długopis na papierze, 2015
drawing V, pen on paper, 2015



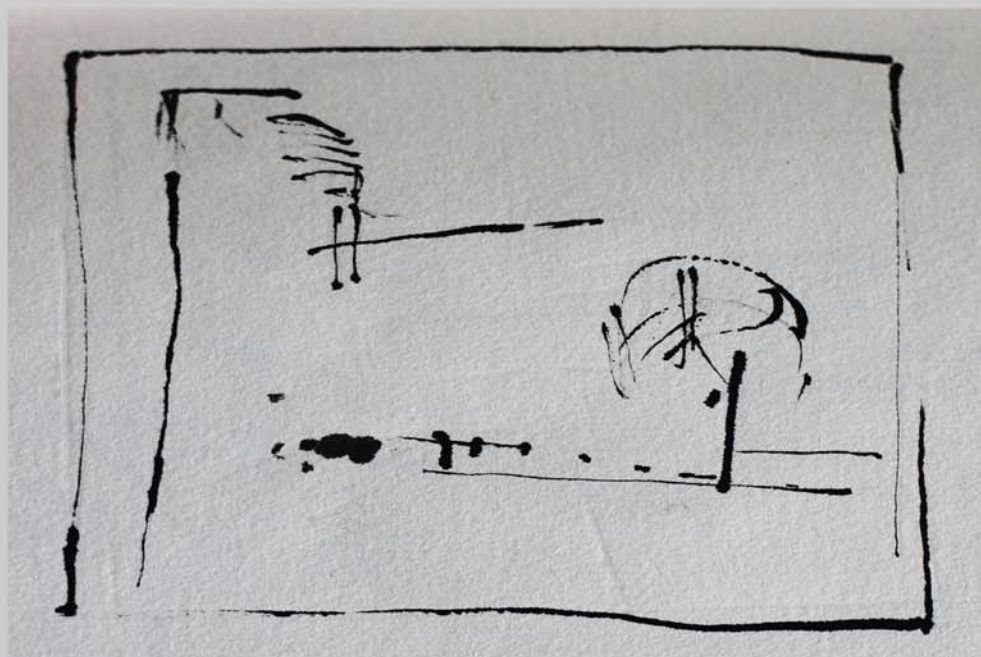
rysunek VI, tusz na papierze, 2015
drawing VI, ink on paper, 2015



rysunek VII, tusz na papierze, 2015
drawing VII, ink on paper, 2015



rysunek VIII, tempera na papierze, 2015
drawing VIII, tempera on paper, 2015



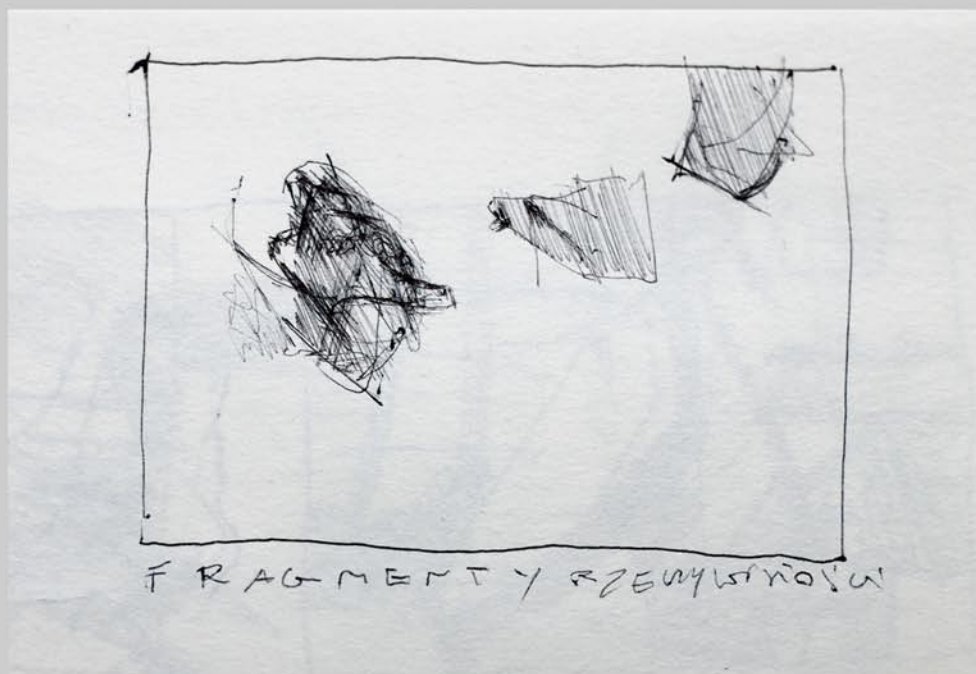
rysunek IX, tusz na papierze, 2015
drawing IX, ink on paper, 2015



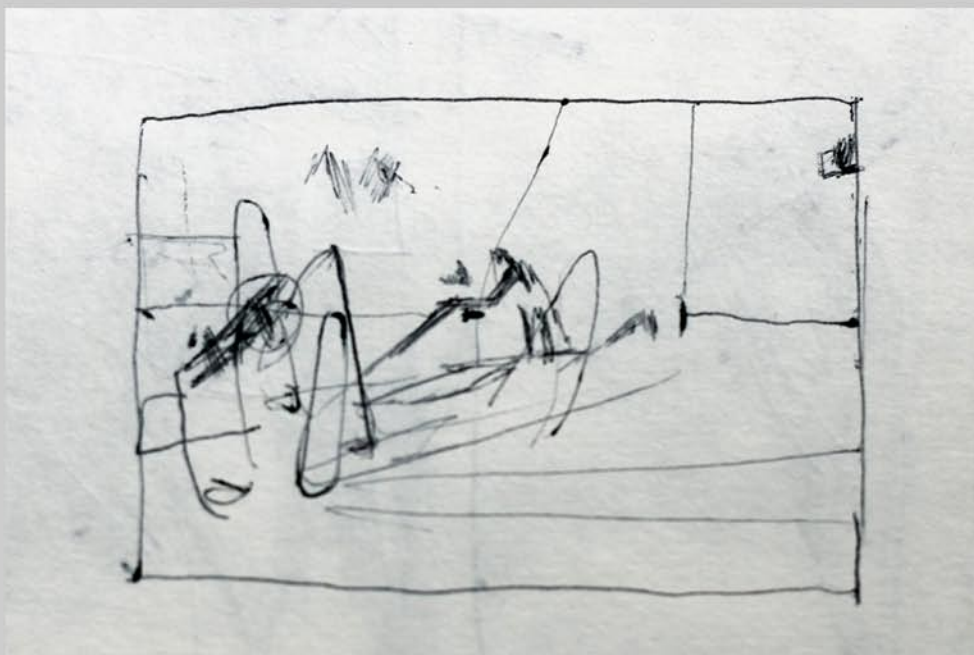
rysunek X, tempera na papierze, 2015
drawing X, tempera on paper, 2015



rysunek XI, tempera na papierze, 2015
drawing XI, tempera on paper, 2015



rysunek XII, tusz na papierze, 2015
drawing XII, ink on paper, 2015



rysunek XIII, tusz na papierze, 2015
drawing XIII, ink on paper, 2015



rysunek XIV, tusz na papierze, 2015
drawing XIV, ink on paper, 2015



streszczenie opisu pracy
doktorskiej

W pracy doktorskiej chciałem – w wymiarze artystycznym i teoretycznym - w indywidualny sposób odnieść się do kondycji współczesnego człowieka. Tym samym konfrontowałem moje obrazy z teorią oraz postawami innych artystów i myślicieli. Pisanie tej pracy niejako zmusiło mnie do refleksji i werbalizowania sensów artystycznych, które zazwyczaj manifestowałem w swoich pracach plastycznych poprzez pędzel i szkicownik. Swoje doświadczenia artystyczne starałem się zderzyć z teorią i praktyką artystów takich jak Francis Bacon, Teresa Pągowska, Stanisław Rodziński, Jacek Sienicki. Wyżej wymienione postawy wiąże szczerze ukazania rzeczywistości i jako takie stanowią istotne punkty odniesienia zarówno dla moich działań artystycznych, jak i rozważań teoretycznych. W realizowanym projekcie starałem się uwzględnić doświadczenie istnienia w czasie i przestrzeni: przemijalności, dokonujących się zmian w trakcie życia, zauważanie pozostawianych śladów naszego bytowania. Poszukiwanie i odkrywanie ładu poprzez zastosowanie prostych rozwiązań kolorystycznych i kompozycyjnych (sprowadzenie ekspresji kolorystycznej do wąskiej gamy chromatycznej i syntetycznej powierzchni malatury).

W wieloetapowym procesie twórczym wykonałem cykl 15 obrazów olejnych na płótnie oraz serii szkiców w którym ważne miejsce zajęła refleksja nad zmiennością kondycji człowieka zanurzonego we współczesnym świecie. Pierwsze prace kształtowane były ekspresyjną formą malarską. Przedstawiłem fragmenty człowieka w atmosferze pewnego napięcia, samotności, wewnętrznego rozdarcia, w formie przetworzonej, wykonującego pewnego rodzaju gesty ratunku. Obrazy powstawały w etapach. Część pracy doktorskiej składa się z malarstwa w którym rysunek jest istotnym elementem kompozycji, linia która wyznacza napięcie, kierunek, rytm oraz przestrzeń. Rysunek ten nadaje dynamikę, podkreśla ruch, kształt, nadaje formy i wyrazu. Pozostała część prac uległa syntezie, została uproszczona do linii poziomych wyznaczających horyzont w aluzji pejzażu. Linie horyzontalne wprowadzają pewien porządek, harmonię, rytm, również wyciszenie kompozycji. Prace powstały na podobrazdach zagruntowanych w kolorze czarnym, szarym, bądź ciemno brązowym, czasem nie do końca zagruntowanych. Tworzone były w okresie zimowym, gdy pejzaż jawi się zminimalizowaną paletą barw. Dzień jest krótki, szybko zapada zmrok. Fragmenty słabego, niepewnego człowieka z niezwykłą łatwością wpisują się w zastaną atmosferę niepewności.

W procesie tworzenia, analizując ślady naszego bytowania, stopniowo redukowałem „naturę” sprowadzając do syntezy abstrakcyjnej, co stało się dla mnie kluczem do artystycznego

poznania. W ten sposób znalazłem nowe rozwiązania, wartości artystyczne, które stały się dla mnie nową formą do wyrażenia mojego doświadczenia istnienia w czasie i przestrzeni. Tym samym, czerpiąc w pewnym zakresie inspirację z dorobku innych artystów i myślicieli, szukając wspólnego mianownika, ale i różnic, tworzę tak naprawdę własny język wypowiedzi artystycznej. Podczas tworzenia tych obrazów narodziło się we mnie wiele wątpliwości oraz pytań odnoszących się do możliwości i sposobów realizacji przeze mnie założonych celów. Praca ta wiele wniosła w moje doświadczenia twórcze zarówno na poziomie intelektualnym, jak i również praktycznym, malarskim. Pozwoliło mi to szerzej spojrzeć na poruszane problemy o tematyce antropologicznej, jak i samo malarstwo, jak również otworzyć nowe perspektywy na przyszłość.



summary description of
Ph. D. dissertation

In my Ph.D. dissertation I wanted to refer to the condition of a modern man, both on the artistic and theoretical level. In order to achieve this goal, I confronted my paintings with the theories and views of other artists and philosophers. The need to write this dissertation in a way forced me to reflect on and verbalise the artistic content which I have usually manifested through art, with the help of a paintbrush or a sketchpad. I tried to compare my artistic experience with theory and practice of such artists as Francis Bacon, Teresa Pągowska, Stanisław Rodziński, or Jacek Sienicki. What the above mentioned attitudes have in common is a sincere presentation of reality. They all constitute vital points of reference both for my artistic and theoretical pursuits. In this project I tried to include the experience of existing in time and space: the passing of time, the changes in our life, the visible traces of our existence. I tried to find and discover order by applying simple solutions regarding colour and composition (reducing colour expression to a narrow chromatic range and a synthetic surface of a painting layer).

In a multi-stage creative process, I created a series of 15 oil paintings on canvas as well as a series of sketches, whose significant part was a reflection on the variability of the condition of a human immersed in the modern world. The first works were shaped by the expressive form of painting. I presented fragments of a man in an atmosphere of tension, solitude and inner turmoil in a processed form, performing some gestures, as if calling for help. These images were created in stages. One part of my Ph.D. project are paintings in which drawing is a vital part of the composition - a line which sets out the tension, direction, rhythm and space. This drawing gives more dynamics and emphasises the movement and shape; it adds the form and expression. The remaining paintings were subject to synthesis and reduced to horizontal lines setting out the horizon in the illusion of a landscape. The horizontal lines bring some kind of order, harmony and rhythm; they make the composition more peaceful. These paintings are based on supports primed in black, grey or dark brown; sometimes they are not entirely primed. They were created in winter, when the colour array of the landscape is reduced to minimum. Days are short and it gets dark very early. The fragments of a weak and insecure man easily merge with this atmosphere of uncertainty.

In the creative process, by analysing traces of our existence, I gradually reduced "nature" to an abstract synthesis, which became the key to the artistic cognition. In this way I found new solutions and artistic values, which became a new form of expression for my experience of existing in time and space. Thus by getting inspiration from the works of other artists and philosophers, searching for the common ground but also for the differences, I created my own

language of artistic expression. During the process of creation of these paintings, various doubts and questions arose as to the possible ways of achieving my goals. This work greatly influenced my artistic experience both on the intellectual and the practical level. It helped me look from a wider perspective at some anthropological issues, as well as painting itself. It also opened up new prospects for the future.



spis treści

Opis pracy doktorskiej -----	3-14
Opis pracy doktorskiej w języku angielskim -----	15-25
Materiał ilustracyjny pracy doktorskiej -----	26-41
Szkicownik -----	42-49
Streszczenie opisu pracy doktorskiej -----	50-52
Streszczenie opisu pracy doktorskiej w języku angielskim -----	53-55



spis ilustracji

I, olej na płótnie, 40/80 cm, 2015-----	27
II, olej na płótnie, 100/70 cm, 2015-----	28
III, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	29
IV, olej na płótnie, 100/70 cm, 2015-----	30
V, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	31
VI, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	32
VII, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	33
VIII, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015-----	34
IX, tempera na tekturze, 10/10 cm, 2015-----	35
X, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	36
XI, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	37
XII, olej na desce, 50/60 cm, 2015-----	38
XIII, olej na płótnie, 60/140 cm, 2015 -----	39
XIV, olej na płótnie, 160/132 cm, 2015 -----	40
XV, olej na płótnie, 70/100 cm, 2015-----	41
rysunek I, tusz na papierze, 2015-----	43
rysunek II, tempera na papierze, 2015 -----	43
rysunek III, tusz na papierze, 2015 -----	44
rysunek IV, tusz na papierze, 2015 -----	44
rysunek V, długopis na papierze, 2015 -----	45
rysunek VI, tusz na papierze, 2015-----	45
rysunek VII, tusz na papierze, 2015 -----	46
rysunek VIII, tempera na papierze, 2015 -----	46
rysunek IX, tusz na papierze, 2015 -----	47
rysunek X, tempera na papierze, 2015 -----	47
rysunek XI, tempera na papierze, 2015 -----	48
rysunek XII, tusz na papierze, 2015 -----	48
rysunek XIII, tusz na papierze, 2015 -----	49
rysunek XIV, tusz na papierze, 2015 -----	49

