

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Instytut Sztuk Pięknych

Dziedzina: Sztuki Plastyczne

Dyscyplina: Sztuki Piękne

Piotr Urbanek

Nr albumu: 114573

Praca Doktorska

Horror Vacui na jawie i w marzeniach sennych  
- cykl obrazów

Rozprawa doktorska napisana  
pod kierunkiem  
prof. zw. dr hab. Wiesław Łuczaj

Kielce 2016

## **Spis treści:**

<b>Wstęp</b> .....	str. 1
<b>Rozdział I</b> .....	str. 2
Opis pracy doktorskiej.....	str. 2
1. Opis sposobu realizacji.....	str. 2
2. Opis problemów teoretycznych - <i>Horror Vacui</i> - obraz w ofensywie (dokumentacja fotograficzna prac).....	str. 2
3. Opis problemów artystycznych - Ołtarz, groteska i REM (dokumentacja fotograficzna prac).....	str. 11
<b>Rozdział II</b> .....	str. 14
Opis obszarów odniesień.....	str. 14
1. Teoretyczne - Psychologia głębi.....	str. 14
2. Artystyczne - Od arabeski i ornamentu do krytyki amerykańskiego snu.....	str. 15
<b>Zakończenie</b>	
Coincidentia oppositorum.....	str. 16
<b>Bibliografia</b> .....	str. 17

## Wstęp

Wzajemna relacja, zależność marzeń sennych z życiem na jawie, w dość dokładny sposób jest w stanie opisać ludzką myśl na przestrzeni epok. Forma *Horror Vacui* w sposób najdogodniejszy nadaje się do odzwierciedlenia struktury ich obu w obrazie. Marzenia senne oferują treści wypracowane z obszaru nadrzeczywistego, będąc tym samym wyzwaniem do własnej ich interpretacji, bez której ludzkie istnienie byłoby niekompletne i której człowiek nie jest w stanie się oprzeć. Łącznikiem między obu płaszczyznami jest treść jaką niesie za sobą słowo - marzenie. Niekończąca się ilość marzeń. Wtórują mu: wyobrażenia, która wyłania obrazy ze stłumionych instynktów i pragnień oraz zachwyty nad nimi.

Niektóre z nich, na zasadzie fenomenalnego błysku, wglądu, rozświetlają motywy istnienia, inne oślepiając, skazując na konsternację, żmudny namysł. Odurzają i przerażają. Są profetyczne, wstrząsowe, astralne, życzeniowe... Forma życia istot świadomych, przywodzi na myśl formę klepsydry. Tego urządzenia do odmierzania jednostek czasu, nazwanej kiedyś, przez starożytnych greków, złodziejem czasu. Dwie szklane stożkowate kolby, z przewężeniem wąskiego kanału między nimi, przez które przesypują się ziarna na piasku... Owidiusz nazwał sen zwierciadłem śmierci. Mitologia germańska uczyniła ze snu i śmierci rodzeństwo, nazywając ich oboje piaskosiejami. Piaskosiej stał się alegorią zmęczenia. Kiedy będąc znużonymi rzeczywistością, marzymy, poddajemy się podobnemu zjawisku rozprężenia psychicznego. Tak zatem, wszystko płynie ku nocy wąskiej cieśninie.

*We śnie dusza nie jest zmacona, jest jednością, natomiast w czuwaniu rozprasza się w codziennej prozie życia.*  
Czuang-Cy

Niniejsza praca ma nadzieję, przynajmniej przybliżyć zagadnienie lęku przed pustą przestrzenią w sztuce, a tematyka marzeń sennych i marzeń na jawie wydaje się być najlepszym pretekstem do jej zaprezentowania. Cykl prezentowanych obrazów, które tworzą pracę doktorską, jest w sposób naturalny kontynuacją trendu w mojej dotychczasowej twórczości, który trwa od lat piętnastu i znalazł wreszcie dla siebie koncepcję, z którą nawzajem jest zgodny. Zainspirowany ezoteryką, historią religii i herezji, naukami hermeneutycznymi i antropologią, obserwując świat, w którym przyszło mi bywać, uprawiam pewien rodzaj solipsyzmu. Nie zanurzam się w praktyczne życie. Na tym etapie zanurzam się w sny i rozmyślania. Dystans oferuje możliwość wnioskowania, syntetyzowania i ekstrahowania koncepcji, które można zapisać uniwersalnym sposobem, jakim jest obraz. Są zawarte w pracy wątki: fizjologii snu, fragmenty mojego osobistego sennika. Niektóre pochodzące z niego wyjątki posłużyły za fabułę obrazów. Rdzeń pracy stanowi jednak kontekst symboliczny, alegoryczny i archetypiczny występujący na matrycy marzeń sennych i marzeń na jawie.

**Rozdział I** - zawiera opis pracy doktorskiej, z podziałem na:

- opis sposobu realizacji
- opis problemów teoretycznych (dokumentacja fotograficzna prac)
- opis problemów artystycznych

**Rozdział II** - zawiera opis obszarów odniesień, z podziałem na:

- teoretyczne
- artystyczne (dokumentację fotograficzną prac)

**Zakończenie** – zawiera wnioski z realizacji pracy oraz konkluzję

### **Bibliografia**

### **Dokumentacja fotograficzna prac**

# Rozdział I

## Opis pracy doktorskiej

### 1. Opis sposobu realizacji

Moja praca doktorska to cykl składający się z 7 obrazów wykonanych na płótnie, w technice olejnej. Pięć z nich ma format 100 x 70 cm, pozostałe dwa – 100 x 100 cm i 50 x 50 cm.

### 2. Opis podjętych problemów teoretycznych

*Będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarna piasku na wybrzeżu morza.* <sup>1</sup>

*Albo nie śnić wcale, albo zajmująco.* <sup>2</sup>

Jako gatunek jesteśmy funkcją czasu. Rozwijamy siebie i swoją historię niczym materiał, na którym zapisujemy doświadczenia. Materiał/ zasłona ma dwie płaszczyzny. Są nimi jawa i sen. Niektórzy wierzą, że zostanie zwinięta, by objawić nową, nieznaną, a spodziewaną jakość. Przetaczani jak ziarna piasku w czymś co wyglądem i znaczeniem kojarzy się również z mostem Einsteina – Rosena, śnimy mit wiecznego powrotu. Czas i przestrzeń łączą się w jedność. Wąskie przejście czasoprzestrzenne do innych wymiarów, innych gęstości. Podróż, która zmienia kryteria mentalne i fizjologiczne. Łączy dualne. To jedno z powszechnych, zbiorowych marzeń ludzkości.

Podczas snu tętno zwalnia, zmniejsza się wydatek i zapotrzebowanie energetyczne. Ten wegetatywny stan, nazywamy potocznie najlepszym lekarstwem. Wzrasta wtedy poziom samatotropiny, hormonu wzrostu, odpowiedzialnego za regenerację. Kiedy budzimy się, automatycznie wzrasta poziom kortyzolu, hormonu stresu. Mózg przygotowuje się do dalszej obserwacji, tym razem obszarów tzw. rzeczywistości. Przygotowuje do przetrwania. Po obu stronach rejestruje niekończący się kalejdoskop obrazów, wyobrażeń, które będąc czynnikami ufnej nieostrożności, odkuwają nas z lodowej bryły codzienności. Marzeń sennych zapamiętujemy zwykle niewiele. *Choć przecież, można śnić też świadomie. Można ze snów czerpać korzyści.* <sup>\*</sup>

*Kto sięga pod powierzchnię, czyni to na własną odpowiedzialność.* <sup>3</sup>

Łóżko jest dla mnie drzwiami obrotowymi. Wszystko jest obrazem. Echem, potwórzaniem początkowo zamierzonej idei. Jest uniwersalnym odpowiednikiem Logosu. Życie to metareczywistość, skoncentrowana wokół swojej niewidzialnej podszewki. Etap przejściowy, rozkrok mianownika, horyzont zdarzeń, który łączy płaszczyzny spowolnionego pulsu, odpoczynku, stanu hiperautopilota, stanu snu ze stanem jawy, stanem zorganizowanym na innych prawach.

Impulsy i sygnały czerpiemy z otoczenia zewnętrznego z tą samą częstotliwością, co ze stanu REM. Clue polega na ich zakodowaniu, zapamiętaniu i odtworzeniu. Nieświadomość zbiorowa jest studnią zapisaną od dna, wszystkimi prawdami etapu, wszelką możliwością wcielenia. Oba stany dopełniają się w sferze fizjologicznej lecz przede wszystkim ontycznej. Mawiają, że miarą człowieka są jego tęsknoty. Również pragnienia, również te wyparte w ten sposób obrazują tzw. pełnię, będąc substancją kontrastu, po którego spożyciu tzw. rzeczywistość, wbrew pozorom, zostaje wyświetlana jako umownie skonstruowany absurd, choć niektórzy nazwą go światem najlepszym z możliwych. Formujemy się aż do rozpadu, według zasady, że celem popędu śmierci jest *przywrócenie żywego organizmu do stanu chaotycznego, pierwotnego stanu materii nieorganicznej* <sup>4</sup>, po to być może, by uczestniczyć w zaratustriańskim micie wiecznego powrotu. Ten koncept wpisuje się w model klepsydry.

—  
<sup>\*</sup>

Marzenia senne mogą czasami przysparzać korzyści na jawie, jeśli są źródłem natchnienia. Przykładem jest tu historia chemika F. A. Kekulego, który przez dłuższy czas na próżno usiłował dociec, jaka jest struktura cząsteczki benzenu. Pewnej nocy przyśniło mu się sześć węży, które utworzyły koło, a każdy gryził ogon swojego poprzednika. Gdy się zbudził, rozwiązanie zagadki było już gotowe; benzen jest zamkniętym pierścieniem sześciu atomów węgla, które podobnie jak węże ze snu tworzyły zamknięty krąg. *Aleksander Borbely, Tajemnice snu, PWN, Warszawa 1990.*

Subtelny stan śnienia, snu gwarantuje większą „areodynamikę” percepcji. Pojawiające się reprezentacje figur sennych są co najmniej dyskusyjne, przez swoją wieloznaczność przeznaczenia i częstą niejednoznaczność formy, która w procesie odtwarzania w obrazie siłą rzeczy przybiera bardziej kategorię wyraziste kształty, przeradza się tym samym w akt tworzenia.

Celem takiego działania, w którym dochodzi do obrazowania – jest nie tyle model obrazu, lecz raczej próba jego interpretacji. Istnieje daleko idąca zgodność między skalą i treścią konceptów i obrazów powoływanych przeze mnie na jawie, świadomie, a ich odpowiednikami zapamiętanymi i wyjętymi ze świata snów.\* Za odbiór rzeczywistości dnia codziennego oraz marzeń sennych odpowiadają te same struktury anatomiczne mózgu, posługujące się tymi samymi neuroprzekaznikami. Często bywa, że dla różnych osobników poczucie rzeczywistości, natężenie w jej odbiorze, antycypacji sygnałów jest diametralnie różne. Jest bowiem rzeczywistość rozpięta na umownej skali, którą w coraz większej mierze kształtuje kultura. Sama zmiana położenia geograficznego, poprzez swoje walory krajobrazowe i odmienność kulturową, może dostarczyć jednostce poczucie surreality. Bycia jakby w śnie, w nierzeczywistości.

*Horror Vacui.* Pragnienie pełni za wszelką cenę. Opowieść o paradoksie, w którym pustka jest źródłem wszelkiej potencjalności, a lęk przed nią determinuje wywoływanie z niej bytów, w większej niż przeciętna skali. Pustka leży w strefie sacrum, wcielenia i byty noszą jego znamiona, są natomiast uwikłane w widzialną tajemnicę „dziania się”, są materialne, wyseparowane, tak jak zapamiętane marzenia senne wyseparowane są z transparentnego tła snów. Forma więc wydaje się być przeznaczeniem i powtórzeniem. Manifestacją substancji mniejszej gęstości. Szwem, zgrubieniem łączącym płaszczyznę nie i widzialnego. Widzialne, mimo swej molekularnej konstrukcji, jest nietrwałe. Jego pozorna trwałość manifestuje się w cyklicznym odtwarzaniu się i jest prawdą etapu, emanacją. Próżnia nie znosi pustki. Wypełnia ją. Znika. Wypełnia. Niewidzialne jest trwałe. Można to tłumaczyć aktem hierofanii. W akcie naśladowczym wcielamy się w rolę nieruchomego poruszyciela. Obserwujemy, chcemy obserwować i być obserwowanymi w imię idei, że obiekt nieobserwowany nie istnieje. Jesteśmy w stanie wyobrazić sobie cokolwiek i zmaterializować to, lecz pustka jest domeną nielicznych wtajemniczonych. *Horror Vacui* w sztuce to sposób na uporządkowanie chaosem. W założeniu cykl obrazów jest również holistyczną wizją, w której integrują się zagadnienia projekcji i marzeń sennych, nieświadomości zbiorowej i alokalnej, archetypów z kontekstem psychoanalitycznym obrazów, jakie wyżej wymienione wydobywają na powierzchnię ludzkiej świadomości. Moja twórczość zarówno w kwestii formalnej jak i literackiej, treściowej wpisuje się w obszar koncepcji kłacza, ze swoim dynamicznym, surrealistycznym przyrostem przedstawień. W ujęciu formalnym zaspokaja pragnienie mnogości graniczącej albo nawet tożsamej z czystą dekoracyjnością. Czymże bowiem innym są obrazy jeśli nie dekoracją rozpostartą w próżni i pustce? Obrazy są wyrazem semiotyki i symboliki zakodowanej w Jungowskiej Anima Mundi. Przedstawienia enigmatycznych wyobrażeń, groteski opierającej się o zasadę snu, również snu na jawie.

*W życia wędrówce, na połowie czasu  
Straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi,  
W głębi ciemnego znalazłem się lasu...  
Bo mną oświadczyła senność jakaś duża  
W chwili, gdy drogi zaniechałem prawej. 5*

Dante Alighieri z obrazu Domenica di Michelino, tym razem jako przewodnik, ruchem prawej ręki, wskazuje na to, co poniżej. Trzeba więc zejść w dół. Do pozycji horyzontalnej, w której sny ludzkie płyną najswobodniej, a każde ciało w naturalny sposób podąża tam, gdzie może spocząć bez skrępowania. Między drewnianymi obręczami żeber, pogrzebowego, konnego wozu leży męskie ciało, poddane działaniu tardema, stanu głębokiego snu, naturalnej anestezji. Ta sama figura pojawia się w innym z obrazów. To model Adama Kadmona. W każdym razie kogoś, kogo ciało można poddać wnikliwej wiwisekcji i wypreparować z jego esencji – jego przeciwieństwo. Żywy portal, w który wchodzi i z którego wychodzą pielgrzymujący po świecie widzialnym. We wnętrzu wulkanicznej góry, żeński pierwiastek żongluje ośmioma planetami układu słonecznego, albo zderza ze sobą atomy, wskazując paradoksalnie na siebie, jako na zasadę aktywną, która przez swoje działanie, spowoduje kataklizm rozwoju.

\* Marzenia senne występują nie tylko we śnie REM, ale i podczas zasypiania, budzenia się i snu Non – REM. Wydaje się, że treść i kolorystyka marzeń sennych oraz snów są podobne, w zasadzie nie do odróżnienia. Sterowane od wewnątrz widzenia, podobne do marzeń sennych, występują także w czuwaniu i czasem są źródłem artystycznego natchnienia. *Aleksander Borbely, Tajemnice snu, PWN, Warszawa 1990.*

Odcinając piroplastycznym sufitem ziemię od firmamentu, tworząc noc nuklearną, tak by wszystko mogło zacząć się od początku. Taką samą konstrukcją charakteryzuje się sen szkatułkowy, z którego mimo iż często śnimy świadomie, po wielokroć usiłujemy wydostać się bezskutecznie. Wynurzamy się spod powierzchni zachłannie inhalując powietrze. Łóżko jest dla mnie drzwiami obrotowymi. Spędzam w nim śniąc, zazwyczaj trzecią część każdej doby. Wyciągając z tego wniosek statystycznej średniej, przespałem w ciągu dotychczasowego życia 116 800 godzin. Przez cały czas na jawie, podczas marzeń sennych towarzyszą mi obrazy. Wiele ze snów zapamiętuję, spisuję bądź zapamiętuję z detalami. Niektóre z nich pojawiają się cyklicznie, jak uwierające dejavu, które domaga się przepracowania, śledztwa, odpowiedzi. Niekończące się obrazowanie, pochodzące od podpowierzchniowej płaszczyzny, z obszarów podszewki, która jest istotą wszelkiego stworzenia, jak śmiem twierdzić, daje wystarczający asumpt by się nią zająć. Spróbować pokazać fragment, w którym stykają się ze sobą obrazy, niemal na zasadzie lustrzanego odbicia. Przenikanie się obu tych stanów było, jest i prawdopodobnie będzie fascynujące dla człowieka. \*

„Dante w lesie nieświadomości” nie jest dokładnym odzwierciedleniem wizji sennej. Zapamiętana była niemal monochromatyczna. Makabrycznie ciemna ściana wysuszonego lasu, nosiła delikatne znamiona zieleni chromowej. Tylko dwie sylwetki uwikłane w gęstwinię, odbijały się kolorem od tła lasu. Szary, melancholijny błękit ciała wilczycy i czerwień szaty poety. Wilczyca jest alegorią chciwego porządku świata, zachłannie jednoczącego boskie przeciwieństwa. Łączącego je na prawach ludzkich, w pozorny porządek, boską karykaturę. Wizja była niemal identycznym powtórzeniem obrazów z I Pieśni Boskiej Komedii Dantego. Panoramicznym, włoskim poematem zachwycałem się ponad dwadzieścia lat temu. Sen zignorował dystans czasu. Wyświetlił sugestywny obraz.

Sylwetki zwierząt pojawiają się na wszystkich obrazach. Byk oznacza początek historii pisanej, pod mostem, który łączy dwa brzegi. Wodnik wyławia Ryby – symbol świadomości ławicy, roju, materii i ciała – na przelomie tych dwóch er żyje nasze pokolenie. Z Byka w Ryby - słowo staje się ciałem. Tyle w kontekście run i astrologii. Czy sny mają horyzonty? Takim horyzontem mogłoby być przebudzenie się. Lecz same w sobie są nieskończone. Narrację wizualną w oparciu o nie, możnaby z powodzeniem kontynuować w nieskończoność, dając upust funkcjonowaniu przebogatej flory i fauny symboli i archetypów, tworząc w ten sposób mocny pretekst dla idei *Horror Vacui*. Zatlócone figurami, pozornie będącymi ze sobą bez związku. Kolorowa, wizualna mozaika, pozbawiona wrażeń węchowych, fonicznych, które często jej towarzyszą podczas procesu śnienia. Najważniejsza jest jednak sfera obrazu. Te typowe odzwierciedlają specyfikę myślenia prelogicznego, są formą fizjologicznej dyssolucji, czyli wycofania się, przeżywania człowieka na niższym poziomie ewolucji psychicznej.

Marzenia senne i ich reprezentacje jako obrazy są rebusami. Są jednocześnie transparentne ze względu na klarowność form i pozbawione sensu ze względu na ich połączenia, które biegną często w poprzek oczekiwaniom obserwatora i jego logicznym możliwościom interpretacyjnym. Interpretowanie interpretacji. Obserwator ma możliwość interpretowania zarówno formy i treści, podczas gdy ja miałem jedynie możliwość interpretowania formy, która pojawiła się w marzeniu sennej, tworząc jak najbardziej wierny jego obraz. Konstrukty myślowe, które pojawiają się podczas śnienia, tworząc często z pozoru bardzo konkretne, trójwymiarowe obrazy, mogą jednocześnie stwarzać problematyczność na swojej płaszczyźnie kompozycyjnej, tj. w miejscach wpływu i połączeń tychże obrazów... Problematycznym w procesie malarskiego odtwarzania marzeń sennych okazuje się sposób łączenia zdefragmentowanych, nielogicznych płaszczyzn marzeń sennych oraz interpretacja tych reprezentacji, które widziało się z zamkniętymi oczami. Cała senna narracja jest w obrazie malarskim skumulowana do sygnału pojedynczej, występującej między innymi scenami – sceny. We śnie występuje dziwny, „przezroczysty” element jednoczesnego dziania się wszystkiego jednocześnie. Dziania się od niechcenia, pozbawionego jakichkolwiek wymogów, czy presji. Po tamtej stronie lustra następuje bezwiedny proces prasowania zagniecień struktury sensu, pomimo zawikłanej fabuły, która posługuje się często obłudnie niezrozumiałymi symbolami. Wyzwaniem okazuje się malarska interpretacja własnych marzeń sennych, tak by okazały się być jeszcze przydatne do spożycia przez obserwatora. W tworzeniu tego cyklu obrazów podjąłem wyzwanie by bezkompromisowe w swoim myślokształcie marzenia senne przetłumaczyć na bardziej stereotypową ikonografię, mając już tylko nadzieję na to, że ich całość choć w przybliżony sposób oddziaływać będzie na obserwatora.

\* Senny wędrowiec może nas prowadzić nie tylko przez las, ale także przez bezdroża naszego życia wewnętrznego, to senne latające ciało zna nasz początek i nasz kres, i wiąże w jedno wszystkie czasy, wszystkie plemiona i wszystkie stworzenia, Adam Bytof, *Oneironautyka – sztuka świadomego snu*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1996.





*Wpływamy na płaską plażę, budowla z arkadami jak prekolumbijskie, antyczne termy. Unoszę mandalę jak porporzec, ciemnoskórzy wojownicy wiwatują, schodzą po żywej drabinie ciał do wodza. Pyta z eleganckim uznaniem, speszzonego wojownika, stojącego tuż obok mnie, jaką nagrodę chciałby otrzymać... Podpowiadam - Delfina. (Delfin na brzegu oznacza kłopoty)*

Noc z 24 na 25 listopada 2015

*Idę z Łukaszem przez rozległe pole wilgotnego piachu. Łukasz wkłada twarz w piach – mówi, że to odnowienie w Chrystusie... Ja biorę garść, przesiewam, cień przesuwa się po dłoni.*

Noc z 21 na 22 listopada 2015

*Sen o potwornej samotności. Dryfuję w kapsule w pustce kosmicznej. Napotykam i wchodzę w mleczną matnię atmosfery planety. Zawieszona w powietrzu bloki półprzezroczystej galarety, w których widać i przekroje geologiczne i drzewa iglaste i całe lasy. Mijam te obiekty, lecę dalej. Ląduję na planecie śniegu, wygląda jak starte, sine jabłko, zasypane posklejane z wilgotnych, pomarańczowoburzych wiórów. Wspinam się między dwoma masywami, bez celu, nadziei. Zostawionemu samemu sobie, nawigator umieszczony w kasce informuje przez interkom, że na zewnątrz skafandra panuje temperatura -50 st C. Przeskok do kolejnej sekwencji – znajduję się w klatce obszernej jak pokój, zrobionej z czarnych, matowych prętów. Czekam na podpięcie do źródła zasilania. Akumulator umieszczony mam na klatce piersiowej. Jednak źródło zasilania znajduje się poza moim tymczasowym więzieniem. Na podłodze poza klatką leżą czarne węże zasilania. Kto w tej pustce obdaruje mnie energią? Nagle w drzwiach obok pojawia się ośmio/ dziesięcioletnia dziewczynka z ciemnymi warkoczami...*

Poniżej, patrząc od prawej do lewej:

Noc z 23 na 24 listopada 2015

*Sen o głębinie na pokładzie batyskafu. Z załogą na dół zjeżdża bardzo niski mężczyzna w białym garniturze. Nerwowo pyta o jakiś kod (w rzeczywistości chodzi mu o numer telefonu do jego dawno zmarłej matki – stąd u niego biorą się rozpacz i nerwy). Krzyczy na wszystkich dookoła. Podchodzę do niego, odbieram portfel i wyjmuję... torebkę herbaty ekspresowej o smaku owoców mango i liczi. Na torebce znajduje się kontakt, którego się domagał, w postaci konterfektu matki.*

Noc z 4 na 5 grudnia 2015

*Kiedy siedzimy nad brzegiem basenu, ktoś zaczepia nas z dystansu, od tyłu. Przechodzi sąsiadka. Obserwujemy łabędzie idące na tle jakichś maszyn.*

Noc – data i treść nieznanotowana:

*Okablowany potwór usiłuje sforsować drzwi mojego domu.*

Noc z 19 na 20 stycznia 2016

*Spałem oparty o śpiącego lwa.*

Człowiek wilk – Sergiusz Pankiejew oraz fragment obrazu jego autorstwa. (Pankiejew - najślynniejszy z pacjentów Freuda, rosyjski arystokrata, osławiony Człowiek wilk, który odegrał dużą rolę w tworzeniu jego teorii na temat trójpodziału umysłu na id, ego i superego).

Powyżej z lewej – sen z nocy z 23 na 24 stycznia 2016

*Uciekam przed siepaczami korytarzem pałacowym, zamykam się w ostatnim w amfiladzie pokoju. Wychylam się przez okno. Wysoko. Za wysoko. Ciemny szmaragd nocnej murawy ogrodu. Oplatam się skrótką cytrynową.*

Obrazy wizje, niezależnie jakiego są pochodzenia, zapełniają pustkę i każą „żyć”. \*

Czas i materia są właściwościami żeńskimi. Panuje tu domena cyklu, powtarzalności, zamkniętego obiegu koła. Element męski przejawia się jako duchowa ingerencja. Oczywiście obie zasady mieszają się ze sobą, tworząc stan upiornego splątania, hybrydyczności, z której labiryntu nie widać neutralnego tła przyczyny. Tworząc obrazy myślę paradoksy, odwrotnościami. Przywodzę gnostyczne koncepcje świata, jako pięknego piekła albo więzienia.

Jego reprezentacją jest choćby motyw występujący aż trzy razy w cyklu. Mam tu na myśli obraz zatytułowany „Hammerhead (Głowomłot). Głowa, puszcza czaszki jest mieszkalnią, lecz przede wszystkim grobem. Puszczą Pandory. Czaszka to kamienica z wypalonymi oknami oczodołów i drzwiami ust. Na obrazach koncepcja ta nie jest zrealizowana dosłownie, mamy tu raczej do czynienia z lewitującą kapsułą, o ciepłym wnętrzu, z której męski osobnik o głowie w kształcie butelki, spogląda przez nią jak przez lunetę, w wylot oka. Mizogin ekscentryk przebija jednocześnie twarz swojej towarzyszki.

— \* Symboliczna aktywność, która ma miejsce we śnie, burzy prosty dualizm między rzeczywistością i imaginacją. Wytwarza między nimi ciągłość, która umożliwia wielokrotną „okupację” ciała: we śnie przez obrazy... Ciało nie kontroluje tego procesu, istotną rolę odgrywają w nim natomiast wspomnienia i obrazy kulturowe, które się przy tym usamodzielniają. Wizja jest pod wieloma względami bliska fenomenowi snu i często też doznawano jej we śnie. W szerszej pojętej kulturze chrześcijańskiej wizja należy do znanego na gruncie historii religii gatunku szamanizmu i opętania, które wiąże się z pojawianiem się pozaziemskich partnerów. Wizja jest porównywalna do snu nie tylko jako podróż, ale także jako fenomen obrazowy, którego pochodzenie wymagają autorytatywnego wytłumaczenia. *Hans Belting, Antropologia obrazu: szkice do nauki o obrazie, Universitas, Kraków 2007.*



Przyjaźń damsko męska wymaga odrobiny fizycznej antypatii. Przywrócić ma ona stan pierwotnej koncentracji, z czasu gdy obie zasady nie uległy jeszcze pomieszaniu. Widać jednak, że okiem, oknem „na świat” dla dziwnego obserwatora jest uterus. Powtarza on symbolicznie, nieświadomie czynność, która więzi go w cyklu wchodzenia i wychodzenia z brzucha świata, z samsary. Skazani na własne towarzystwo, lewitują w przestrzeni kosmicznej, tworząc model nierozzerwalnego związku, w którym każda jego połowa pragnie śledzić tę drugą i widzieć świat jej oczyma. Każda z nich z osobna dąży do unii przeciwieństw. Lewitująca głowa z lokami planet układu solarne, jest przede wszystkim symbolem świata manichejskiego demiurga, który emanując z każdej swojej kreacji, budzi ludzkie emocje, każe się obserwować ludziom, jako dość szlachetnemu aparatowi poznawczemu. Obserwuje i dozoruje stan rzeczy, do którego ma dojrzeć jego stworzenie w akcie kosmicznego dramatu. Być może to archetyp animusa tęskniącego za enigmą animy. Tęskniącego nie „za”, a „do”.



Hammerhead, czyli głowomłot – olej na płótnie, 50 x 50 cm, 2016 r.

Być może to wieczny wędrowiec, uwikłany w kolejne kręgi wcieleń, usiłujący zrozumieć, rozpoznać tajemnicę idei. Z pewnością ktoś samotny, w zdominowanym przez siebie otoczeniu.

*Pożegnałeś się zatem z wyrokującym światem,  
Stadnych odczuć potrzebą! Wzlatujesz w niebo...  
Nigdy jutra, płomieni. Atlasu, co się mieni.  
Twoja żarliwość, to jedyne prawo. 6*

W tym właśnie sensie odnajduję analogie między marzeniami sennymi a jawą. Jest nią wyjście ze świata. Wekstrahowanie i oczyszczenie z chaosu znaczeń i form. Zapisanie i pozostawienie jej jako graficznego dokumentu osobistych refleksji na temat widzialnego i niewidzialnego świata. W sensie terapeutycznym obrazy pomagają w poznaniu siebie. Twórca historii idei Artur O. Lovejoy w swojej książce *Wielki łańcuch bytu. Studium dziejów idei*, sugeruje, że człowiek w konfrontacji ze snami ujawnia patos metafizyczny. *Horror Vacui* można sytuować więc jako synonim strumienia świadomości, któremu oddaję się na jawie i w marzeniach sennych. \*

— \*

Termin literacki, oznaczający rodzaj monologu wewnętrznego. Jest to w pierwszym znaczeniu zapis umysłowego przeżywania człowieka, nie tylko tego co aktualnie słyszy, widzi i czuje, lecz również myśli, skojarzeń, które mu się nasuwają. Wiąże się z tym zapis myśli i odczuć, narracja wyłącznie subiektywnymi odczuciami. W drugim znaczeniu strumień świadomości jest swoistym stylem, połączeniem umysłu rzeczywistej chwili i sumą odczuć jednej chwili. Dlatego czasowość dzieła jest zbudowana z wielu pozornie realnych światów. W strumieniu świadomości drugiego znaczenia zdarza się relacja narratora wszechwiedzącego, który nie tylko opowiada myślami głównego bohatera, ale i wieloma innymi tworząc przestrzeń świadomości, [Wikipedia](#).



### Prezentacja symbolicznych figur, węzłów znaczeniowych:

Kobieta Katedra – portal, koło wcieleń, basen kąpielowy, samsara

Martwy orzeł – rozum w odwrocie

Żyrandol ośmiornicy – światło emanujące z ciemnego atramentu, ciemnej substancji

Hammerhead – grób głowy, zaćmienie władz umysłowych

Obwód przemian – z Lwa w Baranka

Uśpiony lew – duma w letargu

Schody snu – schemat pracy mózgu, „przemieszczanie” się widzenia sennego po kolejnych stopniach, fazach snu.

Stół – oko karmione widokiem zgromadzonych

Cyklop zakopujący oko – koniec widzialnego. Początek haptycznego

Życie bez obrazu, czy to zewnętrznego czy wewnętrznego nie byłoby możliwe. Obrazy są wyrazem semiotyki i symboliki zakodowanej w Jungowskiej Anima Mundi. Przedstawienia enigmatycznych wyobrażeń, groteski opierają się o zasadę snu, również snu na jawie.

Człowiek jako podmiot porządku symbolicznego zawsze stara się patrzeć na wylot powierzchni, tym samym uruchomić nieświadome treści, zinterpretować widziane, nawet, a przede wszystkim przez pryzmat swojej niewiedzy. Dodatkowym aspektem jest fakt iż nie ma i nie może być surowego widzenia, widzenia całkowicie niezależnego od języka. Ujawnienie i interpretacja. Prawda o podmiocie zostaje upubliczniona i zaczyna być w ten sposób obscenicznie jawna. S. Zizek we Wprowadzeniu do psychoanalizy Lacana, twierdzi, że dopiero dziś nadszedł czas psychoanalizy. Dziś bowiem obserwujemy w sztuce szeroki nurt ujawniania prawdy. Dziś psychoanaliza przestaje być jedynie regionalizmem o wymiarach kliniki psychiatrycznej. Rości sobie natomiast prawo do miana ontologii generalnej. Chce opisywać fundamenty świata społecznego.



Demonstracja, czyli pożegnanie z fabryką – olej na płótnie, 100 x 100 cm, 2016 r.



Cykl obrazów posługując się przedoświeceniową formą, stara się tłumaczyć treści człowieka postindustrialnego, stojącego na progu transhumanizmu. Jako akt ekspiacji wpisuje się ww. retorykę współczesnej psychoanalizy. Konfesjonał został zastąpiony kozetką. Grzech i demony, nie i zaspokojonymi pragnieniami, które wypędza się dzięki wynalazkom wielkiej Farmy, albo zostawia kiedy relatywnie mogą przynieść więcej korzyści niż strat. Świat przed erą przemysłu, proponował oszczędne i rygorystyczne idee związane z patriachatem. Era przemysłu zrehabilitowała element żeński, który obecnie zaczyna świętować swą supremację w aktach niepohamowanego, permissywnego hedonizmu. Punkt ciężkości przesunął się w stronę nieświadomego.

Poniżej przedstawiam kolejne wyjątki z sennika, na podstawie, których zredagowany został obraz.

Motyw wykorzystany w dolnej, środkowej partii obrazu:

Noc z 8 na 9 czerwca 2014 r.

*Mała dziewczynka w pokoju zastawionym, ukrytymi pod białymi narzutami meblami, zaprasza mnie gestem dłoni do wyjścia, do ogrodu, albo sadu. W każdym razie panuje tam soczysta zieleń. Ona patrzy się na mnie przez ramię.*

Noc z 20 na 21 listopada 2014 r.

(figura nagiej kobiety i mężczyzny z wyciągniętą przed siebie prawą ręką – lewa, środkowa krawędź obrazu).

*Sen z cyklu fenomenalnych. Spotkanie z Bogiem. Jestem liliputem, jedną z zabawek w pokoju dzieciennym. Mój właściciel jest jednak dorosłym olbrzymem. Wnętrze wygląda jak świątynia, albo drewniana, elegancka kajuta jachtu. Na półkach wzdłuż ścian poustawiano figurki świętych. Figurki występują w opalizujących kolorach najbardziej wyszukanych kwiatów. Są jednak tylko kolekcją. Chcę porozmawiać z moim „ojcem”, on bierze mnie wtedy na dłoń, przenosi na mostek kapitański, i na wyprostowanej ręce patrzy na mnie. W międzyczasie z porzuconego na podłodze aparatu fotograficznego wysuwa się klisza fotograficzna i pełźnie za nami po schodach, jak wąż. Szpieguje nas, utrwała na swej błonie kolejne obrazy z wnętrza. Nie wiem kto i dla kogo szpieguje. W tym momencie pojawia się wysoka, dobrze zbudowana, opalona kobieta o jasnych włosach. Jest naga. Zaczynam podejrzewać, że to ona jest przeciwnikiem. Panuje niesamowita, wstępująca atmosfera. Jestem namiastką i kwintesencją siebie równocześnie. Dostałem uczestnictwa w transcendencji.*

Data snu niezapamiętana, treść niespisana

(Motyw pary siedzącej *via a vis* siebie, czytającej książki – środek prawej krawędzi obrazu).



Kąpiel w katedrze – olej na płótnie, 85 x 70 cm, 2016 r.

Noc z 13 na 14 kwietnia 2016 r.

(Figura w prawym, górnym rogu obrazu). *W tle zauważam coś jakby łuk triumfalny, na którym najpierw widzę piętrowo namalowane piękne cummulusy, a pod nimi żywą w barwy scenę ukrzyżowania w skrócie perspektywnym. Rosną w niej wysokie, mieczykowate trawy i fioletowe liliowce.*

Noc z 14 na 15 maja 2016 r.

*Promotor krytykuje moją kąpiel w katedrze. Zaleca lekturę Faulknera. Włóczę się między piętrami biurowca.*

Pozostałe obrazy są wypadkową marzeń na jawie. Nie poprzedzone notatkami, jedynie szkicami wstępnymi, uzupełniają niejako całość. W senniku wskaże, nie brak kolejnych czekających na zobrazowanie snów.



## Opis podjętych problemów artystycznych

*W marzeniu „nie” traci swoją rację bytu: wszystko jest zaproszeniem. 7*

*Nic nie jest w sztuce bardziej subtelne i bardziej ulotne niż idea czystej fikcji, tego mrocznego królestwa, które Platon określił jako sen czuwających. 8*

Żyjemy w świecie wzrokocentrycznym, w którym przyrost obrazów definiuje się w postępie geometrycznym. Kompozycja a la *Horror Vacui*, jest wg. mnie najlepszą formą dla zobrazowania marzeń sennych, które, jak już wcześniej wspomniałem, z zasady są bardzo kapryśne, zdefragmentowane i często pomnożone w kwestii detalu, w skali trudnej do opanowania. Są więc detale składowymi złożonej struktury, pomimo tego, bywa że nie wchodzi z sobą w żaden rodzaj relacji semantycznej. Zawieszane na płaskim, umownym tle krajobrazu, jako forma tworzą konglomerat. Paradoksalnie to właśnie tło jest esencją obrazów w typie *Horror Vacui*. Ono tworzy potrzebę wypełnienia się formą, zejścia schodami snów, pod jego powierzchnię, około 4 stopni w „dół”, w sen wolnofalowy, zwany również snem delta. Tło jest potrzebą. Na nim wyświetlają się krótkie, lecz intensywne „platformy” snu REM (rapid eye movement). Figury obrazów, ilustrują właśnie tę prawdę etapu. Gałki oczne śniącego poruszają się raptownie, śledząc pojawiające się obrazy. Podobny efekt, można założyć, przy oglądaniu przez widza, namalowanych, gotowych obrazów. Oko może doznać chwilowego zawału, przeciążone wielowątkowością. Potrzeba będzie namysłu aby scalić na nowo, na swój nowy, interpretacyjny sposób gotową całość. Wszystkie elementy marzenia sennego wydają się być odtworzone sugestywnie. W sposób, który na oglądającego może działać jako symulacja snu autora. \*

Za płaszczyzną obrazu, tak jak w marzeniu sennym, można poszukiwać ukrytego sensu. \*\* \*\*\* Dynamika każdego poszczególnego detalu jest tożsama z dynamiką całości przedstawienia, „ruch” każdego detalu wpisuje się i jest tożsamy z „ruchem” całości kompozycji. Każda figura jest zarówno wynikiem jak i przyczyną dla innych figur w kompozycji. Jest to układ naczyń połączonych. Oczywiście każde z przedstawień z osobna, to zbiór wielu projekcji sennych i snów na jawie, zestawionych ze sobą w dziele raz to na zasadzie automatyczności doboru, raz w oparciu o świadome rozstrzygnięcia. \*\*\*\*

Mnogość jest spójna, tworząc konglomerat, w którym każdy autonomiczny element zintegrowany z pozostałymi tworzy obraz/ zapis. W strukturze panują zasady: kaskadowości, pułapu, hierarchii, zstępowania poszczególnych wizji. Przedstawienia oparte są na konstrukcji ołtarzowej, treści mają bowiem wymiar sakralny. Przez jednakowość natężeń znaczeniowych przedstawienie zaczyna funkcjonować jako tło, wzór, wnosząc walor dekoracyjny. Sytuacje te znieważają zarówno nasz zmysł porządku, jak poszukiwanie znaczeń. Te dwie skłonności dominują w percepcji człowieka, a typowe obrazy senne odzwierciedlają specyfikę myślenia prelogicznego. Marzenia senne są formą fizjologicznej dyssolucji, czyli wycofania się przeżywania człowieka na niższy poziom ewolucji psychicznej. Obrazy wizje, niezależnie jakiego są pochodzenia wypełniają pustkę i każą „żyć”.

---

\* Nawet jeśli na pierwszy rzut oka odczytanie wydaje się niemożliwe, historyk sztuki, który na nim się opiera, dąży do rozszyfrowania kłopotliwego fragmentu, jaki w rzeczywistości może okazać się kluczem do interpretacji całego obrazu. *Andrzej Leśniak, Obraz płynny; Georges Didi-Huberman i Dyskurs Historii Sztuki, Universitas, Kraków 2010.*

\*\* W każdym razie traktuje ona obraz (płaszczyzna) jako zaszyfrowany tekst; ten szyfr, jak skarb bądź ciało ukryte za nekrologiem, oczekuje tam, za malowidłem - a nie w jego tkance - na ponowne odalenie: oto jego <rozwiązanie>, jego <siła napędowa>, jego <wyzwanie>. *Georges Didi-Huberman, Obraz jako rozdarcie i śmierć wcielonego Boga, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2000.*

\*\*\* Obraz jest zasłoną, która znika w procesie odczytania w miarę odkrywania kolejnych znaczeń kryjących się za materialną powierzchnią. *Andrzej Leśniak, Obraz płynny; Georges Didi-Huberman i Dyskurs Historii Sztuki, Universitas, Kraków 2010.*

\*\*\*\* Dynamikę zawartą w każdym pojedynczym kształcie, kolorze czy geście zobaczymy i odczujemy tylko wtedy, gdy będzie ona harmonizować z szeroko pojętą dynamiką całej kompozycji. Oczywiście znacznie łatwiej jest stworzyć napięcie kierunkowe w pojedynczej kresce czy kształcie, niżeli w skomplikowanym wzorze jako całości. Dynamika kompozycji uderza nas i przekonuje jedynie wtedy, kiedy „ruch” każdego detalu włącza się logicznie w ruch całości. Dzieło sztuki opiera się na dojmującym, dynamicznym temacie, z którego ruch promieniuje na cały obszar. Z tętnicy głównej wpływa do naczynek najdrobniejszego detalu. Temat podjęty na poziomie wyższym musi zostać przeprowadzony na niższym, a elementy tego samego poziomu muszą ze sobą współbrzmieć. Oko postrzega skończony wzór jako całość, łącznie z powiązаныmi częściami. *Rudolf Arnheim, Myślenie wzrokowe, Słowo/Obraz/Terytoria, Gdańsk 2011.*

W sensie formy, dynamika każdego poszczególnego elementu/ figury utożsamia się z dynamiką całości przedstawienia, „ruch” każdego detalu wpisuje się i utożsamia z „ruchem” całości kompozycji. Każda figura jest zarówno wynikiem jak i przyczyną dla innych figur w kompozycji. Jest to bowiem układ naczyń połączonych. Oczywiście każde z przedstawień z osobna, to zbiór wielu projekcji sennych i snów na jawie, zestawionych ze sobą w dziele, raz to na zasadzie automatyczności doboru, raz w oparciu o świadome rozstrzygnięcia. Oko oglądającego spostrzegać może całość kompozycji jako dekorację oraz wyróżniać poszczególne jej elementy. W ujęciu formalnym, ma zaspokajać pragnienie mnogości graniczącej albo nawet tożsamej z czystą dekoracyjnością.\* Czymże bowiem innym są obrazy, jeśli nie dekoracją rozpostartą w próżni i pustce? Przedstawienia enigmatycznych wyobrażeń, groteski mają opierać się o zasadę snu, również snu na jawie. Mnogość ma być spójna, tworzyć konglomerat, w którym każdy autonomiczny element, zintegrowany z pozostałymi tworzyć będzie obraz/zapis.

W strukturze mają panować zasady: kaskadowości, pułapu, hierarchii, zstępowania poszczególnych wizji. Przedstawienia oparte będą na konstrukcji ołtarzowej, treści będą miały bowiem wymiar sakralny. Przez jednakowość natężeń znaczeniowych przedstawienie będzie funkcjonować jako tło, wzór, wnosząc walor dekoracyjny. Sytuacje skonstruowane na tej zasadzie będą uderzać niejako w nasz zmysł porządku, a przedstawienie oglądane z większego dystansu, oferować oglądającemu chaotyczną plątaninę form, natomiast zbliżenie doń wyławiać poszczególne figuralne elementy. Płynne przejścia między figurami mogą być dla oka źródłem zaskoczeń w badaniu układu całości dlatego, że zaburzenia i deformacje, które je będą określać, bywają trudne do zakodowania przez oko. Ciekawym wątkiem w tym kontekście, mogą okazać się badania Waltera Hildburgha na temat folkloru. Wskazując na wierzenia ludów, dowodzi on, że wszelka gmatwanina i plątanina, ze swojej zasady nieprzeniknioności jest niemiła demonom. Nieemożliwość policzenia ściegów, splotów i węzłów, rozwikłania złożoności układu ma gwarantować spokój od ingerencji złych mocy.\*\* Często bywa, że snom przypisujemy epitet - surrealne. Co do treści moich własnych, nie mam wątpliwości, że to określenie jest celne. Natomiast inaczej się to ma, w kontekście formy, w jakiej zostały zobrazowane. Surrealiści bardzo często zestawiali ze sobą zwykłe przedmioty, w dość niezwykły sposób. Tak kreowali oni poczucie sennego absurdu. Ja posługuję się formą, nawiązującą do sztuki średniowiecza, baroku i renesansu. Wzrokiem więc wkraczamy do świata groteskowego, tj. wnętrza wszechświata, z jego rytmem kosmicznym i eterycznymi emanacjami, które przybierają często właśnie groteskową formę. To jest taka, która nawiązując do oswojonych i znanych nam, dopełnia je, przekracza, deformuje. Informuje, że widzialne nie jest wszystkim, a ludzki mózg jest inkubatorem, wylęgarnią i przede wszystkim odbiornikiem. Również treści zasłoniętych, dozowanych i wyświetlanych podczas marzeń sennych, z zastrzeżeniem, że można te obrazy przefiltrować przez sito rozumu i nazwać dla własnego bezpieczeństwa – nierealnymi. Zdystansować się wobec nich, a nawet zaprzeczyć. Gdyby bowiem, wizje, istoty pojawiające się we snach dostąpiły materializacji w życiu rzeczywistym, zabawa w piekło/ niebo nabrałaby zupełnie nowego kontekstu. Byłby to wstrząs i porażenie. Obrazów wypreparowanych zza linii demarkacyjnej nie jesteśmy już w stanie traktować tak poważnie, jak obrazowych wstrząsów z marzeń sennych. Przybierają zatem mimowolnie formę groteskową.\*\*\*

### *Ornament jest tylko zwodniczym brzegiem zdradnego morza. 9*

Figury płyną i pulsują na granicy chaosu, a oko biegnie za nimi jak we śnie. Regularność jest znakiem intencji, gmatwanina – natury. Obrazy są odbiciem, nieposkromionej, meandrującej siły libido, która nie szuka w sobie ostatecznego rozwiązania, jest tylko pretekstem dla ornamentalnej drogi marzeń. Wskazywać mogą również na monotonię różnorodności, na pozory podziałów, wtłoczonych w amalgamat wyższego porządku. Plątanina motywów ma bronić intencji przed interpretacją złego oka. Artyści starożytni z tym właśnie założeniem tworzyli wszelkiego rodzaju plecionki i zagmatwane ornamenty. W psychoanalizie detal jest częścią całej sieci znaczeń, gęstego splotu, którego nie da się ostatecznie rozplątać i który powoduje, że sen opiera się wyjaśnieniu. 10

— \* To one pomagają nam formułować oczekiwania, które można potem potwierdzić lub obalić, co pozwala nam „nadawać sens” odbieranej przez oczy informacji. Skoro tak jest, potrafimy odpowiedzieć na powtarzane przez św. Bernarda retoryczne pytanie o cel. Celem jest brak celu. Chodzi o to, by każdy z owych „bezsztaltnie kształtnych” motywów był dla nas źródłem jednej niespodzianki za drugą...Zazwyczaj badając układy potrafimy je ocenić; tutaj natomiast przeżywamy jeden szok za drugim...deformitas[zaburzenie formy, odkształcenie] to rzecz trudna do „kodowania” i jeszcze trudniejsza do zapamiętania, bo wszystko jest płynne. *Ernst Gombrich, Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej, Universitas, Kraków 2009.*

\*\* Istnieją niezmiennie dyspozycje ludzkiego umysłu, które odpowiadają za rozwój pewnych wspólnych cech w sztuce dekoracyjnej w nie mniejszym stopniu niż w języku czy kulturze. Zmysł porządku jako taki jest tego typu dyspozycją. Jest nią również naturalna konsekwencja zmysłu porządku – wynikające z zamieszania uczucie niewygody. Tylko jeden krok dzieli to założenie od hipotezy, że człowiek ma skłonność do przypisywania podobnej reakcji nieznanym mocom, przed którymi stara się znaleźć ochronę. *Ernst Gombrich, Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej, Universitas, Kraków 2009.*

\*\*\* Motywy skręcone i wirujące, nazwane reifikowanymi ozdobnikami, to formy znajdujące się poza zasięgiem ostrego widzenia, których rolą jest przede wszystkim zwracanie uwagi na partię centralną. Dostarczają więc idealnego wehikułu dla groteski, dla swobodnej gry inwencji, która miała eskoponować nieograniczoną wynalazczość wyobraźni dekoratora...Systematyczna wieloznaczność kształtów, sprawiła, że styl ten określono jako małżowinowy. *Ernst Gombrich, Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej, Universitas, Kraków 2009.*

Oczywiście, trzeba mieć na względzie, że klarowna, figuratywna forma obrazów jest umowną, o tyle, że figury na nią się składające są zdefiniowane na sposób właściwy dla ikonografii popkultury i kreowania wizerunków na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. Cechą marzeń sennych, marzeń w ogólności jest fakt, że ich obrazowanie zaciera się w naszej pamięci. Na przykładzie cyklu moich obrazów widzimy, że jest dokładnie odwrotnie. A to dlatego, że usiłują one naśladować wyrazistość wizji sennych, w momencie ich projekcji. Pierwotne wrażenia są bowiem bezkompromisowe. To nie oniryczne, mgławicowe mrzonki, tylko detaliczne, kategoryczne ciągi obrazowe. Cykl jest przede wszystkim zapisem, a nie studium. Figury są sygnałami, pozbawionymi wnikliwego opisu malarskiego. W zamian za to są wyraziste, mocno linearne, rysunkowe. Dookreślone i obwiedzione przez granice tła. Formalnie figury konwenują z tłem, są jednorodne, aż po osiągnięcie kontekstu dekoracyjnego. Jednak w warstwie merytorycznej tło jest jedynie medium, które „niesie” figury. Nie jest z pewnością rodzajem krajobrazu, który wzajemnie absorbuje się z organizmami ludzi, zwierząt czy hybryd. To antysztafaż. W palecie jako spoiwo tła dominuje akwaticzny błękit, sugerując substancję snu. W obrazie „Demonstracja” wulgarne i karkołomne zestawienia barw podstawowych, mają dowodzić rozdrażnienia kiczosferą, „wiekiem głupoty”, w jakim przyszło nam żyć.

## Rozdział II

### Opis obszarów odniesień

#### 1. Odniesienia teoretyczne

Struktura formalna, którą można nazwać *Horror Vacui* (lękiem przed pustą przestrzenią), była silnym trendem w długiej perspektywie czasowej, pojawiała się w różnych epokach i okresach trwania sztuki, min.: w sztuce starożytnego Egiptu, średniowiecznej mauretańskiej, baroku, przywołanej wiktoriańskiej. Doskonale radzi sobie w czasach współczesnych, które wydają się być dla niej środowiskiem naturalnym, z ich natłokiem sygnałów, impulsów, informacji i przekazu. W sposób paradoksalny może być manifestem pustki i próżni, która w sensach fizycznym jaki i ontologicznym okazuje się być prątworkiem. Jest więc fasadowym zabiegiem/ parawanem zasłaniającym absolutne i idealne nic. Jest również miarą niezaspokojenia i niezadowolenia z rzeczywistości zastanej. Prezentuje porządek pragnienia, a nie ład rzeczywistości. A fantazja w funkcji substytutu zabawy to codzienne marzenie, sen na jawie. Eskapizm. Nie pozbawiony wskaźnika refleksji i krytycyzmu.

Znakomitym, bo oczywistym przykładem zarówno teorii jak i praktyki kontekstem do cyklu moich obrazów wydaje się być twórczość Hieronima van Ayken, zwanego potocznie Boschem. Niesamowitą kwestią wydaje się być, odszukany, odkryty i zdefiniowany przez Wilhelma Fraengera gnostyczny rodowód myśli i koncepcji kreowanych przez ulubionego malarza króla Filipa II, a skonsumowany przeze mnie na dość późnym, lecz odpowiednim etapie mojej własnej twórczości.

Na etapie, poprzedzonym lekturami dzieł Carla Gustawa Junga, Rudolfa Steinera, Jerzego Prokopiuka czy Karla Rudolfa. Dzieł, które pozycjonują ludzką kondycję, jako istoty religijnej, w kontekście co najmniej wczesnochrześcijańskim i poprzedzającym go, wcześniejszym. Lektury o tradycjach katarskich, albigeńskich, karpokracciańskich, bogomilskich czy wreszcie adamickich, przez choćby samą ideę coincydencia oppositorum załagujają na głęboki namysł i refleksję, w opozycji do jednoznacznych wykładni we współczesnych naukach Kościoła rzymskokatolickiego. Przez refleksję świat staje zjawiskiem, bez niej, nie mógłby istnieć. Dzieła Boscha, kontemplowane jako ilustracja myśli gnostycznej, kacerskiej, manichejskiej są wyśmienitym dopełnieniem i manifestem wyżej wymienionych. Wywrócenie horyzontu teozoficznego jest przygodą a rebours, lecz nie chodzi tu o pustą, intelektualną rozrywkę, a próbę intuicyjnego zrozumienia, namysłu skierowanego do wewnątrz, bowiem *tam, gdzie kończą się zmysły, zaczyna się prawda.* <sup>11</sup>

W pewnych wypadkach można mówić o głębokim namyśle.\* Namyśle, który dotyka zewnętrznych kręgów mandali istnienia.\*\* Jung doskonale uzupełnia Boschowską myśl, według której sprzeczności za pomocą symbolu mogą zjednoczyć ambiwalentne. Nigdzie indziej jak właśnie we snach taka manifestacja nie występuje w bardziej wyrazisty sposób. Chodzi tu bowiem o strawienie w tyglu jak największej ilości przeciwieństw. O poznanie, wiedzę, gnozę.\*\*\*

Jak inaczej, jeśli nie w kontekście Jungowskiej nieświadomości zbiorowej, tłumaczyć można, wierne odtworzenie pewnych wizerunków, które funkcjonowały uprzednio, bez uprzedniej wiedzy o nich? Mam tu na myśli swój wcześniejszy obraz „Adoracja Afrodyty”, z motywem adoracji bogini przez mężczyzn przy pomocy witek makowych, oraz wizerunek chtonicznego bożka, który zamiast oczu, „ogłada” podziemie nasionami, które są jednocześnie głowami węży. Jak dowiaduję się później, u C. Castanedy, ku swojemu zdumieniu, odtworzyłem wizerunek ducha meskalinowego. Natomiast witki makowe, z ich falliczną konotacją, rzeczywiście były przedmiotem, używanym w misteriach adoracji Afrodyty w starożytnej Grecji.\*\*\*\*

\* Takie zachowanie nie ma nic wspólnego z mistagogią i mistycyzmem. Jest ono raczej fundamentem każdego naturalnego i zdrowego myślenia, określonego przez Goethego przy użyciu takich podstawowych pojęć, jak „myślące patrzeć”, „kontemplacyjna zdolność oceny”, „ściśła fantazja zmysłowa”, „produktywna wyobraźnia”. *Wilhelm Fraenger, Bosch, Arkady, Warszawa 1999.*

\*\* Nasze źródło życia jest wyrosłą z kontemplacji prarosiłą, w której na polu roślinnych, na polu mineralnych formach przejawia się „kryształiczne prawo kształtów świata”. *Wilhelm Fraenger, Bosch, Arkady, Warszawa 1999.*

\*\*\* Historia naturalna to dzieje przypadkowej...trwającej setki lat ewolucji gatunków: już to pożerających, już to pożeranych. Ale historię ducha spisuje się na osobnej karcie: w zapiski wśliznęło się doniesienie o cudzie powstania zdolnej do refleksji świadomości – to cud drugiej kosmogonii...Sens, który w końcu znalazł sposób, by objawić się na tym etapie ewolucji, kiedy powstało zjawisko ciepłokrwistości i gdy rozwinął się zróżnicowany mózg. *Carl Gustaw Jung, Wspomnienia sny myśli, Wrota, Warszawa 1999.*

\*\*\*\* Duchowo rozwinięty człowiek czuje się jakby zjednoczony z przedmiotem swego oglądu, jakby „wewnątrz” niego samego. Faktycznie podąża w przestrzeni duchowej z miejsca na miejsce, toteż z tego powodu nazywany bywa w mowie wiedzy tajemnej „pielgrzymem”. *Carl Gustaw Jung, Wspomnienia sny myśli, Wrota, Warszawa 1999.*



## 2. Odniesienia artystyczne

Flagowymi reprezentacjami *Horror Vacui* w malarstwie są obrazy Hieronima Boscha i Petera Breugla. Jako zwornik, na płaszczyźnie czasu i onirycznego stylu, w sukurs przychodzi twórczość Leonory Carrington. Twórczość początku XX w. klasyfikowana w nurcie surrealistycznym. Twórczość życiowej partnerki A. Bretona, która w bezkompromisowy sposób odbiegała w swej bajkowej formie od dzieł pozostałych przedstawicieli nurtu.

Najbardziej współczesnym przykładem *Horror Vacui* jest sztuka Katherine Kuharic. Tutaj jednak środek ciężkości przesunął się w kierunku obserwacji, oraz krytyki życia codziennego społeczeństwa amerykańskiego. Słowo horror zdwukratnia swoje znaczenie. Mamy tu bowiem mandale, skonstruowane przez społeczeństwo konsumpcyjne, z puszek, butelek i opakowań. Z nimi utożsamia się owo społeczeństwo jako sztucznym tworzywem, sztucznego źródła, które zaspokaja ich „transcendentne” potrzeby. Sztuka Kuharic jest przejmująca przez kontrast często sielankowych przedstawień z komentarzem rzeczywistości, jaki w nich funkcjonuje. Za ilustracyjną, przyjazną formą, która nawiązuje do dokonań pop-artu, wspartą doskonałym warsztatem, stoi bezkompromisowa diagnoza fatalnej kondycji społeczeństw konsumery.

Zestawienie sztuki Boscha i Kuharic nie jest przypadkowe. Jest przemyślane, ale też znakomicie wysufflowane przez okoliczności i koincydencję. Oba rodzaje twórczości łączy wspólny mianownik edukacyjny. Oboje twórców, których dzieli połowa milenium dokonują wawisekcji, czegoś co dawniej potrzebowało konfesjonału, a dziś sprowadzone do miana zaburzenia psychicznego, potrzebuje wygodnie ułożyć się na kozetce. Malarstwo Kuharic jest stemplem inflacji i kolapsu wartości amerykańskiego społeczeństwa, zorganizowanym przez natręctwa i neurozy rozmaitego pochodzenia. I Bosch stygmatyzował ludzkie przywary.

Kuharic doprowadza metodę *Horror Vacui* do ekstremum. Szczególnie jej najnowsze, czysto botaniczne kompozycje, to witraż obezwładniający ferią kolorów, ale przede wszystkim powtarzalnością i zagęszczeniem rytmów oraz perspektywą kulisową.

Bosch organizował przestrzeń zupełnie inaczej. Opierał dzieło, przede wszystkim na perspektywie powietrznej, a kolejne plany krajobrazu i każdy z nich są naturalną krainą, z której postaci nie są wyobcowane.

Zresztą – w poznawaniu twórczości Boscha jedna cecha jest niezbędna. Pokora.

*Można zrozumieć Panofsky'ego, że wobec takiej płataniny wolnodusznych, astrologicznych, folklorystycznych i psychoanalitycznych interpretacji wolałby milczeć.*<sup>12</sup>

Oczywiście w warstwie literackiej nie ma sensu porównywać dzieł obojga artystów. W naszych czasach, które przebudowują kolejne paradygmaty, wczorajsze problemy zostały spłaszczone i połączone. Nie jestem jednak pewien czy z pożytkiem, pewnym jest nieuniknioność tych procesów. Czas przyspieszył, a przestrzeń uznano za rozciągliwą. Mózg zdefiniowano jako neuroplastyczny. Poszukiwania sensu trwają w skali subatomowej i międzygalaktycznej. Czy podróż wewnętrzna i zewnętrzna powieli mit wiecznego powrotu? Jedno jest pewne, obie mimo wszystko boją się pustych przestrzeni.

## Zakończenie

### Coincidentia oppositorium

Daleko mi do boschowskiej biegłości, a i kontemplacyjne wizje nie zajmują już umysłów, przeciążonych stroboskopową narracją rzeczywistości. Moje malarstwo to bajki dla dorosłych, w których można odnaleźć nawiązania do sztuki czasów minionych, symbole i sugestie. Jest raczej natrętne formą niż treścią. Za krzykliwym parawanem stoi cicha refleksja.

Malarstwo niderlandzkiego mistrza jest liryczne i subtelne, niezależnie od tego, że pokazuje piekielne okropności. Jest zorganizowane ciepłymi barwami, ugrów, brązów i żółcieni. Jednak to zwietrzała, powietrzna granica na firmamencie, rozciągnięta gradientem między maksymalnie rozbielonym szmaragdem a kobaltem, ledwie muśnięta kroplą sieni, pociąga mnie najbardziej. Jest w zasadzie znakiem rozpoznawczym dla wielu dzieł tego okresu. Jest tłem, nad którym można się rozmarzyć.

Koncepcja *Horror Vacui* nie wyczerpała, z całą pewnością, swojego kredytu w mojej twórczości. Jednak coraz częściej uzmysławiam sobie, że może dać asumpt swojej antynomii – *Amor Vacui*. A to z tego względu, że może i tego najważniejszego zbytku w moim życiu będę pragnął się pozbyć, na rzecz przeciwnieństwa. By zobaczyć kiedyś, z dystansu czasu, jak stworzyłem swoje własne coincidentia oppositorium.

## **Bibliografia**

- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, w przekł. E. Porębowicza, Pasáže, Nowy Sącz 2015 - **5**
- Bachelard Gaston, *Poetyka marzenia*, Słowo Obraz Terytoria, Gdańsk 1998 - **7**
- Biblia Tysiąclecia, Stary Testament, Księga Rdz 22,17*, Pallottinum, Poznań 2003 - **1**
- Choińska Bogna, *Całkowicie uśpiony świat. Nowe Lacanowskie interpretacje snów*, Słupskie Studia Filozoficzne nr 11, Słupsk 2012 - **4**
- Fraenger Wilhelm, *Bosch*, Arkady, Warszawa 1999 - **12**
- Gombrich Ernst, *Zmysł porządku, o psychologii sztuki dekoracyjnej*, Universitas, Kraków 2009 - **8**
- Leśniak Andrzej, *Obraz płynny; Georges Didi-Huberman i Dyskurs Historii Sztuki*, Universitas, Kraków 2010 - **10**
- Nietzsche Fryderyk, *Wiedza Radosna*, Słowo/ Obraz/ Terytoria, Gdańsk 2008 - **2**
- Rimbaud Artur, fragm. wiersza *Wieczność* z tomu *Illuminacje*, w przekł. Artura Międzyrzeckiego, Zieleną Sowa, Kraków 2007 - **6**
- Seus Heinrich - **11**
- Szekspir William, *Kupiec wenecki*, WAB, Warszawa 2015 - **9**
- Wilde Oskar, *Aforyzmy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987 - **3**