

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

Oliwia Hildebrandt

Kamień jako symbol, obraz i zapis czasu.

Praca doktorska

zrealizowana pod kierunkiem

prof. zw. dr hab. Małgorzaty Bieleckiej

Kielce 2018

Spis treści	strony
Wstęp – wprowadzenie.	3-5
Rozdział I	
Przedstawienie tematu pracy doktorskiej wraz z opisem ilości prac i technik.	6-7
Rozdział II	
Motywy wyboru problematyki.	8-10
Rozdział III	
Przedstawienie podjętego problemu artystycznego i teoretycznego.	11-15
Rozdział IV	
Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań.	16-25
Podsumowanie.	26-28
Bibliografia.	29-31
Opis w języku angielskim.	32-56
Abstrakt.	57-58
Dokumentacja pracy doktorskiej.	59-83

Wprowadzenie

Malarstwo to dla mnie czynność wyjątkowa, skupia wszystkie moje zmysły, angażuje serce i rozum, jest jednocześnie wysiłkiem i spełnieniem. Jest procesem intelektualnym, emocjonalnym i z całą pewnością duchowym. W twórczości czerpię z obserwacji, doświadczenia, przeżyć, wrażeń i emocji. Istotą mojej inspiracji artystycznej – jest zarówno wewnętrzny impuls jak i zewnętrzna stymulacja, to retrospekcja uczuć, namysł i refleksja nad przeżytymi doświadczeniami. Prowadzą do subiektywnego obrazowania „pejzaży” zewnętrznych i wewnętrznych. Stają się odpowiedzią, reakcją, dialogiem, procesem.

Jestem ciągłym obserwatorem natury, człowieka, zjawisk, relacji. Patrzę na świat i wgląb siebie. Dotychczasowe działania artystyczne koncentrowałam głównie wokół rysunku, malarstwa, grafiki z naciskiem na poszczególne dziedziny w zależności od okresu czasu. Bazą, fundamentem wszystkich działań artystycznych jest dla mnie rysunek. Rysując notuję, zapisuję codzienność, przetwarzam, modyfikuję, tworzę jej ciąg dalszy. Początkowo fascynowały mnie studia z natury oparte o tradycyjne motywy martwych natur, postaci, scen rodzajowych, pejzaży. Z czasem, kiedy umiejętności techniczne i zdolność do wiernego odtworzenia natury nie stanowiły już dla mnie wyzwania, wybór tematu, wyszukana kompozycja, eksperymenty formalne i chęć porządkowania czy upraszczania stały się ważniejsze. W warstwie tematycznej pojawiły się cykle dotyczące relacji międzyludzkich, wzrostu, trwałości i przemijania, samotności i tłumu. Z motywów to powtarzające się pojedyncze lub serie postaci, domów, drabin, chmur, stosów kamieni, spirali. Poszerzałam dobór środków formalnych o różnorodne narzędzia rysunkowe, grunty i podmalówki, szerszy wachlarz podobrazii. W końcu sięgając po kolor wzbogaciłam rysunek o potencjał malarski.

Swoją artystyczną pracę dyplomową w zakresie grafiki warsztatowej zrealizowałam w pracowni prof. Jerzego Jędrysiaka. Zdecydowane rozwiązania graficzne, kontrast czerni i bieli, twarda, cięta, niepodlegająca

korekcie, mocna technika linorytu stanowiła dla mnie wyzwanie by w pracach uzyskiwać efekty delikatności, świetlistości, waloru koloru, wrażeniowości i specyficznej atmosfery. Podejmowałam tematykę związaną z człowiekiem, pejzażem, przemijaniem. Posługiwałam się skrótem i groteską. Z czasem zaczęłam odchodzić od narracji, przedstawiając idee przy pomocy symboli.. Syntetyzowałam kompozycję upraszczając formę, pozostawiając istotne szczegóły. Geometryzowałam, lecz nadal zależało mi by zachować realne odniesienia a oczywistość zastąpić pewną tajemnicę, pierwiastkiem wyczuwalnym choć z początku nieodgadnionym a istotnym.

W okresie po studiach, spełniona i nasycona twórczością graficzną zapragnęłam koloru. Doświadczenia malarskie, graficzne i rysunkowe przeplatając się wzajemnie wskazały mi nowe rozwiązania. Pojawiły się cykle: Tryptyk Świętokrzyski – Krzemienie, Czas – Przemijanie, Codziennosc, Relacje, Dom. Stopniowo przełamalam dotychczasowe określanie formy znacznie ja upraszczając odejściem od narracji. Eksperymentując w znaczeniowej warstwie, badałam język kolorów, wykorzystując istniejące symbole szukałam znaków plastycznych pojemnych w treści.

Pierwsze doświadczenia wystawiennicze pozwoliły mi skonfrontować własne prace z publicznością, z pracami innych artystów oraz przede wszystkim z samą sobą. Prezentując je zdobyłam cenny dystans i ogląd z innej perspektywy. Obserwacja obrazu w poszczególnych przestrzeniach galeryjnych, w różnym oświetleniu pomogła mi dojrzałej i pewniej wytyczać swoją drogę twórczą. Wzięłam udział w 30 wystawach kolektywnych oraz przygotowałam 9 wystaw indywidualnych. Ostatnie dwa i pół roku to okres studiów doktoranckich. Był to czas intensywnej pracy twórczej, pogłębionej o poszukiwania teoretyczne, własne refleksje dotyczące istoty sztuki w sensie uniwersalnym oraz znaczenia twórczości dla mnie. W drodze tych rozważań oraz na skutek głębszego zainteresowania motywem kamienia i eksperymentów formalnych skryształizował się temat mojej pracy doktorskiej.

Niniejszą rozprawę podzieliłam na pięć części, zgodnie z założoną koncepcją pracy doktorskiej. Rozdział pierwszy dotyczy tematu pracy doktorskiej oraz opisu rodzajów i wymiarów podobraz, ilości prac oraz użytych technik. W części drugiej wyjaśniam motywy wyboru problematyki oraz analizuję warsztat malarski. W rozdziale trzecim przedstawiam badania podjętych zagadnień artystycznych i teoretycznych. Czwarty rozdział to omówienie teorii i praktyk artystycznych będących obszarem odniesień dla własnych rozważań. Ostatni rozdział stanowi podsumowanie uwzględniające najważniejsze zagadnienia.

Rozdział I

Przedstawienie tematu pracy doktorskiej wraz z opisem ilości prac i technik.

Artystyczna część mojej pracy doktorskiej pt. „Kamień jako symbol, obraz i zapis czasu” jest dążeniem do syntetycznej formy malarskiej inspirowanej fascynacją motywem i metaforą kamienia. Na zestaw prac malarskich składają się obrazy malowane w latach 2017-2018. Stanowią one cykle powstałe w technikach mieszanych, wykorzystujących farby emulsyjne, akrylowe i olejne w połączeniu z narzędziami rysunkowymi, oraz zakładających dużą rolę eksperymentu formalnego. Efekt różnorodności wyrazu starałam się uzyskać poprzez dobór materiału - podkładu malarskiego. Wybrałam twardą, naturalną w swojej surowości płytę MDF zaopatrzoną w stabilne drewniane krawędzie. Stanowi ona podobrazie do dwóch cykli malarskich. W skład pierwszego wchodzi dziewięć obrazów wykonanych na formatach 60x60cm. Drugi cykl to zestaw sześciu obrazów o formatach 100x120cm. Trzeci cykl to dwa obrazy o formatach 200x120 każdy. Te ostatnie powstały na szlachetnym lnianym płótnie naciągniętym na blejtramy o szerokości 5cm, tzw. 3D. Pozwoliło to zwiększyć ich stabilność i nadać charakter „obiektów”.

Proces twórczy w moim rozumieniu to składowa postrzegania i odczuwania, chęci i woli poznania, zamysłu intelektualnego, refleksji i w efekcie krystalizacji własnych myśli, obrazów i emocji. To godziny szkiców koncepcyjnych, zapisu pomysłów, dochodzenia do esencji. Jest to specyficzny proces, który potrzebuje czasu. Nie lubię malować z doskoku, pomiędzy obowiązkami, w przerwach. Te chwile to czas obserwacji, kolekcjonowania obrazów, ich segregacja i porządkowanie. Często siadając przed sztalugą doświadczam odczucia strachu przed tzw. „białą kartką”, pustą przestrzenią podobrazia. By zminimalizować ten stan postanowiłam przechytryć samą siebie. Dlatego jako pierwsze powstały prace na mniejszych kwadratowych podobrazach. Format ten wybrałam celowo, ponieważ był mi bliski, posługiwałam się nim podczas wielu

różnorodnych realizacji malarskich w okresie studiów doktoranckich. Wskutek dotychczasowych doświadczeń wiedziałam, że jest doskonałym formatem do pierwszych analiz i wizualizacji. Było to ważne, bo uzyskałam pewnego rodzaju poczucie bezpieczeństwa będące zachętą by iść dalej, poszukiwać odważniejsze rozwiązania. Zabieg ten pozwolił mi się rozmalować. Eksperymentowałam łącząc różne techniki, często nieprzystające do siebie, poszerzając je o elementy kolażu, dodatkowych struktur i różnorodnych powierzchni. Starłam się pokazać wielość układów kompozycyjnych, badając kolorystykę w drodze najpierw analizy a potem syntezy obrazowałam istotę poszczególnych zagadnień tematycznych. Moim zamiarem było poszerzenie malarskiego warsztatu poprzez połączenie różnych farb i technik dla wzmocnienia efektów świetlistości, matów, gładzi i wyszukanych struktur. Następnie porządkując swoje rozważania postanowiłam stopniowo minimalizować środki plastyczne. Znalazło to wyraz w następnym cyklu, wykonanym na większych formatach (120x100cm). Niezagruntowana powierzchnia płyty MDF spotęgowała naturalny charakter przedstawień, gdzieś celowo prześwitując spod kolejno kładzionych warstw farby stała się integralnym składnikiem kompozycji. Powiększenie formatu połączyłam ze zdecydowanym zminimalizowaniem efektów kolorystycznych. Ścisząc paletę starałam się jednocześnie tak organizować przestrzeń obrazu by przenieść ciężar wypowiedzi na stronę kompozycji, samego układu, abstrahując ją od przedmiotu, stopniowo pozbywając narracyjności, na rzecz znaku, współdziałania plam, linii, kontrastów, napięć.

Ostatnie dwa obrazy to kwintesencja artystycznych i teoretycznych wniosków z czystym odczuciem. Użycie największego formatu miało podkreślić ich wagę i znaczenie. Są dla mnie najbardziej osobiste w swojej wymowie. Szczególnie podkreśliłam to intensyfikując gest malarski, który w swojej istocie jest niepowtarzalny, podobny do charakteru pisma.¹

¹Rzepińska M., *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989. s. 341.

Rozdział II.

Motywy wyboru problematyki.

Swoją pracę doktorską poświęciłam zagadnieniom skupionym wokół znaku i symbolu kamienia. Analizując dotychczasową twórczość, stwierdzam, że motyw kamienia zawsze był obecny w moich realizacjach – zarówno rysunkowych, graficznych czy malarskich – choć, nie zawsze w pierwszoplanowej roli. Początkowo kamień (jako obiekt) interesował mnie tylko formalnie: ze względu na kolor, strukturę, kształt i wielkość; potem stał się namacalnym składnikiem codzienności, fragmentem nieożywionej przyrody, obiektem poszukiwań, pamiątką z podróży. Po latach, gdy moja kolekcja „kamieni-pamiątek” powiększyła się, kamień jako obiekt zyskiwał w moich oczach dodatkowe znaczenia – reliktu przeszłości, osobliwej formy zapisu czasu, miejsca, emocji, wspomnień.

Kamienie – „milczący świadkowie przemijania”, tajemnicze w swej formie, materii, substancji i istocie, pojawiały się niezwykle często w moich rysunkowych i malarskich realizacjach stając się bohaterami różnorodnych narracji lub obiektem syntez i analiz oderwanych od rzeczywistości. Krzemień pasiasty, od dzieciństwa obecny w mojej świadomości i pamięci – skarb regionu świętokrzyskiego, tajemniczy, wieczny, niezgłębiony, zawsze był dla mnie inspiracją. W jego pasiastej, wewnętrznej strukturze dostrzegłam przeplatające się „pasy” – tak charakterystyczne dla rolniczego pejzażu świętokrzyskiego.

Tajemnica, ponadczasowość, historia zaklęta w kamieniu, zafascynowały mnie niezwykle głęboko. Zaczęłam badać szeroki kontekst kulturowy kamienia, jego bogatą symbolikę, oraz znaczenie, istotne na każdym poziomie rozwoju cywilizacji i człowieka począwszy od czasów neolitu, poprzez starożytność aż po czasy nam współczesne. Obecny we wszystkich kulturach budził lęk, był obiektem kultu, sądzono, że jest przejawem obecności bożej. Pod jego materialną postacią człowiek upatrywał coś wyższego i tajemniczego. Badanie tego

zagadnienia – kamienia pod względem artystycznym i teoretycznym – rozpoczęłam podczas studiów doktoranckich, co było z jednej strony podsumowaniem mojej dotychczasowej twórczości, zaś z drugiej – nowym obszarem rozważań, szczególnie na poziomie eksperymentów formalnych. Minimalizacja środków plastycznych, odejście od przedmiotu w kierunku wyabstrahowania odczucia, skupienie na istocie kompozycji malarskiej stało się założeniem pierwszoplanowym. Z drugiej strony konkretne kamienie, które były inspiracją wywołały pewien rodzaj emocjonalnej podróży do własnych wspomnień, przeżyć, sytuacji. W myśl opinii Ernsta Gombricha, który twierdził, że dzieło sztuki stanowi odbicie postrzegania ukształtowane w przeszłości² ciekawe i adekwatne staje się dociekanie własnych, autobiograficznych wątków w mojej twórczości.

Tworząc kolejne obrazy coraz bardziej miałam poczucie, że motyw kamieni stanowi doskonały treściowy pretekst do tego co jest istotą mojego malarstwa. Zaczęłam widzieć i rozumieć siebie, swoje zawoalowane cele i wewnętrzne intencje. Proces malowania zaczął podlegać szczególnym zasadom ustanowienia, doprowadzającym do uzyskania wewnętrznego porządku. Malowałam to czego nie potrafiłam wyrazić słowami, zgodnie z myślą Richarda Wollheima, przywołując obraz samej siebie poprzez dobór barw, faktur i kontrastów.³ Emocjonalny wyraz przywoływanych obrazów zawarty jest w geście malarskim, który podobnie do charakteru pisma jest szczególnie istotny. Za pomocą poszczególnych śladów pędzla, które są wyjątkowe i stanowią indywidualny język, artysta przenosi swoją osobowość, temperament oraz sferę duchowości.⁴ Rosalind Krauss twierdzi, że formalne cechy obrazu takie jak rytm czy powtórzenie artysta przekazuje dzięki „wizualnej

²Gombrich E.H., *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981, s.77-79.

³Wollheim R., *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

⁴Kulig M., *Rola pola semantycznego w obrazie*. Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011, s. 184.

nieświadomości”, nie kontrolując procesu tworzenia i odbioru. Dzieła zatem są nieświadomym przeniesieniem wizerunku.⁵

Słowa te sprawiły, że utwierdziłam się w przekonaniu i poczuciu niezwyklej spójni własnej twórczości z moim wewnętrznym ja. Wszystkie trzy cykle obrazów inspirowanych symboliką, motywem, metaforą kamienia są próbą odnalezienia i poznania, za pomocą relacji formy i treści w obrazie, istoty sztuki jako zapisu czasu w sensie uniwersalnym jak i z uwagi na pierwiastek osobisty.

⁵Krauss R.E., *Oryginalność awangardy*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Nycz R., Kraków 1998, s.260-310.

Rozdział III

Przedstawienie podjętego problemu artystycznego i teoretycznego.

Celem mojej pracy doktorskiej było stworzenie cyklu obrazów – subiektywnych wizualizacji, powstałych na skutek eksperymentów artystycznych i rozważań teoretycznych, skupionych wokół idei kamienia jako formy, znaku, symbolu, metafory istniejących w przestrzeni kultury. Postanowiłam podzielić rozważania na dwa odrębne bieguny: kamienia jako profanum i jako sacrum. Pierwszy, kamień jako profanum wynika z jego przedmiotowości i pochodzeniu z natury. Wiążę go z materią, ziemskością, fizycznością, codziennością. Był inspiracją do analiz struktury, barwy, cech morfologicznych czy anatomicznych, podziałów, znaczeń w kierunku uogólnień i syntez formalnych. Kamień jako sacrum – wynika z jego duchowej i metafizycznej istoty, którą poprzez takie cechy jak twardość, wytrzymałość, trwałość, niepodzielność człowiek powiązał z przejawem obecności Bożej, symbolem Chrystusa, łączności człowieka z Bogiem. Dał mu wymiar sakralny. Szczególne znaczenie, w tym przypadku, zyskał biały kamień, będący symbolem wtajemniczenia, zwycięstwa i szczęścia.

Następnym zagadnieniem, które poruszam w swojej pracy to postrzeganie, obrazowanie i ujęcie czasu a co za tym idzie ruchu, przemiany, transformacji. Analizuję te pojęcia z punktu widzenia filozofii przyrody. Istotą moich badań, na każdym poziomie problematyki badawczej był dogłębny proces analizy, której poddałam wszystkie aspekty formalne i treściowe. Staranny ogląd poszczególnych zjawisk, cech, idei prowadziło do ich świadomego wyizolowania, określenia i dalej intencjonalnego użycia. Następnym krokiem była konfrontacja – czyli takie komponowanie wyodrębnionych elementów, by badać ich wzajemne oddziaływanie. Celem nadrzędnym i jednocześnie wynikiem stała się synteza, uogólnienie, abstrahowanie. Przyświecało jej pragnienie dojścia do istoty obrazu i tym samym zrozumienie jego oddziaływania.

Według Wasyla Kandyńskiego badanie i analiza poszczególnych elementów artystycznych w sposób precyzyjny stanowi klucz by zrozumieć sekretne pulsowanie dzieła sztuki.⁶ W swoich rozważaniach chciałam osiągnąć taki efekt by obraz, jak kamień, stał się syntezą, spoiwem, znakiem, symbolem, ikoną przemijania, zapisem czasu, krajobrazem duszy, dążeniem do przemiany, próbą poznania istoty świata, sztuki i siebie.

Punktem wyjścia do poszukiwań formalnych były początkowo konkretne obiekty -kamienie, przywiezione z podróży. One, wyrwane ze swego środowiska, a pozostające wciąż jego częścią, wraz z emocjonalnym i realnym ładunkiem mojej pamięci, stanowiły inspirację do rozwiązań syntetycznych, uproszczonych w kierunku abstrakcji z charakterystycznymi wrażeniowymi, bądź rygorystycznymi układami kompozycyjnymi. Struktura, materia, barwa, charakter oraz zaplecze zmysłowe i emocjonalne każdego z obiektów, miały kluczowe znaczenie w budowaniu poszczególnych płaszczyzn obrazu. W malarskich przedstawieniach Cyklu Pierwszego (*Fullcolor1/2/3*, *BRW1/1*, *Black1/1*, *White1/2*) próbowałam oddać formalną różnorodność kamieni. Rozsypawszy moje zbiory ukazała mi się wielość form i kolorów. Przypomniałam sobie miejsca i czas, kiedy zbierałam te niezwykle obiekty, ich pochodzenie i okoliczności. Uświadomiłam sobie, że za każdym razem dawałam się uwieść doskonałością formy jaką prezentują jako odrębne zbiory i każdy kamyk z osobna, biorąc pod uwagę ich walory czysto plastyczne. Miałam poczucie, że natura nie na próżno otwiera swoją księgę.

Powstałe kompozycje malarskie, otwarte, dynamiczne w kolorze są przetworzonym zapisem oglądu i wrażeń. Elementy obrazu, nawiązujące do kształtu kamieni formy, owale, koła, okręgi, różnych wielkości

⁶Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, przeł. Fijałkowski S., Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 1986, str. 13.

i barw przeplatają się wzajemnie. Głębię i przestrzeń obrazu starałam się osiągnąć umieszczając kolejno po sobie warstwy aby się przenikały, zasłaniały, drgały. Malowane za pomocą wielokrotnie połączonych plam malarskich, o różnej charakterystyce, nałożonych na siebie, dały wrażenie ruchu, głębi i przestrzeni. Początkowo eksperymentowałam łącząc tradycyjne techniki z innymi materiałami. Odeszłam jednak od pomysłu wklejek i kolaży na rzecz połączenia środków malarskich z graficznymi i rysunkowymi. Wykorzystałam odmienności w wyrazie jakie niosą ze sobą różnego rodzaju farby i spoiwa, narzędzia, techniki. Uzyskałam unikalne struktury, efekty transparentne, iluzje świetlistości czy matu. Kolory dominujące: szarości, czernie, biele, brązy, ugry i beże, witalizowałam mocniejszymi i bardziej nasyconymi akcentami barwnymi.

Podkreślałam trzy istotne cechy. Pozwoliłam aby jedne elementy obrazu wyraźnie świeciły swoim blaskiem, inne przykuwały oko czernią, gromadziły energię, wciągały do siebie. Kontrast bieli i czerni stał się dla mnie pierwszoplanowy. Paletę naturalnych barw intuicyjnie poszerzyłam o żółcienie, czerwienie i błękity. Będące nawiązaniem do wspomnień i wrażeń (słońca, spiekoty i chłodu wody) oraz emocjonalnych przeżyć nabrały tym samym znaczenie symboliczne. Świadome zestawienia kolorystyczne, monochromaty, barwne kontrasty i akcentowanie uznałam za niezwykle istotne.

Następną wartością znaczeniową i malarską stał się dla mnie kontrast wielkości. Z jednej strony elementy większe, poprzez rozmiar i zajmowaną przestrzeń wydawały się ważniejsze, z drugiej strony w myśl zasad perspektywy, większymi postrzegamy przedmioty na pierwszym planie, mniejszymi wydają się obiekty oddalone. Pojawiło się trzecie zagadnienie – przestrzeni i głębi, które spotęgowane zostało zabiegami kulisowości czy perspektywy malarskiej.

W toku analiz formalnych nad naturą kamienia skupiałam się na wyodrębnieniu takich cech jak pasowość, rytmika, odrębność struktur i powierzchni, czy integralne łączenia - inkubacje i zbiory. Powstałe układy kompozycyjne są zbudowane z plam malarskich o różnych wielkościach i natężeniu, linie raz zdają się je

podkreślić, nawiązywać do konturu, kiedy indziej w oderwaniu od nich wyprowadzają w inne przestrzenie, nadają efekty ruchu, nie definiują przedmiotu a zjawiają się przeciwko logice przedstawiania. Logika obrazu staje się dominująca. Służą jej wszystkie wartości plastyczne, oparte na cechach oglądowych, takie jak linearyzm-malarstwo, płaszczyzna-głębina, forma zamknięta-otwarta wielość-jedność, jasność-niejasność.

Kontrasty bieli i czerni, symbolika barw, znaczenie głębi w kompozycjach malarskich Cyklu Drugiego (1-6,100x120) poszerzyłam o zabiegi segregacji i porządkowania, uproszczeń prowadzących do syntezy, uzyskania dynamiki poprzez układ. W nawiązaniu do zastygłej w kamieniu natury starałam się podkreślić przeciwieństwa: łącząc stałość, ciężkość, niezmienność, wewnętrzną siłę w opozycji z dynamiką, spadaniem, defragmentacją, oddalaniem. Przepaście, ostre krawędzie, osuwające się bryły kamieni prowadzą do gęstych, ciasnych lub opozycyjnie pustych przestrzeni. Wskutek nagromadzeń i piętrzeń powstają pewnego rodzaju klincze, symbolizujące unieruchomienie. Wymuszona ruchem kompozycja niezależnie od ciężaru formy, wprost czy odwrotnie proporcjonalnie, posiada kierunkowe wektory schodzenia, obsuwania się, zagłębienia, odrętwienia, kiedy indziej wypiętrzenia i lekkości. Pojawiają się skrajności: lęki i groza, zachwyty i fascynacja. Zupełnie jak w malarskich ujęciach romantycznego pejzażu nawiązującego do przeżyć wywołanych spotkaniem z naturą. Kamienne obrazy by je odczytać potrzebują przygotowania, gotowości wyobraźni, by móc zetknąć się zamiast dosłowności z ich pulsującą treścią. Przestrzenie jakie zastosowałam w jednych obrazach są ograniczone i zawężone w innych otwarte i rozległe. Dało to efekty przybliżenia i oddalenia, skupienia na wewnętrznych siłach bądź dystansu, oglądu z dalszej perspektywy.

Chaos, różnorodność, harmonia i intrygujący urok jej braku dawał mi motywację do poszukiwań wysublimowanej formy. Stało się to istotą moich wypowiedzi malarskich będących badaniem tych relacji i znaczeń formalnych. Studiując Wasyla Kandyńskiego zrozumiałam głębszy sens malarstwa jako drogi, którą przemierza artysta, uważny i skrupulatny badacz najmniejszych zmian dotyczących istoty, właściwości czy

działania poszczególnych elementów natury obrazu w kierunku szerokiej syntezy, wykraczającej poza granice sztuki, jednoczącej pierwiastek ludzki i boski.⁷

⁷Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1986, str. 17.

Rozdział IV

Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań.

Kamień uznawany za materię nieożywioną jest jednocześnie, jako minerał, składową tkanki ożywionej, przeniesionej z przeszłości. Jest rodzajem zapisu materii w czasie, który nosi określony ładunek energetyczny. Wyobrażenie kamienia, biorąc pod uwagę jego genezę, jest dla mnie symbolicznym ucieleśnieniem życia wszelkich rzeczy pochodzących z natury, nieorganicznej materii, które mają swoje źródło w ziemi. Różnorodność formalna kamieni jest niezwykle bogata. Występują jako minerały w postaci olbrzymich skał, bloków, w rozmiarach od megalitycznych tworów poprzez obiekty właściwie każdego rzędu wielkości aż po starty na piasek korund i mikrominerały. W sensie globalnym planety to też kamienie, zwykło się mówić o Ziemi, że to trzeci kamień od Słońca. Tę różnorodność analogicznie obrazuję w swoich pracach malarskich za pomocą doboru wielkości, struktury, kształtu, koloru, powierzchni. W historii kultury zwraca uwagę mnogość jego znaczeń a pojęcia, motywy i tematy związane z jego symboliką mają charakter uniwersalny. W moim przekonaniu wynika to z pewnej stałości i ciągłości kultury, poczucia jedności praw i idei nią rządzących, które są z pewnością nadrzędne. Ta „kamiennosc” sztuk : prehistorycznej, starożytnej, europejskiej, jej pozorny chłód i powaga wysuwa się na pierwszy plan poprzez upatrywanie w kamieniu niezniszczalności świata mineralnego, trwania. Znane były jego cechy : twardość, wytrzymałość, niepodzielność. Budziły lęk będąc przeciwieństwem kruchości życia ludzkiego i wszystkich przyrodniczych praw zmiany, uwiądu i śmierci. Sądono, że ich materialna postać kryje w sobie coś wyższego i tajemniczego. W swojej wymowie miały przez to wymiar sakralny, były siedzibą obecności Bożej i jego mocy. Stawały się obiektami kultu.⁸

⁸Heflik W., Mrozek A., Natkaniec-Nowak L., Szczepanowicz B., *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych, rozdz. Kamień – symbolika i miejsce w Biblii*, Wydawnictwa WAM.

Między człowiekiem i kamieniem istniał zawsze ścisły związek. Kamień jest wyznacznikiem początku cywilizacji i początku sztuki a jako elementarny symbol wielkości przyrodyma ma swoje odbicie w bogatej symbolice. Jest oznaką siły, stabilności i oparcia oraz źródłem życia i płodności. Władysław Kopaliński w sposób wyczerpujący charakteryzuje symbolikę kamienia jako praprzyczynę, potęgę Boga, istnienia, ognia, ucieleśnienie siły, twardości, niezmienności, spoistości, długowieczności, wigoru życiowego, mądrości, zgody z samym sobą, wewnętrznej harmonii, szczęścia i zdrowia. W opozycji do tych wartości znajduje w kamieniu odzwierciedlenie nacechowanych negatywnie: nieczułości i martwoty, milczenia, trudności, bezpłodności, śmierci, bólu.⁹

W swoich pracach malarskich zwróciłam uwagę przede wszystkim na różnorodność znaczeń, jakie niesie kamień i które są swoimi przeciwieństwami: apoteoza istnienia i życia, trwałości i pamięci, śmierci i bólu, męczeństwa i kary. Kontrasty te wydają mi się niezwykle inspirujące w przełożeniu na środki malarskie. Należą do świata ożywionego i nie, niosą ze sobą cechy pozytywne i negatywne, są realne i metafizyczne, skupione wokół ciała i ducha stanowią uosobienie profanum i sacrum. Pragnęłam stworzyć rzeczywistość artystyczną opartą na kontrastach, przeciwieństwach, takich jak: żywy-martwy, ciało-dusza, materialne-niematerialne, mikrokosmos-makrokosmos, sacrum-profanum.

Kamień w moich malarskich rozważaniach stał się z wyrazicielem spójni materii i ducha. Będący symbolem trwania i wieczności staje się również uosobieniem odwiecznej tajemnicy. Współczesna filozofia przyrody w rozważaniach nad rzeczywistością, problematykę elementarnych składników materii poszerza o zagadnienia czasu, przestrzeni, nieskończoności, prawideł natury, istotę życia, jego genezę.¹⁰ Sformułowana w świetle kosmologii Wielkiego Wybuchu idea „początkowej osobliwości” jako czegoś nieokreślonego nie

⁹Kopaliński W., „*Słownik symboli*” Wydawnictwo „Wiedza Powszechna” – Warszawa 1991r. Wydanie II. Str.142.

¹⁰<http://www.filozofiaprzyrody.pl/> [

mówi o tym co wybuchło lub co było przedtem. Koncepcja kwantowej próżni zawiera jedynie istnienie wirtualnych par cząstka-antycząstka, których ujemna i dodatnia energia stanowi w teorii wszechświata, wytłumaczenie na początek materii i czasoprzestrzeni.¹¹ Nie trudno nawiązać w tym miejscu do teorii strukturalizmu i związanych z nim opozycji binarnych –istniejących opozycyjnych par, na których istnieniu każda kultura organizuje swój pogląd na świat. Są logicznymi modelami pozwalającymi zrozumieć istniejące w świecie przeciwieństwa, na których opiera się charakter ludzkiego myślenia i struktury ludzkiej kreatywności.¹²

Te oparte na kontraście, zaprzeczeniu pierwotne elementy stały się również fundamentem w moich malarskich wizualizacjach, które potraktowałam jako proces, wieloetapowy ciąg następujących po sobie działań, reakcji, kreacji będących efektem i zapisem osobistej czasoprzestrzeni. Kontynuując śledzenie teorii wszechświata jako bytu powstałego w określonym czasie na bazie istnienia początkowej osobliwości, można śmiało stwierdzić, że współczesne koncepcje na jej odwieczne istnienie, wobec braku świadectw empirycznych, mają charakter spekulatywny i są właściwe nierozstrzygalne. Optymistyczne złożenia chęci poznania stają się inspiracją do dalszych badań interdyscyplinarnych gdzie fizyka, matematyka spotyka się z filozofią¹³ i sztuką.

Tajemnica istnienia, odwieczne dążenie do jej poznania i fiasko, które spotyka człowieka wobec braku takich możliwości doskonale, poetycko i przewrotnie ujmuje Wisława Szymborska w wierszu „Rozmowa z kamieniem”, który wskutek swojej poetyckiej siły wyrazu stał się dla mnie największą inspiracją do zgłębienia tematyki i własnych rozważań. Desperacka próba wniknięcia w szczelnie zamknięty świat wewnątrz kamienia,

¹¹<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf>

¹²D'Alleva Anne Metody i teorie historii sztuki prz. Jedliński E.J.Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008 str.157.

¹³<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf>.

w którym ukryta jest fundamentalna zagadka ontologiczna odbywa się poprzez iluzję dialogu pomiędzy człowiekiem a kamieniem w postaci powtarzającego się rytmu pukania do jego drzwi z prośbą o wejście. Na czystą ciekawość człowieka i jego śmiertelność kamień pozostaje niewzruszony, w odpowiedzi podkreśla mizerność ludzkich zdolności poznawczych oraz brak fundamentalnego „zmysłu udziału”¹⁴, który posiadają kropla wody, liść czy nawet włos z człowieczej głowy. Wyobraźnia, tak istotna dla człowieka, stanowi dla kamienia jedynie zamysł zmysłu udziału i zostaje wysmiana. Podsumowaniem i jednocześnie paradoksem sytuacji jest ostateczne ucięcie dialogu sformułowaniem o braku drzwi, co stawia człowieka na przegranej lecz nie bezsensownej pozycji wobec tajemnicy natury i nieprzenikalności świata. Człowiek wobec absolutu pozostaje oczarowany. Albert Einstein właśnie w doświadczeniach związanych oczarowaniem tajemnicą upatruje odczucia piękna będące kolebką prawdziwej nauki i sztuki. Pozbawieni zdziwienia i zachwyty ludzie są niczym „zdmuchnięta świeczka”.¹⁵ W swoich malarskich rozważaniach zachowuję naturę człowieka, kierowana ciekawością staram się sama przeniknąć tę osobliwą szczelność kamieni i ich tajemnicę polegając na oglądzie zjawisk, wyostrzeniu wzroku oraz własnej wyobraźni. Duże znaczenie w procesie twórczym posiada również intuicja. W sformułowanej przez Henriego Bergsona teorii Intuicjonizmu określana ja jako stan pozarozumowy, dzięki któremu artysta rozpoznaje świat, interpretując go według własnych wyobrażeń o nim – intuicja ma kierować wyobraźnią twórcy i umożliwić przedstawienie prawdziwej istoty rozpatrywanego przez niego zjawiska. Artysta może „przedintelektualnie” (dzięki intuicji) rozpoznać i wydobyć rdzeń zagadnienia. Zdając się na intuicję często sama zmieniam swój sposób patrzenia na rzeczywistość. Dzięki temu staje się ona ciekawsza, bardziej wielowymiarowa i różnorodna, żywa, dynamiczna, zmienna i nieskończona.¹⁶ Intuicja w

¹⁴ <https://youtu.be/-CgR9euFS6w>.

¹⁵ <https://www.zamyslenie.pl/aforyzm/najpiekniejsza-rzecz-jakiej-mozemy-doswiadczyć-jest-oczarowanie-tajemnica-jest-to-3414654>.

¹⁶ Młoda Polska/Filozofia Bergsona <http://mloda-polska.klp.pl/a-8509.html>.

połączeniu z wyobraźnią i intelektem pozwala mi materializować zjawiska za pomocą obrazów i symboli. Warto przywołać skłonność Michała Anioła do szukania posągów wśród kamieni, która dawała wyraz świadomości istnienia rzeźby - istoty w surowym bloku marmuru. Wydobywana na światło dzienne dzięki zabiegowi odrzucenia jedynie tego co zbędne podkreślała rolę inwencji artystycznej rozwijanej poprzez intuicję i ekspresję twórczego ducha.¹⁷

Czy kreacja ma jedyne źródła w samym artyście? Elementem, który poszerza spektrum wewnętrznych inspiracji i przyczyn twórczych jest określona przez Carla Gustawa Junga zbiorowa nieświadomość, będąca wspólną dla całej ludzkości i archetypów, ponadczasową i ponadosobistą niezależną społecznie i kulturowo bazą danych, symboli, kodów, konkretnych form i układów.¹⁸ Szukając źródeł powstawania dzieł, samej natury przedstawiania, psychologii percepcji, interpretacji bliskie mi są poglądy Ernsta Gombricha, według którego artysta za pomocą dzieła zapisuje postrzeganie, które jest kształtowane przez widziane wcześniej reprezentacje należące do tradycji.¹⁹ Poznane wcześniej obrazy są wizualizowane a myśli i odczucia krystalizowane. Rudolf Arnheim w rozważaniach nad percepcją wizualną rozszerzył jej pojmowanie nie ograniczając do czynności fizjologicznej, sensorycznej a sposobu wizualnego myślenia. W jego ujęciu ekspresja artystyczna jest formą myśli a forma i treść są ze sobą nierozzerwalnie połączone.²⁰ Norman Bryson dostrzegł znaczenie świata zewnętrznego i podkreślił rolę kontekstualnej i konceptualnej przestrzeni gdzie znajdują się artysta, dzieło sztuki i odbiorca. Obraz pojmował jako otwarty system znaków krążących pomiędzy artystą i przestrzenią

¹⁷Umberto E., „*Historia piękna*”, przeł. Kuciak A., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, wydanie II, str. 401.

¹⁸D'Alleva A., „*Metody i teorie historii sztuki*”, prz. Jedlińscy E.J., Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008 str.111.

¹⁹D'Alleva A., „*Metody i teorie historii sztuki*”, prz. Jedlińscy E.J., Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008 str.131.

²⁰Arnheim R., „*Sztuka i percepcja wzrokowa*”, przeł. Jolanta Mach, Gdańsk 2005.

międzykulturową.²¹ Również z punktu widzenia rozważań Heideggera dzieło sztuki ma charakter otwarty a jego interpretacja polega na dialogu artysty i odbiorcy. Nie jest jedynie estetycznym obiektem kontemplacji a stanowi kulturowy paradygmat pozwalający zrozumieć czym jest byt, nadając wygląd rzeczom a ludziom ich poglądy.²² Kontynuując teorię otwartości dzieła sztuki warto podkreślić, poglądy semiotyków, według których dzieło sztuki ma charakter znaku, który nie jest zamknięty lecz posiada cały system nachodzących na siebie znaków, które są obecne zarówno w dziele sztuki i w przestrzeni kulturowej a ich interpretacja będzie zależna od kontekstu. Kulturowa rzeczywistość osadza nas w komunikacji – kontekście.²³

Problemy artystyczne jakie podejmuję w swojej pracy doktorskiej dotyczące różnorodności znaczeń i symboli oraz form, kontrasty i przeciwieństwa, organizacja kompozycji i układów, dynamika, barwa, światło i struktura materii nie są odosobnione i obserwacja tych zagadnień u innych twórców pozwoliła mi poszerzyć własną praktykę artystyczną. W zakresie podejmowanej tematyki i zachwytu nad materią kamienia bliskie mi są realizacje Richarda Longa –który dzięki połączeniu ponadczasowych elementów natury i prostych form abstrakcyjnych i lirycznych, opowiada o harmonii i równowadze pomiędzy siłami i wzorcami świata a ludzkimi ideami. Sztuka to esencja doświadczenia, a nie jego reprezentacja".²⁴ W swoich realizacjach malarskich zawarłam fizyczny jak i duchowy zachwyt nad materią wynikający z mojego doświadczenia. W moim rozumieniu nadrzędne idee i mechanizmy stały się inspiracją, próby ich obrazowania stanowią zatem treść obrazu.

²¹D'Alleva A., „*Metody i teorie historii sztuki*”, prz. Jedlińscy E.J., Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008 str.132.

²²Tamże str.146.

²³Tamże str 44-55.

²⁴<http://www.theartstory.org/artist-long-richard.htm>.

Jednym z wielu punktów moich artystycznych odniesień jest dorobek Jana Tarasina. W jego malarstwie odnajduję bliskie mi skłonności do odprzedmiotowania i uabstrakcyjnienia formy bez ostatecznego odrzucenia przedstawiania, doprowadzenie przedmiotowości do abstrakcji.²⁵ Adekwatnie moje obiekty - kamienie zaczęły stopniowo zatracać cechy rozpoznawalnych skojarzeń, nabierały własną tożsamość, pod przymusem czasu. uproszczenia i redukcji formy. Skupiłam się na roli kompozycji, ruchu sprzecznych sił, zagęszczaniu, przenikaniu. Osiągnięcie umownej własnej przestrzeni stało się moim celem. Pojawiające się układy elementów, uproszczone i skondensowane, doprowadzone do barwnej plamy grupuję i rozpraszam zgodnie z logiką kompozycji. Śledząc mechanizmy zachodzące w naturze, która potrafi projektować i komplikować zjawiska, koncentrować i dekoncentrować, niszczyć i kreować obraz staje się modelem tych zjawisk, modelem harmonii i dysharmonii przedstawionych za pomocą plastycznych środków. W swoich malarskich wizualizacjach przedstawiam świat jako zbiór przenikających się form i dynamicznych układów za pomocą pojawiających się kombinacji, ruchu sprzecznych sił, ciągłości i zmienności, zagęszczania, nakładania i przenikania. Zabiegom tym pomaga łączenie malarskości z linearnością, głębi z płaskością oraz uzyskanie wewnętrznej przestrzeni obrazu osiągnięte dzięki kolorystycznym wyborom. Architekturę kształtów podkreśla wzmocnienie znaków i form czy kontrastów światła i cienia. Różnorodność środków wyrazu plastycznego jest dla nie niezwykle istotna i stanowi wyraz indywidualności twórczej.

W twórczości francuskiego artysty Pierra Soulage ujmuje mnie operowanie znakiem, czernią, rytmem, deseniem, kompozycją i teksturą by pokazać charakter materii i jej piękno oraz równowagę świata.²⁶ Pasowość, struktura materii i dynamika gestu są wartościami, które silnie podkreślam w budowaniu obrazu. Istotą malarstwa nie jest jedynie osiągnięcie piękna czy przyjemności, to możliwość pozostania samemu i zobaczenia

²⁵ <https://culture.pl/pl/tworca/jan-tarasin>.

²⁶ <https://translate.google.pl/translate?hl=pl&sl=en&u=http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html&prev=search>.

siebie”²⁷ podczas twórczego procesu. Moje własne kompozycje zbudowane z połączenia barw, kontrastów, faktur i gestu malarskiego czy rysunkowego są obrazowaniem siebie. Gest, podobnie jak rytmy i powtórzenia odgrywają szczególną rolę, są indywidualnym językiem artysty. Materia dzieła natomiast staje się zarówno ciałem jak i celem.²⁸

Kolejnym punktem odniesienia jest twórczość Hansa Hartunga, artysty kojarzonego głównie z nurtem informelu i taszyzmu. W moich przekonaniu najistotniejszym elementem twórczości jest rozumienie dzieła jako procesu. Charakterystyczne w moich obrazach, nieposkromione linie, kreski i zawirowania połączone z plamami barwnymi i fizycznymi zabiegami drapania, skrobania, nakładania i wymazywania są wyrazem swobody wypowiedzi. W wolności od ograniczeń zewnętrznych.²⁹ Hartung postrzegał nadrzędną powinność artysty. Spontaniczny styl niepoddający się schematom, bazujący na geście, pozbawiony sztywnych formalnych ograniczeń stał się jego wizytówką artystyczną. Podjęte przeze mnie eksperymenty formalne bazujące na tych założeniach znajdują odzwierciedlenie w moich pracach. Subtelnie nakładane warstwy są procesem niemal alchemicznym, wynikającym ze stosunku do rzeczywistości.³⁰

Takie obrazowanie to dla mnie kwintesencja zapisu czasu. Malarska rzeczywistość jaką zbudowałam w swoich realizacjach złożona jest z barwnych gruntów i pojawiających się form i struktur graficznych, wynikających z gestu, zarówno tych mniej określonych jak i zdecydowanie ostrych, dając wyraz zamiłowaniu do środków malarskich i graficznych. Pragnę przywołać wypowiedź Umberto Eco, że artysta wybiera formę

²⁷ <https://quotefancy.com/quote/1777526/Pierre-Soulages-Painting-isn-t-just-pretty-or-pleasant-it-is-something-that-helps-you-to>.

²⁸ Umberto E., „*Historia piękna*”, przeł. Kuciak A., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, wydanie II, str. 402.

²⁹ <http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/>.

³⁰ <https://www.artsy.net/show/perrotin-hans-hartung-a-constant-storm-works-from-1922-to-1989>.

i odciskając pieczęć swojego stylu.³¹ Zgodnie z tą teorią, praca nad materiałem, jej badanie w procesie twórczym prowadzi do „odkrycia w niej sekretnej piękności”.³² Z jednej strony istotnym dla mnie jest instynktowne i intuicyjne prowadzenie obrazu, które może wydawać się przypadkowe. Pozornie niezamierzone efekty są kontrolowane przez świadome działania wynikające z wyboru materiału, wyrafinowanej techniki i wynikających z nich możliwości obrazowania. Te zagadnienia malarskiej formy dostrzegam w twórczości Cy Twombleya, która stanowi wg Umberto Eco „materię w stanie dzikim”.³³

Ostatnim, lecz najbardziej istotnym katalizatorem moich poszukiwań artystycznych i teoretycznych jest postać Stanisława Fijałkowskiego. Dużą część swoich inspiracji zawdzięczam temu polskiemu artyście i myślicielowi, teoretykowi sztuki, który obierając własną artystyczną drogę i poszukiwania podjął się również trudu wyjaśniania i zrozumienia języka sztuki. Jego malarskie kompozycje to abstrakcyjne układy, gdzie dominują stonowane i chłodne barwy a oszczędne środki wyrazu skłaniają ku kontemplacji. Dążenie do uproszczenia formy stało się celem artysty, by obraz nie zawierał niczego co zbędne a jedynie to co nieodzowne. Twórczość traktuje jako formę życia wewnętrznego, obrazowaniem fizycznej i duchowej wiedzy o rzeczywistości wyrażonej formami plastycznymi. Duchowy wymiar obrazu jest dla niego niezwykle istotny. Szczególną uwagę kierowałam na rolę organizacji obrazu, budowania napięcia, co podkreślał w swojej twórczości. Napięcie w obrazie potraktowałam jako fundament i istotny, nieodgadniony sens dzieła. Wiedzę o budowie obrazu i najistotniejszych jego składowych czerpałam z przekładów autorstwa prof. Fijałkowskiego trzech książek „Punkt i linia a płaszczyzna” i „O duchowości w sztuce” Wasyla Kandyńskiego oraz „Świat bezprzedmiotowy” Kazimierza Malewicza. Będąc pod wrażeniem teorii dzieła sztuki jako przedmiotu

³¹Umberto E., „*Historia piękna*”, przeł. Kuciak A., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, wydanie II, str. 405.

³²Tamże, str. 405.

³³Tamże, str. 407.

otwartego, intencjonalnego Romana Ingardena, która podkreśla rolę artysty i widza, niezwykle ważnym dla mnie jest gotowość odbiorcy na dzieło sztuki oraz wrażliwość wobec duchowego wymiaru.

Podsumowanie

Refleksje, które towarzyszyły mi w pracy nad doktoratem pozwoliły sformułować szereg istotnych wniosków, opartych na rozważaniach artystycznych i teoretycznych przywołanych inspiracjami wokół motywu kamienia. Istotą moich badań, na każdym poziomie problematyki był dogłębny proces analizy aspektów formalnych i treściowych, prowadzący poprzez ogląd, wyizolowanie i określenie poszczególnych zjawisk, cech, idei do ich świadomego intencjonalnego użycia. Celem nadrzędnym i jednocześnie wynikiem stała się synteza, uogólnienie, abstrahowanie. Przyświecało jej pragnienie dojścia do istoty obrazu i tym samym zrozumienie jego oddziaływania.

Kamień będący symbolem trwania i wieczności oraz uosobieniem odwiecznej tajemnicy w moich malarskich rozważaniach stał się z wyrazicielem spójni materii i ducha. Kierowana ciekawością i zachwytem starałam się przeniknąć tę osobliwą sekretną szczelność kamieni polegając na oglądzie zjawisk i idei oraz własnej wyobraźni. W swoich realizacjach malarskich zawarłam zarówno fizyczny jak i duchowy zachwyty nad materią wynikający z mojego doświadczenia. Nadrzędne idee i mechanizmy stały się również inspiracją w moim rozumieniu, a treścią - próby ich obrazowania.

Własną praktykę artystyczną poszerzyłam o obserwację u innych twórców zagadnień dotyczących różnorodności znaczeń i symboli oraz form. Skupiłam się na badaniu kontrastów i przeciwieństw, organizacji kompozycji i układów, dynamice, barwach, świetle i strukturze materii. Proces malarski prowadzący do subiektywnego obrazowania „pejzaży” zewnętrznych i wewnętrznych zanalizowałam w warstwach: formalnej, intelektualnej, emocjonalnej i duchowej. Minimalizacja środków plastycznych, odejście od przedmiotu w kierunku wyabstrahowania odczucia, skupienie na istocie kompozycji malarskiej stało się założeniem pierwszoplanowym. Bazując na konkretnych kamieniach, które były dla mnie inspiracją wywołałam

również emocjonalną podróż do własnych przeżyć i wspomnień. Tworząc kolejne obrazy coraz bardziej miałam poczucie, że motyw kamieni stanowi doskonały treściowy pretekst do tego co jest istotą mojego malarstwa. Zacząłam widzieć i rozumieć siebie, swoje zawołane cele i wewnętrzne intencje. Dostrzegłam sens dociekania autobiograficznych wątków w mojej twórczości. Proces malowania podlegał zasadom ustanowienia, uzyskania pewnego wewnętrznego porządku. W swoich rozważaniach chciałam osiągnąć taki efekt by obraz, jak kamień, stał się syntezą, spoiwem, znakiem, symbolem, ikoną przemijania, zapisem czasu, krajobrazem duszy, dążeniem do przemiany duchowej, próbą poznania istoty świata, sztuki i siebie.

Wszystkie wartości plastyczne, oparte na opozycyjnych cechach oglądowych, takich jak linearyzm-malarstwo, płaszczyzna-głębina, forma zamknięta-otwarta wielość-jedność, jasność-niejasność poddałam logice obrazu, gdyż tę uznaję za najważniejszą. Pragnęłam stworzyć rzeczywistość artystyczną opartą na kontrastach bieli i czerni, barw zgaszonych z nasyconymi, różnic głębi obrazu i struktur malarskich. Poszerzyłam je o zabiegi segregacji i porządkowania, uproszczeń, uzyskania dynamiki poprzez układ. W nawiązaniu do zastygłej w kamieniu natury starałam się podkreślić przeciwieństwa: łącząc stałość, ciężkość, niezmienność, wewnętrzną siłę w opozycji z dynamiką, spadaniem, defragmentacją, oddalaniem.

Wewnętrzna przestrzeń obrazu jest dla mnie zagadnieniem istotnym, charakteryzują ją: własna dynamika, ruch sił opozycyjnych, zagęszczenia i przenikanie się elementów. W tej umownej przestrzeni pojawiające się układy form, uproszczone i skondensowane, doprowadzone do barwnej plamy grupują się i rozpraszają stosownie do logiki kompozycji. Obserwacja natury i analiza mechanizmów nią rządzących podpowiedziała rozwiązania takie jak projektowanie i komplikowanie, koncentrowanie i rozpraszanie, kreacja i niszczenie. Zastosowane ich spowodowało, że obraz stał się modelem tych zjawisk, harmonii i dysharmonii przedstawionym za pomocą plastycznych środków wyrazu. Inspiracja światem natury, reprezentowanym w moich rozwiązaniach malarskich przez środowisko kamieni to zbiór przenikających się elementów

i przeróżnych układów, będących wizualizacjami wzorów, kombinacji i zbiorów, ruchów sił podobnych i sprzecznych, ciągłości i zmienności, kontrastów i podobieństw zapisanych w czasie. Zabiegi te intensyfikowałam poprzez łączenie malarskości z linearnością, głębi z płaskością, uzyskanie wewnętrznej przestrzeni. Architekturę kształtów podkreślają kontrasty światła i cienia, a balansowanie między bogactwem a kolorystyczną ascezą wzmacnia oddziaływanie znaków i form. Połączenia barw, kontrastów, faktur, pasowość, struktura materii i dynamika gestu są wartościami, które silnie podkreśliłam w budowaniu obrazu. Gest, podobnie jak rytmy i powtórzenia odegrały szczególną rolę, są elementem indywidualnego języka artysty. Napięcie w obrazie potraktowałam jako fundament i istotny, nieodgadniony sens dzieła.

Praca nad materią dzieła podczas procesu twórczego jest dla mnie istotna, zawiera w sobie elementy odkrywania tajemnicy. Nakładanie na siebie kolejnych warstw złożonych z barwnych gruntów i pojawiających się form i struktur graficznych, wynikających z gestu, zarówno tych mniej określonych jak i zdecydowanie ostrych, dały wyraz zamiłowaniu do środków zarówno malarskich jak i graficznych. Są też kwintesencją zapisu czasu w obrazie. Budowanie własnego alfabetu plastycznego to ciągły proces artystycznych poszukiwań a różnorodność w doborze środków stanowi wyraz indywidualności twórczej.

Wszystkie trzy cykle obrazów inspirowanych symboliką, motywem, metaforą kamienia są próbą odnalezienia i poznania, za pomocą relacji formy i treści w obrazie, istoty sztuki jako zapisu czasu w sensie uniwersalnym jak i z uwagi na pierwiastek osobisty.

Wykaz źródeł (bibliografia i inne).

Bibliografia

Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*, przeł. Jolanta Mach, Gdańsk 2005.

Bauman Z., *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge 2000. Wydanie polskie: *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Białostocki J. *Symbole i obrazy w świecie sztuki. Studia i rozprawy z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, PWN, Warszawa 1982.

D'Allea A., „*Metody i teorie historii sztuki*”, prz. Jedliński E.J., Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008.

Farthing S., *Sztuka. Od Malarstwa Jaskiniowego do Sztuki Ulicznej*, MUZA S.A., Warszawa 2011.

Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, d2d.pl, Warszawa 2005.

Hockney D., *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich Dawnych Mistrzów*, Universitas, Kraków 2006.

Gombrich E.H., *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981.

Heflik W., Mrozek A., Natkaniec-Nowak L., Szczepanowicz B., *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Wydawnictwa WAM.

Kandinsky W., *Język form i kolorów*, w: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wyb. i oprac. Grabska E., Morawska H., PWN, Warszawa 1963.

Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 1996.

Kopaliński W., „*Słownik symboli*” Wydawnictwo „Wiedza Powszechna” – Warszawa 1991r. Wydanie II.

Krauss R.E., *Oryginalność awangardy, [w:] Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Nycz R., Kraków 1998.

Kulig M., *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011.

Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006.

Rzepińska M., *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989.

Schelling F.W.J. , *Filozofia sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983.

Stróżewski W., *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, pr. zb, pod red. Cieślińska N., Znak, Kraków 1989.

Umberto E., „*Historia piękna*”, przeł. Kuciak A.. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, wydanie II.

Wollheim R., *Painting as an Art*, PrincetonUniversity Press 1978.

Zausznica A., *Nauka o barwie*, PWN, Warszawa 1959.

Zubal I., *Encyklopedia obrazu: jak rozumieć obraz*, SOLIS, Warszawa 2004.

Wydawnictwa zwarte:

Kopczyński K., Skoczylas J., *Kamień w religii, kulturze i sztuce*, WN UAM, Poznań 2006.

Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* , Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

Inne: Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 IV 1999.

Źródła internetowe:

<http://www.filozofiaprzyrody.pl/> [dostęp: 1.07.2018].

<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf> [dostęp: 1.07.2018].

<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf> [dostęp: 1.07.2018].

Młoda Polska/Filozofia Bergsona <http://mloda-polska.klp.pl/a-8509.html> [dostęp: 1.07.2018].

<https://www.zamyslenie.pl/aforyzm/najpiekniejsza-rzecz-jakiej-mozemy-doswiadczyć-jest-oczarowanie-tajemnica-jest-to-3414654> [dostęp: 1.07.2018].

<http://www.theartstory.org/artist-long-richard.htm> [dostęp: 1.07.2018].

<https://culture.pl/pl/tworca/jan-tarasin> [dostęp: 1.07.2018].

<https://translate.google.pl/translate?hl=pl&sl=en&u=http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html&prev=search> [dostęp: 1.07.2018].

<https://quotefancy.com/quote/1777526/Pierre-Soulages-Painting-isn-t-just-pretty-or-pleasant-it-is-something-that-helps-you-to> [dostęp: 1.07.2018].

<http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/> [dostęp: 1.07.2018].

<https://www.artsy.net/show/perrotin-hans-hartung-a-constant-storm-works-from-1922-to-1989> [dostęp: 1.07.2018].

Introduction

Painting for me is a special action, it focuses all my senses, engages heart and mind, is simultaneously an effort and a fulfillment. It is an intellectual, emotional and surely spiritual process. In my work I use observation, experience, impressions and emotions. The essence of my artistic inspiration-is both an internal impulse and an external stimulation, it's a flashback of feelings, having second thoughts and reflection on my experiences. They lead to subjective imagery of the external and inner landscapes. Become a response, dialogue, process. I am a continuous observer of nature, man, phenomena, relationships. I look at the world and into myself. I concentrated my artistic activities mainly around drawing, painting, and graphics with an emphasis on individual disciplines depending on the period of time.

The base, the foundation of all artistic activities, is a drawing for me. I create by drawing a notes, saving the daily life, processing, modifying. Initially I was fascinated by studying from nature based on the traditional motives of still life, characters, landscapes. Over time, when technical skills and the ability to faithfully recreate nature were no longer a challenge for me, a choice of theme, a sophisticated composition, formal experiments and a desire for simplification have become more important. In the thematic layer, cycles have emerged regarding human relationships, growth, persistence and passing, loneliness and the crowd. I used to paint motives like repeating single or series of characters, houses, ladders, clouds, piles of stones, spirals. I expanded the selection of formal measures with a variety of drawing tools, land and prepaintings, a wider range of subpictures. Finally, I started to put the color of the drawings with the potential of painting.

I realized my artistic thesis in the field of printmaking in the atelier of Prof. Jerzy Jędrysiak. Decisive graphics solutions, black and white contrast, hard, cut, undisclosed correction, strong technique of linocut was a challenge for me to achieve the effects of gentleness, luminosity, the value of color, impression and specific

atmosphere. I realized topics related to man, landscape, passing. I used simple forms and grotesque. With time I began to walk away from the narrative, presenting ideas with the help of symbols.. I synthesised the composition by simplifying the form, leaving important details. I painted in more geometrical way, but I still wanted to maintain a realistic reference and the obviousness to replace a certain mystery, and a palpable element.

After graduation, I was fulfilled and saturated with creativity in graphic so I wanted to use a color. I created new solutions in painting, drawing with mutual indication. There have been cycles: *Świętokrzyskie Triptych – Krzemienie, Time – passing, everyday, relationships, home*. I gradually broke the form I am greatly simplifying the departure from the narrative. Experimenting in the familiar layer, I explored the color language using the existing symbols, looking for the plastic signs .

First exhibition experiences allowed me to confront my own works with an audience, with other artists primarily with myself. Presenting them got me a distance and overview from a different perspective. Image observation in individual exhibition interiors, in various light helped me to lay down the creativeness in mature and confident way. I participated in 30 collective and 9 individual exhibitions. Last two-and-a-half years, during a doctorate period it was a time of intensive creative work, in depth for the theoretical search, own reflections on art in the universal sense and the importance of creativity for me. Through these considerations and as a result of a deeper interest in the stone motif and formal experiments the subject of my doctoral thesis have crystallized .

This doctoral hearing is shared in five parts, according to the the concept of a doctoral thesis. The first chapter concerns a topic work PhD description of the types and dimensions of the subpicture, and used techniques. In the second part I explain themes and analyzes the painting workshop. In chapter three I give the presentation of studies based on artistic and theoretical taken issues. The fourth chapter is a discussion of

theoretical and artistic practices in the reference area for my own considerations. The last chapter summarises the most important issues.

Chapter I

The topic of a doctoral thesis along with description of the number of works and techniques.

The artistic part of my doctoral thesis "Stone as symbol, image and record of time" is a desire for a synthetic form of painting inspired by the fascination of motif and stone metaphor. The paint work set consists of pictures painted in the years 2017-2018. They are cycles formed in mixed techniques, using emulsion, acrylic and oil paints in conjunction with drawing tools and assuming a large role of a formal experiment. The effect of the diversity of the work tried to be obtained by selecting the material- paint primer. I chose hard, natural and raw MDF board fitted with sturdy wooden edges in the images of two paint cycles. The first consists of nine images made on 60x60cm formats. The second cycle is a set of six images with 120x100cm formats. The third cycle consists of two 200x120 formats each. The latter were made on linen canvas stretched on frame 5 cm width, called 3D. This allowed increase stability and give an object nature.

In my understanding creative process is a component of the perception and feeling, willingness and need to know, intellectual plan, reflection and as a result of crystallization of my own thoughts, images and emotions. These are the hours of conceptual sketches, the recording of ideas, the investigation of essences. This is a specific process that takes time. I do not like to paint with a leap, between duties, in breaks. These moments are observation time, collection images, segregation and specific organization. Often sitting down before easel I experience the sensations of the fear before so-called blank space in the subpicture - canvas. To minimize this

condition I decided to outwit myself. That's why firstly I created works on smaller square of canvas. I chose this format on purpose, because it was known to me in a number of different painting projects during the doctoral studies. As a result of previous I knew this format for the first analysis and visualizations. It was important, because I gained some kind of security that was an incentive to go further, to look for bolder solutions. This treatment allowed me to paint. I experimented by combining different techniques, often different to each other, the elements of collage, additional structures and various surfaces. I tried to show the multiplicity of composite systems, exploring color scheme on the way to first analysis and then synthesis. I pictured the essence of individual themes. My intent was to broaden the painter's workshop by connecting various paints and techniques to enhance the effects of radiant, matte surfaces, plasters and sophisticated structures. Then I decided to gradually minimize plastic measure and arranging my meditations. This is reflected in the next cycle, which is made in larger formats (120x100cm) made on unprimed MDF boards rivalry to the natural nature of performances also deliberately transparent from the successively succession layers of paint has become Integral component of the composition. I combined format magnification with a strong minimize color effects. Lowering its environmental color palette I tried to organize the image space simultaneously to move the burden of expression to the theme paged the system itself, aside from before the litter, gradually shedding narrative, for the character, the interaction of stains, lines, contrasts, tensions.

The last two images are the essence of artistic and theoretical conclusions with pure feeling. Use the largest formats had emphasize their weight and importance. Are the most their pronunciation. Especially I emphasized this stepping up its gesture of painting, which in its essence is unique, similar to nature writings.³⁴

³⁴Rzepińska M., *Color History*, Arcade Publisher, Warszawa 1989. P. 341.

Chapter II.

Motives and choice of direct issues.

I spent my doctoral thesis around the symbol and being of stone. Analyzing the current work, I found that the stone motif has always been present in my realizations – whether drawing, graphic or painting – though, not always in the leading role. Initially, the stone (as an object) was interested in me only formally: because of the color, structure, shape and size; Then it became a tangible component of everyday life, a fragment of inanimate nature, a search object, a souvenir from the journey. After years, when my collection of "stones-souvenirs" grew, stone as an object gained additional meaning in my eyes –as a relict of the past, a peculiar form of recording time, place, emotion, memories.

Stones – "silent witnesses of passing", mysterious in their form, matter, substance and essence, very often appear in my drawing and painting realizations, becoming the heroes of a variety of narratives or a synthesis and analysis detached from reality. I remember striped flint from childhood as presentation in my consciousness and memory – the treasure of the Świętokrzyskie region. Mysterious, eternal one has always been an inspiration to me. I notice in its striped, internal structure intertwined "belts"- wich are so characteristic of the agricultural landscape of świętokrzyskie.

Mystery, timelessness, history of magic concentrated in stone, fascinated me incredibly deeply. Exploring the broad cultural context of the stone, its rich symbolism and significance, relevant at every level of civilization and human development from neolith times, through antiquity until the days of our contemporaries. Present in all cultures aroused fear, was a cult object, it was thought that it was a manifestation of the presence of God. Under its material form of a man we see something higher and mysterious. The submission of this issue – artistic

and theoretical stone – I started the doctoral studies, which was in the one hand summary relativity and, on the other hand, a new area in particular at the level of formal experiments. Minimize the art measures, moving away from the subject in the direction of abstracting sensation, the focus on the essence of the painter's composition became the premise of foreground. On the other hand concrete stones, were inspired by a certain kind of emotional journey to my own memories, experiences, situations. According to Ernst's Gombrich opinion claimed that the work of art is a reflection perception of the past³⁵ interesting and adequately inquiry own autobiographical threads becomes important in my creativity. During creating images I had more and more felt that the motif of stones was a perfect content excuse for what is a sense of my painting. I began to see and understand myself, my veiled goals and inner intentions. Painting process began to be subject to special rules of establishment, the internal order. I painted what I could not say, according to Richard Wollheim thought, recalling the image of itself through selection of colors, textures and contrasts.³⁶

The emotional expression of the evoked images is contained in the gesture painting, that similar to the nature of the scriptures is particularly important. By using individual traces brush which one are unique and are Individual language, the artist moves his personality, temperament and the real of spirituality.³⁷ Rosalind Krauss says that formal image features such as rhythm or repeat the artist transmits thanks to "visual unawareness", without controlling of creation process and reception. Therefore works are unconscious house of image transfer.³⁸

³⁵Gombrich E.H., *Art and Illusion. The Psychology of image presentation*, Warszawa 1981, p. 77-79.

³⁶Wollheim R., *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

³⁷Kulig M., *Role of semantic field in image*. DysCourse. Scientific and artistic writing ASP in Wroclaw, 2011, p. 184.

³⁸Krauss R.E., *Originality of avant-garde, [in:] Postmodernism. Translation Anthology* Ed. Nycz R., Kraków 1998, p. 260-310.

These words made me in conviction and a sense of extraordinary coherent of my own creativity with my inner self. All three image cycles inspired by the symbolism, the motive, the stone metaphor is an attempt to find and use form and body relationships in the image, beings art as a record of time in the universal sense and because of the personal element.

Chapter III

Presentation of the artistic and theoretical problem.

The goal of my doctoral thesis was creation of a series of images – subjective visualizations, created by artistic experiments and theoretical considerations, centered around the idea of stone as a form, sign, symbol, existing metaphors in video color space culture. I decided to divide the considerations into two separate poles: stone as the profane and as sacred.

First, stone as the profane according to its object and origin by nature is connected with matter, earth, physicality, and everyday life. It was an inspiration for analysis of structure, color, morphological or anatomical characteristics, divisions, meanings of generalization and formal synthesis.

Stone as sacred – is with its spiritual and metaphysical essence, which, through such traits as hardness, endurance, durability, atomicity, man is associating with manifestation .presence of God, Symbol of Christ, human communication with God. He gave him a sacral dimension. Specific importance, in this case, gains white stone, symbol of initiation, victories and happiness.

The next issue I examine in my work is perception, imaging and shot time and hence the movement, transformation. I analysed these concepts with perspective natural philosophy. The essence of my research, at every level, was an in-depth analysis process, which I gave all aspects of formal content. A careful overview

individual phenomena, characteristics, ideas led to their conscious isolation, identify and continue intentional usage. Following next step was the confrontation – such compose the isolated elements to explore their mutual influence. The overriding objective became synthesis, generalization, abstraction. The motto of my desire is to reach the essence of the image and thus understand its impact. According to Wasyl Kandyński, the study and analysis of individual artistic elements is the key to understanding the secret pulsing of artwork.³⁹In my reflections I wanted to achieve this effect by painting how the stone, it has become a synthesis, binder, sign, symbol, passing icon, time recording, soul landscape, The pursuit of transformation, sampled beings of the world, art and ourselves.

The starting point for formal exploration was the concrete objects-stones, imported from the trip. They, uprooted from their environment, and remaining part of it – together with the emotional and real charge of my memory – were inspired by synthetic, simplified solutions – in the direction of abstraction with characteristic impressive or rigorous composing systems. The structure, matter, hue, character, and sensory and emotional facilities of each object were crucial in building individual planes of the image. In painterly performances The First Cycle (*Fullcolor1/2/3*, *BRW1/1*, *BLACK1/1*, *White1/2*) I tried to give a formal variety of stones. Spilling my stones collections there appeared to me a multiplicity of forms and colors. I remembered the places and the time when I collected these remarkable objects, their origin. Realized every time I was giving up seduced by the perfection of the form presented as separate sets of and each pebble individually, taking into account their qualities purely plastic. I had the feeling that nature opens its book.

³⁹Kandyński, *Point and line a plane* Switch. Fijałkowski S., the National Publishing Institute of Warsaw 1986, P. 13.

The resulting paint compositions, open, dynamic in color are a processed record of overview and impressions. The elements of the image, referring to the shape of the stones of forms, ovals, circles, circles, different sizes and colors interwoven each other. The depth and space of the image tried to be achieved by placing the layer successively to become touches. Painted with multi-stitched stains of different characteristics, Imposed on each other, They gave the impression of movement, depth and space. Initially, I experimented by combining traditional techniques with other materials. I went back from the idea of pastors and collages in favor of combining painting resources with Graphics and drawing. I have used the differences in the word they carry with different types of paints and adhesives, tools, techniques. I got unique structures, transparent effects, illusions of light and matt. Dominant colors: grays, blacks, whites, bronzes, yellows and beiges, were vitalized by stronger and more saturated colorful accents.

I emphasized three important features. Light, white elements of the image which clearly shone with its brilliance, other black, dark ones, caught your eye collect energy. The contrast of white and Black has become a foreground for me. The palette of natural colors I intuitively extended about yellowing, reds and blues. Being a reference to memories and sensations (Sun, hot and water cold) and emotional experiences have become a symbolic meaning. I found conscious color delay, monochrome as very important to color contrasts and accents. The next value of meaning and painting became for me the contrast of magnitude. On the one hand, the elements larger, by centered and the space occupied seemed more important, on the other hand, in perspective principles, we perceive more items in the foreground, smaller will release a distant object. Popped the third issue-the space and depth that were compounded have been treated as a curtain or with the painting perspective. In the course of formal analysis on the nature of the stone I focused on the separation of characteristics such as belts, rhythms, distinctness of structures and surfaces, or integral linking-incubation and harvesting. Created in composite they are built of stains of different sizes and intensity, the lines once they seem to be emphasized,

allude to the contour, when else in isolation from them, they move into other spaces, give motion effects, do not define the object and often against the logic of depiction. The logic of the image becomes dominant. It serves all of its plastic values, based on servicing automobile systems traits such as linearism-painting, plane-depth, closed or open form, multiplicity-unity, clarity-ambiguity.

White and black contrasts, color symbolism, meaning of depth in compositions of the second cycle (1-6, 120x100) were extended by the treatment of segregation and ordering, the simplifications leading to synthesis, gaining dynamics through the layout. In relation to the congealed in the stone of nature I tried to emphasize the opposites: combining stability severity, inconsistency, internal force in opposition to dynamism, falling, defragmentation, and rejection. Gaps, sharp edges, moving down stone blocks lead to dense, tight or oppose empty spaces. Accumulation and impoundment resulted in one genus deadlock, symbolizing the immobility. Enforced a traffic theme irrespective of the weight of the mould, either directly or inversely in proportion, has directional glide vectors, the sliding, recesses, numbness, when else flooring and lightness. There are extremes: fears and terrors, raptures and fascinations. Just like in a painting shot romantic landscape referring to feelings caused by a meeting with nature. Stone images to read them need preparation, preparedness, imagine to be able to come into contact instead of a literal their pulsating content. The spaces I have applied in one image are limited and confined, in others open and extensive. I got the effects of approximation and remoteness, focus on internal forces or distance, overview from a further perspective.

Chaos, diversity, harmony and intriguing charm of the lack of giving me motivation to search sublime forms. It became the essence of my works: these relationships and formal meanings. While studying Wasyl Kandyński theory of art I understood the deeper sense of painting, as a road, which the artist traverses, attentive and meticulous explorer of the slightest changes concerning the substance, the characteristics or the action of the

individual elements of the nature of the image towards the broad synthesis beyond the boundaries of art, unifying element of human and divine.⁴⁰

Chapter IV.

Artistic theories and practices that are an area of personal consideration.

A stone recognized as inanimate material is simultaneously, as a mineral, a constituent of a living tissue, transferred from the past. It is a kind of write matter over time, which bears specific energy charge. The idea of the stone, taking into account its genesis, for me is a symbolic embodiment of the life of all things coming by nature, inorganic matter, that have their own source in the ground. Formal diversity of stones is extremely rich. Hazardous happen as minerals in the form of giant rocks, blocks, in sizes ranging from megalithic objects virtually every insensitive and until after starting a sand and minerals. In a global sense, the planets are also stones, is commonly to speak of Earth, that it is the third stone from the sun. This diversity analogously pictures in their painting work with the help of selection size structure, shape, color, surface. In cultural history we see a multitude of its meanings until concepts, themes and themes related to its symbolism of a universal nature. Due to the consistency and continuity of culture, the sense of unity of and the idea of its rulings, which are certainly overriding.

The stone in arts: prehistoric, ancient, European, its apparent coolness and seriousness put in the foreground by seeing in the stone of invulnerability of the mineral world duration. Its characteristics were

⁴⁰Vasyl Kandyński, *Point and Line a plane*, State Publishing Institute, Warsaw, 1986, p. 17.

known: hardness strength, atomic value. Generated fear of being opposite fragility human life and all the natural laws of change, senility and death. It was thought that their material character conceals something higher and mysterious. In its pronunciation they had a sacral dimension, were headquarters of the presence of God and his power. Became cult objects.⁴¹There was always a close relationship between man and stone. Stone is determinant of early civilization beginning of the art and as an elementary symbol of the size of nature has reflected in the rich symbolism. It is a sign of strength, stability and the source of life and fertility. Władysław Kopaliński in an exhaustive manner notices the symbolism of the stone as the pra-cause, the power of God, existence, fire, embodiment strength, hardness, constancy, tenacity, longevity, vigor of life. Wisdom, consent with oneself, inner harmony, happiness and health. In opposition to these values we found in the stone reflected with handicaps: insensitivity and death, silence, difficulty, sterility, pain.⁴²

In my paintings I drew attention primarily to the diversity of the meaning of the stone and which are the opposites: apotheosis existence and life, durability and memory, death and pain, martyrdom and punishment. These contrasts seem to me to be inspirational in the ratio to painting media. belong to the animated world and no, they carry with them the characteristics of positive and negative, are real and physics, centered around the body and spirit, embodies the profane and sacred. I create artistic reality based on contrasts, opposites, such as: vivid-dead, body-soul, tangible-intangible, microcosm-macrocosm, sacrum-profanum.

Stones in my painting became an exponent of matter and spirit. They will bethe symbol of the duration and eternity also becomes the eternal mystery. Contemporary philosophy of nature in considerations on reality, widens the issues of elementary constituents by problems of space time infinity, rules nature, the essence of life,

⁴¹Heflik W., Mrożek A., weaving-Nowak L., Szczepanowicz B., *Biblijnych Atlas of precious and ornamental stones, chap. Stone – Symbolism and place in the Bible*, publishing

⁴²Kopaliński, "Dictionary of Symbols" PublisherGeneral knowledge "-Warszawa 1991r. Edition II. Str. 142.

the genesis.⁴³ Formulated in the light of the Big Bang cosmology of Idea "Initial curiosities "as something unspecified is not talking about what broke or what was before. The concept of a quantum vacuum contains only the existence of virtual particle-particles, which negative and positive energy is in the theory of the universe, an explanation at the beginning of matter and space-time.⁴⁴

It is not difficult to establish here the structuralism theory and the related binary opposition – existing opposition of couples whose exists organizes the view of the world. They are logical models that allow to understand the opposites in the world on which the nature of human thinking and the structure of human creativity is based.⁴⁵ These contrast-based, negating primitive elements also became the foundation in my paintings visualizations that I notice as a process, a multi-step sequence of successive actions, reactions, creations that are the result and record of personal space-time. Continuing to track the theory of universe and as the being created a given time on the basis of the existence of initial peculiarities, It is safe to say that modern concepts for its eternal existence, in the absence of empirical certificates, the character speculative and are competent undecidable. Optimistic point of view for cognition become an inspiration for further interdisciplinary research where physics, mathematics meets with philosophy⁴⁶ and art.

The mystery of existence, eternal pursuit of its cognition and the fiasco that encounters man in the absence of such opportunities perfectly, poetically and perversely Wisława Szymborska in the "Conversation with the stone" line, which as a result of his poetic power of expression has become the greatest inspiration for

⁴³<http://www.filozofiaprzyrody.pl/>

⁴⁴<http://bacon.umcs.lublin.pl/-Lukasik/WP-content/uploads/2016/02/A.-Lukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf>

⁴⁵D'Alleva Anne methods and theories of the history of art Prov. Jedlińscy E. J. Society of Authors and publishers of scientific works UNIWERSITAS, Krakow 2008 Str. 157

⁴⁶<http://bacon.umcs.lublin.pl/-Lukasik/WP-content/uploads/2016/02/A.-Lukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf>

me to explore topics I own consider listed below. Desperate attempt penetrate the tightly closed world inside the stone, in which the fundamental mystery of ontological is hidden by the illusion of dialogue after between man and stone in the form of a repeated rhythm of knocking to its door with the ask for the entrance. For pure curiosity human age and its mortality replace remains unmoved, in response emphasizes weakness of human cognitive abilities and the lack of a fundamental "sense of participation"⁴⁷, that have a drop of water, a leaf or even a hair from human head. Imagination is so important for man to stone only intent sense of participation and explains. And at the same time the paradox situation is a definitive jog dialogue with the absence of a door, which put a man on the loser but not senseless position to the mystery of nature. According to the absolute man remains enchanted.

Albert Einstein is precisely in the experiences of the mystery sees the sensations of beauty which are the cradle of true science and art. Deprived of astonishment and delight, people are nothing as a "*Blown out candle*".⁴⁸ I try to keep human nature in my paintings, driven by curiosity, I try to penetrate the peculiar tightness of the stones and their secret by relying on visual phenomena, sharpening of my own imagination. I treat the intuition as an important in the creative process. In formulated by Henri Bergson theory the intuitionism is a state of incomprehensive, through which the artist recognizes the world, interpreting him according to his own notions of him – intuition and has to guide the imagination of the creator and allow the presentation of the true of the phenomena in question. The artist can "Pre-intellectually" (thanks to intuition) recognize and bring out the core of the issue. Relying on intuition I often change my way of looking at reality. This makes it more interesting, more multidimensional and diverse, lively, dynamic, variable and

⁴⁷ <https://youtu.be/-CgR9euFS6w>.

⁴⁸ <https://www.zamyslenie.pl/aforyzm/najpiekniejsza-rzecz-jakiej-mozemy-doswiadczyc-jest-oczarowanie-tajemnica-jest-to-3414654>.

infinite.⁴⁹ Intuition combined with imagination and intellect lets me materialize phenomenon using images and symbols. It is worth recalling the inclination of Michelangelo to seek statues among the stones, which gave expression of the consciousness of existence in the raw marble block. To daylight thanks to the rejection procedure only unnecessary things what emphasized the role of artistic creativity develops consular through intuition and expression creative spirit.⁵⁰

Does the creative have the only sources in the artist? Element that expands the spectrum of internal inspiration and creative causes is specified by Carl Gustav Jung collective unawareness, being a common for all mankind and archetypes, overtime and over personal independent socially and culturally bases, symbols, codes, forms and layouts.⁵¹ Searching for sources formation works, the very nature of the presentation, the psychology and perception, interpretation I am close to the views Ernst Gombrich, whereby the artist saves the perception by means of the work, which is shaped by the seen before representations in the tradition.⁵² Previously known images are in visualized and crystallized thoughts and feelings.. Rudolf Arnheim in considering the visual perception, expanded its understanding without limiting its physiological, sensory and visual thinking. In his artistic expression a form of thought and the form and content are inextricably linked.⁵³

Norman Bryson saw the importance of the external world and emphasized the role of contextual and conceptual space where the artist, work of art and the recipient are located. Image he conceived as an open system of signs

⁴⁹Young Poland/Bergsona philosophy [Http://mloda-polska.klp.pl/a-8509.html](http://mloda-polska.klp.pl/a-8509.html).

⁵⁰Umberto E., „*History of Beauty*”, Switch. Kuciak A.. Publishing house Rebis, Poznan 2006, edition II, P. 401.

⁵¹D'Alleva A., "*Methods and theories of art history*", Prz. Jedlińscy E.J. ,Society of Authors and publishers of scientific papers UNIWERSITAS, Krakow 2008 Str. 111.

⁵²Ibidem p. 131.

⁵³Arnheim R., "Art and visual perception", move. Richard, 2005.

circulating between the artist and intercultural space.⁵⁴ Well as with point of view, the Heidegger work of art is open to the general that interpretation consists in the dialogue of the artist and the recipient. It is not merely an aesthetic object of contemplation and it is cultural paradigm allowing understanding what is being, giving the appearance of things and people their view.⁵⁵ Continuing the theory of openness works of art it is worth to emphasize the semiotics views, according to which the work of art is a character that is not closed but has a whole system of overlapping characters, which now are both in art and cultural space and their interpretation will be context-sensitive. Cultural reality embeds us in communication – context.⁵⁶

The artistic problems of my doctoral thesis base on the diversity of meanings and symbols and forms contrast and opposites, organization compositions and layouts, dynamics, colors, light and structure of matter are not isolated and the observation of these subjects in other creators allowed me to wide my own artistic practice. Delight in the subject matter of the stone the realizations of Richard Long, are very close to me, because of the combination of timeless elements of nature, simple abstract and lyrical forms, artistic talks about harmony and balance between the world's forces and patterns, and human ideas. The essence of his art is experience, not its representation".⁵⁷In his realizations physical and spiritual delight over the matter resulting from my experience. In my understanding main ideas and mechanisms became to inspiration imaging attempts thus constitute the content of the image.

One of the points of my artistic references is the art of Jan Tarasin. I find in his painting , close to my inclinations, items and abstracting forms without final rejection of the presentation, to the abstraction of the

⁵⁴D'Alleva A., "*Methods and theories of art history*", Prz. Jedlińscy E.J. ,Society of Authors and publishers of scientific papers UNIWERSITAS, Krakow 2008 Str. 132.

⁵⁵ P. 146

⁵⁶Ibid., p 44-55

⁵⁷<http://www.theartstory.org/artist-long-richard.htm>

objects.⁵⁸ Adequately my objects - The stones gradually began to lose the recognizable associations, have identity, under time, simplicity and form reduction. I focused on theme in conflicting forces, compaction, infiltration. Emerging elemental systems, simplified and condensed, lead for colorful stains group and diffuse according to the logic of the composition. By tracking mechanisms in nature that can design and complicate decision, concentrate and focus, destroy and create the image, all this things become a model of these phenomena, harmony and disharmony presented by means of plastic measures. In my painting visualizations I present the world as a collection of intermingling forms and dynamic layouts, using the emerging combinations traffic in conflicting forces, continuity I compaction, overlap and penetration. These treatments helps combine painterly with linearity, depth with flatness and to obtain internal stereo reception space than the image achieved by colour elections. The shape architecture emphasizes strengthening characters and forms or contrasts of light and shadow. The diversity of the means of expression is not very important and is an expression of creative individuality.

In the works of French artist Pierre Soulage I recognize my manipulating character, black, rhythm, pattern, compositions and texture to show the character of matter and the world's beauty and balance.⁵⁹ Belt character, structural matter and gesture dynamics are values that I strongly treat in image building. The essence of painting is not merely to achieve beauty or pleasure, it is possible to stay alone and see myself" ⁶⁰During the creative process my own compositions constructed from a connection colors, contrasts, textures, and the painting

⁵⁸ <https://culture.pl/pl/tworca/jan-tarasin>

⁵⁹ <https://translate.google.pl/translate?hl=pl&sl=en&u=http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html&prev=search>

⁶⁰ <https://quotefancy.com/quote/1777526/Pierre-Soulages-Painting-isn-t-just-pretty-or-pleasant-it-is-something-that-helps-you-to>

or drawing gesture are imaging each other. The gesture, like rhythms and repeats are playing specific role, they are the individual language of the artist. The matter becomes both the body and the purpose of them.⁶¹

Another point of reference is the work of Hans Hartung, an artist associated mainly with the mainstream of informel. In my conviction, the most important element, creativity is to understand the work as a process. Characteristic of my images, dashes and swirls combined with color and physical staining, scraping, overlapping and erasing are the expression of freedom of speech. In freedom from external restrictions⁶² Hartung perceived the artist's overriding duty. Spontaneous style non-scheme, gesture-based, without rigid formal restrictions became his artistic showcase. The formal experiments I've taken based on these assumptions are reflected in my work. Subtle overlay layers are a nearly alchemic process, resulting from the relationship to reality.⁶³

Such imaging is for me quintessence of time recording. Painting the reality in their realizations is composed of colored land and emerging forms and graphic structures stemming from the gesture, both those less defined as and definitely sharp, giving the word passion for painting means and graphics. I wish to recall Umberto Eco's statement that artist chooses the form and put he seal of his style.⁶⁴ According to this theory, works over matter, research in the creative process leads to "discovering the secret beauty in her".⁶⁵ On the one hand, it is essential for me to instinctive and intuitive image guidance, That may seem incidental. Seemingly unintended effects are controlled by the conscious actions resulting from the election material, sophisticated

⁶¹Umberto E., „*History of Beauty*”, Switch. Kuciak A.. Publishing house Rebis, Poznan 2006, edition II, P. 402.

⁶²<http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/>.

⁶³<https://www.artsy.net/show/perrotin-hans-hartung-a-constant-storm-works-from-1922-to-1989>.

⁶⁴Umberto E., „*History of Beauty*”, Switch. Kuciak A.. Publishing house Rebis, Poznan 2006, edition II, P. 405

⁶⁵ Ibidem p. 405.

technique and the resulting imaging capabilities. These issues of painting form I see in the Works Cy Twombly who according to Umberto Eco creates "materiality in a wild state. " ⁶⁶

The last but most important catalyst of my artistic and theoretical exploration is the figure of Stanisław Fijałkowski. I owe a lot of my inspiration to this Polish artist and thinker, art theoretic who choosing his own artistic path and search also undertook the difficulty of explaining and understanding the language of art. His paints compositions are abstract layouts, where subdued and cool hues dominate, and the economical means of expression tend to contemplate. The desire to simplify the form has become the artist's goal, so that the image does not contain anything necessary and only what is indispensable. It treats creativity as a form of internal life, imaging physical and spiritual knowledge of the reality expressed in plastic forms. The spiritual dimension of the image is very important to him. I have particular attention to the role of organizing the image, building tensions, which he emphasized in his work. I looked for in-picture voltage the foundation and the essential, secret meaning of the work. Knowledge about image construction I got from the most of the translation by Prof. Fijałkowskiego of three books „Point and line a plane”, „About Spirituality in art” of Vasil Kandyański and „World of No purpose” of Kazimierz Malewicz. Impressed by the theory of works of art about the open object, the intention of Romana Ingarden theory, which emphasizes the role of the artist and spectator, the most important for me is the customer's readiness to work of art and sensitivity to spiritual dimension.

⁶⁶Umberto E., "*History of Beauty*" Switch. Kuciak A.. Publishing house Rebis, Poznań 2006, edition II, p. 407.

Summary

The reflections that accompanied me in the work of a doctorate allowed a number of important conclusions to be drawn, based on the artistic and theoretical consideration of the inspirations of the stone theme. The essence of my research, at every level of concern, was an in-depth process of analysis of the formal and content aspects, leading through an overview, isolation and determination of individual phenomena, traits, ideas for their conscious use. The overriding goal and at the same time resulted in synthesis, generalization, abstraction. The motto of my desire is to reach the essence of the image and thus understand its impact. Stone, a symbol of the duration and eternity and the embodiment of the eternal mystery in my paintings have become with both matter and spirit. Driven by curiosity and delight tried to penetrate this peculiar secret seal of stones by relying on the visuality of phenomena and ideas and their own imagination. In my painting realizations I made both the physical and the spiritual wonder over the matter of my experience. The overarching ideas and mechanisms have also become an inspiration in my understanding, and the content – attempts to visualize them.

I broadened my own artistic practice for the observation of other creators of issues concerning the diversity of meanings and symbols and forms. I focused on the study of contrasts and opposites, organizing compositions and layouts, dynamics, colors, light and structure of matter. I analyzed the painting process leading to the subjective imagery of the "landscapes" of external and internal in the following layers: formal, intellectual, emotional and spiritual. Minimizing the plasticity, moving away from the object toward abstract sensation, the focus on the essence of the painter's composition became the premise of foreground. Based on the concrete stones that inspired me, I also sparked an emotional journey into my own experiences and memories. Creating more and more pictures I had a feeling that the motif of stones is an excellent content excuse for what is the

essence of my painting. I began to see and understand myself, my veiled goals and inner intentions. I noticed sense of autobiographical threads in my creativity. The painting process was subject to the principles of establishing, obtaining a certain internal order.

In my consideration I wanted to achieve this effect by painting, like a stone, which has become a synthesis, a binder, a sign, a symbol, an icon of passing, a record of time, a landscape of the soul, a quest for spiritual transformation, an attempt to know the essence of the world, of art and oneself.

All artistic values, based on the opposition characteristics of servicing automobile systems, such as linear-painting, plane-depth, closed form-open multiplicity-unity, brightness-vagueness gave the logic of the image, because I consider the most important. I wanted to create artistic reality based on white and black contrasts, smooth colors with saturated, differences in depth of image and painting structures. I extended them about the procedures of sorting and organizing, simplifying, gaining dynamics through the layout. In relation to the congealed in the stone of nature I tried to emphasize the opposites: combining constancy, heaviness, constancy, inner strength in opposition to dynamics, falling, defragmentation, rejection. The internal image space is important to me, it is characteristic because of: self-dynamics, movement of opposition forces, compaction and permeation of elements. In this contractual space, the emerging elements of form, simplified and condensed, brought into the colored spots are grouped and dispersed according to the logic of the composition. The observation of nature and the analysis of the ruling mechanisms has said solutions such as design and complications, focusing and dispersing, creation and destruction. Their applied resulted in the image being a model of these phenomena, harmony and disharmony presented by means of the artistic means of expression. Inspired by the world of nature, represented in my painting solutions by the stone environment is a collection of intermingling elements and various layouts, which are visualizations of patterns, combinations and collections, movements of similar and contradictory forces, continuity and variability, contrasts and similarities recorded

over time. These treatments were intensify by combining of painting with drawing, depth with flatness, obtaining inner space. The architecture of the shapes emphasizes the contrasts of light and shadow, and the balancing between rich and aescetic color enhances the impact of signs and forms. The combination of colors, contrasts, textures, matter structure and gesture dynamics are values that I strongly emphasized in building the image. The gesture, like rhythms and repeats played a special role, are part of the individual language of the artist. I treat the tension in the image as the foundation and essential, secret meaning of the work.

Working on matter of work during the creative process is important to me, it contains elements of mystery discovery. Overlapping of subsequent layers composed of colored land and emerging forms and graphic structures, stemming from the gesture, both the less defined and clearly sharp, have given the expression passion to both painting and graphic means. They are also the quintessential recording time in the image. Building my own artistic alphabet is a continuous process of exploration and diversity in the selection of measures is an expression of creative individuality.

All three cycles of images inspired by the symbolism, motive, stone metaphor are an attempt to find and understand, by means of the relationship of form and content in the image, the essence of art as a record of time in a universal sense and because of the personal element.

List of sources (bibliography and others).

Bibliography

Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*, przeł. Jolanta Mach, Gdańsk 2005.

Bauman Z., *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge 2000. Wydanie polskie: *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Białostocki J. *Symbole i obrazy w świecie sztuki. Studia i rozprawy z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, PWN, Warszawa 1982.

D'Allea A., „*Metody i teorie historii sztuki*”, prz. Jedliński E.J., Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych UNIWERSITAS, Kraków 2008.

Farthing S., *Sztuka. Od Malarstwa Jaskiniowego do Sztuki Ulicznej*, MUZA S.A., Warszawa 2011.

Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, d2d.pl, Warszawa 2005.

Hockney D., *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich Dawnych Mistrzów*, Universitas, Kraków 2006.

Gombrich E.H., *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981.

Heflik W., Mrozek A., Natkaniec-Nowak L., Szczepanowicz B., *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych*, Wydawnictwa WAM.

Kandinsky W., *Język form i kolorów*, w: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wyb. i oprac. Grabska E., Morawska H., PWN, Warszawa 1963.

Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 1996.

Kopaliński W., „*Słownik symboli*” Wydawnictwo „Wiedza Powszechna” – Warszawa 1991r. Wydanie II.

Krauss R.E., *Oryginalność awangardy, [w:] Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Nycz R., Kraków 1998.

Kulig M., *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011.

Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006.

Rzepińska M., *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989.

Schelling F.W.J. , *Filozofia sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1983.

Stróżewski W., *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, pr. zb, pod red. Cieślińska N., Znak, Kraków 1989.

Umberto E., „*Historia piękna*”, przeł. Kuciak A.. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006, wydanie II.

Wollheim R., *Painting as an Art*, PrincetonUniversity Press 1978.

Zausznica A., *Nauka o barwie*, PWN, Warszawa 1959.

Zubal I., *Encyklopedia obrazu: jak rozumieć obraz*, SOLIS, Warszawa 2004.

Compact publications:

Kopczyński K., Skoczylas J., *Kamień w religii, kulturze i sztuce*, WN UAM, Poznań 2006.

Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* , Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

Others: Jan Paweł II, *List do artystów*, 4 IV 1999.

Internet sources:

<http://www.filozofiaprzyrody.pl/> [dostęp: 1.07.2018].

<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf> [dostęp: 1.07.2018].

<http://bacon.umcs.lublin.pl/-lukasik/wp-content/uploads/2016/02/A.-Łukasik-Czas-i-wieczność-w-filozofii-przyrody.pdf> [dostęp: 1.07.2018].

Młoda Polska/Filozofia Bergsona <http://mloda-polska.klp.pl/a-8509.html> [dostęp: 1.07.2018].

<https://www.zamyslenie.pl/aforyzm/najpiekniejsza-rzecz-jakiej-mozemy-doswiadczyć-jest-oczarowanie-tajemnica-jest-to-3414654> [dostęp: 1.07.2018].

<http://www.theartstory.org/artist-long-richard.htm> [dostęp: 1.07.2018].

<https://culture.pl/pl/tworca/jan-tarasin> [dostęp: 1.07.2018].

<https://translate.google.pl/translate?hl=pl&sl=en&u=http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html&prev=search> [dostęp: 1.07.2018].

<https://quotefancy.com/quote/1777526/Pierre-Soulages-Painting-isn-t-just-pretty-or-pleasant-it-is-something-that-helps-you-to> [dostęp: 1.07.2018].

<http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/> [dostęp: 1.07.2018].

<https://www.artsy.net/show/perrotin-hans-hartung-a-constant-storm-works-from-1922-to-1989> [dostęp: 1.07.2018].

Abstrakt

Artystyczna praca doktorska pt. „Kamień jako symbol, obraz i zapis czasu” jest dążeniem do syntetycznej formy malarskiej inspirowanej motywem i metaforą kamienia. Rozprawa została podzielona na pięć części. Rozdział pierwszy dotyczy tematu pracy doktorskiej oraz opisu rodzajów i wymiarów podobraz, ilości prac oraz użytych technik. W części drugiej wyjaśniam motywy wyboru problematyki oraz analizuję warsztat malarski. W rozdziale trzecim przedstawiam badania podjętych zagadnień artystycznych i teoretycznych. Czwarty rozdział to omówienie teorii i praktyk artystycznych będących obszarem odniesień dla własnych rozważań. Ostatni rozdział stanowi podsumowanie uwzględniające najważniejsze zagadnienia.

Szeroki kontekst kulturowy kamienia, jego bogata symbolika sprawiły, że kamień w malarskich rozważaniach stał się wyrazicielem spójni materii i ducha oraz nadrzędnych idei i mechanizmów, doświadczeń i wyobraźni. Celem nadrzędnym i jednocześnie wynikiem stały się minimalizacja środków plastycznych, skupienie na istocie kompozycji, pragnienie dojścia do istoty obrazu, poprzez syntezę, uogólnienie, abstrahowanie i tym samym zrozumienie jego oddziaływania.

Na zestaw prac składają się trzy cykle powstałe w autorskich technikach mieszanych. Wartości plastyczne, oparte na opozycyjnych cechach oglądowych zostały poddane najważniejszej - logice obrazu. Wewnętrzna przestrzeń obrazu, jego dynamika, ruch sił opozycyjnych, układy form są grupowane, rozpraszane stosownie do logiki kompozycji i zgodnie z mechanizmami natury. Oraz jest modelem zjawisk, harmonii i dysharmonii przedstawionym za pomocą plastycznych środków wyrazu. Istotne są połączenia barw, kontrastów, faktur, pasowość, struktura materii oraz dynamika gestu i napięcie w obrazie. Stanowią nieodgadniony sens dzieła i element indywidualnego języka artysty. Praca nad materią dzieła zawiera w sobie elementy odkrywania tajemnicy. Nakładanie na siebie kolejnych warstw złożonych z barwnych gruntów i pojawiających się form i struktur graficznych, wynikających z gestu, zarówno tych mniej określonych jak i zdecydowanie ostrych, dały wyraz zamiłowaniu do środków zarówno malarskich jak i graficznych. Są też kwintesencją zapisu czasu w obrazie. Budowanie własnego alfabetu plastycznego to ciągły proces artystycznych poszukiwań a różnorodność w doborze środków stanowi wyraz indywidualności twórczej.

Obserwacja i badanie praktyk artystycznych innych twórców pozwoliło poszerzyć zagadnienia dotyczące różnorodności znaczeń, symboli i form oraz organizacji kompozycji i dynamiki układów. Proces malarski doprowadził do subiektywnego zobrazowania „pejzaży” zewnętrznych i wewnętrznych zanalizowanych w warstwach: formalnej, intelektualnej, emocjonalnej i duchowej.

Wszystkie trzy cykle obrazów inspirowanych symboliką, motywem, metaforą kamienia są próbą odnalezienia i poznania, za pomocą relacji formy i treści w obrazie, istoty sztuki jako zapisu czasu w sensie uniwersalnym jak i z uwagi na pierwiastek osobisty.

Abstract – summary

Artistic doctoral thesis "Stone as a symbol, image and record of time" is the pursuit of a synthetic painting form inspired by the motif and metaphor of the stone. The dissertation was divided into five parts. The first chapter deals with the subject of the doctoral thesis and description of types and dimension of images, the number of works and the techniques which were used. In part two, I explain the motives of choosing a problem and analyze the painting workshop. In the third chapter, I present research on artistic and theoretical issues. The fourth chapter is a discussion of artistic theories and practices being an area of reference for my own considerations. The last chapter is a summary of the most important issues.

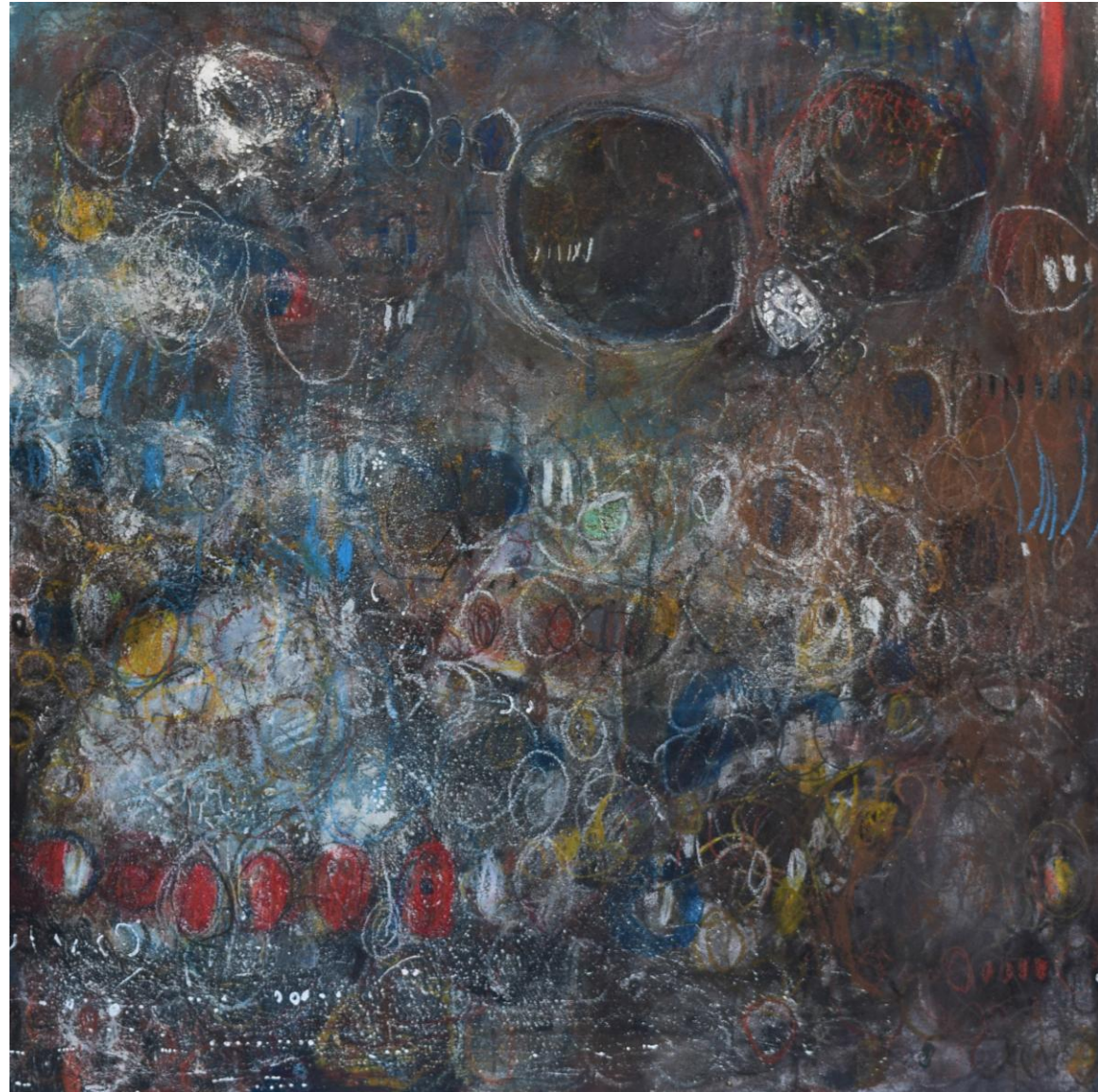
The wide cultural context of the stone, its rich symbolism made the stone in painting considerations an expression of the coherence of matter and spirit as well as superior ideas and mechanisms, experiences and imaginations. The main goal and also the result is the minimization of plastic means, focus on the composition, and rich the essence of the image, through synthesis, generalization, abstracting and thus understanding its impact. The set of works consists of three cycles created in author mixed techniques. Plastic values, based on opposing viewing features, have been subjected to the most important – the image logic. The inner space of the image, its dynamics, the movement of opposition forces, the arrangements of forms are grouped or scattered according to the logic of composition and in accordance with the mechanisms of nature. This is a model of phenomena, harmony and disharmony presented by plastic means of expression. The combination of colors, contrasts, textures, banding, structure of matter and dynamics of gesture and tension are important in the image. They are a secret sense of the work and an element of the artist's individual language. Work on the matter of the picture contains elements of discovering the mystery. Applying successive layers of colors and graphic structures resulting from a gesture, expressed the passion for both painting and graphic means. They are also the quintessence of recording time in the picture. Building the personal artistic alphabet is a continuous process of exploration in art and diversity in the selection of means is an expression of creative individuality.

The observation and study of artistic practices of other creators has allowed to broaden the issues concerning the diversity of meanings, symbols and forms as well as organization of composition. The painting process led to the subjective depiction of external and internal landscapes analyzed in the following layers: formal, intellectual, emotional and spiritual.

All three series of paintings inspired by symbolism, motif and metaphor of the stone are an attempt to find and learn the essence of art as a record of time in a universal sense and because of the personal element

Kamień jako symbol, obraz i zapis czasu.

Dokumentacja pracy doktorskiej.



Cykl Pierwszy – Kamienie, *FullColor 1*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *FullColor 2*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *FullColor 3*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



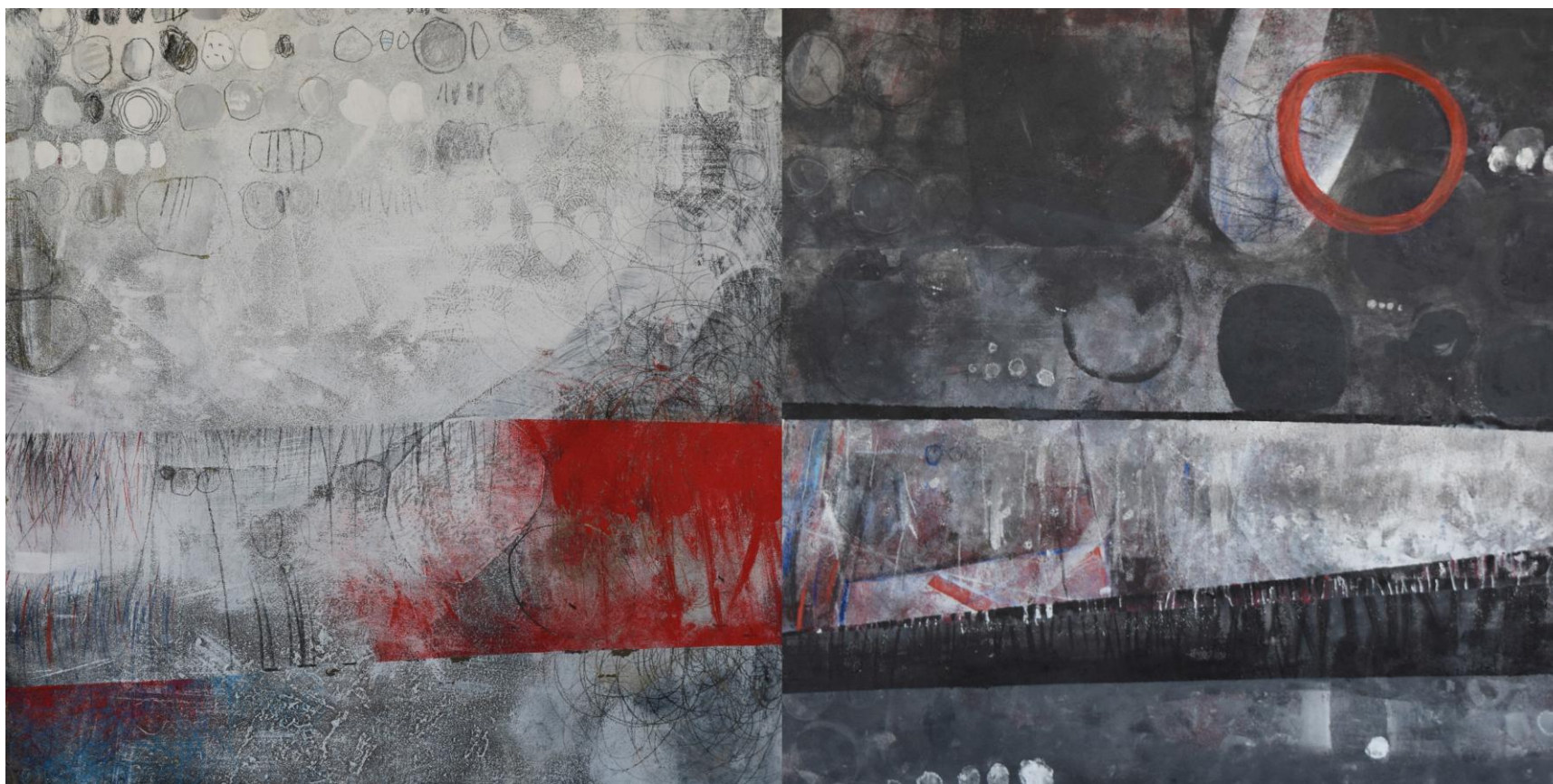
Cykl Pierwszy – Kamienie, Tryptyk *FullColor 1/2/3*, technika mieszana, płyta MDF, 60x180 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *B.R.W. 1*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *B.R.W. 2*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, Dyptyk *B.R.W. 1/2*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *White 1*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *White 2*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, Tryptyk *White*. 1/2, technika mieszana, płyta MDF, 60x120 cm, 2018



Cykl Pierwszy – Kamienie, *Black 1*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018.



Cykl Pierwszy – Kamienie, *Black 1*, technika mieszana, płyta MDF, 60x60 cm, 2018



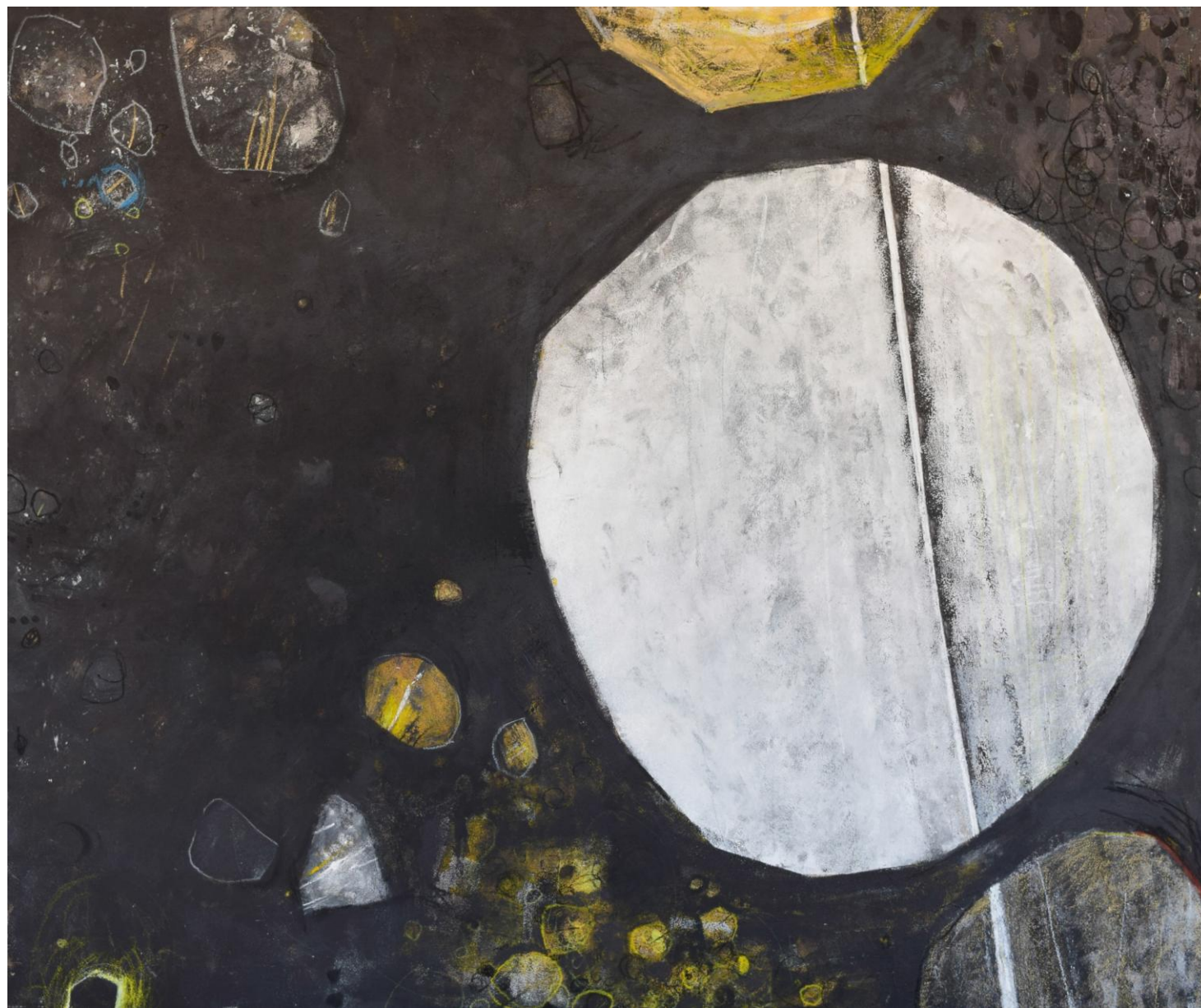
Cykl Drugi – Kamienie, Obraz 1, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



Cykl Drugi – Kamienie, Obraz 2, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



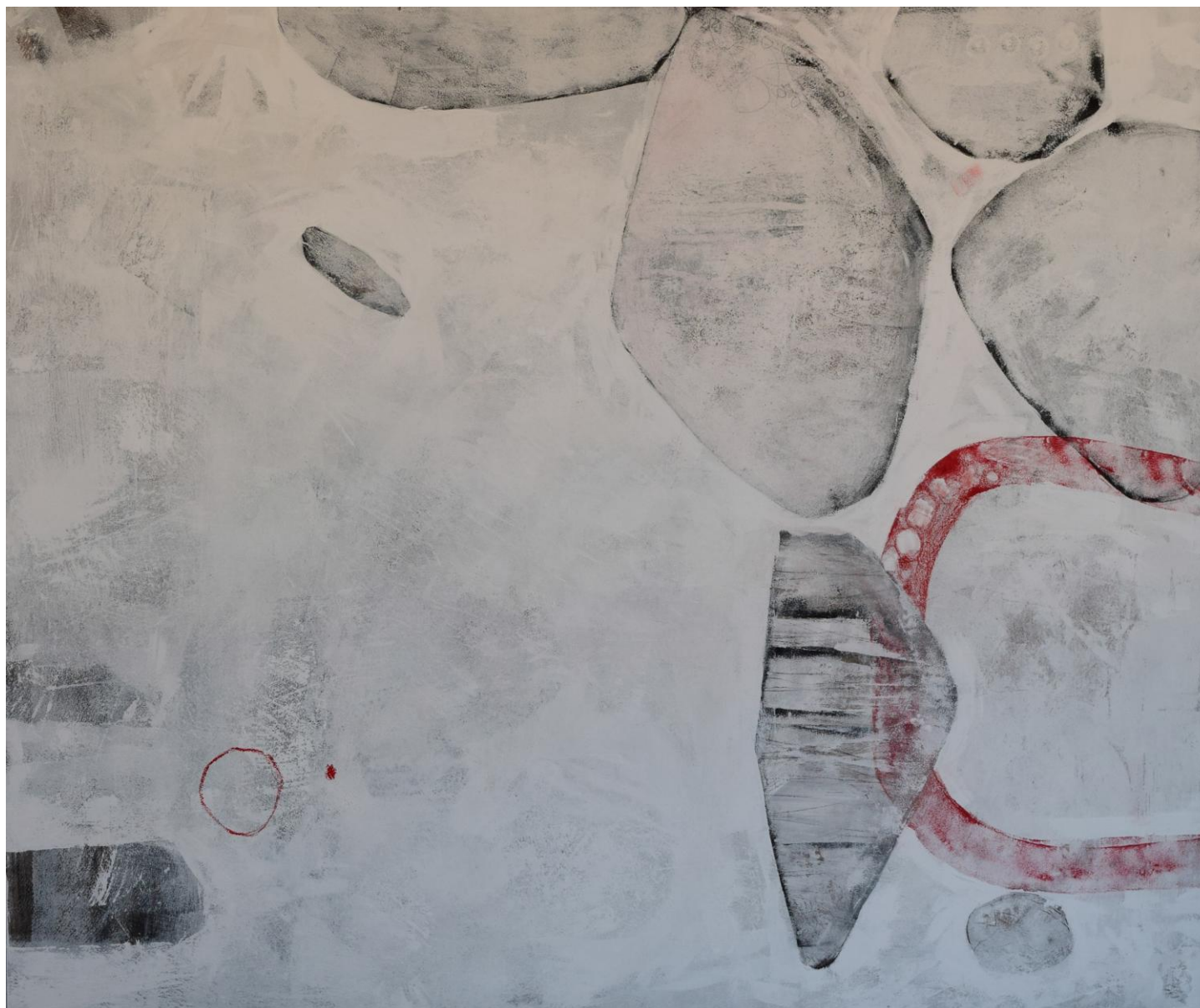
Cykl Drugi – Kamienie, Obraz 3, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



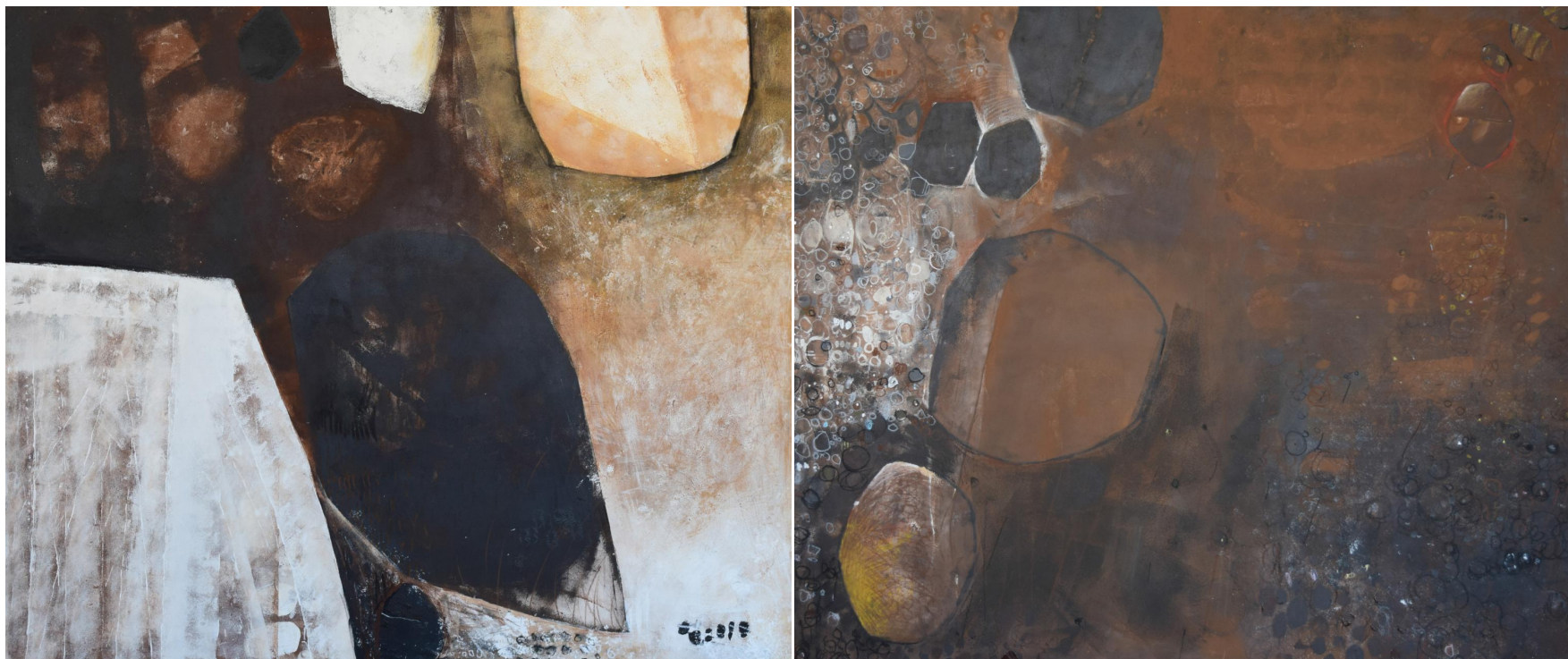
Cykl Drugi – Kamienie, Obraz 4, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



Cykl Drugi – Kamienie, *Obraz 5*, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



Cykl Drugi – Kamienie, *Obraz 6*, technika mieszana, płyta MDF, 100x120 cm, 2018



Cykl Drugi – Kamienie, Dyptyk *Obraz 1/2*, technika mieszana, płyta MDF, 100x240 cm, 2018



Cykl Drugi – Kamienie, Dyptyk *Obraz 3/4*, technika mieszana, płyta MDF, 100x240 cm,



Cykl Drugi – Kamienie, Dyptyk *Obraz 5/6*, technika mieszana, płyta MDF, 100x240 cm, 2018



Cykl Trzeci – Biały Kamień/Czarny Kamień

Obraz 1 akryl na płótnie, 200x120 cm, 2018



Cykl Trzeci – Biały Kamień/Czarny Kamień

Obraz 2 akryl na płótnie, 200x120 cm, 2018



Cykl Trzeci – Biały Kamień/Czarny Kamień, Dyptyk *Obraz 1/2* akryl na płótnie, 200x240 cm, 2018