

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach  
Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Dziedzina: Sztuki plastyczne  
Dyscyplina: Sztuki piękne  
nr albumu: 124990

PAWEŁ ŁYJAK

# OBRAZOWANIE BRAKU

Rozprawa doktorska zrealizowana pod kierunkiem  
prof. zw. dr hab. Ryszarda Ługowskiego

Kielce 2018



## Spis treści

<i>Wstęp</i> – wprowadzenie .....	4–6
 <i>Rozdział I</i>	
Przedstawienie tematu pracy doktorskiej wraz z opisem ilości prac i technik .....	7–11
 <i>Rozdział II</i>	
Motywy wyboru problematyki .....	11–13
 <i>Rozdział III</i>	
Przedstawienie podjętego problemu artystycznego i teoretycznego .....	13–15
 <i>Rozdział IV</i>	
Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań .....	15–22
<i>Podsumowanie</i> .....	23–24
<i>Bibliografia</i> .....	25
<i>Opis w języku angielskim</i> .....	26–43
<i>Streszczenie</i> .....	44
<i>Abstrakt</i> .....	45
<i>Dokumentacja pracy doktorskiej</i> .....	46–57

## *Wprowadzenie*

Sztuki piękne w niezwykły sposób umożliwiają transponowanie emocji, wrażeń czy życiowych doświadczeń<sup>1</sup>. Często w sposób istotnie nieświadomy dają wyjątkową możliwość wypowiedzi twórcom silnie introwertycznym, bądź nie w pełni świadomym zarówno procesów uruchamianych przez doświadczanie, jak i głębi emocji z którymi się mierzą, a które mają swoją zwykle nieodkrytą historię. Tym samym twórczość w dużej mierze staje się dla nich remedium, sposobem przetrwania, swoistym narkotykiem. Oczywiście z nieświadomości tej wykluczam twórców o wybitnie analitycznym podejściu do tworzenia czy opierających się na zewnętrznych algorytmach, wzorach matematycznych, prawach fizyki, chociaż i te metody w istotny sposób mogą porządkować, uzdrawiać czy nadawać sens własnemu życiu. Analizując moją twórczość z perspektywy czasu, doświadczam przyjemności dostrzeżenia rdzenia, szkieletu, istoty moich artystycznych działań.

Sztuka jest ciągłym poszukiwaniem i odnajdywaniem, takim pełnym pasji odkrywaniem i doświadczaniem. Twórczość od dziecka zajmowała dużo miejsca w moim życiu, wszystko co niedostępne, mogło zmaterializować się w artystycznym procesie. Drobiazgi, niepozorne odłamki otaczającej materii dzięki zręcznym palcom i fantazji wczesnych lat zyskiwały nowy wymiar. Liczne prymitywne, antykomercyjne precjoza, wytwory zastępcze zaspokajały część nieświadomych potrzeb, wypełniały lukę, brak i pozwalały iść dalej.

Refleksja jest zawsze uwarunkowana wcześniejszym działaniem, doświadczeniem. Z perspektywy czasu, wszystko może zacząć się wydawać inne, nabierać innych znaczeń. Dojrzewając jako twórca mam przywilej dostrzegać wyjątkowy sens bycia twórcą, jak również sens samej sztuki i działań twórczych. Bycie artystą to niezwykły przywilej bycia „wrażliwym narzędziem” zapisującym wydarzenia naszego współczesnego życia, czasu

---

<sup>1</sup> P.Możdżyński, *Inicjacje i transgresje, Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 55

niebanalnym, a odczytywanym następnie na niezwykle wysokich rejestrach językiem. To właśnie perspektywa czasu staje się narzędziem deszyfrującym niezwykle spektrum doświadczeń społecznych jednostek, grup, niekiedy całych narodów, zaklętych w gest i kolor.

Świat zmienia się nieustannie, jesteśmy to w stanie zauważyć dzięki naszej złożonej, ludzkiej, temporalnej naturze. Jako jedyne stworzenie na świecie posiadamy rozwiniętą świadomość własnego ja i własnego środowiska ze szczególnym rozumieniem połączenia z wymiarem czasu. Daje nam to możliwość dynamicznego rozwoju, który łączymy z intensywnym modyfikowaniem otoczenia<sup>2</sup>. Najwyższy status nadajemy trzem domenom naszego życia: kulturze, nauce i religii – w różnych proporcjach, zależnie od miejsca i historycznego czasu, używając do tego zasobu wiedzy i dyskursu poznawczego, który w ciągu ostatnich kilku stuleci przesunął się z podglebia filozoficznego, włączającego tematykę transcendencji, prawie wyłącznie do obszarów służących opisowi fizycznej strony naszego świata<sup>3</sup>.

Dzięki zjawisku jakim jest kultura jesteśmy w stanie pełniej przekazywać nas samych, historię, wiedzę, utrwać i rozwijać nabyte już umiejętności. Tworzymy skomplikowane zbiory pełne znaczeń i pojęcia starające się je opisać, prawa i prawdy pośród których żyjemy. Rozpoczynając moje rozważania w formie nie innej, jak właśnie pisemnej rozprawy, nie mogę nie zauważyć pewnego ograniczenia, wyrazić swojego przekonania, że sztuka w wielu wypadkach powstaje właśnie z braku możliwości powstania ujęcia werbalnego, wyrażenia językiem logiki języka. Stąd pojawiają się tu rozbudowane formy opisowe odwołujące się bardziej do poezji słowa. Utożsamiam je z procesem przekroczenia bariery języka. Bogate formy opisowe czy poetyckie pomagają nam przekroczyć sztywny schemat językowego komunikatu, poruszyć nasze wnętrza, wyzwolić uczucia.

W procesie tworzenia, w snach, w swobodnie, nieoczekiwanie opadających na mnie myślach, powracają do mnie niezwykle wspomnienia z mojego dzieciństwa. Oddzielający je czas, czy trudna do zidentyfikowania płaszczyzna rzeczywistości snu i jego wielowymiarowość, nadają im niezwykle charakter i siłę działania. Codziennosc, zwykłe wspomnienia i wydarzenia urastają do rangi przełomowych odkryć, skupiających na sobie celowość i sens mojej egzystencji.

Jednym z powracających wspomnień, które świetnie ilustruje proces tworzenia i towarzyszące mu doznania jest wspomnienie mnie jako małego chłopca wymykającego się nocą z domu. Szybko i z ekscytacją biegnącego na skraj ograniczonej światłem przydomowej latarni rzeczywistości. Był to wtedy dla mnie szczególnie koniec i początek. Na skraju światła

---

<sup>2</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, 2013, s. 184

<sup>3</sup> B. Jasiński, *Estetyka po estetyce*, Ethos, 2008, s. 181.

i cienia poczucie bezpieczeństwa ustępowało strachowi, jednakże bardzo często pojawiałem się w tym miejscu, zawsze stałym i tajemniczym, wyznaczonym granicą sztucznego, ciepłego światła. Namacalność tego przejścia stała się już częścią mnie.

W tej pustce, braku, przepastnym mroku, bardziej czułem niż dostrzegałem bogactwo, różnorodność i wielość rzeczy. Ta pozbawiona perspektywy czeluść przyciągała mnie, ekscytowała. To tam wtedy znajdował się cały świat, niepoznany, nieskończony. Do dziś pamiętam strach i ekscytację kiedy decydowałem się na chwilę przekroczyć granicę, doświadczyć nieznanego, by po chwili w poczuciu dyskomfortu z powrotem wbiec w ciepły i przyjazny świat przydomowej latarni. To wspomnienie ma bardzo wiele wspólnego z procesem tworzenia. Utożsamiam go z szeroko rozumianym przekraczaniem, które ma wiele różnych przejawów u poszczególnych osobowości twórczych<sup>4</sup>.

W poniższej pracy opieram się na osobistych doświadczeniach związanych z procesem tworzenia oraz teoriach, które w moim przekonaniu z nim korespondują. Pojawia się tu osobisty punkt widzenia, w którym artystyczne działanie, tworzenie daje wyjątkową, pozawerbalną możliwość wyrażenia i wniknięcia w istotę rzeczy<sup>5</sup>. Używając określenia istota rzeczy, mam na myśli WSZYSTKO to, co nas otacza, tworzy naturę lub może być przez niektórych utożsamiane z pojęciem Boga. Sztuka w moim przekonaniu pozwala mi ująć wyjątkowość naszego bytu, nawet jeśli jest tylko ułamkiem, atomem złożonej natury naszego świata.

Rozprawa doktorska została podzielona na podstawie wcześniejszej koncepcji pracy doktorskiej na pięć części.

- W rozdziale pierwszym przedstawię temat pracy wraz z opisem wykorzystanych przeze mnie technik artystycznych oraz ilościowym ujęciem prac.

- Rozdział drugi dotyczy wyjaśnień motywów wyboru problematyki.

- Rozdział trzeci jest przedstawieniem badań dotyczących artystycznych oraz teoretycznych zagadnień.

- W rozdziale czwartym omówię teorie i praktyki artystyczne będące bliskie mojemu obszarowi poszukiwań i rozważań twórczych.

- W podsumowaniu pracy zawrę najważniejsze zagadnienia.

---

<sup>4</sup> P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje, Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 79.

<sup>5</sup> B. Jasiński, *Estetyka po estetyce*, Ethos, 2008, s. 206.

## Rozdział I

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

Niniejsza dysertacja opatrzona została przeze mnie tytułem „Obrazowanie braku”. Wyrażenie to sygnuje pracę twórczą opartą na prywatnych i bardzo osobistych introspekcjach, które łączę z towarzyszącymi im odczuciami braku.

W zestawie prac powstałym roku 2018 wykorzystałem szeroki wachlarz mediów artystycznych. Różnorodność technologicznych rozwiązań, działań twórczych, modularność spotyka się tu na wspólnej płaszczyźnie malarstwa. W skład cyklu prac wchodzi 9 utworów artystycznych poczynając od formatów kameralnych przez dzieła monumentalne, kończąc na działaniach przestrzennych.

Moje dzieciństwo ze wszystkimi swoimi doświadczeniami, ale w szczególności tymi złymi<sup>6</sup>, nauczyło mnie, że nie mam prawa popełniać błędów, że należy trzymać się wyznaczonego szeregu, zmierzać w wyznaczonym kierunku, podporządkowywać się. Tego rodzaju funkcjonowanie zmierzało w nieunikniony sposób do punktu krytycznego.

Pośród wszelkich form wyrazu grafika warsztatowa daje charakterystyczną możliwość powielania, łączy intensywny i materialny proces twórczy z możliwością snucia wielości historii. Eliminuje ryzyko tak typowe dla technik malarskich. Ryzyko braku możliwości powrotu, wyeliminowania popełnionego błędu.

Echem graficznych doświadczeń warsztatowych stało się w przypadku tego cyklu wykorzystanie druku sitowego. Jego cechą nadrzędną w cyklu uczyniłem powtarzalność form. Powtórzenie w cyklu moich prac utożsamiam z wielowymiarowością poznania ludzkiego. To samo wydarzenie niesie dla dwóch różnych osób inny ładunek znaczeniowy czy emocjonalny. Pojawiające się tu powtórzenia są symbolami przywołującymi nieskończoną ilość dostępnych perspektyw, tylko z pozoru są podobne. Analizując je oddzielnie odnajdujemy w nich niezwykle treści, unikatowe formy, bogactwo znaczeń. Taka sytuacja ma miejsce w wielu moich pracach. *Łóżko*, *Od zmierzchu do świtu* czy instalacja *Chłopaki* są tego przykładem. Prace dzięki wspólnym cechom korespondują ze sobą. Wątek malarski jest niczym wewnętrzne żywe tkanki, pulsujące pod spodem, które są żywą przelewającą się formą, kwintesencją życia organicznego, uzewnętrznieniem się niepowtarzalnej osobowości<sup>7</sup>. Dostępność malarskich form jest jednak ograniczona. Pomimo moich twórczych aspiracji jako dziecko, nastolatek, student, często stroniłem od koloru i działań malarskich. Ludzka psychika intensywnie reaguje na kolor i jego zestawienia

---

<sup>6</sup> W. Tatariewicz, *O szczęściu*, wyd. PWN, Warszawa 2012, s. 360.

<sup>7</sup> M. Rzepińska, *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, s. 341.

w zależności od naszych prywatnych asocjacji. Barwa może wprowadzić nas w stan pobudzenia jak również uspokajać<sup>8</sup>. Nie interesowało mnie wtedy spektrum odczuć. Kolor wydawał mi się niepotrzebny, być może nie był tak istotny, jak jasna informacja, konkretny mocny znak, w dodatku powtarzalny.

Właśnie na bezpiecznej eliminacji ryzyka czy ewentualnej pomyłki oparłem moją wczesną twórczość artystyczną. Wszystkie szaleństwa, eksperymenty jasno były określone prawem powtarzalności. Ciągły zysk: nauka i odkrywanie bez ryzyka poniesienia konsekwencji, cierpienia i wyrzutów sumienia. Intensywne zespolenie z twórczością bywa niezdolne, jest niełatwe, ograniczające, jednocześnie jest to jedna z najbardziej szlachetnych form artystycznej kreacji.

Technikę sitodruku w moich pracach kojarzę nie tylko z powtarzaniem i mechanicznością, codziennością, cyklami pór roku czy przemijaniem życia. Raster czyli podstawowa forma, atom, budulec dzieła, to mikro moduł, kolejne powtórzenie, przepastna czerń i to co znajduje się wokoło i pod spodem. Symbolicznie wiązę go z brakiem, pozorną pustką będącą również śladem.

Czerń, teoretycznie będąca brakiem światła, w praktyce występuje w wielorakiej palecie odcieni, ale również zjawisk w niej zachodzących, angażujących fenomeny skrajnie wysiłonej siatkówki oka. Na krawędzi braku światła uruchamiają się szczególne zjawiska fantomowe. Czerń to jeden z najbardziej oddziałujących na człowieka kolorów. Badania potwierdzają jej silne i bezpośrednie oddziaływanie na cały nasz organizm<sup>9</sup>. Wraz tokiem ewolucji emocje powiązane z tym kolorem, niebezpieczeństwem skrywającym się w mroku nawarstwiły się. Ta drobna i często niedostrzegalna składowa dzieł jest tym co buduje oraz ogranicza ekspresyjność form. Mechanicznie nadany graficzny ślad stanowi ograniczenie dla wolnej i otwartej formy malarskiej. Dobrym przykładem takiego zabiegu są portrety mojego ojca wykonane bardzo ekspresyjnie. Tu, jak i w większości moich prac ekspresja pojmiana zostaje w mechaniczny, techniczny i bezduszny świat serigraficznego punktu, czarnej kropki będącej składnikiem całego „systemu obrazowania” mającego konotacje w braku, pustce pochłaniającej światło, ale też niezbędnego do wydobycia istotnych treści, skrywającego, może nawet ochraniającego delikatną malarską tkanę.

W kompozycji *Od zmierzchu do świtu*, w której pojawiają się odniesienia do braku zdecydowałem się wykorzystać moduł domu. Jest to monumentalna kompozycja w której wyseparowany i powielony element domu tworzy makroskopowy układ. Jest w nim działanie, które mogę odczytać jako przysłaniające piękny widok: bariera nieprzekraczalna,

---

<sup>8</sup> J. Gage, *Kolor i znaczenie: Sztuka, nauka i symbolika*, Kraków 2010, s. 31.

<sup>9</sup> A. Mączyńska-Frydryszek, *Psychofizjologia widzenia*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Poznań 2001, s. 166.



niepozwalająca na dotarcie do rajskiego ogrodu. W makroskali ten symboliczny raster czarnej kropki przyjmuje kształt domu. W pewnym sensie zabiera nam piękno, sprawia nam cierpienie, uświadamia nam swoją władzę nad nami.

Kolor zyskiwał dla mnie znaczenie z czasem, obecnie pełni rolę symboliczną. Transformacja która postępowała we mnie latami, droga do twórczej dojrzałości spowodowała nie tyle odkrycie potencjałów drzemiących w finalnych barwach, co ujawnienie się ich wartości dla mojego procesu twórczego<sup>10</sup>: rewolucjonizowałem po wielokroć materialną formę, modyfikowałem koncepcje. Wcześniej, być może zagubiony w wielości bodźców, oczekiwałem prostej czarno-białej odpowiedzi. Postrzeganie barw nie jest jedynie procesem fizjologicznym, czynność ta wiąże się z zaangażowaniem całego organizmu człowieka, w szczególności jego psychiki<sup>11</sup>. Mam wrażenie że we wczesnym okresie twórczości brakowało mi sił na przyjęcie koloru wraz z jego bogactwem znaczeń i wagą oddziaływań. Kolor i jego oddziaływanie zacząłem odnajdywać stopniowo. Akceptując to co mam, uwalniając się od drzemiących we mnie kompleksów zdecydowałem się na jego przyjęcie i zaakceptowanie jego właściwości. Miało to związek z wieloma wewnętrznymi introspekcjami. Paleta szarości okazała się niewystarczająca aby oddać stany i emocje wyłaniające się z głębi mojego umysłu, z odległych wspomnień. Przełomem był sen w którym usłyszałem spokojny głos:

*”Jesteś czarny, szary, różowy, czerwony i biały”*

Obudziłem się bardzo przejęty, szybko zanotowałem te słowa. W tamtej chwili to właśnie ten głos z głębi mojej podświadomości odpowiedział mi na jedno z najważniejszych i od dawna zadawanych sobie pytań o własną tożsamość. Wypełnił brak, pustkę i niepewność, rozpostarł autoportretową płaszczyznę. Był to dla mnie przełom w myśleniu o sobie, dzięki temu surrealistycznemu przeżyciu dojrzałem siebie, kim jestem, odczułem i zrozumiałem znaczenie koloru, doświadczyłem zadziwiającej mocy sztuki. Palecie tych kolorów pozostają wierny również w opisywanym cyklu, występują w innych moich pracach. Traktuję je jak symbole, znaki, kompozycyjny budulec. Dobrym przykładem są *Domy I, II, III*. Ciemne i mroczne kompozycje o analitycznym charakterze. Nie są to przytulne rodzinne gniazdka, epatują smutkiem i rozpadem, wylewającym się ze środka ludzkim dramatem. To w nich najbardziej uwidacznia się brak. W przeładowanych kompozycjach, bogactwie technologicznym odnajdujemy białą konstrukcję. Architektoniczną linię próbującą zapanować nad skupioną wewnątrz materią. Szkielet ten wydaje się być nieosadzony, lewituje starając się

---

<sup>10</sup> R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, s. 15.

<sup>11</sup> A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskalska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, s. 205.

pochwycić a może ująć w siebie miraż. W przypadku tego cyklu biel utożsamiam z konstrukcją, szkieletem oraz logiką. Tak jak serigraficzny nadruk i ona próbuje zapanować nad tym czego się obawiam, prymitywną prawdą o człowieku. Elementy bieli to dla mnie suplement utopii, wszechobecnego porządku i logiki ujmującej chaos i dramat egzystencji, transformującej go w spokój, domykającej. Może być to również próba ochrony tego co mi pozostało.

Ważna rola w mojej twórczości odgrywa czerwień, ulubiony kolor mojej matki, towarzyszył mi od najwcześniejszych lat. Wychowałem się otoczony czerwienią. Do dziś pamiętam, jakim uczuciem nienawiści go darzyłem. Znane są pobudzające właściwości czerwieni, ale jest też zaskakujący dowód, że wystawiając się na dużą ekspozycję tej barwy uzyskamy efekt uspokojenia się<sup>12</sup>. W mojej osobistej historii z czasem powróciłem do czerwieni, która w moim wypadku utożsamia się z pohamowaniem i ograniczaniem, zniewoleniem i pewną nieprzekraczalnością. To właśnie na czerwonej poduszce pojawia się podobizna mojej matki w instalacji *Łóżko*, to organiczna czerwień przysłania wizerunek mego ojca w jego portrecie, funkcjonuje gdzieś w tle kompozycji *Dom*. Jej symbolikę najlepiej w moim przekonaniu oddaje kompozycja *Żołnierze*. Poprzez czerwone kraty przezierają trzy postacie, nie uciekają, są spokojne, w pewnym sensie akceptują swój los. Nie próbują wyzwolić się z wszechobecnej geometrii.

Układ geometryczny pojawiający się w wielu moich pracach jest pochodną wspomnień z dzieciństwa. To substytut czerwonej ceraty wszechobecnej w moim domu rodzinnym, pstrokaty powidok. Niechciany, a znajdujący się w moim otoczeniu atraktor. Utożsamiam go z codziennością, niepokojem, planszą na której rozgrywa się codzienna gra.

*Chłopaki* to instalacja złożona z powielonych w technice sitodruku wizerunków postaci: mojej oraz mego brata. Każda z nich pomimo podobieństwa charakteryzuje się unikalnością. Na postaci składają się przetworzone portrety z okresu pierwszej komunii oraz nogi zaczerpnięte z rodzinnego zdjęcia innej osoby, które posiada dla mnie wyjątkową wartość sentymentalną (jest to również element pracy *Żołnierze*). W wyniku procesu artystycznego portrety własne zostały rozbudowane do przedstawień pełnopostaciowych. Całość stanowi emocjonalny kolaż. Postaci zbudowane na tych nogach mają funkcję ochronną, one chronią. Proces ich powstawania przebiegał dynamicznie, koncentrowałem się na przełamaniu cech charakteryzujących serigrafię. Wykonane portrety zostały uzupełnione o gest malarski oraz naklejone na wcześniej przygotowane podłoże. Staram się osiągnąć w nich efekt tekturowości i fasadowości co podkreśla połączenie perspektywy kulisowej

---

<sup>12</sup> S.Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 89.

i rzędowej. Pracę tą utożsamiam z procesem przejścia, transformacji dokonującej się w człowieku na przestrzeni lat.

Istotnymi elementami mojej twórczości stały się rzeczy zużyte: elementy zwyczajne, typowe, świadkowie mojej codzienności. Moja natura z trudem pozwala mi pozostawić za sobą każdą materię z którą wiąże się moja historia. Nie jest to sentymentalizm. Uważam, że każdy służący mi swoimi właściwościami przedmiot powinien zyskać uwagę. Przejawia się to w procesie przetwarzania rzeczy mi bliskich dosłownie. Ręczniki, ścierki prześcieradła, te materiały tak bliskie mojemu ciału, gwarantowały mi komfort, ciepło i bezpieczeństwo. Materie te przetwarzam w dzieło, są trudne, kapryśne, nieprzyzwyczajone do nowej roli. Odpowiada mi ich naturalny proces stawiania oporu, kompromis który finalnie uzyskuję. Prace w ten sposób uformowane są kwintesencją mojej codzienności, również w bezpośredni sposób dotykają mnie jako istoty żywej. *Mama*, to praca która powstała na fragmencie mojej ulubionej pościeli, służyła mi latami, gwarantowała poczucie ciepła i bezpieczeństwa, wizerunek uśmiechniętej matki w ujmujący sposób spaja się z ideą macierzyństwa. Portret ojca powstały na zasłonie pomimo przyjemnego wzoru epatuje zagrożeniem. Jego powielony w dużej liczbie portret jest elementem instalacji *Łóżko*. To okrycie niewiele ma wspólnego ze swoją funkcją. Powstałe na przypadkowych resztkach pościeli i prześcieradeł portrety składają się na okrycie. Cienkie, chropowate, zamalowane farbami, podbite srebrnym zimnym i nieprzyjaznym materiałem zaprzecza funkcji zapewnienia ochrony, ciepła i odpoczynku. Ten patchwork jest świadectwem niepowodzenia, emocjonalnym podsumowaniem relacji ojca z synem.

## **Rozdział II**

### **Motywy wyboru problematyki**

Prace cyklu zdecydowałem się poświęcić zagadnieniu braku. Pojęcie braku było i jest współcześnie utożsamiane z bardzo szerokim spektrum znaczeń. Są one warunkowane kulturą w której się wychowujemy, a która w sposób oczywisty wrasta w nas kształtując nasze postrzeganie, a przede wszystkim wyobrażenie świata. Brak może być rozumiany jako pozbawienie elementów charakteryzujących całość, w innym przypadku jako niedokończona pełnia, może wreszcie oznaczać stan emocjonalny, stan kondycji lub budowy psychofizycznej.

Projekt jest częścią artystycznych zmagania o samego siebie: uwolnionego i uświadomionego, pracą nad zamknięciem pewnego etapu. Chcę tu przywołać stwierdzenie

Ernsta Gombricha, iż twórczość artystyczna jest odbiciem naszego postrzegania uformowanego w dzieciństwie<sup>13</sup>.

Genezą mojej osobistej potrzeby tworzenia są w szczególności doświadczenia z dzieciństwa. W procesie twórczym dysponując mnogością działań plastycznych, często intuicyjnych, za pomocą duktu pędzla, indywidualnego gestu jesteśmy w stanie oddać swoją osobowość, a nawet trudna do ujęcia w sposób werbalny duchowość<sup>14</sup>.

Chciałbym poprzez własny, nieprogramowany eksperyment artystyczny dowiedzieć się na ile moje dzieciństwo z pojawiającym się tam poczuciem braku, często negatywnymi, silnymi emocjami, pozostanie we mnie na zawsze, czy mogę przenieść te emocje na płaszczyzny płótna i tam je zamalować, zapieczetować, w pewnym sensie zamknąć w postaci form, warstw i kolorów, po dokładnym przyjrzeniu się im w trakcie tego procesu. Dlaczego potrzeba tworzenia w moim przypadku jest tak silna, właściwie konieczna do mojego funkcjonowania? Czy ich materializacja na płótnie spowoduje, że zniknie ich intensywność w moim krajobrazie emocjonalnym?

Odnoszę wrażenie, że istota mojego malarstwa tkwi w samym procesie twórczym, w którym uzyskuję dostęp do sfer niedostępnych czy zapomnianych. Proces twórczy powiązany jest w moim przypadku z poczuciem szczęścia i spokoju wynikającego z możliwości dotarcia do rdzenia potrzeby tworzenia. Otaczam się wtedy zbiorem odczuć i treści niepodlegającym możliwości zwerbalizowania. Sama styczność z wewnętrznym wszechświatem (który utożsamiam z nagromadzonym bogactwem doświadczeń życiowych, ale również tego, w co już jesteśmy wyposażeni przychodząc na świat) wprowadza mnie w stan spokoju i wewnętrznej zgody. Jest to stan niezwykle, którego śladem stają się prace artystyczne<sup>15</sup>. Treści w nich zawarte są pozawerbalną odpowiedzią, wynikłą w procesie zetknięcia się z wewnętrznym ja<sup>16</sup>. Są zewnętrznym odnośnikiem do odkrytego przeze mnie nowego miejsca mojego jestestwa. Dukt pędzla, malarskość lub graficzność form oddają w moim przekonaniu wyjątkowość, osobowość twórcy. Utożsamiam je z charakterem pisma<sup>17</sup>.

Oprócz sięgnięcia w głąb własnego ja na cykl ma również wpływ umiejscowienie tego ja we współczesnym świecie. Trudno nie zadać sobie pytania w jakim stopniu jestem po prostu produktem odczłowieczenia zachodniej idei konsumpcji, szaleńczego porywającego

---

<sup>13</sup> E.H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981, s. 77–79.

<sup>14</sup> M. Kulig, *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011, s. 184.

<sup>15</sup> R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

<sup>16</sup> S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, Antyk, Marek Derewiecki, 2014, s. 143.

<sup>17</sup> M. Kulig, *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011, s. 184.

pędu, częścią przypadkowego i chaotycznego zbioru pędzącego przez nieokreśloną czasoprzestrzeń, a wkraczającego dzisiaj w globalną fazę wzajemnych wpływów. Powszechna współczesna pycha oraz przekonanie człowieka o swojej nieomyślności, powszechny hedonizm nie wróży dobrych perspektyw rodzajowi ludzkiemu<sup>18</sup>. Nie możemy być nawet pewni stałości i uniwersalności celów obranych ponad dwa wieki temu. Oświeceniowe idee porzucające wiarę czy mistycyzm nie są kierunkiem, który musi być trwały czy nieomyślny. Nieomyślność naszych cywilizacyjnych wyborów staje pod dużym znakiem zapytania, jeśli spojrzymy jak diametralnie i być może bezpowrotnie zmieniliśmy krajobraz naturalny całych kontynentów: „*Pycha chodzi przed upadkiem a wyniosłość ducha przed ruiną*” (księga Salomona). XX w. Przy tym warstwa kultury oddzielająca nas od prymitywnych instynktów, od bestii która znajduje się w każdym z nas, jest niezwykle krucha.

Współczesne powszechne zjawisko pauperyzacji kultury, materializmu elit, odrzucenia metafizyki sprzyja działaniom poszczególnych jednostek podejmowanym z perspektywy laboratoryjnego gryzonia. Odrzuciliśmy dialog dotyczący duchowości, jego miejsce zajęły rozważania dotyczące skuteczności dostarczania nam różnorodnych bodźców gwarantujących prymitywne emocje lub prostą zabawę. Nasze ludzkie postrzeganie świata charakteryzuje się dziś zawężoną perspektywą<sup>19</sup>. Naukowe poznanie w pewnym momencie natrafia na nieprzekraczalną granicę poznania. Tu natrafiamy na gigantyczny brak: niewytłumaczalną pustkę, całkowitą niewiedzę, która otacza nas wszystkich. Ratunkiem i nadzieją dla człowieka współczesnego jest dopuszczenie do siebie i uświadomienie sobie istniejącej tajemnicy.

### **Rozdział III**

#### **Przedstawienie podjętego problemu artystycznego i teoretycznego**

W pracy chciałbym skupić się na moich doświadczeniach powiązanych z innymi ludźmi, zwłaszcza z członkami mojej najbliższej rodziny. Zasób tych przeżyć zdobyłem jako istota społeczna, której charakter dodatkowo determinują czasy w których egzystuje. W swojej pracy przyglądam się istocie braku w procesie twórczym. Zastanawiam się czy jest pewnego rodzaju genezą, przyczyną. Powracam do wspomnień i wydarzeń w moim życiu poddając je artystycznej analizie. Chcę odnaleźć newralgiczne, zwrotne momenty mojego życia. Te chwile, które wiążą w jednym miejscu bardzo silnie zakorzenione we

---

<sup>18</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, 2013, s. 176.

<sup>19</sup> W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, wyd. PWN, Warszawa 2012, s. 338.

wspomnieniach z przeszłości własne emocje. Często są one definiowane na wspólnej płaszczyźnie braku, którą utożsamiam u siebie z silną potrzebą tworzenia.

Celowo w cyklu chcę złamać założenia i bariery technologiczne, eksperymentując z bezpośrednimi działaniami na płótnie, na różnych podłożach, bądź z wprowadzaniem elementów „obcych” technologii. Bliskie jest mi stwierdzenie Richarda Wollheima że opierając się na twórczości artystycznej wyrażamy to co niemożliwe do wyrażenia; za pomocą koloru układów kompozycyjnych, materii malarskiej nakreślamy w sposób niewerbalny własną osobę<sup>20</sup>. Obierając za punkt wyjścia działanie ekspresyjne, a następnie oczyszczając kompozycję staram się wydobyć najistotniejszy przekaz. Interesuje mnie tu w szczególności pierwsza naturalna droga kreacji bezpośrednio rządzonej przez niepoahamowane, pojawiające się znienacka emocje. Analizuję genezę i przebieg tej kreacji. Powstaje przy tym pytanie czy każda destrukcja, dekonstrukcja czy próba uwolnienia się od tradycji i myślenia o konstrukcji skazana jest na niepowodzenie, gdyż pozostaje w obrębie estetyzowania dzieła.

W cyklach które powstały przywracam historię stawania się twórcą. Zwracam szczególną uwagę na autobiograficzny rdzeń potrzeby tworzenia. Rozpocząłem od eksploracji mojego dzieciństwa, które wywarło na moją artystyczną postawę wpływ podstawowy. Zanurzam się w bogactwie symboli okresu młodości, bogactwie ich znaczeń<sup>21</sup>. Przyglądam się im już świadomie jako twórca oraz dojrzały mężczyzna; powracam w procesie tworzenia do wydarzeń, które mnie uformowały: rodzinnych relacji, mojego miejsca w rodzinie. Zakładam, że sztuka daje mi możliwość zrozumienia naturalnych w dzieciństwie potrzeb, wypełnienia braków. Niejako pozwala powrócić do przeszłości w procesie kreacji i ewolucji tworzonego dzieła sztuki. Obszarem na którym skupiają się poszukiwania osobiste i artystyczne jest płaszczyzna braku. Próbuję w obrazach określić znaczenie pojawiającego się braku, emanację jego siły na działania artystyczne. Próbuję też sprawdzić, określić jego twórczy potencjał.

Już jako małe dziecko niezwykle przyjemność sprawiało mi tworzenie rzeczy, obiektów. Ta niezwykle silna potrzeba pozwalała i nadal, już teraz świadomie, pozwala mi rozliczać się z otaczającym światem, a często z tym czego nie mam. Myślę, że bardzo działało na mnie piękno. Często jako malec zastanawiałem się czemu coś pięknego sprawia mi przykrość. Nie potrafiłem wtedy pogodzić tych dwóch emocji – zachwyty i ból powodowały narastanie złości. Twórczość stała się wtedy moim ulubionym antidotum na wielość

---

<sup>20</sup> R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

<sup>21</sup> K. Sztuka, *Twórcza ekspresja w dialogu terapeutycznym. Psychologia dla artystów*, Wyd. WSP Częstochowa, Częstochowa 2003, s 143.

opresyjnych sytuacji których doświadczałem. Częste poczucie zagrożenia uruchamiało potrzebę wyrzucania z siebie nadmiaru emocji, potrzebę kreacji. Szczęście zdawało się być nietrwałe i jedynie chwilowe. Kluczową rolę w tych sytuacjach odgrywała postać mojego ojca, którego działania niszczyły mój emocjonalny krajobraz. Jego postać burzyła porządek rzeczy – i nawet jeśli przez niektóre lata nie było go tu, tkwił gdzieś symbolicznie w tym krajobrazie.

Bardzo istotnym punktem na mojej artystycznej ścieżce oraz inspiracją do dalszych przemyśleń i również motywem podjęcia tematu braku stała się praca z ludźmi z deficytami psychicznymi. Pracując przez dwa lata jako instruktor terapii zajęciowej w Stowarzyszeniu „Otwarte Drzwi” zwróciłem uwagę na współbieżność pewnych podstawowych kreacyjnych potrzeb i instynktów kierujących w stronę twórczego działania świata ludzi zdrowych i chorych.

W cyklu eksploruję potrzebę wyrażania siebie, w procesie tworzenia docieram do warunków jakie muszą wystąpić aby ona się pojawiła i jaki w tym procesie ślad zostawia poczucie braku. W pracy obrazuję znaczenie braku w procesie konstytuowania, definiowania artystycznego charakteru twórcy. Temat, który podejmuję jest nierozdzielnie związany z moją twórczością, ale też dzieciństwem czy szerzej: moją przeszłością. Moje prace są formą pamiętnika o mocno ekspresyjnym wyrazie. Samo powstawanie wynika z naturalnej, ale dość nieokreślonej, nieoczywistej silnej potrzeby wyrażenia siebie.

Amerykańska krytyk oraz teoretyk sztuki Rosalind Krauss twierdzi że artysta nie jest w stanie zapanować jednocześnie nad procesem tworzenia i odbioru. Jest on w stanie oddać rytm lub pewną powtarzalność lub charakter form. Twierdzi ona że samo dzieło jest bezpośrednim ale nieświadomym przeniesieniem wizerunku<sup>22</sup>.

## **Rozdział IV**

### **Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań**

W pracy odnoszę się do teorii oraz działań artystycznych związanych z nowoczesnymi prądami oraz kierunkami w sztuce współczesnej odnoszącymi się do działalności ludzkich inspirowanych wewnętrznymi stanami. Nawiązuję do postmodernistycznych poszukiwań

---

<sup>22</sup> R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy, Postmodernizm*. Antologia przekładów, red. Nycz R., Kraków 1998, s. 260–310.

inspiracji, które są źródłem dalszych formalnych rozwiązań. Szczególnie w tym okresie interesujące wydaje mi się sięganie po poza standardowe inspiracje, kwestionowanie jedności, prawa, ładu, sensów czy reguł powszechnie obowiązujących. Namawianie do odrzucenia wszelkich schematów, struktur, proponując jednocześnie radykalny pluralizm. Ciekawym założeniem jest negacja istnienia obiektywnej prawdy o rzeczywistości, istota autentyczności wolnego tworzenia. Próba dotarcia do rdzenia analizowanej struktury, odkrywanie w niej treści utajonych jest mi przy tym bliskie. Podobne odrzucenie schematów, uniwersalnie pojmowanych prawd, czy rezygnacja z autorytetów pomagają mi tworzyć platformę własnych wypowiedzi i interpretacji świata. Schyłek i rozpad istniejących dotąd tradycji utożsamiam z własnymi próbami uwolnienia się od schematu w którym funkcjonuję.

Freudowska interpretacja psychiki i tożsamości – to teorie będące obszarem odniesienia dla własnych rozważań. Dotarcie do źródła większości problemów tkwiących w dzieciństwie. Kształtowanie się systemu wartości oraz charakteru. Decydująca rola doświadczeń z dzieciństwa na kształtowanie i rozwój ludzkiej psychiki przy jednoczesnej zawodności pamięci wydarzeń z odległej przeszłości. Wpływ emocji odczuwanych we wczesnym okresie na dorosłe życie. Wpływ niewykorzystanych szans na zaspokojenie podstawowych potrzeb i popędów z dzieciństwa. Totalność emocjonalna dziecka. Zygmunta Freud - wiedeński psychiatra, neurolog, twórca psychoanalizy do dziś uważany za jedną z najważniejszych osób które wpłynęły na kształtowanie się XX wieku. Wyszuta przez niego teoria osobowości wywarła niebywały wprost wpływ na ówczesną psychologię, na filozofię i sztukę. Freud zwrócił uwagę na znaczenie doświadczeń z dzieciństwa w procesie formowania się psychiki człowieka<sup>23</sup>. Jego zdaniem nasza osobowość rozwija się już we wczesnym dzieciństwie i charakteryzuje się pięcioma stadiami psychoseksualnymi. Twierdził on że są uwarunkowane przez dynamikę rozwojową kształtującej się seksualności.

Nie jest istotne w moim przekonaniu przybliżanie szczegółowe charakterystyki wszystkich stadiów rozwoju osobowości. Pragnę skoncentrować się na wczesnej fazie rozwojowej mającej, jak przypuszczam, duży wpływ na moją osobę oraz fazę letalną tak zwaną utajoną, kiedy dochodzi do amnezji dziecięcej spowodowanej wyparciem wcześniejszych wspomnień i doświadczeń. Faza falliczna czyli edypalna, mająca miejsce od trzeciego do szóstego roku życia wywiera decydujący wpływ na życie człowieka<sup>24</sup>. To właśnie w tym okresie wytwarza się super ego oraz sumienie. Dziecko w tym okresie zaczyna racjonalnie tłumaczyć świat i zachodzące w nim procesy. Zyskujemy świadomość swojej seksualności, odkrywamy ciało. Freud twierdził, że dzieci w tym stadium rozwojowym

---

<sup>23</sup> S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994 s. 117.

<sup>24</sup> *Ibidem* s. 108.



podświadomie darzą pragnieniem seksualnym rodzica płci przeciwnej, w rodzicu tej samej płci postrzegają wroga i rywala. Tego rodzaju zjawisko określił mianem kompleksu Edypa. W myśl rozważań Freuda rodzice będąc naszymi pierwszymi wzorcami przekazują nam podstawy naszej przyszłej, dopiero co kształtującej się osobowości. Od najwcześniejszych lat przesiąkamy schematem, pewnego rodzaju skryptem, konstruktem w którym funkcjonujemy. Pomiędzy szóstym a dwunastym rokiem życia dziecko wkracza w fazę latencji, ten okres charakteryzuje się powolną stabilizacją i początkiem harmonizowania się popędów.

Dziecko zaczyna odczuwać potrzeby socjalizacji, pragnie poszerzać swą wiedzę, idzie to w parze z intensywnym rozwojem fizycznym i wchodzeniem w fazę dojrzewania. W tym czasie rola rodziców jako dotychczasowego źródła poznania świata zaczyna być marginalizowana.

Przemierzając wszystkie fazy rozwojowe czasami oddalamy się od narzuconych nam wzorców funkcjonowania. Bardzo trudne jest jednak wyzwolenie się spod ich wpływu, praktycznie niemożliwe. Nieświadomie odnosimy się przez całe nasze życie do wczesnie ukształtowanej konstrukcji świadomości. Jest ona istotnym i jedynym, jak zwykle zakładamy konstruktem odbioru otaczającej nas rzeczywistości. Model w którym przyszło nam funkcjonować jest zdeterminowany przez nasze doświadczenia. Nie oznacza to, że nie mamy na niego wpływu. Świadomość tych oddziaływań może wnieść niezwykle wartość do naszego modelu funkcjonowania. Poprzez dogłębną analizę jesteśmy w stanie zrozumieć procesy oraz charakterystykę naszej osobowości, co pozwala nam uważnie obserwować swoje reakcje, świadomie modyfikować własną osobowość.

W wydarzeniach z dzieciństwa powiązanych zwłaszcza z dwoma wymienionymi fazami odnalazłem szerokie pole do eksploracji doświadczeń i emocji mających miejsce we wczesnym okresie mojego życia. Pamięć wydarzeń z dzieciństwa bywa ulotna i mglista. Freudowska dziecięca amnezja jest zjawiskiem niezwykle, wyparcie się niektórych psychicznych doświadczeń wiąże się z systemem wyparcia, który w życiu dorosłym skutkuje sublimacją tępionych popędów<sup>25</sup>. Pamiętamy tylko to, co chcemy pamiętać, często fragmentarycznie. Z pewnością warto zagłębić się z powrotem w ten niezmierny świat aby lepiej zrozumieć siebie, swoje skrywane lęki, wnieść nową jakość do swojego teraźniejszego życia.

Analizując teorie Freuda pod względem problematyki braku dochodzę do wniosku, że brak jest w tym przypadku pozornością stanu dorosłości, jego tropy odnaleźć mogę w spektrum dziecięcych traum czy utrwalonych fiksacji. Freud na podstawie niezliczonej ilości swoich doświadczeń, wywiadów, obserwacji, wysunął stwierdzenie o niezwyklej złożoności ludzkiej natury: opierając się na przekonaniu, że psychika składa się z trzech podstawowych

---

<sup>25</sup> S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994, s. 114.

warstw, porównał ją do lodowej góry. Ego czyli Jaźń porównał do wierzchołka widocznego gołym okiem, Id czyli nieświadomość opartą na pierwotnych instynktach i energiach<sup>26</sup>, ujął jako część niewidoczną gołym okiem, trzeci element super-ego czyli nadjaźń utożsamiał z procesem wychowania i zaszczepionymi w nas zasadami. Dla mnie świadomość faktu wyparcia i dziecięcej amnezji jest kwintesencją poczucia braku. W poczuciu jak dużo jeszcze pozostało do odkrycia należy zanurkować pod powierzchnie i eksplorować nieświadomość. Składniki takiego przeżycia odnajdujemy w procesie twórczym.

Dziś mamy do czynienia z kryzysem tożsamościowym, jest on dostrzegalny na olbrzymia skalę, dotyczy on większości obszarów życia, a związany jest z ogromnym tempem procesów zmian społecznych, kulturowych, które nie są liczone w pokoleniach, a dzieją się w obrębie jednego pokolenia. Współcześni ludzie ulegają kulturowej dezorientacji. Czas i przestrzeń w której żyjemy możemy określić jako ciągłą transformację pozbawioną jakiegokolwiek wyraźnej tożsamości. Wszelkie dotychczasowe przekonania dotyczące struktury rzeczywistości, bytu, naszej istoty istnienia roztrzaskały się nieodwracalnie. Dziś dryfujemy bezwładnie pośród różnorodności elementów naszej egzystencji nie uświadamiając sobie inflacji wartości oraz przypadkowości zjawisk.

W mojej twórczości oscyluję wokoło rzeczy codziennych, domu, rodziny, wspomnień z dzieciństwa. To tematy pozornie banalne. Zdaje się że historie te, ustępujące wydarzeniom ważnym czy globalnym, właściwie nie mają znaczenia<sup>27</sup>. Jednakże dla mnie są one podstawą mojej, naszej bytności, zwieńczeniem ciężkiej pracy, wysiłków, wyrzeczeń, ukoronowaniem wzniosłych uczuć. Moją egzystencjalną podstawę rozkładam na części. Nie jest to jednak wystarczające. Koniecznym do zrozumienia prawdziwej natury rzeczy, wypełnienia braku, odnalezienia sedna, jest proces dogłębnej analizy. Bliskie stały mi się Filozoficzne rozważania Jacquesa Derridy, na temat dekonstrukcji znaczeń. Derrida dotyka problemu ograniczeń i ram funkcjonowania sztuk pięknych. Postuluje o wnikliwą analizę znaczeń i ich rozkład na części pierwsze. Zderza ze sobą mnogość dyskursów próbując wyzwolić skryte pokłady znaczeń, aby poznać ich właściwe pochodzenie czy funkcję<sup>28</sup>. Pragnie wprowadzić wątpliwość w obliczu pojęć nam znanych i wydających się oczywistymi. Zakładając że znane nam pojęcia są jedynie pozornymi widmami, postuluje o wprowadzenie innych niż do tej pory zasad postępowania czy interpretacji<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>27</sup> M. Gołębiowska, *Koncepcja różni Derridy a mitologia nauk humanistycznych*, W: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*, Aldona Jawłowska (red.), Poznań: Fundacja Humaniora, 1996, s.19–23.

<sup>28</sup> J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 59–60.

<sup>29</sup> A. Krajewska, *Dekonstrukcja jako problem estetyki* (na przykładzie dramatycznego dyskursu Jacques'a Derridy) „Przestrzenie Teorii” 6, Adam Mickiewicz University Press, pp. 19–29. ISBN 83-232-1703-3. ISSN 1644-6763, Poznań 2006, s. 29.

Istota dekonstrukcji polega na zmienności, efemeryczności i ulotności. Jej zarazem dynamiczność powoduje zacieranie się granic między sztukami<sup>30</sup> tworząc sztukę i nowe treści powołujemy nową jakość i wielość znaczeń. Najprościej ujmując derridiańska teoria odwołuje się do pojęcia ciągłego i dynamicznego ruchu<sup>31</sup>. To właśnie w nim odnajduje krok po kroku istotne dla mnie elementy.

W opozycji do świadectw tradycji oraz dążeniu do ukazania podstawowych, może nawet prymitywnych prawd o człowieku i jego naturze pozostawał od wczesnych lat młodzieńczych kolejny twórca i teoretyk sztuki: Jean Dubuffet, artysta świadomie odrzucający tradycyjną konwencję twórczą. Zainspirowany twórczością plastyczną umysłowo chorych dzieci, które uważał za wolne od presji jaką na artystę wywiera współczesna cywilizacja, zgłębiał kontr kulturalną i atawistyczną potrzebę tworzenia, badał sztukę marginalną tworzoną przez pacjentów szpitali psychiatrycznych. Jego twórczość jest mi bliska z powodu podejmowania prób uwolnienia się od schematycznych i powiązanych z kulturą działań, chęcią dostrzeżenia i przeniesienia esencji i wyjątkowości ludzkiego wnętrza za pomocą działań kreacyjnych. Społeczeństwo powojennego Paryża, strauatyzowane okropnościami wojny poszukiwało odkupienia w pięknie sztuki starając wydobyć spod gruzów resztki dawnych wartości. Jean Dubuffet nonkonformistyczny twórca zaproponował coś zupełnie niespodziewanego w takiej sytuacji. Zastąpił ze skonfrontowania społecznych oczekiwań z dziecięcymi obrazami, satyrycznie odniósł się do praw i wartości konstruowanych przez stulecia, nagle zderzonych z prawdą o ludzkiej naturze. Wywoływał skandale prezentując swoje prace o grubych teksturach z wykorzystaniem ciemnej palety barw. Niejednokrotnie krytycy jego sztuki porównywali je do nieczystości i odchodów. Co ciekawe materia prac malarskich w moim przekonaniu oddawała istotę i ducha tamtego czasu: zwracała uwagę na ówczesną rzeczywistość odartą z poezji i piękna, naturę człowieka kierowanego agresją i popędami, zdolnego do najgorszych rzeczy. Dubuffet jest twórcą serii Hourloupe. Impulsem do powstania stylu były rysunki wykonywane w półświadomy sposób podczas rozmów telefonicznych. Artysta ukuł termin Art Brut, odnoszący się do surowości sztuki, którą tworzył. W swoich pracach dążył do uwolnienia od zasad funkcjonujących w społeczeństwie. Podziwiał i kolekcjonował prace artystów naiwnych oraz twórczość osób psychicznie chorych, wyrzuconych poza społeczny nawias. Tak zwany Outsider art stał się dla mnie ciekawym punktem odniesienia w stosunku do jakości mojego własnego procesu twórczego. Dubuffet zwracał uwagę że dzieła w przypadku sztuki osób wykluczonych społecznie nie są tworzone dla poklasku czy promocji. Same w sobie stanowią rdzeń,

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 20.

poszukiwanie „odpowiedź” czy ucieleśnienie jakiegoś przeżycia. Ciekawy jest też fakt głębokiego bezpośredniego połączenia z wewnętrzną emocjonalną tkanką osobowości. Odnaleziony wewnątrz niej impuls, stwarza początek ścieżki prowadzącej twórcę do osiągnięcia stanu wewnętrznego spokoju. Sama praca jest często utożsamiana przez artystę z pierwotną inicjującą emocją. Zostaje ona zamknięta w dziele i uzewnętrzniona – pokonana.

Bliska jest mi szczerść tego procesu tworzenia, sam jednak nie jestem w stanie uzyskać podobnej bezpośredniej więzi, stanąć w tak silnym strumieniu ludzkiej podświadomości. Przez szereg zabiegów artyści naiwni starają się porządkować swój świat, nadawać mu ład. Nie szukają oni jednak odpowiedzi, szukają wyjścia z potrzasku, wszechogarniającego ich chaosu.

Podobnie jak Dubuffet, Malraux zagłębiał się w twórczość osób chorych psychicznie, dzieci. Poszukiwał postaw twórczych funkcjonujących poza dostępną i obecną sferą kultury. Twierdził, że osoby chore psychicznie w związku z brakiem możliwości dostosowania się do funkcjonowania w kulturze czy dzieci, które jeszcze nie posiadają w pełni ukształtowanego schematyzmu myślenia są niebywałym źródłem wiedzy. To właśnie tacy reprezentanci naszego społeczeństwa ze względu na inny system odczytywania znaczeń, kodów kulturowych mają dużą szansę przełamać skostniały schemat myślenia o naszej rzeczywistości, nadać jej nowe znaczenie, odkryć nowe wartości niedostępne do tej pory dla większości społeczeństwa<sup>32</sup>.

Jako twórca wykształcony i świadomy pozostaje mi jedynie odnosić się do świata kultury, wyjątkowo i nie zawsze mieć szansę na oderwanie się od niej w procesie twórczym. Bliska jest mi idea *Imaginarium, Muzeum Wyobraźni*, stworzona przez André Malraux. Badał on wielowymiarową przestrzeń wyobraźniową uczestnika kultury, artystycznej kreacji, tworzenie się nowych znaczeń i symboli. Przytaczane przez niego muzeum imaginacji jest zbiorem znaczeń, symboli i kodów kulturowych. Nie istnieje fizycznie, tworzą je swobodnie przenikające się idee, polifonia, wieloznaczeniowość, wielowątkowość sztuki, tajemnica z nią związana<sup>33</sup>. Malraux twierdził, że sensy i znaczenia w tym zbiorze są zarówno interpretowane, jak i współkonstruowane, co sprzyja pojawianiu się nowych znaczeń i symboli, te z kolei wyznaczają miejsce człowieka w świecie, a relacje z tradycją determinują postrzeganie rzeczywistości. Można zatem stwierdzić że istotą *Muzeum imaginacji* jest metamorfoza wszelkich znaczeń i sensów zarówno personalnych jak i pobieranych z zewnątrz<sup>34</sup>. Malraux porusza również kwestię odpowiedzialności za zgłębianie oraz

---

<sup>32</sup> J. Hańderek, *Metamorfozy i muzea*, WUJISBN: 978-83-233-3016-5, s. 146.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>34</sup> J. Hańderek, *Sztuka w Muzeum Wyobraźni*, *Estetyka i Krytyka* 21 (2/2011), s. 65.

doświadczenie kultury. Jest to dla mnie bardzo istotna kwestia. Tutaj warto wspomnieć, że Ernst Gombrich w zbliżonym ujęciu rozpatrywał dzieło sztuki w kategoriach odbicia naszego systemu postrzegania ukształtowanego w przeszłości<sup>35</sup>.

W moim cyklu prac wykorzystuję symbole oraz zbiory znaczeń mego dzieciństwa, przekonuję je obecnie jako w pełni dojrzały człowiek korzystając z nagromadzonej i obszernej indywidualnej przestrzeni kulturowej. Decydując się na twórczość artystyczną, której zadaniem nie jest tylko i wyłącznie funkcja ozdobna, odpowiadam za wyłaniający się z niej nowy system znaczeń. Może on pojawić się nagle jak również z czasem. Staje się wtedy nową formą<sup>36</sup> rozważań o sztuce czy czasie w którym jest dane mi żyć. Wnikając do głębi swojej świadomości ryzykuję powstaniem nowych znaczeń i symboli<sup>37</sup>, utrwaleniem bądź zburzeniem hierarchii tych znaczeń, powiększając tym samym swoje i czyjeś Muzeum Imaginacji<sup>38</sup>. Proces tworzenia utożsamiam z nawarstwianiem się przeinterpretowywaniem dostępnych i znanych mi znaczeń wspomnień. Z założenia nasz byt jest temporalny, stanowi zaledwie nikłą część w przestrzeni kulturowo-historycznej. Działalność artystyczna, nawet jeśli musi być ona ujęta w szerszej przestrzeni czasowej, pozwala nam uświadomić sobie jak twórcy przekształcają swoją codzienność, wiedzę, wnętrza w byt kulturowy<sup>39</sup>.

Prace które tworzę sumują się w ciąg znaczeń. Moja twórczość to proces postępujący, dekonstrukcyjny i scalający zarazem. To, co jest w nim charakterystyczne, to zdecydowane dążenie do objawienia się mojej jaźni prywatnej. Poprzez docieranie do głęboko skrywanych pokładów emocji, mam możliwość dokonania bardzo intymnej analizy mojej osoby. Nurt Confesional Art który pojawił się w Wielkiej Brytanii pod koniec XX w., być może jest świadectwem kolejnego etapu ewolucji naszego społeczeństwa w odpowiedzi na nowe zapotrzebowanie. Mamy tu do czynienia z rodzajem twórczego ekshibicjonizmu, gdzie, jak wierzę, sam proces tworzenia i dzieła jest równoznaczny z elementem eksponowania go, ukazania, skonfrontowania ze światem.

Z artystami którzy utożsamiają się z tym nurtem wiążą mnie próby przepracowania, poddania artystycznej wiwisekcji doświadczeń mających miejsce w dzieciństwie<sup>40</sup>. Te źródła były często wskazywane przez francuską artystkę Louise Bourgeois jako kwintesencja jej potrzeby tworzenia. Trudna relacja z ojcem poddana artystycznej przemianie w dzieło

---

<sup>35</sup> E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981, s. 77–79.

<sup>36</sup> E. Cassirer, *Krytyka rozumu jako krytyka kultury*, przeł. A. Kołodziej, w: *Filozofia współczesna*, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1983, t. 2, s. 255.

<sup>37</sup> J. Hańderek, *Sztuka w Muzeum Wyobraźni*, Estetyka i Krytyka 21 (2/2011), s. 62.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>40</sup> L. Brogowski, *Louise Bourgeois. Kłopoty z ojcem i zmagania z rzeźbą*, *Magazyn Sztuki* (5) 1995: 226 i nast. 1995: 226, 227).

w pracy *The Destruction of the Father* (1974) nosi znamiona zbrodni. Artystka dokonuje jej w procesie tworzenia, który możemy porównać do spełnienia fantazji o dokonaniu morderstwa. Kolejna jej praca, *Femme Maison* (1946-47) porusza bliski mi temat próby wydostania się z domu, schematu, mentalnego więzienia które pomimo przypisanej funkcji zapewnienia bezpieczeństwa staje się klatką, miejscem zniewolenia. Bourgeois i jej niezwykle personalne opracowania pełnią funkcję zarówno terapeutyczną jak i katarystyczną. Inicjują proces samopoznania oraz zaspokojenia osobistych i prymitywnych popędów.

Kolejną interesującą postacią jest Tracey Emin. Tę artystkę należąca do pokolenia Young British Artists charakteryzuje szerokie spektrum technologiczne jej twórczości o konfesyjnym i kontrowersyjnym charakterze. Emin, która w swojej twórczości kontynuuje artystyczne dziedzictwo Bourgeois, również często powraca do swojego dzieciństwa. Jej sztukę cechuje bezprecedensowość i kontrowersyjność, wprowadza w zmaterializowany i ekshibcjonistyczny aspekt naszej codziennej, współczesnej rzeczywistości. Dowodem na to jest praca *Everyone I Have Ever Slept With 1963–95* (1995). Artystka konfrontuje nas z informacjami o swoim prywatnym życiu. Udostępnia wachlarz wybranych zdarzeń. Jednakże pozostawia nam szerokie pole do interpretacji. Świadomie zaciera linie między tym, co realne, a wyreżyserowane. Można rzec, że głównym tematem jej sztuki uczyniła własne „Ja”. Bezustannie podejmuje tematykę prywatnego życia w publicznej debacie. *My Bed* jest sztandarową pracą Emin. Artystka zaprasza nas do skonfrontowania się ze świadectwem jej kryzysu, czasem personalnej traumy, okresowego załamania. Brudne łóżko, barłóg staje się symbolem etapu jej życia. Każdorazowo wystawiając i montując na nowo swoją instalację artystka powraca do trudnych wspomnień, wyciąga nowe wnioski bądź utwierdza się w przekonaniach, rozmyśla.

Jedną z ciekawszych postaci polskiego świata artystycznego jest dla mnie krakowski twórca Bogusław Bachorczyk. Jego twórczość oscyluje wokół problematyki właściwości oraz mechanizmów pamięci, jak również wokół współczesnych definicji męskości. Artysta czerpie z różnorodności działań i technologii opierając się głównie na kolażu i brikolażu. Jego prace w dużej mierze bazują na wątkach biograficznych. Jednakże w tym przypadku mamy do czynienia z celowym i świadomym zabiegiem manipulacji, modyfikacji, tworzeniem nowych znaczeń. Bachorczyk poprzez eksploracje wspomnień swojej autobiografii podejmuje próbę weryfikacji i uporządkowania wspomnień. Wprowadza nas w świat intymny. Jego projekt *mieszkanie-pracownia przy ulicy Czystej 17* w Krakowie oddaje problematykę analizy tożsamości, pamięci będąc w stałym procesie przekształcania. W przebiegu transformacji biograficzna treść zatracą się na rzecz narodzin nowych znaczeń, otwiera się na przyjęcie kolejnych kontekstów. Na podstawie swojej biografii montuje i przedstawia nam swoją rzeczywistość, żongluje pojęciami, igra z pamięcią zarówno osobistą jak i zbiorową.

## *Podsumowanie*

Dysertacja doktorska „Obrazowanie braku” oparta jest na prywatnych i bardzo osobistych introspekcjach, które łączę z towarzyszącymi im odczuciami braku. Praca ta jest dalece autobiograficzna, intymna. Pojęcie braku było i jest współcześnie utożsamiane z bardzo szerokim spektrum znaczeń. Najczęściej powiązane jest ze stanem emocjonalnym, kondycją lub budową psychofizyczną w znaczeniu negatywnym. Pojęcia te uwarunkowane są kulturą w której się wychowujemy, a która w sposób oczywisty wrasta w nas kształtując nasze postrzeganie, a przede wszystkim wyobrażenie świata. Brak może być tutaj rozumiany jako pozbawienie elementów charakteryzujących całość, w innym przypadku jako nieskończona, niedomknięta pełnia. Rzadziej natomiast postrzegany jest jako potencjał, jako energia potencjalna. Jest to szczególnie widoczne na przykładzie rozumienia tego pojęcia przez kulturę Zachodnią której filozoficzne rozważania na temat rzeczywistości sprowadzają się do jasno określonej istoty bytu, materii w opozycji do kultury Dalekiego Wschodu opierającej się na pozbawionym formy lecz równie operatywnym pojęciu pustki. Tutaj posłużę się przykładem brytyjskiego filozofa Richarda Wollheima, który uważał, że budowa obrazu oraz jego treść formalna jest kwintesencją naszej natury, trafnie oddaje „Ja” twórcy<sup>41</sup>. Konstruowanie czy próba określenia własnego „Ja” w myśl filozofii Dalekiego Wschodu z góry zakłada niepowodzenie<sup>42</sup>. Reprezentacja w postaci dzieła jest moim zdaniem jedynie otarciem się o prawdę. Potrzebne jest przyjęcie do siebie, do świadomości, że tak mało wiemy i że tak wiele przed nami, ale również, że tak wiele nigdy nie zrozumiemy. Ja traktuję brak i wschodnią pustkę w dużym stopniu jako synonimy. Łączę ich znaczenie choć kultury Wschodu i Zachodu je rozdzielają. Nie traktuję w tym odczytaniu braku jako pojęcia pejoratywnego. Chociaż czuję, że jestem często pod wpływem zewnętrznego, mało

---

<sup>41</sup> R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

<sup>42</sup> Czogiam Trungpa, *Wolność od duchowego materializmu*, przeł. K. Bazarnik, Wydawnictwo Mudra, Kraków 2000, s. 114.

wartościowego segmentu masowej kultury zachodniej, to jednak odnajduję elementy wspólne mi we wschodniej pustce. W pustce istnieje przestrzeń do przyjęcia idei, uczucia, nowych działań. Przestrzeń braku jest mi potrzebna. Teoretycznie moglibyśmy działać w przestrzeni w pełni kompletnej odbijając się jedynie od jej elementów. Ja jednak upatruję, że brak nas twórczo zmusza do wartościowych działań.

Stwarzając wyżej opisany cykl prac, badając zależności, przekładające je na język kompozycji i koloru zrozumiałem, że istota mojego malarstwa tkwi w samym procesie twórczym, w którym uzyskuje dostęp do sfer niedostępnych czy zapomnianych. Treści w nich zawarte są odpowiedzią pozawerbalną, wynikłą w procesie zetknięcia się z wewnętrznym ja. Freudowska dziecięca amnezja jest zjawiskiem niezwykłym, wiąże się z systemem wyparcia, który w życiu dorosłym skutkuje sublimacją tępionych popędów. Świadomość faktu wyparcia i dziecięcej amnezji jest kwintesencją poczucia braku. Przeczucia że jeszcze dużo pozostało do zobrazowania.

Bardzo interesująca wydaje mi się również derridiańska negacja istnienia obiektywnej prawdy o rzeczywistości, jej fragmentaryczność. Schyłek i ciągły w moim przekonaniu rozpad istniejących tradycji jest tożsamy z próbami uwolnienia się od schematu w którym funkcjonuję. Pozornie pełne i doskonałe produkty jak i podwaliny naszej kultury Jacques Derrida ukazuje jako wybrakowane, niepełne zbiory o różnorodnych właściwościach i znaczeniach, swą pozorną pełnią próbujących zaprzeczyć istnieniu w nich „braku”. Derrida dotyka problemu ograniczeń i ram funkcjonowania sztuk pięknych. Postuluje o dogłębną analizę znaczeń i ich rozkład na części pierwsze. Jean Dubuffet oraz André Malraux twierdzili, że osoby chore psychicznie w związku z brakiem możliwości dostosowania się do funkcjonowania w kulturze, czy dzieci, które jeszcze nie posiadają w pełni ukształtowanego schematyzmu myślenia, są niebywałym źródłem wiedzy. Znajdując się poza nawiasem kultury, nie rozumiejąc zasad nią rządzących, postrzegają inaczej wnosząc tym samym nowe wartości poznawcze. Współcześni ludzie ulegają kulturowej dezorientacji. Czas i przestrzeń w której żyjemy możemy określić jako ciągłą transformację pozbawioną jakiegokolwiek wyraźnej tożsamości.

Naukowe badanie w pewnym momencie natrafia na nieprzekraczalną granicę poznania. Tu mamy do czynienia z brakiem, niewytłumaczalną pustką, która otacza nas wszystkich.

Brak jako element dzieła sztuki spełnia niezwykłą rolę katalizatora, pośredniczy zarówno w akcie twórczego poszukiwania jak i odbiorze ukończonego dzieła. Rozpatruję go jako czystą kanwę dla twórczej idei czy stan umysłu wyswobodzonego od wszelkich treści. Umożliwia on twórcy dotarcie do źródła. Sam w sobie stanowi cel.



## ***Bibliografia***

- L. Brogowski, *Louise Bourgeois. Kłopoty z ojcem i zmagania z rzeźbą*, Magazyn Sztuki (5), 1995.
- E. Cassirer, *Krytyka rozumu jako krytyka kultury*, przeł. A. Kołodziej, w: *Filozofia współczesna*, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1983, t. 2., s. 255.
- J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, 2013.
- S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.
- S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, Antyk, Marek Derewiecki, Kęty 2014.
- J. Gage, *Kolor i znaczenie: Sztuka, nauka i symbolika*, Universitas, ISBN: 97883-242-0927-9, Kraków 2010
- E.H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, *Estetyka i Krytyka* 21 (2/2011), Warszawa 1981.
- M. Gołębiowska *Koncepcja różni Derridy a mitologika nauk humanistycznych*, w *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*, A. Jawłowska(red.) Fundacja Humaniora, Poznań 1996.
- J. Handerek, *Metamorfozy i muzea, Sztuka w Muzeum Wyobraźni*, *Estetyka i Krytyka* 21 (2/2011) WUJISBN:978-83-233-3016-5.
- B. Jasińska, *Estetyka po estetyce*, Ethos, 2008 ISBN 8360799008.
- R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy*, Postmodernizm. Antologia przekładów, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- A. Krajewska *Dekonstrukcja jako problem estetyki „Przestrzenie Teorii”* 6, Adam Mickiewicz University Press, ISBN 83-232-1703-3. ISSN 1644-6763, Poznań 2006.
- M. Kulig, *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, Wrocław 2011.
- J. F. Lyotard, *Peregrinations: Law, Form, Event*, Columbia University Press, New York 1988.
- A. Mączyńska-Frydryszek, *Psychofizjologia widzenia*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Poznań 2001.
- A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskalska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa, Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991.
- P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje, Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- S. Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.
- M. Rzepińska, *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989.
- R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- K. Sztuka, *Twórcza ekspresja w dialogu terapeutycznym. Psychologia dla artystów*, Wyd. WSP Częstochowa, Częstochowa 2003.
- W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, wyd. PWN, Warszawa 2012.
- C. Trungpa, *Wolność od duchowego materializmu*, przeł. K. Bazarnik, Wydawnictwo Mudra, Kraków 2000
- R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978.

# *Picturing The Void*

by Paweł Łyjak

## *Introduction*

Fine arts make it possible to transpose emotions, impressions or life experiences in an extraordinary way<sup>43</sup>. Often, in a significantly unconscious way, they give an exceptional possibility of expression to creators who are strongly introverted or not fully aware of both, the processes triggered by experience and the depth of emotions with which they face and which have their usual undiscovered history. Thus, creativity largely becomes a remedy for them, a way of survival, a kind of drug. Of course, from this unconscious, I exclude creators with an extremely analytical approach to creating or based on external algorithms, mathematical formulas, laws of physics. Although these methods can in a significant way organize, heal or give meaning to their own life.

Analyzing my work from the perspective of time, I experience the pleasure of seeing the core, skeleton, the essence of my artistic actions.

Art is a constant exploration, passionate discovery and experience. Since childhood, creativity has taken up a lot of space in my life, everything that was inaccessible could materialize in the artistic process. Small things, inconspicuous fragments of surrounding matter thanks to the skillful fingers and fantasies of the early years gained a new dimension. Numerous inconspicuous, anti-merchant jewels, replacement products satisfied some of the unconscious needs, filled the gap, lack and allowed to move on. Reflection is always conditioned by previous action and experience. In retrospect, everything can start to seem different, take on other meanings. As a creator, as a mature artist, I have the privilege to see the unique sense of being a creator, as well as the meaning of art itself and creative activities. Being an artist is an extraordinary privilege of being a "sensitive tool" recording the events of our modern life, original time, and then read out on extremely high registers with language. It is the perspective of time that becomes a tool that decrypts an extraordinary spectrum of social experiences of individuals, groups, and sometimes whole nations, enchanted in gesture and color.

The world is constantly changing, we can see it through our complex, human, temporal nature. As the only creature in the world, we have developed awareness of our own self and our own environment with a special understanding of the connection with the dimension of time. It gives us the opportunity for dynamic development, which we combine

---

<sup>43</sup> P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje, Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 55.

with intensive modification of the environment<sup>44</sup>. We give the highest status to the three domains of our lives: culture, science, and religion - in different proportions, depending on the place and historical time, using the knowledge and cognitive discourse that has moved from the philosophical subsoil, including the subject of transcendence, over the last few centuries. almost exclusively to the areas serving the description of the physical side of our world<sup>45</sup>.

Thanks to the phenomenon of Culture, we are able to more fully communicate ourselves, our history, knowledge, consolidate and develop acquired skills. We create complex sets of meanings and concepts that try to describe them, the laws and truths among which we live.

Beginning my deliberations in the form of no other, like a written dissertation, I can not overlook a certain limitation, express my conviction that art in many cases arises precisely from the inability to form a verbal approach, to express the language of the logic of language. Hence there will be extensive descriptive forms referring more to the poetry. I identify them with the process of crossing the language barrier. Rich descriptive or poetic forms help us to overcome the rigid scheme of a linguistic message, to move our interior, to release feelings. In the process of creation, in dreams, in the free, unexpectedly falling on me thoughts, unusual memories from my childhood come back to me. The time separating them, difficulty to identify the multidimensional surface of the reality of sleep, give them an extraordinary character and power of action. Everyday life, ordinary memories, and events grow to the level of groundbreaking discoveries that focus on the purpose and meaning of my existence. One of the recurring memories that perfectly illustrates the process of creation and the accompanying experience is memory of me as a little boy escaping from the house at night. Quickly and with excitement I was running to the edge of the light-limited backyard lamp reality. It was a special End and Beginning for me. On the edge of light and shadow, the sense of security gave way to fear, but very often I appeared in this place, always constant and mysterious, set by the limit of artificial, warm light. The tangibility of this transition has already become a part of me. In this emptiness, lack, deep darkness, I felt more than I could see wealth, diversity and multiplicity of things. This unimportant abyss attracted me, excited me. It was there that the whole world was found, unrecognized, infinite. To this day, I remember fear and excitement when I decided to cross the border for a while, experience the unknown, and after a while in a sense of discomfort back into the warm and friendly world of the backyard lantern. This memory has a lot to do

---

<sup>44</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, 2013, s. 184

<sup>45</sup> B. Jasiński, *Estetyka po estetyce*, Ethos, 2008, s. 181.

with the creation process. I identify him with a broadly understood crossing, which has many different manifestations in individual creative personalities<sup>46</sup>.

The following work is based on personal experience related to the creation process and theories that in my opinion correspond with it. There is a personal point of view in which artistic action, creation gives a unique, non-verbal opportunity to express and penetrate the essence of things<sup>47</sup>. Using the term essence, I mean EVERYTHING that surrounds us, creates nature or can be identified by some of us as a concept of God. Art in my conviction allows me to capture the uniqueness of our being, even if it is only a fraction, an atom of the complex nature of our world. The doctoral dissertation was divided into five parts.

- In the first chapter, I will present the topic of the work with a description of artistic techniques used by me and a quantitative approach to the work.

- The second chapter deals with explanations of the motives.

- The third chapter is a presentation of research on artistic and theoretical issues.

- In the fourth chapter, I will discuss artistic theories and practices that are close to my area of exploration and creative considerations.

- In the summary of the work, I will discuss the most important issues.

## ***Chapter I***

### **Presentation of the subject of the doctoral dissertation together with a description of the number of works and techniques**

This dissertation has been given the title “*Picturing The Void*”. This expression is a sign of creative work based on private and very personal introspection, which I combine with the accompanying feelings of void. In the set of works created in 2018, I used a wide range of artistic media. The variety of technological solutions, creative activities, and modularity meets here on the common level of painting. The series of works include nine artistic works starting from chamber formats through monumental works, ending on artistic installation.

My childhood with all my experiences, but especially bad ones<sup>48</sup>, taught me that I have no right to make mistakes, that I should stick to a designated line, move in a designated direction, submit to it. This kind of functioning was inevitably aimed at a critical point. In the midst of all forms of expression, graphics workshop give a unique possibility of multiplying,

---

<sup>46</sup> P. Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje, Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 79.

<sup>47</sup> B. Jasiński, *Estetyka po estetyce*, Ethos, 2008, s. 206.

<sup>48</sup> W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, wyd. PWN, Warszawa 2012, s. 360.

combining an intense and material creative process with the possibility of plotting a multitude of stories. Eliminates the risk so typical to painting techniques. The risk of no return, error. An echo of graphics workshop experience has become the use of screen printing for this cycle. Its main feature in the cycle has made the repetitiveness of forms. Repetition in the cycle of my works, I identify with the multidimensionality of human cognition. The same event carries a different sense or emotional charge for two different people. The repetitions appearing here are symbols evoking the infinite number of perspectives available, only seemingly similar. Analyzing them separately, we find in them unusual content, unique forms, and a wealth of meanings. This is the case in many of my works. *Bed, From dusk to dawn* or installation *Boys* are an example of this. Works thanks to common features correspond with each other. The painting thread is like internal living tissues, pulsing underneath, which is a living overflowing from, the quintessence of organic life, the manifestation of a unique personality<sup>49</sup>. The availability of painting forms is, however, limited. Despite my creative aspirations as a child, teenager, student, I often avoided color and painting activities. The human psyche responds intensely to color and its combinations depending on our private associations. The color can bring us into a state of arousal as well as calm us down<sup>50</sup>. Has been going on in me for years, the path to creative maturity caused not so much the discovery of potentials dormant in the final colors, but the disclosure of their value to my creative process<sup>51</sup>:

I have revolutionized the material form many times and modified the concepts. Earlier, perhaps lost in a multitude of stimuli, I expected a simple black and white answer. Perception of color is not only a physiological process, but this activity also involves the involvement of the entire human body, in particular, its psyche<sup>52</sup>. I have the impression that in the early period of my creativity I lacked the strength to accept the color along with its richness of meanings and the importance of interactions. I began to find the color and its impact gradually. Accepting what I have, freeing myself from the complexes that were dormant in me, I decided to accept it and accept its properties. It was connected with many internal introspections. The palette of gray turned out to be insufficient to reflect the states and emotions emerging from the depths of my mind, from distant memories. The breakthrough was a dream in which I heard a calm voice:

---

<sup>49</sup> M. Rzepińska, *Historia koloru*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989, s. 341.

<sup>50</sup> J. Gage, *Kolor i znaczenie: Sztuka, nauka i symbolika*, Kraków 2010, s. 31.

<sup>51</sup> R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, s. 15.

<sup>52</sup> A. Mączyńska-Frydryszek, M. Jaskalska-Klaus, T. Maruszewski, *Psychofizjologia widzenia*, Poznań: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 1991, s. 205.

„*You are black, gray, pink, red and white*”

I woke up very excited, I quickly wrote down these words. At that moment it was this voice from the depths of my subconscious that answered one of the most important and long-standing questions about my own identity. He filled the lack, emptiness, and uncertainty, spread out the self-portrait plane. It was a breakthrough in thinking about myself, thanks to this surrealist experience I saw myself who I am, I felt and understood the meaning of color, I experienced the amazing power of art. I remain faithful to this palette of colors in my cycle, and they appear in my other works. I treat them as symbols, signs, compositional building blocks. A good example is *Houses I, II, III*. Dark and dark compositions with an analytical character. They are not cozy family sockets, they shock us with sadness and decay, pouring out from the inside human drama. This is the lack of the most visible in the monk. In overloaded compositions, technological wealth, we find a white structure. An architectural line that tries to control the material inside. The skeleton seems to be unbaked, levitating trying to capture and maybe take a mirage into itself. In the case of this cycle, I associate whiteness with the construction, skeleton, and logic. Like a serigraphic print and she tries to control what I'm afraid of, a primitive truth about a man. Elements of white for me is a supplement of utopia, ubiquitous order, and logic that captures the chaos and drama of existence, transforming it into a calm, closing. It may also be an attempt to protect what I have left.

An important role in my work is played by red, my mother's favorite color, he has accompanied me from the earliest years. I grew up surrounded by red. To this day, I remember the feeling of hatred for him. The stimulating properties of red are known, but there is also a surprising proof that by exposing ourselves to large exposures of this color, we will get a calming effect<sup>53</sup>.

In my personal history, with time, I returned to red, which in my case is identified with restraint and limitation, enslavement and certain impenetrability. It is on the red cushion that my mother's likeness appears in the installation *The bed*, this organic red obscures the image of my father in his portrait it functions somewhere in the background of house's compositions. Its symbolism is best reflected in my composition *Soldiers*. Through the red bars, three figures stray, they do not run away, they are calm, in a sense they accept their fate. They do not try to free themselves from ubiquitous geometry. The geometrical system that appears in many of my works is a derivative of my childhood memories. It is a substitute for a red oiled

---

<sup>53</sup> S.Popek, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 89.

cloth that is ubiquitous in my family home, with a variegated afterimage. Unwanted, and the attractor in my surroundings. I identify him with everyday life, anxiety, the board on which the everyday game takes place. The guys are an installation made of silkscreen images of me and my brother's characters. Each of them, despite the similarity, is characterized by uniqueness. The figures consist of processed portraits from the first communion period and legs taken from a family photo of another person who has a unique sentimental value for me (this is also an element of the work of the *Soldiers*). As a result of the artistic process, my own portraits were extended to full-form performances. The whole is an emotional collage. The figures built on these legs have a protective function, they protect. The process of their creation proceeded dynamically, I concentrated on breaking the features characterizing the serigraphy. The portraits were completed with a painting gesture and glued on previously prepared substrate. I try to achieve the effect of cardboard and flare in them, which is emphasized by the combination of link and row perspective. I identify this work with the process of transition, transformation taking place in a human being over the years.

Important elements of my work have become worn things: ordinary elements, typical, witnesses of my everyday life. My nature makes it difficult for me to leave behind every matter with which my story relates. This is not sentimentalism. I believe that every object that serves me with its properties should gain attention. This manifests itself in the process of processing things close to me literally. Towels, cloth sheets, those materials so close to my body, guaranteed me comfort, warmth, and security. These materials are processed into a work, they are difficult, capricious, unused to a new role. I am satisfied with their natural process of resisting, the compromise that I finally get. Works in this way are formed by the quintessence of my everyday life, they also directly affect me as a living creature. *Mama*, this work that was created on a fragment of my favorite bedding, served me for years, guaranteed a sense of warmth and security, the image of a smiling mother in a captivating way connects with the idea of motherhood.

The portrait of the father formed on the curtain, despite a pleasant pattern, threatens the danger. Its multiplied portrait is an element of *The Bed* installation. This covering has little to do with its function. The portraits created on random remains of bedding and sheets make up the covering. Thin, rough, covered with paints, conquered with silver cold and unfriendly material, denies the function of providing protection, warmth and rest. This patchwork is a testimony to failure, an emotional summary of the relationship between father and son.

## **Chapter II**

### **Motives**

I decided to devote the work of the cycle to the problem of the void. The concept of absence was and is nowadays identified with a very wide spectrum of meanings. They are conditioned by the culture in which we are brought up, which obviously grows in us, shaping our perception, and above all, the image of the world. Void can be understood as depriving the elements characterizing the whole, in another case as an unfinished fullness, it can finally mean an emotional state, a state of fitness or psychophysical construction. The project is part of the artistic struggle for oneself: free and conscious, work on closing a certain stage. I want to recall the statement of Ernst Gombrich that artistic creativity is a reflection of our perception formed in childhood<sup>54</sup>.

The genesis of my personal need to create is, in particular, childhood experiences. In the creative process, with a variety of artistic activities, often intuitive, with the help of a brushstroke, an individual gesture, we are able to express our personality, and even difficult to capture in a verbal spirituality<sup>55</sup>.

I would like to learn, through my own, unprogrammed artistic experiment, how my childhood with the feeling of absence, often negative, strong emotions, stays in me forever, can I transfer these emotions to the canvas and paint them there, seal them, in a sense close in the form of forms, layers and colors, after carefully examining them during this process. Why is the need for creating in my case so strong, actually necessary for my functioning? Will their materialization on the canvas cause their intensity to disappear in my emotional landscape? I have the impression that the essence of my painting lies in the creative process itself, in which I gain access to inaccessible or forgotten realms. In my case, the creative process is associated with a sense of happiness and peace resulting from the ability to reach the core of the need to create. I surround myself in a set of feelings and content that are not subject to verbalization. The very contact with the inner universe (which I identify with the accumulated wealth of life experiences, but also with what we are already equipped when coming into the world) introduces me into a state of peace and inner harmony. This is an unusual state. Artistic works become a trace of these experiences<sup>1</sup>. The content contained in them is a non-verbal response, resulting from the process of coming into contact with the internal self. They are a kind of external reference to the new place I discovered, in the infinite abyss of my being. The brush's duct, the painterliness or graphics of the forms

---

<sup>54</sup> E.H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981, s. 77–79.

<sup>55</sup> M. Kulig, *Rola pola semantycznego w obrazie. Dyskurs*. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2011, s. 184.



reflect in my conviction the uniqueness and personality of the creator. I identify them with the handwriting character.

It is difficult not to ask myself to what extent I am simply a product of dehumanizing the western idea of consumption, a mad rush of momentum, an accidental and chaotic collection rushing through indefinite space-time and entering the global phase of influence today. Universal contemporary pride and the conviction of a man of his infallibility, universal hedonism, do not bode well for the human race<sup>56</sup>. Enlightenment ideas rejecting faith or mysticism are not a direction that must be permanent or infallible. "*Pride goes before the fall and the haughty spirit before the ruin*" (Solomon's book). The twentieth century teaches us that the layer of culture separating us from primitive instincts, from the beast that is in each of us, is extremely fragile.

The contemporary widespread phenomenon of the pauperization of culture, the materialism of the elites, and thus the rejection of metaphysics, favor the actions of people taken from the perspective of laboratory rodents. We rejected the dialogue on spirituality, and its place was taken up by the considerations of the effectiveness of providing us with various stimuli guaranteeing primitive emotions or simple fun. Our human perception of the world is characterized today by a narrow perspective<sup>57</sup>. Scientific cognition at some point encounters an impassable boundary of knowledge. Here we have a shortage, an inexplicable emptiness that surrounds us all.

The only salvation and hope for the modern man are admitting oneself and realizing the existing mystery.

### ***Chapter III***

#### **Presentation of the artistic and theoretical problem undertaken**

At work, I would like to focus on my experiences connected with other people, especially with members of my immediate family. I think that a human being is a social being whose character additionally determines the times in which he exists. In my work, I look at the essence of void in the creative process. Is it some kind of Genesis, an early cause? I return to my memories and events in my life, subjecting them to artistic analysis. I want to find the crucial, turning points of my life. These moments, which bind in one place very strongly rooted in the memories of the past their own emotions. They are often defined on the common ground of void that I identify with my strong need to create.

---

<sup>56</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Aletheia, 2013, s. 176.

<sup>57</sup> W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, wyd. PWN, Warszawa 2012, s. 338.

Intentionally in a cycle, I want to break the assumptions and technological barriers, experimenting with direct actions on canvas, on various substrates, or introducing elements of "foreign" technologies. I am very close to Richard Wollheim's statement that based on artistic creativity, we express what is impossible to express, using the color of compositional layouts, painting matter, we sketch out the person in a non-verbal way<sup>58</sup>. Taking the expressive action as a starting point, and then purifying the composition, I try to extract the most important message. I am particularly interested in the first natural way of creation directly governed by unrestrained, emerging emotions. I analyze the genesis and course of creation. This raises the question of whether any destruction, deconstruction or attempt to free oneself from tradition and thinking about the construction is doomed to failure because it remains within the aestheticizing of the work.

In the cycles that were created, I restore the story of becoming a creator. I pay special attention to the autobiographical core of the need to create and what it results from. I started with the exploration of my childhood, which had a fundamental impact on my artistic attitude. I immerse myself in the richness of symbols of the youthful period, their meanings<sup>59</sup>; I look at them, already consciously as a creator and a mature man; I return in the process of creation to the events that formed me: family relationships, my place in the family. I assume that art gives me the opportunity to understand the needs of children in childhood, to fill the gaps. It allows returning to the past in the process of creation and evolution of the created work of art. The area on which the personal and artistic search is focused is the plane of lack. The significance of the emerging lack, the emanation of its strength on artistic activities and the subject of the planned doctoral dissertation. I'm trying to verify his creative potential.

Even as a small child, it was a great pleasure for me to create things and objects. This unusually strong need allowed and still, now consciously, allows me to settle with the surrounding world, and often with what I do not have. I think that beauty worked for me. Often as a child, I was wondering why something beautiful hurts me. At that time I could not reconcile these two emotions - admiration and pain caused anger to build up. At that time, creativity became my favorite antidote to the multiplicity of oppressive situations which I experienced. The frequent sense of threat triggered the need to throw away excess emotions, the need for creation. Happiness seemed to be impermanent and only temporary. A key role in these situations was played by my father, whose actions were destroying my emotional landscape. His character destroyed the order of things - and even if for some years he was not here, he was somewhere symbolically in this landscape.

---

<sup>58</sup> R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

<sup>59</sup> K. Sztuka, *Twórcza ekspresja w dialogu terapeutycznym. Psychologia dla artystów*, Wyd. WSP Częstochowa, Częstochowa 2003, s 143.

A very important point on my artistic path and inspiration for further reflection, and also the motive of tackling the problem of lack of it, was working with people with mental deficits. Working for two years as an occupational therapy instructor in the "Open Door" Association, I drew attention to the concurrency of some basic creative needs and instincts guiding the creative action of the world of healthy and sick people.

I am exploring the need to express myself, in the process of creating I reach the conditions that must occur for it to appear and what the trace leaves the sense of lack in this process. At work, I want to illustrate the importance of a lack in the process of constituting, defining the artist's artistic character. The theme that he undertakes is inseparably connected with my creativity, but also childhood or, more broadly, my past. My works are a form of a diary with a strongly expressive expression. The very creation results from a natural, but quite undefined, unobvious, strong need to express oneself.

American critic and art theoretician Rosalind Krauss claims that the artist can not control the creation and reception process at the same time. It is able to convey the rhythm or certain repetition or character of forms. She claims that the work itself is a direct but unconscious transfer of the image<sup>60</sup>.

#### ***Chapter IV***

##### **Artistic theories and practices being a reference area for own considerations**

At work, I refer to theory and artistic activities related to modern trends and trends in contemporary art that relate to human activities inspired by internal states. I refer to postmodernist searches for inspiration that are the source of further formal solutions. Of particular interest to me is postmodern reaching for inspiration, questioning unity, law, order, sense or generally applicable rules. Encouraging rejection of all schemes and structures, while proposing radical pluralism. An interesting assumption is the negation of the existence of the objective truth about reality, the essence of the authenticity of free creation. The attempt to reach the core of the analyzed structure, discovering latent content in it is close to me. Rejection of patterns, universally understood truths or resignation from authorities help me create a platform for my own statements and interpretations of the world. I identify with the decline and disintegration of the traditions that have existed so far with my own attempts to free myself from the pattern in which I operate.

Freudian interpretation of the psyche and identity - theories being a reference area for one's own considerations. Reaching the source of most problems found in childhood. The

---

<sup>60</sup> R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy, Postmodernizm*. Antologia przekładów, red. Nycz R., Kraków 1998, s. 260–310.

shaping of the system of values and character. The decisive role of childhood experiences in shaping and developing the human psyche. Failure of the memory of childhood events. Influence of emotions felt in childhood on adult life. Impact of unused opportunities to meet basic childhood needs and urges. The emotional totality of the child. Sigmund Freud, a viennese neurologist, creator of psychoanalysis, considered one of the most outstanding personalities of the 20th century to this day. His personality theory made him have an unprecedented impact on contemporary psychology. It influenced philosophy and art. Freud drew attention to the importance of childhood experiences in the process of forming the human psyche . In his opinion, our personality is already developing in early childhood and is characterized by five psychosexual stages. He claimed that they are conditioned by the developmental dynamics of shaping sexuality. It is not important in my opinion to bring detailed characteristics of all stages of personality development. I would like to concentrate on the early stage of development which, I suppose, has a significant impact on my person and the latent phase of so-called latent, when it comes to child amnesia caused by the repression of previous memories and experiences. The phallic or oedipal phase, taking place from the third to the sixth year of life, has a decisive influence on human life<sup>61</sup>, during this period that superego and conscience are produced. During this period, the child begins to rationally explain the world and processes occurring in it. We gain awareness of our sexuality and discover the body. Freud claimed that children in this developmental stage subconsciously affirm the sexual desire of a parent of the opposite sex, in the parent of the same sex they perceive the enemy and rival. He described this kind of phenomenon as the Oedipus complex. According to Freud's considerations, parents, being our first models, give us the basics of our future personality that is just being formed. From the most generous years, we are permeated with a diagram, a kind of script, a construct in which we operate.

Between the age of six and twelve, the child enters the latency phase, this period is characterized by slow stabilization and the beginning of the harmonization of the drives. The child begins to feel the need of socialization, wants to broaden his knowledge, it goes hand in hand with intense physical development and entering the maturation phase. At this time, the role of parents as the current source of knowledge of the world begins to be marginalized. By traversing all development phases, we sometimes deviate from the patterns of functioning imposed on us. However, it is very difficult to free yourself from their influence, practically impossible. Unconsciously, we refer to our early-shaped consciousness construction throughout our lives. It is essential and the only one, as usual, we assume a construct to receive the reality that surrounds us. The model in which we have to function is determined

---

<sup>61</sup> Ibidem, s. 108.

by our experience. It does not mean that we have no influence on it. Awareness of these influences can bring extraordinary value to our model of functioning. Through in-depth analysis, we are able to understand the processes and characteristics of our personality. Which allows us to carefully observe our reactions, consciously modify our own personality.

In childhood events related especially to the two phases mentioned. I found a wide field to explore the experiences and emotions taking place in the early stages of my life. The memory of childhood events can be fleeting and foggy. Freudian child amnesia is an unusual phenomenon, denial of some psychic experiences is associated with the repression system which in adulthood results in the sublimation of dulled drives<sup>62</sup>. We only remember what we want to remember, often fragmentarily. It is certainly worth delving back into this immeasurable world to better understand your hidden medicines to bring a new quality to your life.

Analyzing Freud's theories in terms of the void, I come to the conclusion that he is apparently in this case, his traces can be found in the spectrum of childhood traumas or fixed fixations. Freud, based on countless experiences, interviews, and observations, made a statement about the extraordinary complexity of human nature. Based on the belief that the psyche consists of three basic layers, he compared it to the iceberg. Ego or the Self compared to the peak visible to the naked eye, Id or the unconscious based on primitive instincts and energies<sup>63</sup>, he took as a part invisible to the naked eye, the third element of the super-ego, that is, the ego equated with the process of upbringing and the principles instilled in us. For me, the awareness of the fact of repression and child amnesia is the quintessence of the feeling of absence. Premonitions that there is still much left to discover. The way to say it could be to dive below the surface and explore the unconscious. We find the components of such an experience in the creative process.

Today, we are dealing with an identity crisis, it is perceptible on a huge scale, it affects most areas of life. Contemporary people are subject to cultural disorientation. Time and space in which we live can be defined as a continuous transformation devoid of any clear identity. All previous beliefs regarding the structure of reality, being, our essence of existence have crashed irreversibly. Today, we drift inertly amidst the diversity of elements of our existence without realizing the shifting and randomness of phenomena.

In my work, it oscillates around everyday things, home, family, childhood memories. These are seemingly trivial topics. It seems that these stories giving way to important or

---

<sup>62</sup> S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994, s. 114.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 111.

global events do not really matter<sup>64</sup>. However, for me, they are the basis of our stay, the culmination of hard work of sacrifice efforts, the crowning of our elevated feelings. I spread my existential foundation into parts. However, this is not enough. The process of in-depth analysis is necessary to understand the true nature of things, to fill the void, to find the heart.

I have become close philosophical reflections of Jacques Derrida on deconstructing meanings. Derrida touches the problem of limitations and the framework of the functioning of fine arts. He calls for an in-depth analysis of meanings and their distribution to the first parts. He collides with himself a multitude of discourses trying to unleash the hidden layers of meanings to get to know their proper origin or function<sup>65</sup>. He wants to introduce doubt in the face of concepts known to us and seemingly obvious. Assuming that the concepts known to us are only apparent phantoms, he proposes to introduce different rules of conduct or interpretation than before<sup>66</sup>.

The essence of deconstruction consists of variability, ephemerality, and volatility. At the same time, its dynamism causes blurring of the boundaries between the arts<sup>67</sup> creating art and new content, we establish a new quality and a multitude of meanings. In the simplest terms, Derrida's theory refers to the concept of continuous and dynamic movement<sup>68</sup>.

It is in him that he finds the essential elements for me step by step. In opposition to the testimonies of tradition and donation to the presentation of basic, even primitive truths about man and his nature, he was the next creator and theoretician of art from early adolescence.

Jean Dubuffet, this artist deliberately rejecting the traditional creative convention. Inspired by the artistic creativity of mentally ill children, which he considered free from the pressure that the contemporary civilization exerts on the artist, he explored a counter-cultural and atavistic need to create, he studied the marginal art created by patients of psychiatric hospitals. His work is close to me because of trying to free myself from the schematic and culture-related activities, the desire to see and transfer the essence and uniqueness of the human interior through creative activities. The society of post-war Paris, traumatized by the horrors of war, sought redemption in the beauty of art, trying to bring out remnants of ancient values from the rubble. Jean Dubuffet, a nonconformist creator, came out with a completely different proposition. He became famous for confronting social expectations with children's

---

<sup>64</sup> M. Gołębiwska, *Koncepcja różni Derridy a mitologia nauk humanistycznych*, w: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej – szkice krytyczne*, Aldona Jawłowska (red.), Poznań: Fundacja Humaniora, 1996, s.19–23.

<sup>65</sup> J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 59–60.

<sup>66</sup> A. Krajewska, *Dekonstrukcja jako problem estetyki (na przykładzie dramatycznego dyskursu Jacques'a Derridy)* „Przestrzenie Teorii” 6, Adam Mickiewicz University Press, pp. 19–29. ISBN 83-232-1703-3. ISSN 1644-6763, Poznań 2006, s. 29.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 20.

images, satirically referring to the laws and values constructed by millennia, suddenly confronted with the truth about human nature. He caused scandals presenting his work with thick textures using a dark palette of colors. Often critics of his art compared them to waste and waste. Interestingly, the matter of painting works reflected in my conviction the essence and spirit of those times. At the same time, she paid attention to contemporary reality stripped of poetry and beauty, the nature of a man driven by aggression and drives. Capable of the worst things. Dubuffet is the creator of Hourloupe. The impulse for creating the style were drawings made in half a conscious way during telephone conversations. An artist, he coined the term Art Brut, referring to the rawness of art he created. In his art, he sought to free himself from the principles functioning in society. He admired and collected works of naive artists and the work of mentally ill people thrown out of the social bracket. The so-called Outsider art became for me an interesting reference point in relation to the quality of my own creative process. Dubuffet drew attention to the work in the case of the art of socially excluded people is not created for applause or promotion. In itself is the core search, answer or embodiment of some experience. Interesting is also the fact of a deep direct connection with the inner emotional tissue of the personality. The impulse found within it creates the beginning of the path leading the creator to achieve the state of inner peace. The work itself is often identified by the artist with the original initiating emotion. It is closed in the work and externalized – defeated. I am close to the honesty of this process of creation, but I am not able to get a similar direct bond, to stand in such a strong stream of the human subconscious. Through a series of treatments, naive artists try to organize their world, give it order. However, they are not looking for answers, they are looking for a way out of the trap, the all-encompassing chaos.

Like Dubuffet, Malraux delved into the work of mentally ill people, children. He sought for creative attitudes functioning outside the available and present sphere of culture. He claimed that the mentally ill due to the inability to adapt to the functioning of culture or children who do not yet have fully formed schematic thinking are an unprecedented source of knowledge. It is these representatives of our society, because of the different system of reading meanings, cultural codes, that have a great chance, to overcome the rigid schema of thinking about our reality, give it a new meaning, discover new values that have not yet been available for the majority of society<sup>69</sup>.

As an educated and conscious Creator, I can only relate to the world of culture, exceptionally and not always have a chance to break away from it in the creative process. I am close to the idea of Imaginarium, Museum of Imagination, created by Andre Malraux.

---

<sup>69</sup> J. Hańderek, *Metamorfozy i muzea*, WUJISBN:978-83-233-3016-5, s. 146.

He investigated the multi-dimensional imaginary space of a participant of culture, artistic creation, the creation of new meanings and symbols. The museum of imagination quoted by him is a collection of meanings, symbols, and cultural codes. They do not exist in a physical way. They are created by the freely interpenetrating ideas of polyphony, multi-meaning, multi-threaded art, the mystery connected with it<sup>70</sup>. Malraux claimed that the senses and meanings in this collection are both interpreted and co-constituted, which favors the emergence of new meanings and symbols, which in turn determine the place of man in the world, relations with tradition, determine the perception of reality. It can, therefore, be said that the essence of the Museum of imagination is the metamorphosis of all meanings and meanings, both personal and personal<sup>71</sup>. Malraux also addresses the issue of responsibility for exploring and experiencing the culture. This is a very important issue for me. Ernst Gombrich considered the work of art in terms of the reflection of our system of perception shaped in the past<sup>72</sup>.

He uses the symbols and collections of meanings of my childhood, redesign them now as a fully mature man using the accumulated and extensive individual cultural space. Deciding on artistic creation whose task is not only a decorative function, but I am also responsible for the new system of meanings emerging from it. It may appear suddenly as well as over time. It becomes a new form<sup>73</sup> considerations about art or the time in which he is allowed to live. Entering the depths of his consciousness, he risks creating new meanings and symbols<sup>74</sup>. Enlarging its own and someone's Museum of Imagination<sup>75</sup>. I identify the creation process with the build-up of the reinterpretation of available and familiar meanings of memories. By definition, our being is temporal, it is only a small part in the cultural and historical space. Artistic activity, even if it has to be included in a wider space of time, allows us to realize how the creators transform their everyday life, knowledge, interior into a cultural existence<sup>76</sup>.

The works that create add up to a series of meanings. My creativity is a progressive, deconstructive and merging process. What is characteristic in it is the determined pursuit of the revelation of my private self. By reaching deeply hidden layers of emotions, I have the opportunity to make a very intimate analysis of my person. The Confessional Art stream which appeared in Great Britain at the end of the 20th century may be a testimony, the next

---

<sup>70</sup> Ibidem, s. 71.

<sup>71</sup> J. Hańderek, *Sztuka w Muzeum Wyobraźni*, Estetyka i Krytyka 21 (2/2011), s. 65.

<sup>72</sup> E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa 1981, s. 77–79.

<sup>73</sup> E. Cassirer, *Krytyka rozumu jako krytyka kultury*, przeł. A. Kołodziej, w: *Filozofia współczesna*, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1983, t. 2, s. 255.

<sup>74</sup> J. Hańderek, *Sztuka w Muzeum Wyobraźni*, Estetyka i Krytyka 21 (2/2011), s. 62.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 64.



stage of the evolution of our society, a response to the demand. We are dealing here with a kind of creative exhibitionism, where, as I believe, the process of creation and work is synonymous with the element of displaying it, showing it, and confronting the world.

With artists who identify with this trend, I am bound by attempts at overworking, subjecting to artistic vivisection of experiences taking place in my childhood<sup>77</sup>. These sources were often pointed out by the French artist Louise Bourgeois as the quintessence of her need to create. Difficult relationship with his father subjected to artistic transformation into the work of *The Destruction of the Father* (1974), bears the marks of a crime. The artist makes it in the process of creation which we can compare to fulfill the fantasy of murder. Her next work, *Femme Maison* (1946-47), touches on a topic close to me, trying to get out of the house, pattern, mental prison which despite the assigned security function becomes a cage, a place of enslavement. Bourgeois and her extremely personal studies have both therapeutic and cathartic functions. They initiate the process of self-discovery and satisfaction of personal and primitive urges.

Another interesting character is Tracey Emin. This artist, belonging to the Young British Artists generation, characterizes her creative activity with a wide spectrum of technology, confessional and controversial character. Emin, who continues the artistic heritage of Bourgeois in his work, also often returns to his childhood. Her art is characterized by unprecedentedness and controversy, it introduces into the materialized and exhibitionist aspect of our everyday, contemporary reality. Proof of this is the work *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95* (1995). The artist confronts us with information about her private life. Shares a range of selected events. However, it leaves us with a wide field for interpretation. Consciously blurs the lines between what is real and directed. You can say that the main theme of her art has made her own "I". He is constantly taking up the subject of private life in public debate. *My Bed* is the flagship work of Emin, the artist invites us to confront the testimony of her crisis, sometimes her personal trauma, and periodic breakdown. Dirty, flaky, the dye becomes a symbol of the stage of her life. Each time, when exhibiting and reinstalling her installations, the artist returns to difficult conversations, draws out new conclusions, confirms her beliefs and deliberates.

One of the most interesting figures on our national stage is for me the figure of the Cracow artist Bogusław Bachorzycyk. His work oscillates around the problems of properties and mechanisms of memory, contemporary definitions of masculinity. The artist draws on technological diversity basing mainly on his activities on college and bricolage. His actions

---

<sup>77</sup> L. Brogowski., *Louise Bourgeois. Kłopoty z ojcem i zmagania z rzeźbą*, *Magazyn Sztuki* (5) 1995: 226 i nast.1995: 226, 227).

are largely based on biographical themes. However, in this case, we are dealing with deliberate and conscious manipulation, modification and creation of new meanings. By exploring the memories of his autobiography, Bachorczyk attempts to verify and organize his memories. He introduces us to the intimate world. His project, flat-studio at 17 Czysta Street, in Cracow reflects the problem of identity analysis, memory being in a constant process of transformation. In the transformation process, the biographical content is lost in favor of the birth of new meanings, it opens to the adoption of further contexts. Based on his biography, he assembles and presents his reality to us, juggling with concepts, playing with both personal and collective memory.

### *Summary*

The doctoral dissertation "Picturing The Void" is based on private and very personal introspection, which link with the accompanying feelings of lack. This work is very autobiographical, intimate. The concept of absence was and is nowadays identified with a very wide spectrum of meanings. Most often it is associated with emotional state, condition or psychophysical construction. These concepts are conditioned by the culture in which we are brought up, which obviously grows in us by shaping our perception and, above all, the image of the world. Void can be understood as depriving elements characterizing the whole, in another case as an infinite fullness, potential. This is particularly evident in the example of the Western understanding of this concept, which philosophical considerations about reality boil down to the clearly defined essence of the Being, matter, and Culture of the Far East based on the formless, but equally operative, the concept of emptiness. For example, the British philosopher Richard Wollheim believed that the construction of the image and its formal content is the quintessence of our nature, accurately reflects the "I" of the creator<sup>78</sup>. Constructing or attempting to define your own "I" in the thought of Far Eastern philosophy assumes failure in advance<sup>79</sup>. Representation in the form of a work is in my opinion only rubbing against the truth, accepting that we know so little and that so much before us but also that we will never understand so much.

By creating the above-described cycle of works, examining the dependencies that translated them into the language of composition and color, I understood that the essence of

---

<sup>78</sup> R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press 1978, s. 350.

<sup>79</sup> Czogiam Trungpa, *Wolność od duchowego materializmu*, przeł. K. Bazarnik, Wydawnictwo Mudra, Kraków 2000, s. 114.

my painting lies in the very process of creation, in which I gain access to inaccessible or forgotten realms. The contents contained in them are a non-verbal response, resulting from the process of coming into contact with the inner self. Freudian child amnesia is an extraordinary phenomenon, it is associated with a denial system that in adulthood results in the sublimation of dulled drives. The awareness of the fact of repression and child amnesia is the quintessence of a sense of absence. Premonitions that there is still much left to be illustrated.

I also find it very interesting Derrida's negation of the existence of objective truth about its fragmentariness. The end and continuing, in my opinion, the disintegration of existing traditions is the same as attempts to break free from the pattern in which I operate. Seemingly full and excellent products as well as the foundations of our culture, Jacques Derrida shows as waste, incomplete collections of various properties and meanings, with its apparent fullness, trying to deny the existence of "The Void" in them. Derrida touches the problem of limitations and the framework of the functioning of fine arts. He calls for an in-depth analysis of meanings and their distribution to the first parts. Jean Dubuffet and Andre Malraux claimed that people who are mentally ill due to the inability to adapt to functioning in culture or children who do not yet have fully shaped schematic thinking are an unprecedented source of knowledge. Being outside of the nomenclature of culture, not understanding the rules governing it, they perceive it differently, thus bringing new cognitive values.

Contemporary people are subject to cultural disorientation. Time and space in which we live can be defined as a continuous transformation devoid of any clear identity. Scientific cognition at some point encounters an impassable boundary of knowledge. Here we have a shortage, an inexplicable emptiness that surrounds us all.

The Void as an element of a work of art fulfills the unique role of a catalyst, mediates both in the act of creative search and the reception of the finished work. He considers it a pure canvas for a creative idea or a state of mind, free from all content, it allows the creator to reach the source. It is a goal in itself.

## Streszczenie

W poniższej pracy zatytułowanej „*Obrazowanie Braku*” opieram się na osobistych doświadczeniach związanych z procesem tworzenia oraz teoriach, które w moim przypadku z nim korespondują. Niniejsza rozprawa doktorska została podzielona na pięć części. W rozdziale pierwszym przedstawiam temat pracy wraz z opisem wykorzystanych przeze mnie technik. Określam cechy charakterystyczne cyklu, omawiam jego zróżnicowanie technologiczne oraz funkcję znaczeniowo nośną. Rozdział drugi dotyczy wyjaśnień motywów wyboru problematyki, wpływu przeżyć osobistych i wątków autobiograficznych na moją twórczość. W rozdziale trzecim skupiam się na przedstawieniu moich poszukiwań, badań w trakcie tworzenia cyklu, które dotyczą artystycznych oraz teoretycznych zagadnień, przyglądam się istocie braku w procesie twórczym: czy jest pewnego rodzaju genezą, przyczyną definiującą artystyczny charakter twórcy. W rozdziale czwartym omawiam teorie i praktyki artystyczne bliskie mojemu obszarowi działań i rozważań twórczych. Nawiązuję do postmodernistycznych poszukiwań inspiracji, które są źródłem moich dalszych formalnych rozwiązań. Opieram moje rozważania na teorii dekonstrukcji Jacquesa Derridy. Nawiązuję do twórczości Jeana Dubffetta, którego twórczość jest mi bliska z powodu podejmowania prób uwolnienia się od schematycznych i powiązanych z kulturą działań. Przybliżam koncepcję Imaginarium Andre Malraux dotyczącą tworzenia się nowych znaczeń i symboli. Odnoszę się do freudowskiej interpretacji psychiki i tożsamości, szczególnie do źródeł problemów tkwiących w dzieciństwie. Wskazuję praktyki artystyczne będące ważnym dla mnie obszarem odniesienia dla własnych rozważań: twórczość artystów powiązanych z nurtem Confessional Art, Louise Bourgeois, Tracy Emin, Bogusława Bachorczyka. Podsumowanie zawiera najważniejsze zagadnienia i wnioski. Traktuję brak i wschodnią pustkę w dużym stopniu jako synonimy. Łączę ich znaczenie, choć kultury Wschodu i Zachodu je rozdzielają. Nie traktuję w tym odczytaniu braku jako pojęcia pejoratywnego. Chociaż czuję, że jestem często pod wpływem zewnętrznego, mało wartościowego segmentu masowej kultury zachodniej, to jednak odnajduję elementy wspólne mi we wschodniej pustce. W pustce istnieje przestrzeń do przyjęcia idei, uczucia, nowych działań. Przestrzeń braku jest mi potrzebna. Teoretycznie moglibyśmy działać w przestrzeni w pełni kompletnej odbijając się jedynie od jej elementów. Ja jednak upatruję, że ten brak twórczo zmusza nas do wartościowych działań.

Stwarzając wyżej opisany cykl prac, badając zależności, przekładając je na język kompozycji i koloru zrozumiałem, że istota mojego malarstwa tkwi w samym procesie twórczym, w którym uzyskuję dostęp do sfer ukrytych czy zapomnianych. Treści w nich zawarte są odpowiedzią pozawerbalną, wynikłą w procesie zetknięcia się z wewnętrznym ja.

## Abstract

In the work "*Picturing The Void*" I rely on personal experiences correlated to the creation process and theories that in my opinion correspond with it. This doctoral dissertation is divided into five parts. In the first chapter I present the topic of the work along with a description of the techniques used by me. It describes the characteristics of the cycle, discusses its technological diversity and meaning. The second chapter deals with explanations of the motives for choosing a topic. The impact of personal experiences and autobiographical motives on my work. In the third chapter I focus on the presentation of research on artistic and theoretical issues, I look at the essence of the void in the creation process. Is it a kind of Genesis, the First Cause, which does not define the creator's artistic character. In the fourth chapter, I discuss theories of art and practices that are close to my area of exploration and creative considerations. I intend to refer to postmodernist searches for inspiration that will be the source of further formal solutions. I base my reflections on Jacques Derrida's deconstruction theory. It refers to the work of Jean Dubuffet, whose work is close to me because of trying to free myself from the schematic and culture-related activities. I introduce the concept of Andre Malraux's Imaginarium, concerning the creation of new meanings and symbols. I refer to Freud's interpretation of the psyche and identity, especially to the sources of problems inherent in childhood. I point out artistic practices that are an important reference area for my own considerations. I focus on work of artists associated with the Confessional Art trend, Louise Bourgeois, Tracy Emin, and Bogusław Bachorzcyk. In the summary of the work, I include the most important issues and conclusions.

I treat void and eastern emptiness to a great extent as synonyms. I link their meaning, although the cultures of Far East and West separate them. I do not treat reading this lack as a pejorative concept. Although I feel that I am often influenced by an external, low-value segment of mass western culture, I find elements common to me in the eastern void. There is space in the emptiness to accept ideas, feelings, and new creation. I feel need for void. Theoretically, we could operate in a fully complete space bouncing only from its elements. However, I see the lack creatively forces us to valuable activities.

By creating the described cycle of works, examining dependencies, translating them into the language of composition and color, I understood that the essence of my painting lies in the very process of creation in which I gain access to hidden or forgotten realms. The contents are a non-verbal response, resulting from the process of coming into contact with the inner self.

### *Dokumentacja pracy doktorskiej*

*Żołnierze*, 170x170 cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Od zmierzchu do świtu*, 200x200cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Łóżko – instalacja*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018

*Łóżko – fragment*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018

*Łóżko – fragment*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018

*Dom II*, 130x120 cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Dom I*, 140x140 cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Chłopaki – instalacja*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018

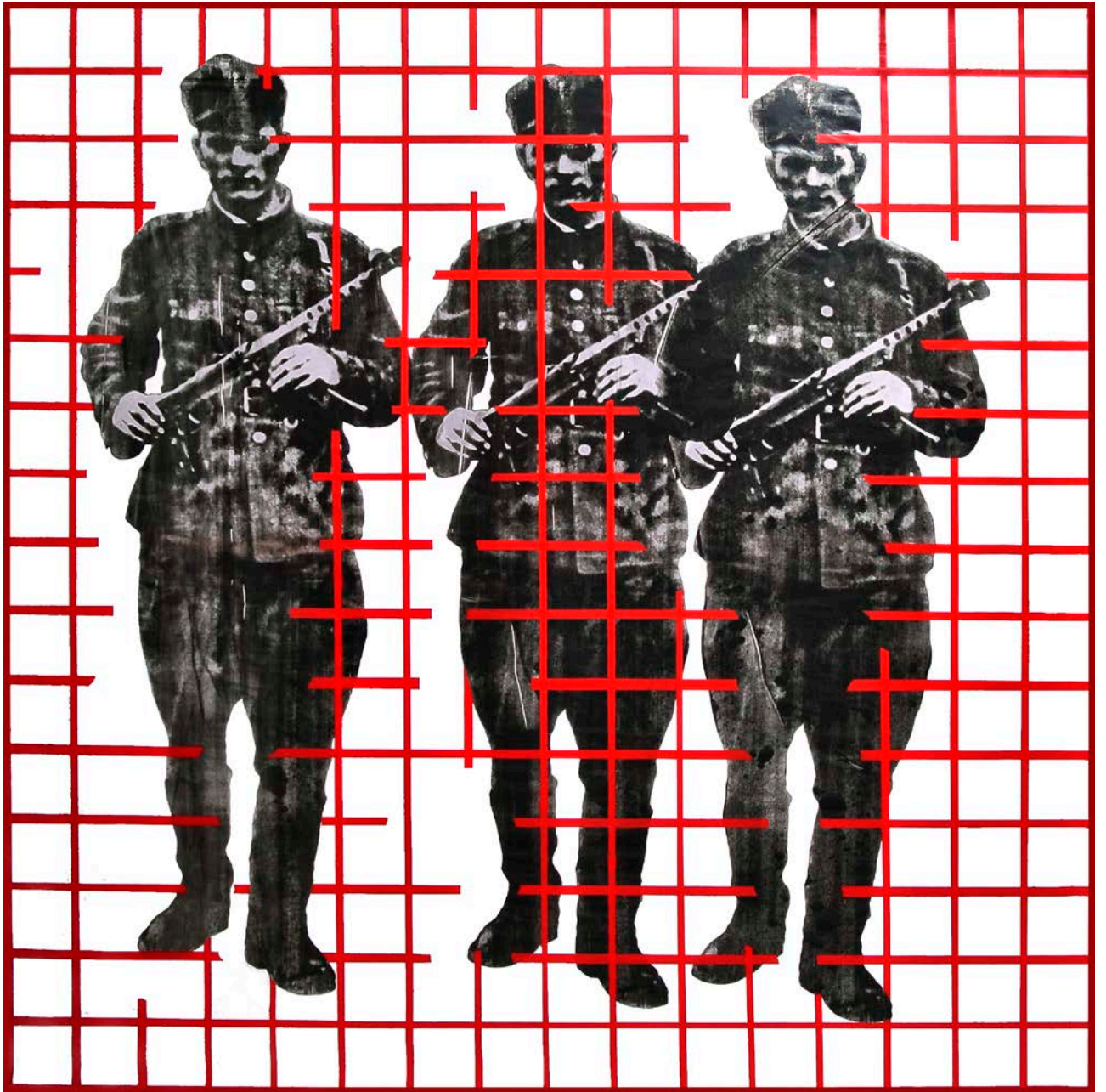
*Chłopaki – fragment*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018

*Chłopaki – fragment*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018

*Mama*, 70x60 cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Ojciec*, 70x70 cm, technika mieszana na płótnie, 2018

*Dom III*, 160x120 cm, technika mieszana na płótnie, 2018



*Żołnierze*, 170x170 cm, technika mieszana na płótnie, 2018



*Od zmierzchu do świtu*, 200x200 cm, technika mieszana na płótnie, 2018





*Łóżko – instalacja*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018



*Łóżko – fragment*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018



*Łóżko – fragment*, 250x150x70 cm, drewno, metal, tekstylia, akryl na płótnie, sitodruk, 2018



*Dom II*, 130x120 cm, technika mieszana na płótnie, 2018



*Dom I*, 140x140 cm, technika mieszana na płótnie, 2018



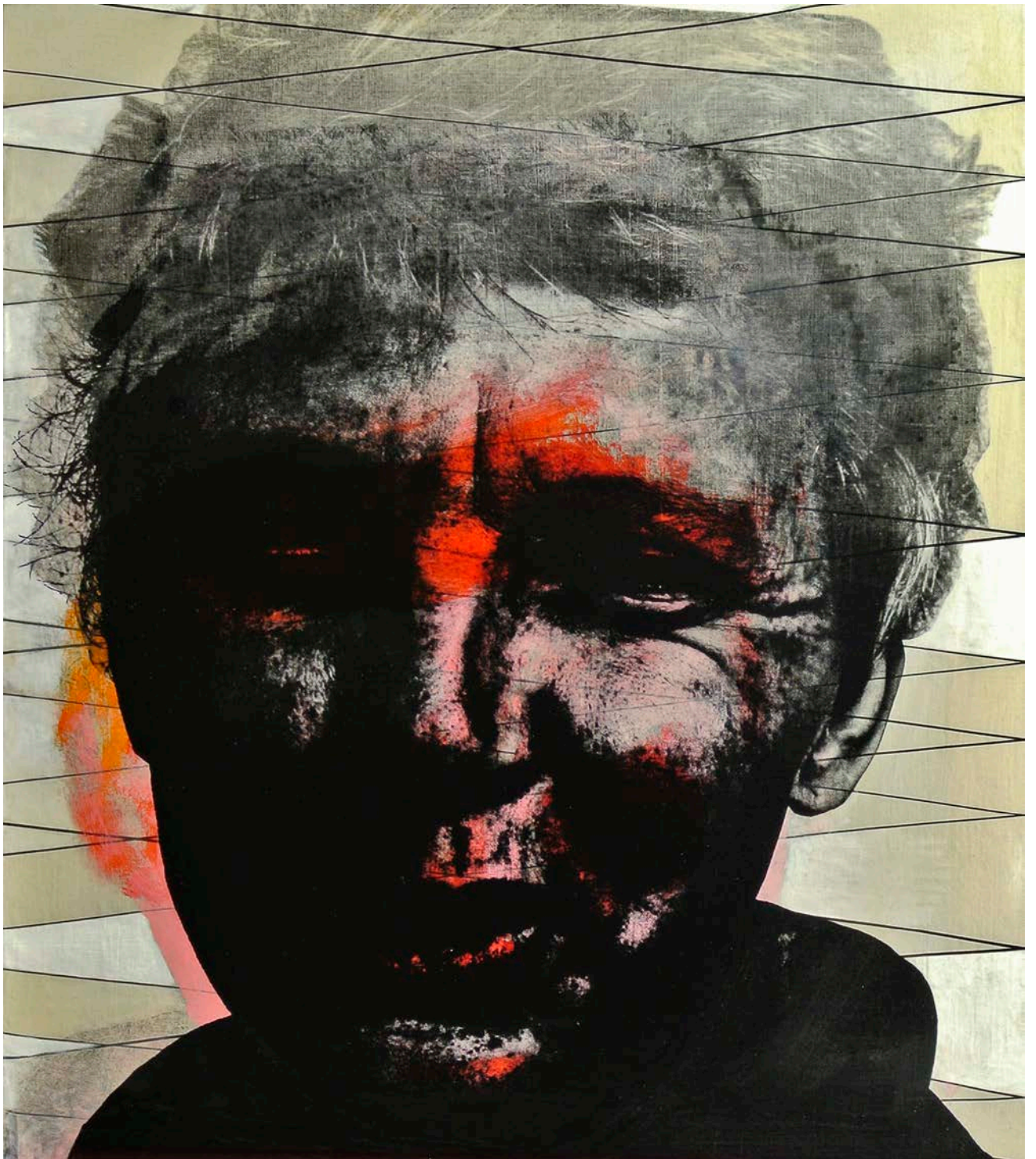
*Chłopaki – instalacja*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018



*Chłopaki – fragment*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018



*Chłopaki – fragment*, 130x400x10 cm, papier tektura, akryl, sitodruk, żywica epoksydowa, 2018



*Mama*, 70x60 cm, technika mieszana na płótnie, 2018



*Ojciec*, 70x70 cm, technika mieszana na płótnie, 2018





*Dom III*, 160x120 cm, technika mieszana na płótnie, 2018