

UNIWERSYTET JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH

Dziedzina: Sztuki plastyczne

Dyscyplina: Sztuki piękne

**Robert Żbikowski**

Nr albumu: 125007

**WĘDROWIEC - W POSZUKIWANIU HARMONII  
OBRAZU**

CYKL OBRAZÓW

**Rozprawa doktorska  
napisana pod kierunkiem  
prof. zw. dr hab. Ryszard Ługowski**

KIELCE 2018

## SPIS TREŚCI

<b>1. WSTĘP</b> .....	3
<b>2. WĘDROWIEC- W POSZUKIWANIU HARMONII OBRAZU</b> .....	4
2a. Opis poszczególnych rozdziałów pracy.....	4
2b. Inspiracje dotyczące wyboru problematyki pracy doktorskiej.....	4
<b>3. MÓJ ALFABET - CYKLE PRAC</b> .....	6
3a. Opis pracy doktorskiej.....	6
3b. Opis sposobu realizacji.....	14
<b>4. OBRAZY KREŚLONE</b> .....	16
4a. Opis podjętych problemów teoretycznych.....	16
4b. Opis podjętych problemów artystycznych.....	17
<b>5. HARMONIA JEST W NAS</b> .....	18
5a. Obszary odniesienia. Teorie i praktyki artystyczne.....	18
5b. Odniesienia praktyczne.....	19
<b>6. ZAKOŃCZENIE</b> .....	20
<b>7. SPIS ILUSTRACJI</b> .....	22
<b>8. BIBLIOGRAFIA</b> .....	22
<b>9. STRESZCZENIE PRACY W JĘZYKU ANGIELSKIM</b> .....	23
<b>10. TŁUMACZENIE PRACY W JĘZYKU ANGIELSKIM</b> .....	24
<b>11. DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA PRACY DOKTORSKIEJ</b> .....	46

## WSTĘP

Współcześnie żyjemy bardzo szybko, łakniemy wciąż nowych bodźców i doznań, a nasza chęć poznawania wydaje się nie mieć końca, dając nieustannie początek nowemu nieznanemu, które chcemy zbadać i dotknąć. Sztuka znakomicie nam to poznawanie ułatwia, daje bowiem możliwość zapisu nie tylko tego co nas fizycznie otacza, ale też sposobu naszego postrzegania rzeczywistości, czy też stanu emocji. Wnikając w nasze myśli i uczucia oraz utrwalając to wszystko w formie obrazu, staje się zapisem fragmentu naszego istnienia.

Sztuka daje też wytchnienie od ciągłego pośpiechu, bo potrafi zmusić do refleksji nad tym, co wyraża i nad samym sobą. Stawia pytania, często bez odpowiedzi, naprowadza ale też wprowadza w błąd. Niekiedy jest dla nas czywista i mało angażująca, ale chwilami budzi w nas niepokój, choćby wtedy, kiedy nie potrafimy zdefiniować założeń czy też odkryć przesłania, jakie autor - artysta zawarł w swoim dziele.

Według mnie podłożem wszelkich niejasności i nieporozumień jest język komunikowania się przy pomocy sztuki. Nie rozumiejąc go, źle odczytujemy bądź w ogóle nie potrafimy odczytać zamysłu twórcy, a czasem odkryć, że takiego zamysłu po prostu nie było. Wyrażanie swoich poglądów w niedoskonałym języku może powodować nieporozumienia na linii artysta - widz. Tym, co jest dla mnie niesłychanie interesujące, to ciągłe pojawianie się nowych formalnych środków wyrazu i - co za tym idzie - konieczność kolejnego uczenia się języka twórcy. Historia sztuki zna wiele sposobów standaryzowania komunikowania się, zwanych potocznie stylami, kanonami. Zna też wiele prób łamania tych zasad i podejmowania prób przekazywania idei w sposób nowatorski, niedający się okiełznać dotychczasowym zasadom języka sztuki. Co ciekawe, nowe kierunki i trendy też mogą szybko ulec zastygnięciu stając się kolejną artystyczną manierą.

W mojej twórczości, w kategorii sztuki piękne, inspirują mnie czasy, w których zwracano uwagę na proporcję, harmonię i porządek w sztuce. Te właśnie wartości stały się wytyczną dla moich poszukiwań twórczych. Zasady złotego cięcia i wyznaczających je punktów na płaszczyźnie, stały się osnową kształtowania mojego języka sztuki. Chciałbym ujednoczyć formę języka przekazu informacji z jednoczesnym zachowaniem jego elastyczności. Najczęstszą trudnością, jaka pojawia się w porozumiewaniu się za pomocą sztuki, jest bowiem jej język, a dokładniej brak możliwości jego zrozumienia. W mojej pracy doktorskiej „Wędrowiec - w poszukiwaniu harmonii obrazu” wiele uwagi poświęcę więc językowi sztuki, tworzonemu przeze mnie własnemu alfabetowi, czy też konstruowaniu platformy do komunikowania się z odbiorcą, czyli wizualnej drodze porozumiewania się z nim. Uważam, że mamy w sobie naturalną chęć komunikowania się i potrzebny jest nam do tego taki wewnętrzny język – kod, którego poszukiwaniem się zajmuję. Próbie znalezienia własnego, wizualnego języka poświęcona jest właśnie moja praca doktorska.

## **WĘDROWIEC - W POSZUKIWANIU HARMONII OBRAZU**

### **Opis poszczególnych rozdziałów pracy doktorskiej**

Cześć pisemna mojej pracy doktorskiej zaczyna się wstępem mającym w sposób ogólny wprowadzić czytelnika w zagadnienia, którym poświęcona będzie praca, rozwijane następnie w poszczególnych rozdziałach. Rozdział: „Wędrowiec - w poszukiwaniu harmonii obrazu” dzieli się na dwa podrozdziały: „2a” i „2b”. W tym pierwszym skrótowo przedstawiam zawartość każdego z rozdziałów, w drugim opisuję moje inspiracje do podjęcia takiego właśnie tematu pracy doktorskiej, innymi słowy: motywy wyboru tematu. Kolejny rozdział: „Mój alfabet – cykle prac” także dzieli się na dwie części: „3a” i „3b”. W podrozdziale „3a” omawiam przygotowania obrazów do mojej pracy doktorskiej, zarówno szkice, jak i gotowe prace. Zgłębiam też znaczenie powstającego znaku-alfabetu. W części „3b” opisuję techniki malarskie oraz ich znaczenie, tak dla procesu twórczego, jak i dla wymowy moich prac. Omawiam również zagadnienia związane z linią oraz formą i ich rolę w budowaniu moich obrazów. Następny rozdział o tytule: „Obrazy kreślone” odwołuje się do sposobu kreślenia znaków na obrazach, jak i sposobu rozmieszczenia płócien w przestrzeni galerii. Ten rozdział również ma podpunkty „4a” i „4b”, w których będę poruszał tematy związane z zagadnieniami artystycznymi. Kolejny rozdział to: „Harmonia jest w nas”. Podpunkt „5a” poświęcę zagadnieniom związanym z teoriami artystycznymi, a podpunkt „5b” wybranym artystom, którzy dostarczyli mi inspiracji twórczej. Rozdział: „Zakończenie” podsumowuje moją pracę doktorską pisemną. Pojawią się tam wnioski z moich badań i twórczych dociekań. Rozdział: „Spis ilustracji” zawiera informacje o ilustracjach użytych w pracy doktorskiej. Dalej następuje „Bibliografia”, gdzie wyszczególniono pozycje, na których opierałem się przygotowując niniejszą pracę. Rozdziały „9” i „10” to tłumaczenie pracy doktorskiej na język angielski, gdzie punkt „9” jest streszczeniem, a „10” tłumaczeniem całej pracy. Ostatni punkt „11” przedstawia dokumentację zdjęciową prac plastycznych, przygotowanych w ramach mojej pracy doktorskiej.

### **Inspiracje dotyczące wyboru problematyki pracy doktorskiej**

Jesteśmy w ciągłym ruchu. Zmieniamy się nie tylko my, ale i otoczenie. Nasze wzajemne relacje też ulegają ciągłym przemianom. Powstający obraz także ma swoją historię, biografię zaczynającą się w momencie tworzenia i dalej ciągle się rozwijającą. W życiu nic bowiem nie stoi w miejscu, jest ono nieustanną podróżą w czasie i przestrzeni. W jej trakcie zbieramy doświadczenia, zapisuje się nasza historia. Moje historie z racji uprawianego zawodu są związane ze sztuką, z powstającymi obrazami. To ja jestem tytułowym wędrowcem, ale wędruje też powstały obraz oraz zmienia się postrzeganie widza. Moje inspiracje związane z wędrowaniem są wielopłaszczyznowe oraz wielowątkowe. Poniżej kilka przykładów z dziedziny literatury i nauki poruszających problematykę, której poświęcona jest niniejsza praca.

Harmonia w odniesieniu do sztuki, do obrazu, czasami w mojej wędrowce jest pragnieniem i tęsknotą, jak u Jarosława Makowskiego, który

o podróży pisze: „Pragnienie czy tęsknota? Oto jest pytanie”. Dalej zaś w swoim artykule zauważa: „Podróżować to doświadczyć twarzy drugiego człowieka”<sup>1</sup> - nawiązując do spostrzeżeń filozofa Emmanuela Levinasa<sup>2</sup>.

Innym razem jestem blisko z Andrzejem Stasiukiem piszącym: „Wędrowniacy ludów (...) to w gruncie rzeczy wielka ucieczka”<sup>3</sup> i jego celnymi opisami miejsc, które odwiedza. Jego refleksje to bliskie mi spojrzenie człowieka Wschodu na współczesny nomadyzm. Odwiedzałem podobne miejsca co Stasiuk i zamiast prowadzić narrację słowem, używałem aparatu. Od 2000 roku prowadzę bowiem blog fotograficzny, głównie reportaże upamiętniający miejsca z podróży. Blog obejmuje już kilka tysięcy zdjęć i był głównym archiwum, do którego wracałem po inspiracje do kompozycji obrazu. W szerokim spectrum zdjęć łatwiej uwidaczniają się te cechy, na które zwraca się uwagę, w tym wypadku kompozycję opartą na regułach złotego podziału.

Wielką inspiracją dla mnie w trakcie podróży jest sposób komunikowania się. Nasze bariery językowe skutecznie utrudniają nam proces porozumienia. Można tu przywołać postać Henri Michaux, który w trakcie podróży z Indii do Indonezji, Japonii i Chin napotkał na problemy wynikające z nieznamomości języków tych krajów. Co ciekawe, nie wszystkie nacje były skłonne nawiązać z nim kontakt w języku migowym. Jego poszukiwania weszły więc na teren grafiki i tworzenia „semi-pictographic alphabets”<sup>4</sup>. W moich pracach malarskich daję wyraz temu samemu dążeniu do poszukiwania uniwersalnych znaków.

#### Ilustracja 2.2b.1 Znaki

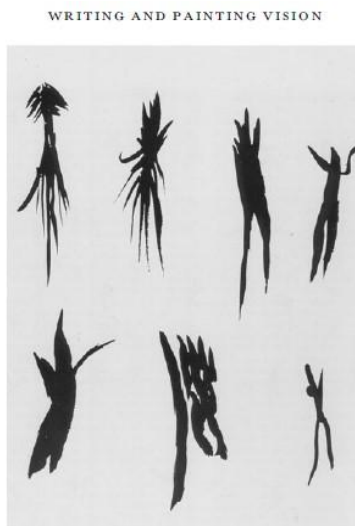


Fig. 2. Drawings from *Mouvements*, 1950-1, Indian ink.

Źródło Henri Michaux *Poetry Painting, and the Universal Sign* Oxford University Press 2005, str.133

Jak już wspominałem wcześniej, to nie tylko ja jako wędrowiec-artysta jestem inspiratorem i po części podmiotem mojej pracy doktorskiej. Równie

<sup>1</sup> Jarosław Makowski, *Podróżując żyjesz dwa razy* Gazeta Wyborcza, 6-7 lipca 2013 str.31

<sup>2</sup> Emmanuel Levinas, filozof francuski oraz komentator Talmudu. 1906-1995

<sup>3</sup> Andrzej Stasiuk *FADO* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006 str.93

<sup>4</sup> Henri Michaux *Poetry Painting, and the Universal Sign* Oxford University Press 2005, str.2

ważne są powstałe obrazy i ich historia, ale także przemiany, jakim ulegają. Te przemiany legły u podstaw mojej pracy doktorskiej i poszukiwań harmonii w obrazie. W książce „Etnografia wizualna” Sarah Pink<sup>5</sup> tak pisze: „*Podobnie jak inne przedmioty kultury materialnej, obrazy mają swoje biografie*” i dalej: „*Kiedy z jednego kontekstu przemieszczają się w inny, poddawane są (...) transformacji*”<sup>6</sup>. Ta transformacja oraz przenikanie się obrazów w zależności od kontekstu ich prezentacji, ale też od ich kondycji fizycznej, zainspirowały mnie do eksperymentów w doborze odpowiednich pigmentów naturalnych używanych do malowania. Szczególną wagę przykładam do rozmieszczenia całej kolekcji moich obrazów w pomieszczeniu galerii, bowiem odpowiednia aranżacja prezentacji zmienia kontekst poszczególnych prac.

Ta moja wędrówka, mój nomadyzm, to także szukanie na zewnątrz siebie, ale w silnej korelacji z wewnętrzną przemianą artystyczną.<sup>7</sup> Wędrowiec dokonuje świadomych wyborów form silnie utożsamionych z jego wewnętrznym, artystycznym przekonaniem. Te formy, czy też, jak pisał Władysław Strzemiński, powidoki, wchodzą w moich obrazach we wzajemne relacje. I tu pozwolę sobie zacytować myśl artysty zawartą w jego książce „Teoria widzenia”: „Każde zjawisko wzrokowe wyraża się tylko przez określone, zdolne je wyrazić składniki formy”.<sup>8</sup> Zdanie to, choć nie w bezpośredni sposób odnoszące się do sztuki, właśnie dla jej rozumienia ma głęboki sens. To składniki formy, układając się i tworząc odpowiednie relacje, dają nam wrażenie swojej podmiotowości i opowiadają historie zamknięte w obrazach.

## MÓJ ALFABET - CYKLE PRAC

### Opis pracy doktorskiej

Tematem pracy doktorskiej jest „Wędrowiec- w poszukiwaniu harmonii obrazu”. W jej ramach przygotowałem cykl 15 obrazów oraz jedną planszę informacyjną. Wystawa była pomyślana jako spójna wypowiedź plastyczna. Prace nad nią były zapoczątkowane dogłębnym studiowaniem powierzchni pomieszczenia galerii, w której obrazy miały być wystawione.

Te przygotowania pomogły mi w odpowiednim ukierunkowaniu myśli, a następnie, nadaniu jej wizualnej formy. Powstawał pierwszy zarys, najpierw na papierze milimetrowym, później tworzony przy pomocy komputera. Pierwsze szkice-obrazy systematyzowały moje założenia i pomagały w określeniu przestrzeni malarskiej<sup>9</sup>, jakiej mogłem użyć. Studiując przeznaczoną mi powierzchnię, już na samym początku dostrzegłem pewne znajome mi proporcje pomieszczenia galerii. Otóż okazało się, że przestrzeń

---

<sup>5</sup> Sarah Pink, wykładowca socjologii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu w Loughborough

<sup>6</sup> Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009 str.153

<sup>7</sup> Wewnętrzna przemiana artystyczna jako rozumienie formowania się wizji czy też plastycznych odniesień do wydarzeń, zdarzeń których jestem świadkiem.

<sup>8</sup> Władysław Strzemiński *Teoria widzenia*. Wydawnictwo Literackie Kraków, Kraków 1958 str.19

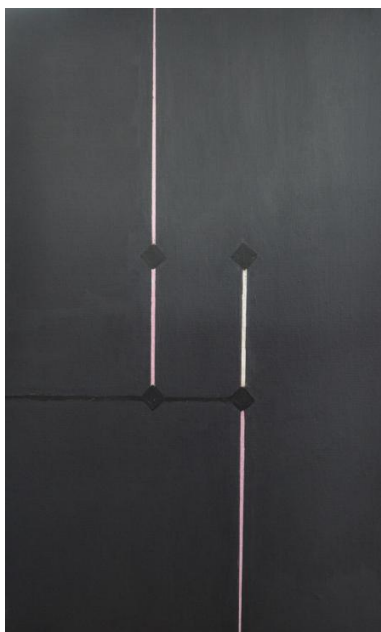
<sup>9</sup> Przestrzeń uwarunkowana wielkością galerii oraz odpowiednim dostosowaniem wielkości obrazów oraz ich wzajemnych relacji.

galerii zamyka się w prostokącie w przybliżeniu pięciu na osiem metrów. Te znajome liczby niejako automatycznie kierowały mnie w kierunku ciągu Fibonaciego<sup>10</sup> i jego właściwości.

Zauważone proporcje potraktowałem jako wyznacznik doboru środków artystycznych i powstające szkice-obrazy zostały ściśle podporządkowane złotemu podziałowi. Reguła ta była wprawdzie często inspiracją do aranżacji moich innych, wcześniejszych wystaw, jednak tu po raz pierwszy miałem możliwość wystawienia swoich prac w pomieszczeniu o proporcjach tak bliskich złotemu podziałowi.

Poniżej, na ilustracji 3.3a.1, przedstawiam szkic-obraz którego inspiracją było wnętrze galerii. Ma on zachowane proporcje w stosunku 5/8. Na obrazie widoczne są cztery punkty złotego podziału płaszczyzny oraz linie przecinające te punkty. Ten szkic był początkiem rozważań na temat mojej pracy doktorskiej. Obraz jest rzutem z góry i przypomina architektoniczne rysunki pozycji elementów na płaszczyźnie. Faktycznie jest harmonijnym planem pokazującym rozmieszczenie stref w pomieszczeniu galerii. Według tego szkicu, a później też i obrazu prezentowanego na wystawie, powstały strefy rozdzielone liniami. Linia czarna to miejsce wejścia widza do galerii i spotkania się odbiorcy z moimi pracami. Według wyrysowanych stref zostały przygotowane wielkości prac oraz ich rozmieszczenie w pomieszczeniu galerii.

Ilustracja 3.3a.1 Obraz piętnasty



*Źródło: Robert Żbikowski, praca 50x80 cm, technika własna, prezentowana na wystawie doktorskiej jako obraz piętnasty.*

György Doczi cytowany przez Priyę Hemenway w książce „Sekretny Kod” stwierdza: „Siła złotego podziału w tworzeniu harmonii leży w jego

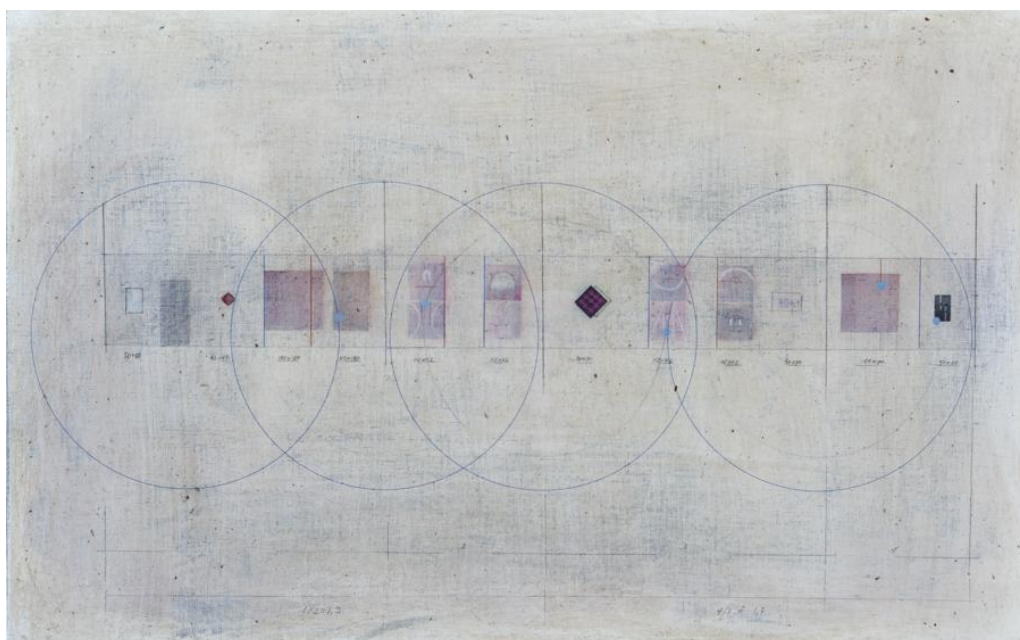
---

<sup>10</sup> Ciąg Fibonaciego jak też i inne zagadnienia związane ze złotym podziałem w odniesieniu do dziedzin sztuk pięknych szerzej omawia np. Priya Hemenway w książce *Sekretny kod*. Evergreen GmbH, Köln 2009



unikalnej zdolności do łączenia różnych części całości”<sup>11</sup>. Poszukując w swojej twórczości harmonii i jednocześnie starając się zbliżyć do oddania sedna w swoich pracach, potraktowałem przypadkowe skądinąd proporcje galerii jako impuls, a sam złoty podział stał się istotnym elementem scalającym całą ekspozycję. Tak jak wspomniałem, łącznie powstało 15 obrazów tworzących ściśle powiązany ze sobą cykl. Proces powstawania założeń do wystawy możemy prześledzić na kolejnym szkicu-obrazie, który na wystawie ma numer trzynasty. Jest to forma wizualizacji rozmieszczenia prac w skali wraz z podaniem rozmiarów kolejnych obrazów. W oparciu o założenia, jakie nakreślił obraz piętnasty i układ linii wyznaczonych na podłodze galerii, powstała jego dalsza część, czyli projekt rozmieszczenia na ścianach galerii elementów całej ekspozycji.

Ilustracja 3.3a.2 Obraz trzynasty



*Źródło: Robert Żbikowski, praca 80x50 cm, technika własna, prezentowana na wystawie doktorskiej jako obraz trzynasty.*

Na ilustracji 3.3a.2 widzimy rozmieszczenie prac na ścianach galerii oraz linie według których zostały te prace wyrysowane. Pojawiają się też okręgi oraz punkty zaznaczone kolorem niebieskim. Planując wystawę starałem się dobrać odpowiednią ilość miejsca na każdy z obrazów oraz nadać mu specjalny charakter. Wielkość prac została dobrana właśnie na tym wstępnym etapie planowania całej ekspozycji.

Dlatego też tematyka prac, ich kolorystyka i wielkość mają wspólny wątek przewodni, a jest nim złoty podział. Moim założeniem było ulokowanie obrazów w taki sposób, aby widz oglądał ekspozycję według mojego planu. Można powiedzieć, że powstała aranżacja oparta na proporcji i symetrii. Trudno tu nie odnaleźć analogii do architektury, czy też do znaczenia budowli dla rozwoju myśli złotego cięcia. Jak pisał Witruwiusz cytowany przez Matilla C. Ghyka w książce „Złota liczba. Rytuały i rytmy w rozwoju cywilizacji zachodniej”:

<sup>11</sup> Priya Hemenway *op.cit.*



„Symetria polega na zgodności miary między rozmaitymi elementami dzieła”, a dalej dopowiada: „także między tymi elementami brany oddzielnie i całością”<sup>12</sup>. Czyli harmonia, której poszukuję w sztuce, dotyczy nie tylko samego obrazu, lecz również kontekstu miejsca. Z jednej strony jest więc pojedynczym dziełem, jednak składającym się z wielu.

Każdą z prac opiszę z osobna, jednak wspólna ich ekspozycja w odpowiednim wnętrzu galerii była moim założeniem przy tworzeniu niniejszej pracy doktoranckiej.

### **Obraz pierwszy 40x40 cm, płótno, technika własna**

Obraz ten, choć powstał jako ostatni, jest pierwszym, na jaki natrafiamy na ekspozycji. Już sam ten fakt czyni go wyjątkowym i właśnie dlatego powstał jako ostatni, lecz nie jako podsumowanie, czy zwieńczenie, a właśnie rozpoczęcie, otwarcie na całą kolekcję prac. Zagłębiając się w poszukiwanie jego znaczenia, należy uzmysłwić sobie istotę dualizmu - już w piątym wieku przed naszą erą opisywanego jako pary przeciwieństw - i jej znaczenie dla sztuki z uwzględnieniem moich szczególnych zainteresowań tym tematem. Środki plastyczne, tj. linie i plamy, są na tym płótnie formowane według zasad wzajemnych relacji i stają się wewnętrznym dialogiem harmonii opartej na zasadzie złotego cięcia. Samo pojęcie dualizmu zakłada relacje pomiędzy dwoma częściami i reguła złotego podziału, tak ważna w przeszłości, a dziś istotna także dla mnie, miała znaczący wpływ na kreację moich prac. Można tu powiedzieć o pewnej metodzie stosowanej świadomie przeze mnie w celu uwidocznienia potrzebnych środków wyrazu. To, na czym mi zależało, jest podkreślone i staje się w późniejszych pracach modułem lub - inaczej nazwane - platformą do wyrażenia linearnych form układających się w ciągi znaków, zwanych dalej alfabetem.

Obraz pierwszy można więc nazwać planem nadającym kierunek całemu cyklowi. Wyznacza też początek określając wielkości kolejnych prac i dobór techniki malarskiej oraz koncepcję wystawy. Moje poszukiwanie harmonii w sztuce wsparte jest wprawdzie o złoty podział, ale nie jest on jedyną regułą, a raczej pomocnym, formalnym drogowskazem. Tak też jest w tym przypadku, kiedy wzajemnie opisujące bryły linie wyznaczają kształt małego kwadratu, który w dalszych pracach staje się ważnym elementem pola dzieła. Obraz pierwszy można tym samym porównać do sceny teatralnej, na której za chwilę zostanie odegrana sztuka, jednak nie wiemy co będzie jej tematem, ani jacy pojawią się bohaterowie.

To, jak został zaprezentowany na wystawie, ma też swoje znaczenie. Kwadrat umieszczony ostrymi narożnikami w stosunku do sąsiednich prac daje optyczne wrażenie przedstawienia o wiele większego, niż jest w rzeczywistości oraz ma charakter podkreślający i uwypuklający całą sekwencję, pełniąc rolę podobną do wykrzyknika w zdaniu. Ma istotne znaczenie, gdyż odpowiedni układ, rytm prac prezentowanych na wystawie został dogłębnie przemyślany i jest jednym z kreujących elementów całej ekspozycji.

Kompozycja na tym płótnie jest statyczna, oparta na zasadach symetrii wzmacniających wrażenie harmonii. Ta reguła jest powtarzana także w innych

---

<sup>12</sup> Matilla C. *Złota liczba...* Universitas, Kraków 2014

pracach z cyklu składającego się na wystawę doktorską. Już samo określenie powierzchni kwadratowych płócien złotymi punktami wprowadza równowagę i narzuca symetrię wertykalną. Pojawiające się na płaszczyźnie mojego obrazu symetryczne punkty są, jak pisze Wassily Kandinsky w książce „Punkt i linia a płaszczyzna”<sup>13</sup>, wielkością graniczną, gdzie mogą przekształcić się w płaszczyznę. Ta właściwość przemiany będzie towarzyszyła każdej pracy plastycznej na tej wystawie za sprawą szczególnej, własnej techniki malarskiej z użyciem naturalnych pigmentów.

W omawianym pierwszym obrazie zrywam z mimetycznym charakterem sztuki i odchodzę od figuratywnych przedstawień. Staram się w formie inicjacji wprowadzić widza w określony świat, którego założeniem jest dążenie do harmonii. Nie zawieram temu co widzę i dlatego nie operuję językiem przedstawień. Chcę w nim zawrzeć duchową przestrzeń, na której już w następnych pracach pojawią się znaki. Zależy mi na budowaniu emocjonalnej więzi z odbiorcą, na takim porozumieniu, które można osiągnąć wyłącznie dzięki sztuce. Asystuje mi w tym także kolor, którego używam świadomie w minimalistycznej formie; ma on znaczenie bardziej symboliczne. Jak pisze Wassily Kandinsky w książce „O duchowości w sztuce”: „(...) kolor jest sposobem wywierania bezpośredniego wpływu na duszę.” I dalej: „(...) harmonia barw musi być ufundowana tylko na zamierzonym poruszeniu ludzkiej duszy.”<sup>14</sup> Moje zestawienie kolorów bazuje na trzech tonach: bieli podkładu zagruntowanego płótna, kolorze głównym oraz kolorze akcentu. Każdy z nich ma swoje określone znaczenie, szczególnie, że kolor w moich pracach nie jest stałym elementem i w miarę upływu czasu zachodzą w nim przemiany. Ta transformacja barw w zależności od opisujących ją form jest przedstawiona w osobnym rozdziale „Opis sposobu realizacji”.

### **Obraz drugi i trzeci (dyptyk)**

#### **180x180 cm płótno oraz 112x180 cm płótno, technika własna**

Prace, choć malowane osobno, tworzą jeden dyptyk. Tak jak wspomniałem, rozmiary tych obrazów były wcześniej przygotowane i są istotnym elementem całości ekspozycji. Oczywiście reguła złotego podziału także i tu miała zastosowanie. Obraz pierwszy narzucił już kolorystykę oraz niektóre formy, które na tych dwóch płótnach są dalej kształtowane, jednak już bez nadmiernej kalkulacji czy konstruowania. Pojawia się gest.

Oba te płótna nazwałem zbiorami i są pierwszymi sygnałami zamysłu tworzenia swoistego, własnego alfabetu. Widzimy rzędy i kolumny, w które wpisane są geometryczne znaki. Malowane są z ręki, często przy użyciu jednej grubości pędzla. Każdy znak jest niepowtarzalny, choć w moim zamyśle pozostają ze sobą w odpowiednich, harmonijnych relacjach.

Sam proces malowania tych obrazów przypominał medytację i wprowadzał mnie w rodzaj transu. Kiedy bowiem zaczynałem malować pierwszy znak, który później wyznaczał dalsze kolumny i rzędy, moje myśli były skoncentrowane na jego innowacyjności. Skupiam się bowiem na prekursorskim ujęciu znaku i często jest to rodzaj olśnienia pojawiającego się

<sup>13</sup> Wassily Kandinsky *Punkt i linia a płaszczyzna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, str. 25

<sup>14</sup> Wassily Kandinsky *O duchowości w sztuce*. Państwowa Galeria sztuki w Łodzi, 1996, str. 62

w momencie, kiedy pędzel dotyka płótna. Tak właśnie malowałem ten dyptyk. Znaki tworzone były spontanicznie.

Tworzenie alfabetu zaczynam od góry obrazu, malując zaś schodzę w dół trzymając się jednej kolumny. W każdej znajduje się podobny motyw, który jest rozwijany w kolejnym znaku alfabetu. Tak powstaje ciąg zainspirowany pierwszym górnym i kolejny jest jego kontynuacją. Przyglądając się temu dyptykowi z pewnego dystansu możemy dostrzec podobieństwo do struktury liniowej i koloru papieru milimetrowego.

Czym są moje znaki alfabetu namalowane na tych dwóch płótnach? Przede wszystkim są próbą stworzenia języka symboli, które dają poczucie głębszego sensu. Nie możemy doszukiwać się w nich konkretnego znaczenia<sup>15</sup>, nie możemy ich zwerbalizować, są poza mimetycznym znaczeniem odwzorowania. Istota mojego alfabetu rodzi się z relacji pomiędzy tymi znakami. Ich uniwersalność wynika z braku konkretności i staje się czymś, co ma swoją tożsamość, ale nie ma przypisanego sobie imienia, nazwy. Wiemy że są, bo widzimy ich istnienie, ale nie potrafimy się na ich temat wypowiedzieć, nie podlegają słownej relacji.

Dla mnie samego sporym zaskoczeniem była ilość wzajemnych więzi znaków powstających na płótnach. Okazało się, że choć same w sobie nie przekazują konkretnych informacji, to już ich wzajemne relacje nabierają większego znaczenia. Zapewne przyczyna tkwi w genezie kreowania całej wystawy i zwracania uwagi na wzajemne oddziaływanie wnętrza galerii, wielkości prac oraz ich aranżacji. Podporządkowanie tych wartości regule złotego podziału ma wpływ na uwypuklenie niektórych znaków. W szeregach i kolumnach powstałego alfabetu natrafiamy na wzajemne relacje między nimi, gdzie część naturalnie się przyciąga, a część odpycha. Powstają pary, które w sposób atawistyczny, harmonijny współpracują ze sobą, tworząc kolejny poziom i układając się w inny symbol. Co ciekawe, choć sama nazwa „symbol” odwołuje się do konkretnego zjawiska czy stanu, w tym wypadku symbol odwołuje się jedynie do sensu jako takiego, do bytu nieokreślonego, niemającego swojego imienia.

Wyszukiwanie par znaków ma różne podłoże. Ma to zapewne związek z układem kompozycji obrazów oraz przemyślaną strategią aranżacji całej wystawy. Już sam złoty podział zakłada dualizm, tj. wzajemne relacje dwóch bytów<sup>16</sup>, co jest istotnym elementem mojej pracy doktorskiej.

Tak pisze o takich relacjach Manfred Lurker w książce „Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach”: „jedno zależy od drugiego, jedno wskazuje na drugie” i dalej: „Każda rzecz na tym świecie nosi znamiona całości i reprezentuje ją we właściwy sobie sposób”<sup>17</sup>.

Usytuowanie obrazów według linii wyznaczonych w szkicach dało możliwość uwydatnienia istotnych punktów<sup>18</sup>. Są to miejsca, w które staram się

---

<sup>15</sup> Podobnie jak pismo alfabetyczne zatraciło swoje odwzorowanie w rzeczach i stało się wyabstrahowanymi znakami, tak i mój alfabet nie ma znamion konkretnego opisywanego rzeczywistości. Między nim a pismem alfabetycznym zachodzą jednak istotne różnice, otóż ten drugi odnosi się do fonetyki i zazwyczaj jest skończoną listą znaków, podczas, gdy mój alfabet nie jest graficznym zapisem dźwięków - choć też nim być może - i jest zbiorem z nieskończoną ilością znaków.

<sup>16</sup> W przypadku prac plastycznych przez określenie byt rozumiem takie pojęcia jak : punkt, linia, plama.

<sup>17</sup> Manfred Lurker *Przesłanie symboli...* Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011 str.12

<sup>18</sup> Miejsca na szkicu zaznaczone na niebiesko to punkty, których w rzeczywistości na wystawie

kierować wzrok widza. Można tu mówić o delikatnym sterowaniu uwagą odbiorcy, gdzie wzrok widza podąża od punktu do punktu, kolekcjonując kolejne znaki alfabetu.

Powstający na tych dwóch płótnach alfabet nie ma początku ani końca, jest to kompozycja otwarta. Jest równocześnie całością i nieskończonością. Trudno określić czas jego powstania, można nawet powiedzieć, że jest poza czasem. Równie dobrze mógł być odkryty w egipskich czy azteckich grobowcach, jak też być mozaiką w pałacach arabskich szejków, czy powstać jako znaki pisane przez kogoś na plaży na wakacjach w Łebie.

Omawiany dyptyk składa się z 1470 pól, w które, wg zasad złotego podziału, wpisane są sylwetki znaków alfabetu. Każdy znak jest inny, ma swoją autonomię, swoje pole i jest zamknięty obramowaniem. W książce „Człowiek i jego znaki” Adrian Frutiger pisze: „Zamknięty znak (...) jest nie tylko znakiem, ale przede wszystkim także ograniczeniem pewnej powierzchni”.<sup>19</sup> Jest to stwierdzenie dobrze tłumaczące intencje, jakie mną kierowały przy malowaniu późniejszych prac składających się na wystawę. Kolejne obrazy były bowiem zainspirowane powstałymi polami oraz ich wzajemnymi relacjami i - co oczywiste - samymi znakami alfabetu. Choć, jak już pisałem, zbiór alfabetu powstały na tym dyptyku ma charakter otwarty i jest tylko częścią całości, która jest bezkresem, to w sposób intuicyjny niektóre pola zaczęły mi się dobrać w pary. Tak powstały kolejne cztery dyptyki.

#### **Obraz czwarty i piąty, szósty i siódmy, dziewiąty i dziesiąty, jedenasty i dwunasty (dyptyki) wszystkie w formacie 112x112 cm płótno, technika własna**

Format tych prac, podobnie jak miało to już miejsce przy poprzednich obrazach, został skrupulatnie wyliczony. Znaki, które nazywam alfabetem, stały się wyraźniejsze. Mógłbym powiedzieć, że zostały powiększone. Jednak, gdy przyjrzymy się tym obrazom dokładniej, zobaczymy, że nabrały one bardziej technicznego wyglądu. Stały się geometryczne i gdzieś tam pojawiają się w nich nawet linie malowane przy użyciu linijki.

Powstałe figury były zainspirowane i zaczerpnięte z poprzednio namalowanych obrazów drugiego i trzeciego tworzących dyptyk. Obraz czwarty i piąty oraz kolejne w tym cyklu wyraźnie zwracają na siebie uwagę przede wszystkim przez wertykalny charakter swojej ekspozycji. Powieszenie jednej pracy nad drugą wzmocniło przekaz. Okazało się po raz kolejny, że sposób ekspozycji ma duży wpływ na oddziaływanie wystawy. Obrazy uzupełniają się, przenikają i stają się inspiracją dla następnych. Grecki filozof Plotyn cytowany w „Sekretnym Kodzie”<sup>20</sup> stwierdza: „Wszystkie rzeczy niosą w sobie wiele znaków.” I dalej, jakby już o tej samej metodzie, którą wykorzystuję jako inspirację do tworzenia następnych prac: „Mądry jest ten, który potrafi nauczyć się o jednej rzeczy na podstawie drugiej”.

Każda para obrazów z tego cyklu ma swój sposób oddziaływania, choć podobnie jak w przypadku poprzednich prac, głównym założeniem było trzymanie się reguł złotego podziału. W dziełach w sposób świadomy

---

nie widać, są to jednak miejsca, które skupiają uwagę.

<sup>19</sup> Adrian Frutiger *Człowiek i jego znaki*. Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010 str. 49

<sup>20</sup> Priya Hemenway *op.cit.* str. 27

zaznaczam punkty złotego cięcia, chcąc, aby nie tylko przykuwały uwagę, ale też by widz dostrzegł w nich decydujący moment budowania konstrukcji całej przestrzeni płótna. Adrian Frutiger w przywołanej już wyżej pracy pisze: „Punkt (...) jest najmniejszą jednostką graficzną, jest (...) <<atomem>> każdego plastycznego wyrazu.” W moich pracach te zaznaczone punkty mają charakter osnowy, w którą wplatana jest treść obrazu.

Wyraźne, proste formy stają się niejako geometrycznymi kierunkowskazami, duchowym alfabetem. Nie mam wątpliwości, że są to formy abstrakcyjne. Wassily Kandinsky tak pisze o formie abstrakcyjnej: „(...) w przyszłości nastąpi rozwój tych środków wyrazu (...) z całą pewnością dojdzie się do nich na drodze pomiarów.”<sup>21</sup> Moje przygotowania do malowania oraz ekspozycji prac są poprzedzone takimi właśnie pomiarami. W dalszym procesie twórczym górę zazwyczaj bierze intuicja wsparta jednak mocno o wcześniej wyliczone proporcje.

Ciekawe zjawisko zachodzi w momencie dobierania obrazów w pary i tworzenia dyptyków. Otóż często na skutek synergii, czy też antagonizmu, obrazy wywierają na siebie wpływ, a ja dokonując subiektywnych, często całkowicie intuicyjnych wyborów, łączę je. Ta intuicja ma tu znaczenie decydujące. W dalszej kolejności okazuje się, że powiększone prace inspirowane małymi znakami zaczerpniętymi z poprzednich dyptyków są tylko fragmentami kolejnej większej całości. Wydaje się, że ten proces nie ma końca. Powstaje otwarta przestrzeń.

### **Obraz ósmy** **70x70 cm płótno, technika własna**

Ostatni opisywany obraz znalazł się na pierwszym miejscu trzeciej ściany ekspozycji licząc od drzwi galerii. Z daleka przykuwa uwagę swoją dynamiczną formą. Jest znacząco odmienny od innych prac tworzących mój cykl doktorski.

Obramowanie pola, na którym malowane są znaki, ma tę samą grubość, co one same. Oznacza to, że obraz powstał takim samym co do grubości pędzlem i oznacza, że został wykonany szybko. Użyta technika przypomina troszeczkę *action painting* czy też sposób tworzenia kaligrafii chińskiej. Znaki namalowane przeze mnie na tym płótnie mają zamaszyste, wyraźnie zaznaczone momenty rozpoczęcia i końca ich powstawania. Widać uderzenia pędzla o płótno. Obraz malowany w tym tempie odkrywa wszelkie niuanse związane ze sposobem jego wykonania. Przenikanie się jeszcze mokrej formy znaku i tła oraz ich wspólne zasychanie ma zaś wymowę symbolu i każe nam domyślać się ukrytego w tym sensu. Razem powstały i pozostaną związane ze sobą.

Obraz ósmy jest furtką do następnych prac, jakie powstaną już po wystawie doktorskiej. To symboliczne scalenie znaku i jego tła stało się dla mnie inspiracją do stworzenia kolejnych prac. O technice malowania, która ma znaczący wpływ na odbiór moich obrazów, opowiem w kolejnym rozdziale „Opis sposobu realizacji”.

---

<sup>21</sup> Wassily Kandinsky *op. cit.* str. 26



**Obraz czternasty**  
**180x112 cm płótno, technika własna**

Obraz ten powstał tylko dla zademonstrowania przebiegu procesu zmiany koloru na płótnach prezentowanych na wystawie. Ma charakter podobny do obrazu drugiego, lecz był znacznie dłużej wystawiony na działanie promieni słonecznych. Chciałbym, aby widz zobaczył jak głęboko zachodzi transformacja koloru i jakie elementy na tej przemianie zyskują, a jakie tracą.

**Opis sposobu realizacji**

W moich wcześniejszych realizacjach, głównie w latach 2016 i 2017, podejmowałem próby tworzenia autorskiej techniki malarskiej. Bazuje ona na wykorzystaniu naturalnych barwników powstałych z warzyw i owoców.

Moje obrazy przygotowane w ramach pracy doktorskiej są wykonane właśnie tą techniką. W wyniku użycia naturalnych pigmentów zachodzi ciekawy proces przemiany koloru, czasami aż do jego zanikania i właśnie te właściwości chciałbym wyeksponować. Pozorna nietrwałość dzieła jest wynikiem jego transformacji, przez co płótno staje się interesujące. Obraz, który zanika, ma swoją tajemnicę i tworzy nową historię, w ramach której widz-odbiorca może wyobrazić sobie inny, już swój własny. Słowa Heraklita: „Śmierć oznacza narodziny” dobrze oddają charakter zmian, o jakich opowiadam w swoich pracach.

Obraz oraz widz się zmieniają, bowiem nic nie stoi w bezruchu. Zmienia się też percepcja odbiorcy, który stale poszerza swoją wiedzę i zdobywa nowe doświadczenia. Takich uwarunkowań kształtujących odbiór sztuki w zależności od czasu i okoliczności jest wiele.

Ten proces przemiany widza oraz obrazu nazwałem *self art experience* (własne doświadczanie sztuki). Kolor ewoluje od momentu powstania pracy do nieskończoności i stopniowo zanikając odkrywa rzeczy najważniejsze, będąc równocześnie przykładem dualizmu, gdzie zanikanie ma przeciwieństwo w postaci pojawiania się, a wszystko to następuje w ramach jednego bytu, jakim jest obraz. Oczywiście jest to tylko pozorne zanikanie, gdyż to, co zanika, uwidocznia to, czego dotąd nie było widać. Aby jeszcze mocniej podkreślić znaczenie tej przemiany dodam, że zmieniający się kolor uwypukla inne strefy w dziele, czyniąc je stopniowo coraz ważniejszymi dla całości dzieła. Blaknący kolor wprowadza dodatkową wartość, jaką jest pojawiający się, coraz silniejszy kontrast.

Mogę porównać tę moją przygodę z eksperymentowaniem pigmentami roślinnymi do praktyk stosowanych niegdyś w fotografii. Otóż na początku dwudziestego wieku fotografowie, ze względu na długi czas naświetlania materiału światłoczułego, w przypadku portretów często musieli retuszować oczy modela. Długi czas otwarcia migawki powodował bowiem ich zamazywanie, przez co stawały się niewyraźne. Zadaniem fotografa było w tej sytuacji narysowanie oczu tuszem. Po latach bywało, że cała fotografia wyblakła, a tylko oczy pozostawały wyraźne. Zdjęcie było rozjaśnione, ale z wciąż wyraźnymi dwoma obramowaniami źrenic. Poniżej przedstawiam przykładowe zdjęcie z retuszem oczu z rodzinnych zbiorów fotografii.

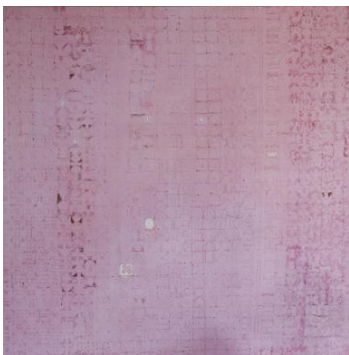
Ilustracja 3.3b.1 Przykład retuszu oczu oraz zanikania obrazu fotografii.



*Źródło: Robert Źbikowski, rodzinne zbiory fotografii, autor nieznany*

Skojarzenie tych dwóch punktów w połączeniu z moimi doświadczeniami ze złotym podziałem stało się inspiracją do wykorzystania zjawiska przemiany obrazu w mojej pracy doktorskiej. Tak jak w fotografii portretowej oczy są jednym z istotnych akcentów, tak w moich pracach punkty złotego podziału mają swoje ważne miejsce na płaszczyźnie płótna i za sprawą autorskiej techniki malarskiej z czasem ujawniają swoje położenie.

Ilustracja 3.3b.2 Przemiana techniki malarskiej



a



b

*Źródło: Robert Źbikowski, praca 180x112 cm prezentowana na wystawie doktorskiej jako obraz drugi, technika własna*

Na ilustracji 3.3b.2 przedstawiam ten sam obraz i jest to obraz prezentowany na wystawie doktorskiej jako drugi. Już na pierwszy rzut oka



widzimy wyraźne zmiany w kolorze, a także w kontraście. Obie fotografie przedstawiają płótno mające znamiona obrazu monochromatycznego. Na pierwszym zdjęciu dominuje w tonacja różu, na drugim piaskowo-popielata. Te dwa zdjęcia zostały wykonane w odstępie siedmiu miesięcy. Praca z ilustracji 3.3b.2 była wystawiana na silne działanie promieni słonecznych, w wyniku czego kolor różowy uległ przemianie i obecnie jest podobny do wyblakłego starego papieru. Sama technika malowania składa się z kilku etapów i poniżej przedstawiam jej kolejne fazy:

- Przygotowanie jednolitej tinty odpowiednią farbą zrobioną z czerwonego buraka.
- Naniesienie wzoru farbą buraczaną.
- Naniesienie wzoru farbą olejną.
- Pozostawienie miejsc bez farby, tylko z zagruntowanym na biało płótnem.
- Przechowywanie obrazu w zależności od chęci uzyskania efektu w zacienieniu lub wystawienie go na działanie promieni słonecznych.

Tak powstawały prace pokazywane na wystawie doktorskiej. Można powiedzieć, że składają się z prostej, a nawet ubogiej, niemal monochromatycznej kolorystyki. Używam trzech bardzo blisko siebie ułożonych kolorów, a są nimi kolor buraka (najlepiej z mojego ogródka), kolor tła zagruntowanego na biało płótna oraz kolor, który nazywam akcentem. Jest nim kolor Mars Orange, farba olejna włoskiej firmy Maimeri. Te trzy tony dają mi możliwość dobrej kontroli zestawień na przestrzeni płótna, a ich dobór jest wynikiem wielu wcześniejszych prób i eksperymentów.

Tematem mojej pracy doktorskiej jest „Wędrowiec w poszukiwaniu harmonii obrazu”. Tym wędrowcem jestem ja sam, ale też i widz-odbiorca oraz sam obraz. Moim zamiarem było to, by powstałe prace zmieniały się na przestrzeni czasu. Chciałem też, aby te zmiany były dla mnie przewidywalne, stąd pokażna ilość ćwiczeń i wystaw poprzedzających wystawę prac doktorskich, aby jak najbardziej zbliżyć się do założonego ideału przemian zachodzących na obrazie. Dzięki temu zachowuję nad nim kontrolę, rzecz można nie zrywam pępowiny łączącej mnie z powstałymi pracami<sup>22</sup>. Trzy tony: białe tło, buraczana tinta oraz kolor planety Mars dają mi możliwość skupienia się na pryncypiach, jakimi są budowane na płótnach formy mojego alfabetu. Dzięki takiemu zawężonemu spektrum koloru potrafię przewidzieć zmiany zachodzące na obrazach.

## **OBRAZY KREŚLONE**

### **Opis podjętych problemów teoretycznych**

W temacie mojej pracy doktorskiej pojawiają się z pozoru dwie sprzeczne wartości. Są to: przemiana uosobiona w postaci Wędrowca oraz harmonia jako poszukiwany przez niego cel. Wędrowiec to symbol zmian i poszukiwań, harmonia zakłada zaś ład proporcji i symetrii. W niej przejawia się

---

<sup>22</sup> Często artyści kończąc pracę nad obrazem podkreślają, że nie należy już do nich, że skoro praca nad nim została zakończona, dzieło pisze już własną historię i jest już poza ich kontrolą.

moja skłonność do szkoły pitagorejskiej, która hołduje właśnie takim wartościom jak relacja, proporcja, symetria. Te określenia ściśle wiążą się z liczbą, geometrią i moje prace też powstały w wyniku wyliczeń i kreślenia. Ale współczesny Pitagorasowi Heraklit twierdził: „Nie można wejść do tej samej rzeki”. To stwierdzenie z kolei inspiruje mnie do poszukiwania i obserwacji ciągłych zmian, jakie nam towarzyszą. Żaden z pojawiających się na prezentowanych płótnach znaków nie jest taki sam, każdy jest inny, ale powstawały we wzajemnej symbiozie i harmonii. Można powiedzieć, że harmonijnie skonstruowany, lecz zmieniający się w czasie obraz czeka na swoje odkrycie, swój moment, w którym „objawi się” widzowi.

Czy więc obraz jest objawieniem, przesłaniem, a zadaniem artysty jest przekazanie jakiejś treści w formie dzieła sztuki? To niełatwe pytanie. Np. epifania twarzy pojawia się u Levinasa i choć jest to z pozoru temat od moich zainteresowań bardzo odległy, jego teorie filozoficzne w pewien sposób jednak mnie inspirują, bo w niektórych moich pracach można nawet doszukać się odniesień do portretu wynikających z zanikania pewnych płaszczyzn malarskich i pojawiania się zarysu oblicza człowieka, choć jak już wspominałem, to co powstaje na płótnach, nie ma przecież swojej nazwy.

Mówiąc o alfabecie i kreśląc znaki na swoich obrazach zbliżam się w pewien sposób także do przemyśleń Gustawa Karola Junga. Trudność z przypisaniem tym znakom nazwy przywołuje na myśl archetypy, tajemne szyfry naszego człowieczeństwa, których znaczenia nie potrafimy rozszyfrować, ale przecież wiemy, że istnieją i że są nam bliskie.

Philip Wheelwright<sup>23</sup> pisze o archetypach, że mają wiele wspólnego z nieostrością widzenia i że z tego powodu mają cechy wieloznaczności. Właśnie ona cechuje moje znaki alfabetu, które być może właśnie przez to są tak trudne do opisania.

### **Opis podjętych problemów artystycznych**

Moje obrazy prezentowane na wystawie doktorskiej przedstawiają szeregi znaków usystematyzowanych kolumnami i rzędami. Takie zestawienia mogą sugerować, że jest to rodzaj pisma. Z pismem zaś nierozzerwalnie związana jest kaligrafia. Obserwując znaki na moich obrazach możemy zauważyć, że powstały w wyniku wykreślenia nie tylko samego znaku, ale też pola, na którym ten znak jest umieszczony. Ciekawie o tym zagadnieniu pisze Adrian Frutiger w książce „Człowiek i jego znaki” porównując czerń tworzącą linie i biel światła pomiędzy znakami do wątku i osnowy.<sup>24</sup> To przeplatanie się znaku z tłem jest częścią wszystkich moich obrazów wprowadzając do nich odpowiedni rytm. Adrian Frutiger pisze: „Piękno pisania nie leży w kształcie pojedynczej litery, lecz zawiera się w harmonii duktu (...) w zestawieniu i współoddziaływaniu poszczególnych znaków.”

Myśląc o kaligrafii zastanawiamy się nad narzędziami używanymi do pisania i można tu wymienić wiele różnych piór, rylców, pędzelków itd. Przy kształtowaniu charakteru pisma dużo zależy od wyboru narzędzia. W moim wypadku przy tworzeniu obrazów posługiwałem się pędzlami. Dlatego

---

<sup>23</sup> Philip Wheelwright *Symbol archetypowy* w pracy zbiorowej *Symbol i symbolika*. Wybrał i wstępem opatrzył Michał Głowacki. Czytelnik Warszawa 1990

<sup>24</sup> Adrian Frutiger *Człowiek i jego znaki*. Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010 str. 126

tworzone znaki mają cechy właściwe dla tego narzędzia, które świadomie wykorzystuję. Są to: transparentność, nierównomierne ułożenie farby na płaszczyźnie płótna, łatwość w oddaniu charakteru malującego, choćby poprzez rodzaj malarskiego gestu<sup>25</sup>, pokazanie struktury farby. Dobór odpowiednich pędzli miał istotne znaczenie dla tworzenia znaków mojego alfabetu służąc nie tylko uzyskaniu ich odpowiedniej harmonii i kształtu, ale też uwidocznieniu piękna przenikania koloru mojej buraczanej farby. Użycie do pisania pędzla wywołuje skojarzenie z kaligrafią chińską, choć takie podobieństwo nie było moim celem. Można nieco żartobliwie stwierdzić, że moje liczne w przeszłości podróże do Azji uaktywniły moją podświadomość i istniejące w niej archetypy. W czasie wędrówki nasiąkamy przecież nie tylko tym, co zwróci naszą uwagę, ale oddziałuje na nas także to, co Rzymianie nazwali *genius loci*.

Przemiana koloru użytej farby (czerwony burak) wraz z doбором konkretnego miejsca wystawienia prac doktorskich to inne ciekawe zagadnienie, które nawiązuje do przemiany jako takiej. Sarah Pink w rozdziale „Fotografie nieobecne”<sup>26</sup> opisuje ważność przekazu, jakim jest obraz, nawet jeśli jest on fizycznie nieobecny (*absent images*). Ma to szczególne znaczenie przy cechującej moje prace technice zanikającej malatury, kiedy właściwie jedyną szansą przetrwania obrazu jest odbiorca i jego pamięć odtwórcza. To w umyśle widza zachodzi proces rejestracji i dalszego istnienia dzieła.

## HARMONIA JEST W NAS

### Obszary odniesienia. Teorie i praktyki artystyczne

Moje zainteresowania sięgają odległych epok, ale inspirację czerpię także z czasów współczesnych. Tak szerokie spektrum wynika z fascynacji złotym podziałem i rolą, jaką odegrał on w kreowaniu dzieł sztuki. Z czasów współczesnych chyba najbliższy jest mi okres konstruktywizmu, jeden z pierwszych kierunków sztuki, który nie musiał czekać na swoich recenzentów, bowiem teorie go określające powstały w tym samym czasie, co dzieła. Wyjątkowo interesującym zjawiskiem, które pojawiło się w latach 20-tych okresu międzywojennego, było przenikanie się takich mediów, jak architektura, malarstwo, grafika, typografia. Wytworzył się jednorodny nurt inspirujący twórców wielu dziedzin sztuki.

Kiedy zagłębimy się w przeszłość, odkryjemy, że idee konstruktywizmu otrzymały solidne podstawy już w starożytności. Kanony Polikleta, Lizypa oraz Witruwiusza dotyczące choćby proporcji znalazły szerokie zastosowanie i do dnia dzisiejszego inspirują artystów, którzy stosują je w malarstwie, rzeźbie, fotografii, czy też architekturze. Tam gdzie pojawia się proporcja i miara, pojawia się też liczba, a pitagorejskie opisywanie rzeczywistości wykształcone w piątym wieku przed naszą erą także nie uległo dezaktualizacji.

---

<sup>25</sup> Malując obrazy dotykamy pędzlem do płótna i przenosimy na nie farbę. Siła z jaką to robimy jest ważną cechą wpływającą na odbiór obrazu. Oczywiście jest to jeden z wielu czynników kreacji, ale w przypadku omawianych obrazów jest istotny.

<sup>26</sup> Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009 str.121

## Odniesienia praktyczne

Jest wielu artystów, dla których mam wiele podziwu i którzy są dla mnie drogowskazem wskazującym kierunek moich poszukiwań twórczych. Chciałbym jednak w sposób szczególny skupić się na omówieniu postaw artystycznych Paula Klee oraz Koji Kamoji. Z pracami Paula Klee zapoznawałem się jeszcze w trakcie studiów na uczelni. Zwróciły moją uwagę przede wszystkim przenikliwym kolorem obrazów oraz humorem satyrycznych rysunków. Nie pobudziły mnie jednak wtedy do głębszej refleksji. Czasami podpatrywałem jedynie zestawienia kolorów, nie zwracając uwagi na formę graficzną jego prac. Dopiero teraz, tzn. od kilku lat, przyglądam się jego twórczości znacznie dokładniej. Stało się to za sprawą mojego zainteresowania szkołą Bauhaus i niektórymi jej wykładowcami. Pojawiające się tam nazwiska Wassilija Kandinskiego, czy Josepha Beuysa zadziały elektryzująco i skłoniły mnie do głębszej analizy ich prac. Sam Wassily Kandinsky uważany za twórcę nurtu abstrakcyjnego, notabene powołuję się kilkakrotnie w tej pracy na jego publikacje, był kolegą Paula Klee. Klee nie pozostawił wprawdzie wielkich publikacji teoretycznych, ale zasłynął prowadzeniem dziennika, który stał się inspiracją dla wielu artystów. Ten zbiór zasad, a równocześnie dziennik biograficzny, opisuje nie tylko chronologię powstających prac, ale zawiera również wnikliwe szkice i rozważania teoretyczne w zakresie sztuk pięknych. Dopiero lektura jego zapisków uzmysłowiła mi, jak powierzchownie traktowałem dotąd jego twórczość. Okazało się, że swoje artystyczne wizje wspierał dokładnym przygotowaniem teoretycznym w zakresie barwy oraz kompozycji. Szczegółowość jego dociekań jest zadziwiająca tym bardziej, że powstałe prace wydają się tak lekkie, jakby powstawały intuicyjnie i niemal od niechcenia. Tak jednak nie było, choć sam Klee uważał, że nie można precyzyjnie zaplanować swojego dzieła, że trzeba pozwolić mu rosnąć. Wiele zestawień kolorystycznych na jego płótnach miało swoje korzenie w dokładnych studiach koloru, jego tonów i rozważań na temat kompozycji. Doszukałem się też szkiców, które wplatają zasadę dualizmu w dobór zestawień kolorystycznych. Co ciekawe, Paul Klee miał w swojej twórczości okres, kiedy na jego płótnach zagościły elementy hieroglificzne. W takich pracach jak „Insula dulcamara” z 1938 r. (olej na papierze gazetowym na jucie, 88x176 cm), lub powstałym w tym samym roku „Parku koło Lu” (olej na papierze gazetowym na jucie, 100x70 cm) jest mi artystycznie bardzo bliski. Nakreślone przez niego linie i znaki w kolorze czarnym układają się graficznie we wzór przypominający pismo hieroglificzne. Inspiracje kulturą Egiptu możemy zresztą zaobserwować w twórczości tego artysty częściej. Ciekawym wątkiem twórczości Klee, jak też Kandinskiego, jest przenikanie się muzyki i plastyki. Zapisywanie znaków na podobieństwo nut, czy też czerpanie inspiracji do doboru kolorów z utworów muzycznych, były niewątpliwie prekursorskie. Takie łączenie i przenikanie się dziedzin artystycznych było cechą charakterystyczną dla twórczości większości artystów związanych z Bauhausem.

Tak jak w przypadku Klee byłem początkowo błędnie przekonany o przemożnym wpływie intuicji przy tworzeniu przez niego obrazów, tak w przypadku Koji Kamoji miałem z kolei pewność, że jego droga twórcza opiera się na długich przygotowaniach teoretycznych oraz na matematycznej precyzji. Jak się wkrótce okazało, myliłem się ponownie.

Z artystą przeprowadziłem wywiad<sup>27</sup>, który jest załącznikiem do niniejszej pracy doktorskiej. Ponieważ jego twórczość jest mi szczególnie bliska, tym bardziej jestem mu wdzięczny, że przyjął moje zaproszenie i udzielił mi obszernej wypowiedzi oraz wyraził zgodę na dołączenie jej do niniejszej pracy. Wywiad miał miejsce tuż przed retrospektywną wystawą twórcy w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie w czerwcu bieżącego roku. Głównym tematem naszej rozmowy były kwestie istotne dla twórczości Koji Kamoji, takie jak jego inspiracje, podejmowana problematyka twórcza, rola harmonii i intuicji, a są to właśnie zagadnienia, którymi zajmuję się w mojej pracy doktorskiej. Zapraszam do obejrzenia tej konwersacji, która dla mnie osobiście była dużym przeżyciem z uwagi na możliwość bezpośredniego kontaktu z wielką osobowością świata artystycznego. Rozmowa jest skarbnicą wiedzy nie tylko o sztuce, ale traktuje też o istocie naszego człowieczeństwa.

## ZAKOŃCZENIE

Sztuka, a szczególnie moje ulubione malarstwo, służy mi jako platforma do komunikowania się. Moją twórczość traktuję jako narzędzie służące tworzeniu swoistej dokumentacji wierząc, że jest ona w stanie najlepiej oddać moje myśli i odczucia. „Wędrowiec w poszukiwaniu harmonii obrazu” jest procesem zbierania doświadczeń i ich transformacji w formę dzieła sztuki. Odejście od przedmiotowości spowodowało konieczność poszukiwania nowego języka sztuki, który nie będzie już wskazywał odbiorcy jak wygląda dana rzecz czy zjawisko, natomiast da mu szansę odkrycia tego w jego własnej wyobraźni. Jak pisał Paul Klee: „Sztuka nie oddaje widzialnego, lecz czyni widzialnym.”<sup>28</sup>

W niniejszej pracy podjąłem próbę opisu nie tylko samych prac plastycznych, ale też procesu ich powstawania i przekazywania w nich myśli autora. Jest to w mojej twórczości nierozłączny proces. Tworzenie własnej koncepcji sztuki rozpocząłem od wnikliwych studiów natury, które doprowadziły mnie do znaków mojego alfabetu. Technika malarska, którą rozwijałem na przestrzeni ostatnich dwóch lat, ma swoją premierę dopiero na wystawie doktorskiej. Nie jest to jednak koniec drogi tytułowego „Wędrowca”, gdyż potoczne znaczenie alfabetu odnosi się do zapisu fonetycznych dźwięków i nie da się wykluczyć, że w przyszłości usłyszymy jak czytamy swoje prace, na ich podstawie powstaną dźwięki, a może i muzyka<sup>29</sup>. Tak w jednym z katalogów do mojej wystawy w 2015 roku, od której zaczęła się moja przygoda z tworzeniem alfabetu, pisał Wojciech Kejne:<sup>30</sup> „Znużony, samotny Wędrowiec w odwiecznej tułaczce w poszukiwaniu Absolutu, a może tylko i aż sensu życia. Niemal stapia się z tłem i nie dostrzegamy go w codziennej pogoni (...)”. W mojej wędrówce jest cel, którym jest poszukiwanie harmonijnego obrazu, oddającego nienazywalne. Na wstępie pisałem o pragnieniu i tęsknocie, jakie towarzyszą mi w mojej wędrówce. Są to uczucia, które kierują moją drogą twórczą i pozostają w ciągłym dualistycznym balansie. Czasami zwycięża żyłka

---

<sup>27</sup> Link do wywiadu [http://www.zbik.info/blog/index.php?aktyw\\_kat=356&aktyw\\_kom=5i](http://www.zbik.info/blog/index.php?aktyw_kat=356&aktyw_kom=5i)  
Login : Koji Password : Kamoji

<sup>28</sup> Susanna Partsch *Paul Klee*. Benedikt Taschen, Kolonia 1991, str.17

<sup>29</sup> Tutaj stawiam na bratnie dusze artystów z innych dziedzin sztuki pamiętając, że przenikania się muzyki i plastyki poszukiwali już Paul Klee i Wassily Kandinsky

<sup>30</sup> Wojciech Kejne - pisarz, poeta, twórca licznych piosenek, tekstów kabaretowych oraz pieśni patriotycznych

odkrywcy, czasami szukam schronienia w domowej kuchni, ale zawsze te relacje pozostają w harmonijnym układzie.

Chciałbym w tym miejscu podziękować wszystkim osobom, które pomogły mi i wspierały przez te trzy lata kształtowania moich dociekań w zakresie sztuk pięknych, a w szczególności prof. zw. dr hab. Ewie Pełce-Wierzbickiej. Muszę przyznać, że była to dla mnie wspaniała wędrówka, za co wszystkim serdecznie dziękuję.

## SPIS ILUSTRACJI

Ilustracja 2.2b.1 Znaki.....	5
Ilustracja 3.3a.1 Obraz piętnasty .....	7
Ilustracja 3.3a.2 Obraz trzynasty.....	8
Ilustracja 3.3b.1 Przykład retuszu oczu oraz zanikania obrazu fotografii.....	15
Ilustracja 3.3b.2 Przemiana techniki malarskiej.....	15

## BIBLIOGRAFIA

Wassily Kandinsky *Punkt i linia a płaszczyzna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986

Wassily Kandinsky *O duchowości w sztuce*. Państwowa Galeria sztuki w Łodzi, 1996

Manfred Lurker *Przesłanie symboli*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011

Władysław Strzemiński *Teoria widzenia*. Wydawnictwo Literackie Kraków, Kraków 1958

Matilla M. Ghyka, Matila C. *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej* Kraków 2001

Corbalan Fernando *Złota proporcja. Matematyczny język piękna* wyd. BUKA 2012

Wybór prac *Symbole i symbolika* Wybrał i wstępem opatrzył Michał Głowacki. Czytelnik Warszawa 1990

Roman Ingarden *Studia z estetyki*. PWN Warszawa 1957

Priya Hemenway *Sekretny kod*. Evergreen GmbH, Köln 2009

Emmanuel Levinas *Całość i nieskończoność*. Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 1998

Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009

Susanna Partsch *Paul Klee*. Benedikt Taschen, Kolonia 1991

Kōji Kamoji - [www.galeriafoksal.pl](http://www.galeriafoksal.pl) (opisy wystaw)

Paul Klee [www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BF/2012/01/01/001/](http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BF/2012/01/01/001/)  
notatnik, szkicownik



**TŁUMACZENIE PRACY W JĘZYKU ANGIELSKIM**  
**THE JAN KOCHANOWSKI UNIVERSITY**  
**IN KIELCE**

**THE FACULTY OF PEDAGOGY AND ARTS**

**THE INSTITUTE OF FINE ARTS**

Domain: visual arts  
Discipline: fine arts

**Robert Żbikowski**  
No. 125007

**A WANDERER - IN SEARCH OF HARMONY OF  
IMAGE**

**A SERIES OF PAINTINGS**

**The doctoral dissertation  
completed under the guidance of  
prof. dr hab. Ryszard Ługowski**

KIELCE 2018

**TABLE OF CONTENTS**

<b>1. INTRODUCTION.....</b>	<b>26</b>
<b>2. A WANDERER - IN SEARCH OF HARMONY OF IMAGE.....</b>	<b>27</b>
2a. The description of the chapters of the doctoral dissertation.....	27
2b. Inspirations concerning the selection of the problematic aspects of the doctoral dissertation .....	27
<b>3. MY ALPHABET – SERIES OF PAINTINGS.....</b>	<b>29</b>
3a. The description of the doctoral dissertation.....	29
3b. The description of the method of implementation.....	37
<b>4. DRAWN PAINTINGS.....</b>	<b>39</b>
4a. The description of theoretical issues.....	39
4b. The description of artistic issues.....	40
<b>5. HARMONY IS IN US.....</b>	<b>41</b>
5a. Reference areas. Theories and artistic practices.....	41
5b. Practical references .....	42
<b>6. CONCLUSION.....</b>	<b>43</b>
<b>7. LIST OF PICTURES.....</b>	<b>45</b>
<b>8. BIBLIOGRAPHY.....</b>	<b>45</b>
<b>9. SUMMARY OF THE DISSERTATION IN ENGLISH.....</b>	<b>23</b>
<b>10. ENGLISH TRANSLATION OF THE DISSERTATION.....</b>	<b>24</b>
<b>11. PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF THE DOCTORAL     DISSERTATION.....</b>	<b>46</b>

## INTRODUCTION

Nowadays, we tend to live very quickly. We crave for new stimuli and sensations, and our desire to learn new things seems to be endless, giving continually the beginning to the unknown which we want to explore and touch. Art makes this process much easier because it gives us the opportunity to record not only what physically surrounds us or the state of emotions but also the way we perceive the reality. By penetrating our thoughts and feelings and perpetuating them in the form of an image, it becomes a record of a fragment of our existence.

Art also gives a respite from constant hurry because it forces viewers to give a second thought to what it expresses and also to themselves. It poses questions which often go unanswered, it leads but also misleads. Sometimes it can be obvious and little engaging for us, but sometimes it can raise anxiety when one can not define assumptions or discover the message which the author-artists included in their work.

According to me, the reason for all ambiguities and misunderstandings is the language of art. If we do not understand it, we misread or even fail to understand the author's intention, and sometimes we do not notice that there was simply no intention at all. Expressing one's views in an imperfect language can cause misunderstandings between the artist and the viewer. What is extremely interesting to me is the constant emergence of new formal means of expression and, consequently, the necessity of learning the artist's language again. The history of art presents many ways to standardize the communication with the use of so-called styles and canons. It also shows many attempts to break these rules and communicate ideas in an innovative way which can not be mastered by the current principles of the language of art. Interestingly, new trends and movements may also freeze quickly, becoming another artistic manner.

In my work, in the category of fine arts, I am inspired by the times when attention was paid to proportion, harmony and order in art. Those values have become a guideline for my creative search. The principles of the golden ration and its points on the surface have become the basis for shaping my language of art. I would like to standardize the form of the language of information transmission and to maintain its flexibility at the same time. The most common difficulty which appears while communicating with the help of art is its language, and more precisely, an inability to understand it. In my doctoral thesis, "A wanderer - in search of harmony of image", I pay a lot of attention to the language of art, the alphabet which I created myself, or constructing a platform to communicate with the viewer, meaning a visual way of communicating with him or her. I think we have the natural willingness to communicate, and what we need for that is an internal language - a code that I am trying to find. My doctoral thesis is devoted to trying to discover my own visual language.

## **A WANDERER - IN SEARCH OF HARMONY OF IMAGE**

### **The description of the chapters of the doctoral dissertation**

The written part of my doctoral thesis begins with a preface making the reader familiar with the issues which this dissertation is devoted to, and which are developed in the subsequent chapters. The chapter entitled "A wanderer – in search of harmony of image" consists of two parts: "2a" and "2b". In the first part I present short descriptions of each chapter, whereas in the second – my inspirations, meaning why I have chosen that particular subject for my doctoral thesis. The following chapter "My alphabet – series of works" is also divided into two parts: "3a" and "3b". In the first part I discuss the preparation of paintings for my doctoral thesis – both sketches and ready works. I also analyse the meaning of the emerging sign – the alphabet. Part "3b" contains the description of painting techniques and their meaning for the process of creation and expression of my works. I also discuss the issues connected with the line and form, as well as their role in building my paintings. The next chapter, "Drawn paintings", refers to the way of drawing the characters on paintings, as well as the layout of canvases in the art gallery. This chapter also has parts "4a" and "4b", where I discuss subjects connected with artistic issues. The following chapter has been entitled "Harmony is in us". Part "5a" is devoted to the issues connected with artistic theories, whereas "5b" – to selected artists which became a source of inspiration for me. Chapter "Conclusion" contains a summary of my written doctoral thesis as well as conclusions from my artistic research and investigation. The "List of pictures" presents all the paintings used in my doctoral thesis, whereas "Bibliography" – literary sources which my dissertation is based on. Chapters "9" and "10" contain English translation of the doctoral thesis – "9" is the summary but "10" contains the translation of the whole dissertation. Chapter "11", which is the final one, presents photographic documentation of the artistic works prepared as part of my doctoral thesis.

### **Inspirations concerning the selection of the problematic aspects of the doctoral thesis**

We are in constant motion. It is not only us that are changing but also the surroundings. Our mutual relationships are constantly changing, too. An image that emerges also has its own history - a biography that begins at the moment of creation and develops all the time. In our life, nothing stands still. It is an endless journey in time and space. Taking part in it, we gather experience whereas our stories are being written down. Because of my profession, my stories are connected with art. I am the title wanderer but the created painting wanders too, and the perception of the viewer undergoes changes. My inspirations connected with the journey are multifaceted and multi-layered.

Below there are a few examples from the field of literature and science concerning the issues that this dissertation is devoted to.

Harmony, in relation to art and painting, is sometimes a desire and longing in my journey, as in the case of Jarosław Makowski, who writes about the journey in the following way: “Desire or longing? That is the question”. Then he notes that “Migration means experiencing the face of another man”<sup>31</sup>, referring to the insights of the philosopher Emmanuel Levinas<sup>32</sup>.

The other time I feel that I am closer to ideas of Andrzej Stasiuk, who writes that “Migration of people (...) is actually a great escape”<sup>33</sup>, and his apt descriptions of the places that he visits. His reflections concern the man of the East and his view on contemporary nomadism, which is so close to my heart. I visited similar places but instead of words and narration, I used a camera. Since 2000, I have been running a photography blog which contains mainly reportages from places I have visited. The blog already covers several thousand photos and was the main archive where I sought inspiration for image composition. In a wide spectrum of photographs, features which one pays attention to – in this case the composition based on the principles of the golden ration – become more visible.

While on the journey, a great inspiration for me is the way of communication - the process frequently hindered by our language barriers. At this point, one could recall Henri Michaux, who during his trip from India to Indonesia, Japan and China encountered problems resulting from not knowing the languages of those countries. Interestingly, not all the nations were willing to use the sign language in order to communicate with him. Therefore, while doing the research, he focused on the graphics and creation of “semi-pictographic alphabets”<sup>34</sup>. In my paintings, I express the same striving for searching universal characters.

#### Picture 2.2b.1 Characters

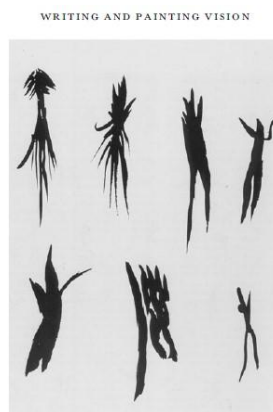


Fig. 2. Drawings from *Mouvements*, 1950-1, Indian ink.

Source: *Henri Michaux Poetry Painting, and the Universal Sign Oxford University Press 2005, pp.133*

<sup>31</sup> Jarosław Makowski, *Podróżując żyjesz dwa razy* Gazeta Wyborcza, 6-7 July 2013 pp.31

<sup>32</sup> Emmanuel Levinas, a French philosopher and Talmud commentator. 1906-1995

<sup>33</sup> Andrzej Stasiuk *FADO* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006 pp.93

<sup>34</sup> Henri Michaux *Poetry Painting, and the Universal Sign Oxford University Press 2005, pp.2*

As I have already mentioned, it is not only me, the wanderer-artist, who is a guiding spirit and partly a subject of the doctoral thesis. Created paintings, their history and changes which they undergo are important, too. Those transformations became the basis for my dissertation and searching for harmony of image. In the book entitled "Visual Ethnography" Sarah Pink<sup>35</sup> writes the following: "Like other objects of material culture, images have their own biographies" and: "When they move from one context to another, they are subject to (...) transformation"<sup>36</sup>. This transformation and the interpenetration of images depending not only on the context of their presentation but also on their physical condition, inspired me to experiment while choosing appropriate natural pigments for my paintings. I pay special attention to the arrangement of my collection of paintings in the art gallery since the right layout changes the context of individual works.

My journey, my nomadism, is also searching outside myself but in a strong correlation with internal artistic change.<sup>37</sup> A wanderer makes conscious choices of forms strongly identified with their inner artistic conviction. Those forms, or, as Władysław Strzemiński wrote, afterimages, come into mutual relations in my paintings. At this point, I will allow myself to quote the artist's idea included in his book "Theory of Vision": "Every visual phenomenon is expressed only by specific components of form able to express it."<sup>38</sup> This sentence, although not directly referring to art, has a deep meaning for its understanding. These are the components of the form, arranging and creating appropriate relationships, that give us the impression of their subjectivity and tell stories enclosed in images.

## **MY ALPHABET – SERIES OF PAINTINGS**

### **The description of the doctoral dissertation**

The subject of the doctoral thesis is "A wanderer - in search of harmony of image". As part of it, I prepared a series of 15 paintings and one information board. The exhibition was supposed to be a coherent artistic statement. My work on it was initiated by a detailed study of the gallery room where the paintings were to be exhibited.

Those preparations helped me control my thoughts and give them a visual form. The first outline emerged – at first on graph paper, then with the use of a computer. The first sketch-like paintings systematized my assumptions and helped me define the painting space<sup>39</sup> that I could use. Studying that space, I noticed some familiar proportions of the gallery room. It appeared that

---

<sup>35</sup> Sarah Pink, a lecturer in sociology at the Faculty of Social Sciences of the University of Loughborough

<sup>36</sup> Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009 pp.153

<sup>37</sup> Internal artistic change as an understanding of the formation of visions or artistic references to events I have witnessed.

<sup>38</sup> Władysław Strzemiński *Teoria widzenia*. Wydawnictwo Literackie Kraków, Kraków 1958 pp.19

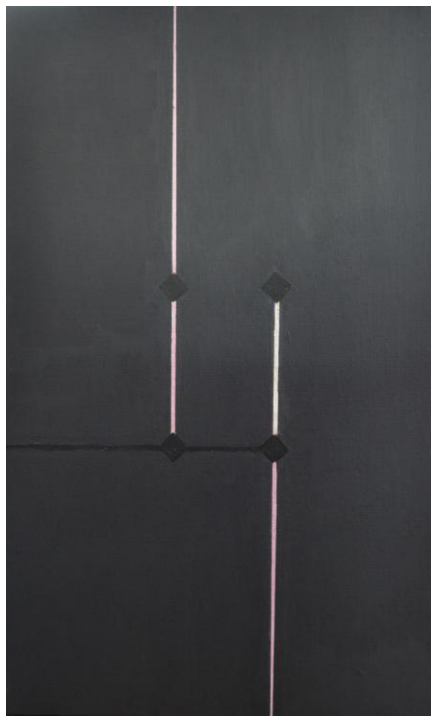
<sup>39</sup> The space conditioned by the size of the gallery and appropriate adjustment of the size of images and their mutual relations.

its space was of a rectangular shape approximately five by eight meters. Those digits, which seemed to be quite familiar, somehow automatically directed me towards the Fibonacci numbers<sup>40</sup> and their properties.

The proportions which I noticed determined the selection of artistic means, whereas the emerging sketches-paintings were strictly subordinated to the golden ratio. Although this rule was often an inspiration for the arrangement of my other exhibitions, here for the first time I have had the opportunity to place my works in a room with proportions so close to the golden ratio.

Picture 3.3A.1 presents a sketch-like painting which was inspired by the interior of the art gallery. It has the proportions maintained in a ratio of 5 x 8. It shows four points of the golden ratio of the plane and lines crossing them. The sketch was the beginning of reflections on my doctoral thesis. The image is a top view and resembles an architectural drawing of the position of the elements on the plane. In fact, it is a harmonious plan showing the distribution of zones in the gallery room. According to the sketch, and later also to the painting presented at the exhibition, one created zones separated by lines. The black line is the place where the viewer enters the gallery and sees my works for the first time. The layout of zones influenced the size of my works as well as their arrangement in the gallery room.

Picture 3.3a.1 Painting no. 15



*Source: Robert Żbikowski, painting 50x80 cm, own technique, presented at the doctoral exhibition as painting no. 15.*

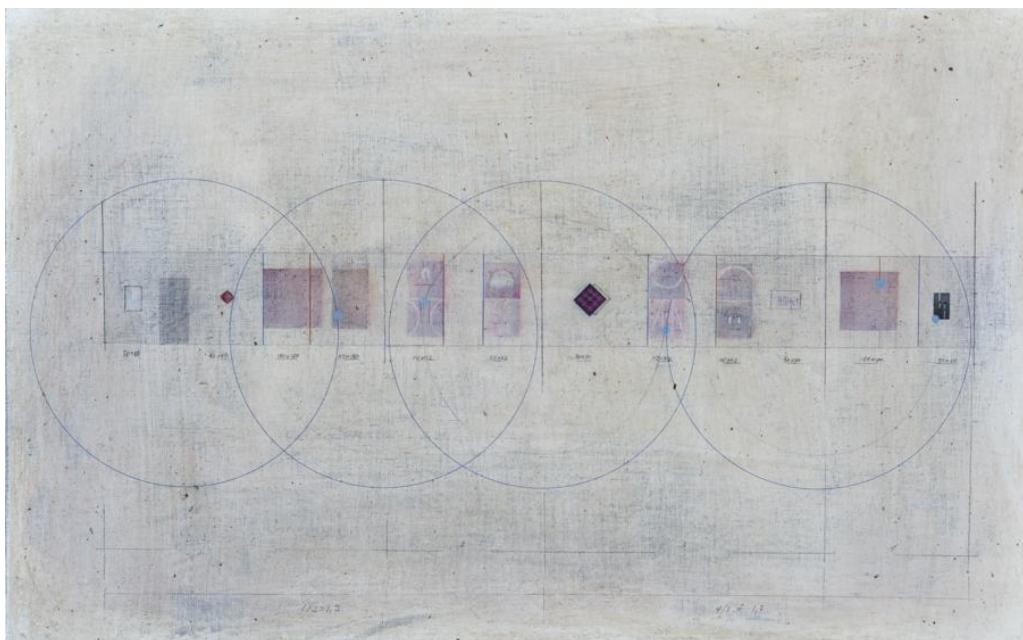
---

<sup>40</sup> The Fibonacci numbers, as well as other issues connected with the golden ratio in relations to fine arts, are widely discussed e.g. by Priya Hemenway in the book "Secret Code", Evergreen GmbH, Köln 2009



György Doczi cited by Priya Hemenway in the book “A secret code” claims that “The power of the golden ratio in creating harmony lies in its unique ability to combine different parts of the whole”<sup>41</sup>. While seeking harmony in my works and, at the same time, trying to make them display the heart of the issue, I treated the accidental proportions of the gallery as an impulse, and the golden ratio itself an important element integrating the entire exhibition. As I have already mentioned, I created 15 paintings which formed a closely related cycle. The process of creating the assumptions for the exhibition can be traced on the next sketch-like painting no. 13. It is a form of visualization of the distribution of works on a scale along with the size of subsequent images. Based on the assumptions which were outlined by painting no. 15 and the layout of the lines on the gallery floor, its further part was created, that is, the arrangement the exhibition elements on the gallery walls.

Picture 3.3a.2 Painting no. 13



*Source: Robert Żbikowski, painting 80x50 cm, own technique, presented at the doctoral exhibition as painting no. 13.*

Picture 3.3A.1 presents the layout and the lines it was delineated by. There are also some circles and points marked in blue. While planning the exhibition, I strived to choose the right amount of space for each of the paintings and give it a special character. The size of the works was chosen at this initial stage of planning the entire exhibition.

Therefore, the subject of the works, their colour and size have a common leitmotif, which is the golden ratio. My idea was to arrange the paintings in such a way that the viewer would watch the exhibition according to my plan. One can say that I created the arrangement based on proportions and symmetry. It is difficult not to find an analogy to architecture or the significance of building for the development of the golden ratio idea. According to Vitruvius cited by Matilla C. Ghyk in “The Golden Number: Rites and

---

<sup>41</sup> Priya Hemenway *op.cit.*

Rhythms in the Development of Western Civilization”, “Symmetry means the consistency of the measure with various elements of the work”, and later he added “between those elements separately as well as the whole”.<sup>42</sup> This means that harmony which I am searching for in art, concerns not only the image itself but also the context of the place. On the one hand, it is a single work, on the other – consisting of many of them.

I will describe each of my works individually. Displaying all of them together in the proper gallery room was the assumption I made while creating this doctoral thesis.

**Painting no. 1**  
**40x40 cm, canvas, own technique**

Although this painting was created at the end, it is the first one we encounter when entering the exhibition, which without doubt makes it unique. This is the reason why it was created as the last one, but not as a summary or culmination, but the beginning – an opening to the entire collection of works. Immersing into the search of its meaning, one should become aware of the essence of duality - already in the fifth century BC described as a pair of opposites - and its meaning for art, taking into account my special interest in this subject. Artistic means, that is, lines and spots, are formed on this canvas according to the principles of mutual relations and become an internal dialogue of harmony based on the principle of the golden ratio. The very concept of duality assumes the relationship between the two parts and the rule of the golden ratio, so important in the past, is also important to me today. It had a significant impact on the creation of my works. One can say that I used a certain method on purpose in order to visualize the necessary means of expression. What I cared about has been emphasized and in later works has become a module or a platform for expressing linear forms arranged in strings of characters, hereinafter called the alphabet.

Therefore, the first painting can be called a plan giving direction to the whole series of works. It also marks the beginning by specifying the size of subsequent works and selection of painting techniques, as well as the concept of the exhibition. My searching for harmony in art is supported by the golden ratio, but it is not the only rule - it is rather a helpful and formal signpost. The same is true when the lines describing the figures define the shape of a small square, which in further works becomes an important element. Painting no. 1 can be therefore compared to a theatre stage where we are going to watch a performance but we do not know either its subject or actors who will play there.

The way it was displayed at the exhibition was not without significance. The square placed with its sharp corners against the works located nearby gives an optical impression of a being much larger than it actually is and emphasises the entire sequence, playing a role similar to the exclamation mark in a sentence. It is significant because an appropriate layout or rhythm of works presented at the exhibition was well thought out and became one of the elements creating the whole exhibition.

The composition presented on this canvas is static, based on the

---

<sup>42</sup> Matilla C. *Ghyka Złota liczba...* Universitas, Kraków 2014

principles of symmetry which reinforce the impression of harmony. This rule is also repeated in other works from the same series presented at the doctoral exhibition. Outlining square surfaces on the canvases with golden points already introduces some balance and imposes vertical symmetry. Symmetrical points, which appear on my paintings are, as Wassily Kandinsky states in his "Point and line to plane"<sup>43</sup>, a boundary value where they can transform into a plane. This transformation property will accompany each artistic work displayed at that exhibition owing to a unique, own painting technique with the use of natural pigments.

In this first painting, I break with the mimetic character of art and abandon figurative performances. Using the form of initiation, I try to show the viewer a specific world, whose assumption is striving for harmony. I do not trust what I see and therefore do not use the language of performances. What I want to include in it is the spiritual space, where the characters will appear in subsequent works. I would like to build an emotional connection with the viewer, a rapport which can be achieved solely with the help of art. I am also assisted by the colour which I use on purpose in a minimalist form and which has a more symbolic meaning. As Wassily Kandinsky writes in his book "Concerning the Spiritual in Art", "(...) Colour is a means of exerting direct influence on the soul" whereas "(...) harmony of colours can only be based upon the principle of purposefully touching the human soul".<sup>44</sup> My combination of colours is based on three tones: the white ground of the primed canvas, the main colour and the accent colour. Each of them has its own specific meaning, especially that the colour in my works is not a permanent element and as time passes there are some changes in it. This transformation of colours depending on forms describing it is presented in the separate chapter "Description of the method of implementation".

**Paintings no. 2 and 3 (diptych )**  
**180x180 cm canvas and 112x180 cm canvas, own technique**

The works, though painted separately, form one diptych. As I mentioned, the sizes of these paintings were previously assumed and are an essential element of the whole exhibition. Of course, the golden ratio principle was also applied here. The first painting has already imposed the colour and some forms that are then shaped on these two canvases, but without excessive calculation or construction. That is the moment when a gesture appears.

I have called both canvases collections. They are first premises of the intention to create specific, own alphabet. We can see rows and columns and geometric characters which are written there. They are painted by hand, often using the same brush. Each character is unique, although in my mind they remain in a proper and harmonious relationship.

The very process of painting these images reminded me of meditation and introduced me into a kind of trance. When I started to paint the first character, which later determined further columns and rows, my thoughts were focused on its innovative nature. I focused on the pioneering approach

---

<sup>43</sup> Wassily Kandinsky *Punkt i linia a płaszczyzna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, pp. 25

<sup>44</sup> Wassily Kandinsky *O duchowości w sztuce*. Państwowa Galeria sztuki w Łodzi, 1996, pp. 62

towards the character and when I touched the canvas with the brush, I frequently experienced a kind of dazzle. This is how I painted this diptych. The characters were created spontaneously.

I created the alphabet starting from the top of the picture. While painting, I went down, sticking to one column. In each of them there is a similar motif that was developed in the next character of the alphabet. This is how the sequence inspired by the first one is created, whereas the following one is its continuation. Looking at this diptych from a certain distance, one can see it is similar to the linear structure and the colour of graph paper.

What are my alphabet characters painted on these two canvases? Above all, they are an attempt to create the language of symbols which would give a sense of deeper meaning. One should not try to find any specific meaning<sup>45</sup> in them or verbalise them - they are beyond the mimetic meaning of mapping. The essence of my alphabet comes from the relationship between those characters. Their universality results from the lack of concreteness and becomes something which has its own identity, but does not have any name. We know that they are here because we see that they do exist. However, we can not express our opinion on them because they are not subject to verbal communication.

For me, the number of mutual relations of characters appearing on the canvas was a great surprise. It turned out that although they do not provide any specific information, their mutual relations become more and more important. Probably the reason lies in the genesis of creating the entire exhibition and paying attention to the interaction of the interior of the gallery, the size of the works and their arrangement. The subordination of these values to the principle of the golden ratio influences the emphasis of certain characters. In rows and columns of the alphabet one can notice their mutual relations - some of them naturally attract each other while others push back. There are pairs that cooperate harmoniously in an atavistic way, creating a new level and arranging a different symbol. Interestingly, although the name "symbol" refers to a specific phenomenon or state, in this case it refers only to sense as such, to an indefinite being without its name.

Searching for character pairs has a different background. It is probably connected with the layout of the painting composition and well thought out strategy of arranging the entire exhibition. The golden ratio itself assumes dualism - mutual relations between two beings<sup>46</sup>, which is an essential element of my doctoral thesis.

In his book "Symbols in mythology, cultures and religions", Manfred Lurker writes about such relations in the following way: "One depends on the other, one is pointing to the other" and "Everything in this world has characteristics of the whole and represents it in its own way"<sup>47</sup>.

Arranging the images according to the lines set in the sketches gave the

---

<sup>45</sup> Just like alphabetic writing, which lost its reflection in things and became a set of abstract characters, my alphabet also does not have any attributes of a specific description of reality. There are significant differences between my alphabet and alphabetic writing, however, the latter refers to phonetics and is usually a finite list of characters, while my alphabet is not a graphic record of sounds - though it could be - but a set with an infinite number of characters.

<sup>46</sup> In the case of artistic works, by "being" I understand concepts such as a point, line or spot.

<sup>47</sup> Manfred Lurker *Przesłanie symboli...* Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011 pp.12

opportunity to highlight important points<sup>48</sup>. These are the places which I try to direct the viewer's gaze to. One can talk about the gentle control of the viewer's attention, where the viewer's sight goes from one point to another, collecting the following characters of the alphabet.

The alphabet created on these two canvases has no beginning or end. It is an open composition, the whole and infinity at the same time. It is difficult to determine the time of its creation- one can say it is beyond time. It could have been discovered in Egyptian or Aztec tombs, it could have been a mosaic in the palaces of Arab sheikhs or signs written by someone on the beach in Łeba during their holiday.

The discussed diptych consists of 1470 fields, in which the characters of the alphabet are written according to the principle of the golden ratio. Each character is different, has its own autonomy, its field and is limited by a frame. In his book "Man and his signs", Adrian Frutiger writes: "A closed sign (...) is not only a sign, but above all a limitation of a certain surface".<sup>49</sup> This statement is a good explanation of the intentions I had while painting the later works. The following images were inspired by the emerged fields and their mutual relations and, obviously, the very characters of the alphabet. Although, as I have already mentioned, the alphabet created on this diptych is open and is only a part of the whole - the infinity - some fields have started to pair up in an intuitive way. This is how the next four diptychs were created.

**Paintings no. 4 and 5, no. 6 and 7, no. 9 and 10, no. 11 and 12 (diptychs) all in the size of 112x112 cm canvas, own technique**

The size of these works, as in the case of the previous paintings, was carefully calculated. The characters that I call the alphabet have become clearer. I could say that they have been enlarged. However, when one takes a close look at these images, they will see that the characters have acquired a more technical look. They have become geometric, and in some places there are lines created with the help of a ruler.

The inspiration for the figures came from images no. 2 and 3 forming a diptych. Images no. 4 and 5, as well as the subsequent ones, clearly attract attention mainly through the vertical nature of their exposition. Hanging one work above the other reinforced the message. It appeared again that the way of arranging the exhibition has a strong impact on the influence it makes on the viewer. The images interpenetrate and complement each other, becoming an inspiration for the next paintings. The Greek philosopher, Plotinus, cited in the "Secret Code"<sup>50</sup> claims that "All things have a lot of signs in them". And further, as if he was talking about the method which I used as an inspiration for my subsequent works: "The wise man is the man who in any one thing can read another".

Each pair of paintings from this series has its own way of influencing, although as in the case of previous works, the main assumption was to follow the principle of the golden ratio. In my works, I purposefully marked the points of the golden ratio, wishing that they not only attract attention but also let the

---

<sup>48</sup> Places on the sketch marked in blue are points, which in fact are invisible at the exhibition, but they attract viewers' attention.

<sup>49</sup> Adrian Frutiger *Człowiek i jego znaki*. Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010 pp. 49

<sup>50</sup> Priya Hemenway *op.cit.* pp. 27



viewer see in them the decisive moment of building the structure of the whole canvas space. Adrian Frutiger in the aforementioned book writes: "Point (...) is the smallest graphics unit, it is (...) <<an atom >> of every artistic expression." In my works, these marked points are the warp in which the content of the image is woven.

Clear and simple forms became somewhat geometrical signposts, a spiritual alphabet. I have no doubt that these forms are abstract. Wassily Kandinsky writes about them in the following way "(...) In the future, these means of expression will develop (...) one will do that through measurements."<sup>51</sup> My preparations for painting and displaying my works were preceded by such measurements. In the further part of the creative process, I relied mainly on my intuition, which was, however, strongly supported by the previously calculated proportions.

An interesting phenomenon takes place while pairing the images up and creating diptychs. It frequently happens that due to synergy or antagonism the images influence one another. While making subjective and often completely intuitive choices, I combine them. This intuition is of decisive importance. Next, it appears that enlarged works inspired by small characters taken from previous diptychs are only fragments of the subsequent larger whole. It seems that this process is endless. This is how open space is created.

### **Painting no. 8** **70x70 cm canvas, own technique**

The last described painting was placed as the first one, on the third wall of the exhibition, counting from the gallery door. From the distance, it attracts attention with its dynamic form. It is significantly different from other works creating my doctoral series of paintings.

The frame of the fields, where the characters are painted, has the same thickness as the characters themselves. It means that the image was created with the brush of the same thickness and that it was made quickly. The technique used there slightly resembles *action painting*, or creating Chinese calligraphy. The characters which I painted on this canvas have clearly marked places where they begin and where they end. One can easily see the places where the brush hit the canvas. The painting created at that pace reveals all the details connected with the process of creation. Interpenetration of the wet form of the character and the background, and their drying up, is symbolising and forces us to ponder the hidden meaning. They were created and they will last together.

Painting no.8 plays the role of a gate leading to the next works that will be created after the doctoral exhibition. This symbolic merging of the character and its background has inspired me to create more paintings. I will provide more information about the painting technique, which has a significant impact on the perception of my works, in chapter "The description of the method of implementation".

---

<sup>51</sup> Wassily Kandinsky *op. cit.* pp. 26

**Painting no. 14**  
**180x112 cm canvas, own technique**

This image was created only to demonstrate the process of colour changing on the canvases presented at the exhibition. It is similar to painting no. 2, but it was much longer exposed to sunlight. I would like the viewer to see how deep the transformation of colour is and which elements win during this transformation, and which lose.

**The description of the method of implementation**

In my previous projects of 2016 and 2017, I made attempts to create an original painting technique. It is based on the use of natural dyes derived from vegetables and fruits.

My paintings, as part of my doctoral thesis, were prepared with the use of this technique. Owing to the use of natural pigments, one can notice an interesting process of colour changing, sometimes even its complete fading. These are the features I would like to expose. The apparent impermanence of the work is the result of its transformation, which makes the canvas interesting. An image that fades has its secret and creates a new story in which the viewer can imagine on his or her own. The words of Heraclitus “Death means birth” well reflect the nature of the changes that I present in my works.

The image and the viewer are changing because nothing stands still. The perception of the viewer, who constantly expands their knowledge and gains new experiences, undergoes changes, too. There are many determinants of this kind that shape the perception of art depending on time and circumstances.

I called the transformation of the viewer and the image *self art experience* (experiencing art on one’s own). The colour evolves from the moment of creation to infinity, gradually fading away and revealing things of greater importance. At the same time, it is an example of dualism, where disappearing is the antagonism of appearing, and where all the changes take place within one being, that is, the image. Certainly, disappearance is only apparent because things which disappear reveal other things which have been invisible so far. In order to emphasise the meaning of this transformation even more, I dare to say that the changing colour highlights other zones in the work, making them gradually increasingly important for the whole painting. The colour which is fading away introduces an additional value – a stronger contrast.

I can compare my adventure with experimenting with plant pigments to the practices used in photography many years ago. At the beginning of the 20th century, due to the long exposure time of photosensitive material while making portraits, photographers often had to retouch the eyes of the model. Long exposure time caused some blurs so the photographer drew the model’s eyes with some ink. After several years, when the photography was getting faded, the model’s eyes – their pupils – stayed well-visible. Below I present a photo which comes from the family collection, with an example of eye retouching.



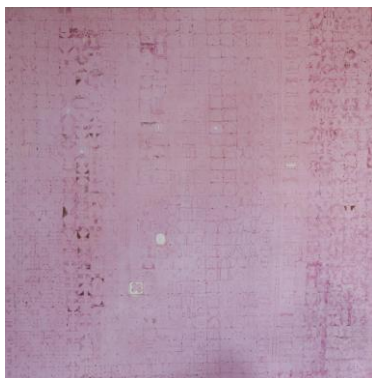
Picture 3.3b.1 A fading photo with an example of eye retouching.



Source: Robert Žbikowski, family photography collection, author unknown

The association of these two points, in combination with my experience with the golden ratio, has inspired me to use the phenomenon of image transformation in my doctoral thesis. In portrait photography, eyes are one of the important accents, whereas in my works the points of the golden ratio have their important place on the canvas surface and, thanks to the author's painting technique, they reveal their position over time.

Picture 3.3b.2 Transformation of painting technique



a



b

Source: Robert Žbikowski, painting 180x112 cm own technique, presented at the doctoral exhibition as painting no. 2

Picture 3.3b.2 presents the same picture and it appeared at the doctoral exhibition as painting no.2. At first glance, one can see clear changes in colour

as well as in contrast. Both photographs present the canvas with the features of a monochrome image. The first picture is dominated by the pink tone, whereas the second one – by sandy-grey. These two photos were not taken at the same time, but with an interval of seven months. The painting presented by picture 3.3b.2 was exposed to strong sunlight. As a result, its pink colour has changed and now it is similar to old faded paper. The painting technique consists of several stages:

- Preparation of a uniform tint with an appropriate dye made from a beetroot.
- Applying the pattern with beetroot paint.
- Applying the pattern with oil paint.
- Leaving places without paint - only white-primed canvas.
- Storing the painting in a place allowing for obtaining the desirable effect – in the shade or sunlight.

This is how the paintings presented at the doctoral exhibition had been created. One can say that they consist of simple or even poor, almost monochrome, colouring. I used only three colours which are quite similar to each other – a beetroot dye (preferably from my own garden), the white-primed canvas as the background and the colour which functions as an accent colour – Mars Orange, oil paint produced by an Italian company called Maimeri. Those three colour tones make it possible for me to control the space of the canvas, whereas their selection was the result of prior trials and experiments.

The subject of my doctoral dissertation is “A wanderer – in search of harmony of painting”. This wanderer is me, but also the viewer and the painting itself. I aimed to create works which would change over time. I also wanted those changes to be predictable for me. That is why I had done so many tests and arranged so many exhibitions before I finally organised the doctoral one. I wanted to get as close to the assumed ideal changes taking place in the painting as possible. Owing to that, I keep control over my paintings, I do not cut off the umbilical cord between me and the works I created<sup>52</sup>. The three tones – the white background, the beetroot tint and the colour of Mars make it possible for me to focus on the most important things, that is, building the alphabet. Owing to that narrow spectrum of colours I am able to predict changes taking place on my paintings.

## **DRAWN PAINTINGS**

### **The description of theoretical issues**

The subject of my doctoral dissertation contains two seemingly contradictory values: a personalized transformation in the form of a wanderer and harmony as a goal he or she strives to obtain. The wanderer is the symbol

---

<sup>52</sup> When finishing a painting, artists often emphasise that it does not belong to them anymore. Since their work is finished, the image starts to write its own history and is beyond their control.

of changes and searches, whereas the harmony assumes the order of proportions and symmetry. It manifests my inclination towards the Pythagorean school, which values aspects such as relation, proportion and symmetry. Those terms strictly refer to numbers and geometry, and my works were created on the basis of calculations and drawing. Heraclitus claimed that "No man ever steps in the same river twice", which inspired me to search for and observe continuous changes which accompany our lives. None of the characters presented on the canvas is the same – each of them is different, but they were created in mutual symbiosis and harmony. One can say that a harmoniously constructed but changing image awaits its discovery - moment in which it will "reveal itself" to the viewer.

Does it mean then that the painting is a manifestation or message, whereas the artist's task is to convey certain content in the form of a work of art? That is not an easy question. For instance, Levinas triggers the issue of the epiphany of the face. Although this aspect is not really close to my heart, his philosophical theories have somehow inspired me. In some of my works it is possible to find some references to a portrait resulting from the disappearance of some surfaces and appearance of the outline of the human face. However, as I have mentioned, things which are created on the canvases do not have their names.

Speaking about the alphabet and drawing the characters on my paintings, in some way I am getting closer to the ideas of Gustav Karol Jung. The difficulty in assigning names to these characters brings to mind archetypes and secret codes of our humanity, whose meaning one can not decipher, but we all know that they exist and that they are close to us.

Philip Wheelwright<sup>53</sup> claims that archetypes have a lot in common with blurred vision and therefore are ambiguous. In fact, ambiguity is the feature of my alphabet characters and probably the reason why they are so difficult to describe.

### **The description of artistic issues**

My paintings presented on the doctoral exhibition display a number of characters systemized in columns and rows. Such combinations may suggest that this is a kind of writing. And what is inseparably connected with writing is calligraphy. Taking a look at those characters one may notice that they have appeared there not only thanks to the very process of drawing but also creating the background. This issue was discussed by Adrian Frutiger in his book "Man and his signs", where he compared black colour creating lines and the white of lights between the signs to the warp and weft.<sup>54</sup> Such interweaving of the character with the background is an element of all my paintings, which introduced a special rhythm in them. According to Adrian Frutiger, "The beauty of writing does not lie in the shape of a single letter but in the harmony of the duct (...) in the juxtaposition and interaction of particular characters".

When it comes to calligraphy, one starts to think about tools used for

---

<sup>53</sup> Philip Wheelwright *Symbol archetypowy* w pracy zbiorowej *Symbol i symbolika*. Michał Głowacki - introduction. Czytelnik Warszawa 1990

<sup>54</sup> Adrian Frutiger *Człowiek i jego znaki*. Wydawnictwo d2d.pl, Kraków 2010 pp. 126

writing such as different types of fountain pens, graters or brushes etc. While shaping the character of writing, a lot depends on the choice of tools. For my paintings, I used brushes, and taking a look at the characters I painted one can easily notice their traces: transparency, uneven distribution of paint on the surface of the canvas, revealing the character of the person painting the works by *action-art*<sup>55</sup> and showing the structure of paints. The choice of proper brushes was crucial for the creation of characters of my alphabet and not only allowed me to achieve their proper harmony and shape but also to present the beauty of interfusion of the colour of my beetroot paint. Choosing the brush which is normally used for writing evokes associations with Chinese calligraphy, although such similarity was not my goal. One can jokingly say that my numerous trips to Asia I did in the past activated my subconscious and archetypes which had existed in it. During journeys, one not only soaks up things he or she is attracted by but is also affected by something which Romans called *genius loci*.

Modification of the colour of the paint (beetroot) together with the right selection of the place for displaying my doctoral paintings, is another interesting issue which refers to the change as such. In chapter "Absent photographs",<sup>56</sup> Sarah Pink describes the importance of the message, which is the painting, even if it is physically absent (*absent images*). It is especially crucial for the technique of disappearing painting I used while creating my works, where the only chance for the painting to survive is the viewer and their reconstructive memory. It is in the viewer's mind where the process of the painting's recording and further existence takes place.

## HARMONY IS IN US

### Reference areas. Theories and artistic practices

Although my interests are connected with distant epochs, I also draw my inspiration from modern times. Such a broad spectrum results from the fascination with the golden ratio and the role it played in creating works of art. From my times, I think the period of constructivism is closest to my heart. It was one of the first artistic movements which did not have to wait for its reviewers because the theories describing it arose at the same time as the works. An exceptionally interesting phenomenon that appeared during the interwar period was the interpenetration of media such as architecture, painting, graphics or typography. There was a homogeneous trend which has inspired the creators of many artistic disciplines.

When we delve into the past, we will discover that the ideas of constructivism received solid foundations already in the ancient times. The canons of Polykleitos, Lysippos and Vitruvius concerning even proportions have found a wide application and to this day they inspire artists who use them in

---

<sup>55</sup> While painting, we touch the canvas with a brush and transfer the paint to it. The power with which we do this is an important feature affecting the perception of the image. Of course, this is one of the many factors of creation, but important in the case of images discussed in this thesis.

<sup>56</sup> Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009 pp.121

painting, sculpture, photography or architecture. Where there is a proportion and measure, a number also appears, whereas the Pythagorean description of reality developed in the fifth century BC has also not become obsolete.

### **Practical references**

There are many artists whom I admire a lot and who indicated the right direction for my creative search. However, I would like to focus in particular on discussing the artistic attitudes of Paul Klee and Koji Kamoji. I became acquainted with the works of Paul Klee while studying at the university. They drew my attention primarily through interpenetrating colours of images and the humour of satirical drawings. However, they did not stimulate me to any deeper reflection. Sometimes I would only look at colour combinations, not paying attention to the graphic form of his works. Only now, that is, for several years, have I have been looking at his works much more accurately. This happened owing to my interest in the Bauhaus school and some of its lecturers. The names of Wassilij Kandinsky or Joseph Beuys appearing there had an electrifying effect on me and encouraged me to analyse their works in a deeper way. Wassily Kandinsky, who was considered the creator of the abstract trend and whose publications I have mentioned several times in my doctoral thesis, was a friend of Paul Klee. In fact, Klee did not leave great theoretical publications, but became famous for keeping a diary, which became an inspiration for many artists. This set of principles, and at the same time a biographical journal, not only describes the chronology of the works being created, but also includes insightful sketches and theoretical considerations in the field of fine arts. It was only when I read his notes that I realized how superficially I had treated his work so far. It appeared that he supported his artistic visions with precise theoretical preparations in terms of colour and composition. The detailed nature of his inquiries is surprising all the more that his works seemed so light as if they were created intuitively and almost carelessly. That was not the case, although Klee thought that it was impossible to plan his works precisely and that it was necessary to let them grow. Many colour combinations on his canvases had their roots in accurate studies of colour, tones and deliberations over the composition. I also found sketches that weave the principle of duality into the selection of colour combinations. Interestingly, there was a period in Paul Klee's artistic life when he used hieroglyphic elements on his canvases. Works such as "Insula dulcamara" from 1938 (oil on newsprint on jute, size 88x176 cm), or created in the same year "Park near Lu" (oil on newsprint on jute, size 100x70 cm) are very close to my heart. The black lines and signs which he painted there are arranged graphically in a pattern reminiscent of hieroglyphic writing. Inspiration with the culture of Egypt can be observed in his works more frequently. An interesting element of Klee and Kandinsky's works is the interpenetration of music and art. Writing characters similar to notes or drawing colour inspiration from musical pieces was undoubtedly precursory. Such a combination and interpenetration of artistic fields was a characteristic feature of the work of most artists associated with Bauhaus.

In the case of Klee, I was initially wrongly convinced of the overwhelming influence of intuition which he underwent while creating his works. However, in the case of Koji Kamoji I was certain that his creative path

was based on long theoretical preparations and mathematical precision. As it soon turned out, I was wrong again.

I conducted an interview with the artist<sup>57</sup>, and I attached it to doctoral thesis. Because his work is particularly close to my heart, I am even more grateful that he had accepted my invitation, gave an extensive speech and agreed that I include it in my dissertation. The interview took place just before the retrospective exhibition of the artist at the Zachęta National Gallery in Warsaw in June this year. The main subject of our conversation concerned issues relevant to the work of Koji Kamoji such as his inspirations, creative issues, the role of harmony and intuition, that is, issues that I deal with in my doctoral thesis. I would like to invite you to watch this interview, which for me personally was a great experience because of the possibility of direct contact with the great personality of the artistic world. This conversation is a treasury of knowledge not only about art but also about the essence of our humanity.

## CONCLUSION

Art, especially painting – my favourite discipline - serves me as a platform for communication. I treat my works as tools for creating specific documentation, believing that it is able to reflect my thoughts and feelings in the best way. “A wanderer - in search of harmony of image” is the process of gathering experiences and transforming them into the form of a work of art. Moving away from objectivity forced me to search for a new language of art, which will no longer tell the viewer what a given thing or phenomenon looks like, but it will give them a chance to discover it in their own imagination. As Paul Klee wrote “Art does not reflect the visible but makes it visible.”<sup>58</sup>

In this dissertation, I have attempted to describe not only my paintings but also the process of their creation and conveying the author’s message in them, as it is an inseparable process in my work. I began to create my own concept of art starting with detailed a study of nature, which led to the discovery of my alphabet. The painting technique I had been developing over the last two years had its premiere only at the doctoral exhibition. However, this is not the end of the journey of the title “wanderer”. The colloquial meaning of the alphabet refers to the record of phonetic sounds and maybe in the future I will read my works aloud, and maybe some sounds or even music will be created on that basis<sup>59</sup>. In one of the catalogues prepared for my exhibition in 2015, when my adventure with the creation of the alphabet began, Wojciech Kejne<sup>60</sup> wrote: “Weary, lonely Wanderer in the eternal journey in search of Absolute, or maybe only and the meaning of life. It almost blends with the background and we do not see it in everyday pursuits (...)”. In my journey there is an aim – to find a harmonious image presenting the unnamable. At the beginning I wrote about the desire and longing which accompany me in my journey. These feelings guide my creative path and remain in a constant dualistic balance. Sometimes I become the explorer, the

---

<sup>57</sup> Link to the interview: [http://www.zbik.info/blog/index.php?aktyw\\_kat=356&aktyw\\_kom=5i](http://www.zbik.info/blog/index.php?aktyw_kat=356&aktyw_kom=5i)  
Login : Koji Password : Kamoji

<sup>58</sup> Susanna Partsch *Paul Klee*. Benedikt Taschen, Kolonia 1991, pp.17

<sup>59</sup> At this point I pay attention to soul mates, artists from other fields of art, remembering that Paul Klee and Wassily Kandinsky were already searching for interpenetration of music and art.

<sup>60</sup> Wojciech Kejne – a writer, poet, author of numerous songs, cabaret texts and patriotic songs.

other time I look for a shelter in my kitchen, but these relationships are always in harmony.

I would like to thank all those who have helped me and supported me in shaping my research in the field of fine arts for the last three years and a specially prof dr hab. Ewa Pełka-Wierzbicka. I must admit that for me it was a great journey, for which I would like to thank you all.



## THE LIST OF PICTURES

Picture 2.2b.1 Characters.....	28
Picture 3.3a.1 Painting no. 15 .....	30
Picture 3.3a.2 Painting no. 13.....	31
Picture 3.3b.1 A fading photo with an example of eye retouching.....	38
Picture 3.3b.2 Transformation of painting technique .....	38

## BIBLIOGRAPHY

Wassily Kandinsky *Punkt i linia a płaszczyzna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986

Wassily Kandinsky *O duchowości w sztuce*. Państwowa Galeria sztuki w Łodzi, 1996

Manfred Lurker *Przesłanie symboli*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011

Władysław Strzemiński *Teoria widzenia*. Wydawnictwo Literackie Kraków, Kraków 1958

Matilla M. Ghyka, Matila C. *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej* Kraków 2001

Corbalan Fernando *Złota proporcja. Matematyczny język piękna* wyd. BUKA 2012

Wybór prac *Symbole i symbolika* Wybrał i wstępem opatrzył Michał Głowacki. Czytelnik Warszawa 1990

Roman Ingarden *Studia z estetyki*. PWN Warszawa 1957

Priya Hemenway *Sekretny kod*. Evergreen GmbH, Köln 2009

Emmanuel Levinas *Całość i nieskończoność*. Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 1998

Sarah Pink *Etnografia wizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009

Susanna Partsch *Paul Klee*. Benedikt Taschen, Kolonia 1991

Kōji Kamoji - [www.galeriafoksal.pl](http://www.galeriafoksal.pl) (opisy wystaw)

Paul Klee [www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BF/2012/01/01/001/](http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BF/2012/01/01/001/)  
notatnik, szkicownik