

TOPIARIUS 1

Studia Krajobrazowe

WYDAWCA:

Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Biologiczno-Rolniczy
Zakład Architektury Krajobrazu
ul. Ćwiklińskiej 1A, 35-601 Rzeszów
serwis internetowy czasopisma: www.topiarius.ur.edu.pl

REDAKTORZY TOMU:

dr hab. inż. arch. Piotr Patoczka, dr Piotr Kołodziejczyk

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA:

dr inż. arch. kraj. Agata Gajdek
dr inż. arch. Anna Sołtysik

RADA NAUKOWA:

prof. dr hab. inż. arch. Aleksander Böhm
prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Kałużczka
dr hab. inż. Zbigniew Czerniakowski
dr hab. inż. arch. Mykoła Bewz
dr hab. inż. arch. Piotr Patoczka

RECENZENCI TOMU:

dr hab. inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa
dr hab. Klaudia Stala
dr inż. Michał Wasilewski
dr inż. Tomasz Olbrycht

KOREKTA:

dr Piotr Kołodziejczyk

TŁUMACZENIA STRESZCZEŃ:

autorzy tekstów

SKŁAD I PROJEKT OKŁADKI:

Wydawnictwo Profil-Archeo

Czasopismo *TOPIARIUS: Studia krajobrazowe* to recenzowane czasopismo naukowe, którego podstawową wersją jest wersja papierowa.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Książka, ani żaden jej fragment, nie mogą być drukowane ani reprodukowane bez pisemnej zgody wydawcy.

All rights reserved. No part of this book may be printed or reproduced without permission in writing from the publisher.

ISSN 2449-9595

WYDAWCA WYKONAWCZY:

Wydawnictwo i Pracownia Archeologiczna PROFIL-ARCHEO
ul. Jurajska 23, 32-087 Pękwowice k/Krakowa
tel. (12) 665-10-11; 600-853-614
profil@pracowniaprofil.pl
www.pracowniaprofil.pl



Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Biologiczno-Rolniczy
Zakład Architektury Krajobrazu

TOPIARIUS 1

Studia Krajobrazowe

Rzeszów 2015

SPIS TREŚCI

Od redakcji	7
ARCHITEKTURA KRAJOBRAZU	
Agata Gajdek Rekonstrukcja ogrodu kwiatowego w Kromierzyżu (Czechy) - kulturowe, edukacyjne i turystyczne znaczenie ogrodów zabytkowych	11
Agnieszka Wójcik Widoki zapożyczone w zabytkowych ogrodach rezydencjonalnych – problematyka ochrony	25
Piotr Patoczka Stara i nowa drewniana zagroda w Rzeszowie	35
Anna Sołtysik Stanisław Niemczyk – (od)twórca architektury	49
WOKÓŁ KRAJOBRAZU	
Jacek Karmowski Krajobraz osadniczy z okresu pre- i wczesnodynastycznego na terenie Egiptu	63
Bartłomiej Michał Żukowski Krajobraz symetryzujący w przestrzeni malarskiej – inspiracje i założenia procesu twórczego	75
Jarosław Łyczak Krajobraz kulturowy starego Podgórza (Kraków)	85
RECENZJE	
Katarzyna Kołodziejczyk Art & Place: Site Specific Art of the Americas	107
VARIA	
Piotr Kołodziejczyk Projekt LAS – Landscape Analysis and Surveys. Propozycja meta-projek- tu badawczo-dydaktycznego	113

KRAJOBRAZ SYMETRYZUJĄCY W PRZESTRZENI MALARSKIEJ – INSPIRACJE I ZAŁOŻENIA PROCESU TWÓRCZEGO

SYMMETRICAL LANDSCAPE
IN PAINTING SPACE – INSPIRATIONS AND ASSUMPTIONS
OF CREATIVE PROCESS

Bartłomiej Michał Żukowski

Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Biologiczno – Rolniczy,
Zakład Architektury Krajobrazu
zukbart@wp.pl

Starożytni symetrią nazywali harmonijny układ, określali nią proporcje i kanony piękna. Symetria była najbardziej podstawowym pojęciem ich estetyki ponieważ chodziło w niej właśnie o piękno. Symetria odgrywa zasadniczą rolę w sztuce porządkując płaszczyznę malarską i nadając jej określony rytm. Odzwierciedla także intelektualne znaczenia i symbole, przenikające się w twórczym działaniu artysty.

Słowa kluczowe: abstrakcja, symetria, krajobraz, przestrzeń malarska, sztuka współczesna

The ancients used the term symmetry to call a harmony, it determines the proportion and canons of beauty. Symmetry was the most fundamental concept of aesthetics because it was just about beauty. Symmetry plays an essential role in the art of ordering a painting space and giving it a certain rhythm. It also reflects the intellectual meanings and symbols interwoven in the creative activity of the artist.

Keywords: abstract, symmetry, landscape, space in painting, contemporary art

Dokonując retrospekcji swego dorobku malarskiego, uświadomiłem sobie nurtujący mnie od dłuższego czasu problem. Dotyczył on potrzeby porządkowania płaszczyzny malarskiej obrazu. Wobec powyższego moje zainteresowania skoncentrowały się wokół zorganizowanej, odpowiednio skodyfikowanej powierzchni w obrazie. Zaciekawili mnie przede wszystkim problem struktury pracy malarskiej, realizowany w oparciu o obliczenia i powielenie odpowiednich wzorów bądź obiektów geometrycznych. Podczas konsekwentnej wieloletniej praktyki twórczej doszedłem do wniosku, że powtarzalność pewnych zjawisk w obrazie, ich uporządkowanie, regularność, cykliczność i odnawialność – w swoim wyrazie – przemawiają do mnie coraz silniej. W mojej pracy twórczej owe zjawiska odgrywają konkretną rolę, polegającą przede wszystkim na uzyskaniu akcentu perspektywy w obrazie, a w dalszej kolejności składającą do symetryzacji kompozycji (repr. 1–8).

Kluczowe terminy odnoszące się do obranej problematyki to: *przestrzeń*, *symetria* i nawiązująca do symetrii – *asymetria*. W literaturze przedmiotu przestrzeń malarska definiowana jest jako *całokształt obiektywnych stosunków wyrażających koordynację współistniejących materialnych obiektów. Wszystkie obiekty określić można według trójwymiarowych współrzędnych. Całokształt stosunków między obiektami wyraża się przez: rozmieszczenie, rozmiary, odległości, kształty. Szczególną cechą malarstwa jest to, że odzwierciedla ono trójwymiarowy świat na płaskiej powierzchni*¹.

Symetria już w najdawniejszej myśli greckiej była jednym z najważniejszych pojęć filozoficznych, terminem, który funkcjonował jako wykładnik struktury całokształtu rzeczywistości. Etymologicznie pochodzi od greckiego słowa oznaczającego tyle co ‘współmierne’, ‘proporcjonalne’ lub ‘harmonijne’. W szerszym znaczeniu termin ten odnosił się do określonego porządku, regularności, prawidłowości, właściwej i odpowiedniej proporcji, a także do takiej proporcji, która jawi się, jest postrzegana zmysłami i poznawana rozumem. Synonimem *symetrii* była *harmonia* oraz termin tłumaczony jako ‘przyjaźń’. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż w zachowanych fragmentach tekstów najstarszych filozofów, jak i w świadectwach ich dotyczących, słów *symetria* i *harmonia* używano z reguły zamiennie. Dla starożytnych Greków stwierdzenie, że dany obiekt jest symetryczny, znaczyło, iż jest poprawnie zbudowany, a więc ma właściwe proporcje, jego części są w taki sam sposób ułożone zarówno względem siebie, jak i względem całości. Tak rozumiana *symetria* łączyła się z pięknem występującym w malarstwie i rzeźbie. W tym znaczeniu używał terminu *symetria* Poliklet, autor traktatu o proporcji, którego starożytni sławili za harmonijną doskonałość jego rzeźb; za nim także Dürer układający kanon proporcji ciała ludzkiego². Hermann Weyl, jeden z największych matematyków XX wieku, w swoim klasycznym dziele *Symetria* napisał: (...) *symetria, czy się ją określi w sposób mniej lub bardziej szeroki, jest idea, za pomocą której człowiek starał się przez wszystkie czasy ogarnąć myślą i tworzyć porządek, piękno i doskonałość* (Weyl 1960: 14). W drugiej połowie XX wieku pojęcie *symetrii* stało się jedną z najgłębszych i najbardziej uniwersalnych idei w matematyce i fizyce. W ostatnich kilkunastu latach nastąpił również znaczny wzrost zainteresowania *symetrią* w sztuce i naukach humanistycznych. Wymownym tego dowodem jest m.in. zbiór prac *Symetry: unifying human understanding* (Hargittai 1986). O aktualności i różnorodności problematyki *symetrii* świadczą również prace publikowane w międzynarodowym kwartalniku „Symmetry: Culture and Science”.

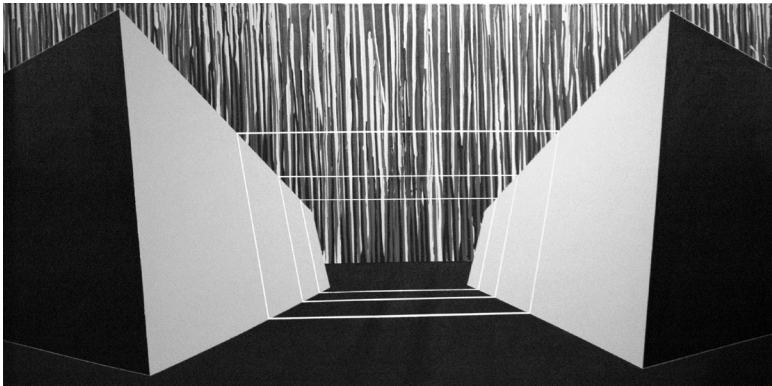
Współczesna definicja *symetrii* określa ją jako ‘niezmienność po przekształceniu’. Owo przekształcenie to najczęściej: odbicie (zwane również zwierciadlanym), przesunięcie (translacja), obrót (który może

¹ http://edu.ociizk.waw.pl/~sp172b_14/tajemnice_plastyki/przest.html.

² W zasadzie sam Dürer nie używał wyrazu *symetria*, ale autoryzowany przekład ww. dzieła, który wydał jego przyjaciel J. Camerarius (1532), nosi tytuł *De sym[metria] partium in rectis formis hu[man]anorum corporum*. Polikletowi przypisuje się zdanie: *Użycie wielu liczb rozdziłoby niemal poprawność w sztuce, symetria wynika z proporcji*.

też być odbiciem) oraz odbicie z poślizgiem (często spotykane w mozaikach). Oczywiście operacje te można łączyć. Obszar wykonywania tego typu przekształceń może być jedno-, dwu- lub trójwymiarowy (Chrzanowska 2009: 1171).

Asymetria definiowana jest jako ‘rozkład, który nie jest symetryczny’; jest dogodną miarą wyrażoną w skali, której jednostką jest odchylenie standardowe. Odchylenie stanowi tzw. współczynnik asymetrii. W zależności od znaku współczynnika wyróżnia się asymetrię dodatnią i asymetrię ujemną. W praktyce mówi się, że rozkład ma „ogon” z prawej lub lewej strony (Szewczuk 1985: 26). W sztuce asymetria, będąca kontrapunktem i przeciwieństwem symetrii, oznacza naruszenie symetrii, nie zrównoważony układ form. Była charakterystyczna na przykład dla ornamentu gotyku i późnego rokoka. Odgrywała zawsze bardzo ważną rolę w sztuce Dalekiego Wschodu. Układy kompozycyjne malarstwa japońskiego są zdecydowanie antysymetryczne; japońscy estetycy postulują nawet wprost uznanie asymetrii za jedną z najlepszych norm tworzenia (Wallis 1967: 212). W ciągu ostatnich stuleci sztuka japońska nieraz stawała się ważnym źródłem inspiracji dla Europy, wtedy mianowicie, kiedy – jak w okresach rokoka i secesji – sztuka zachodnia programowo odrzucała dyscyplinę symetrii.



Repr. 1.
Symetria w przestrzeni malarskiej I, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm

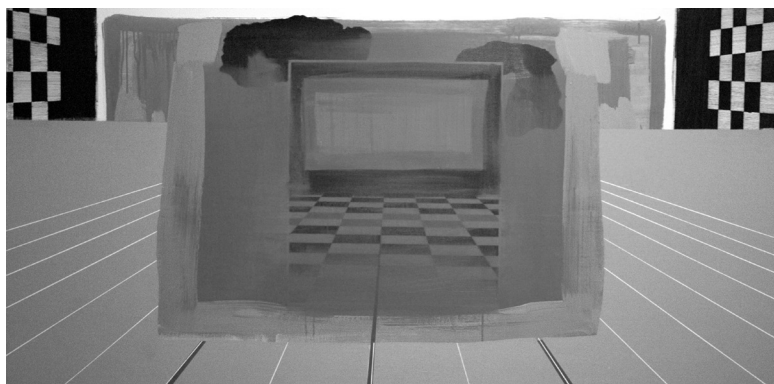
Ze względu na założenia ideowe i formalne realizowanego cyklu obrazów szczególnie bliska stała mi się współczesna definicja symetrii. Dotyczy ona dwu zasadniczych elementów – obiektu oraz przekształceń, jakim ten obiekt podlega. Jan Kiejstut Mozrzyimas definiował symetrię obiektu K w następujący sposób: *Jego symetrią nazywa się przekształcenie, które odwzorowuje elementy obiektu K w elementy tegoż obiektu, ale obiekt K jako pewna całość nie ulega przy tym zmianie. Zbiór wszystkich symetrii obiektu K tworzy grupę symetrii tego obiektu* (Mozrzyimas 2005: 3). Autor wskazywał ponadto, że znajomość zasad symetrii pozwala poznać *nowe spojrzenie na piękno*. Nawiązując do myśli filozofów minionych epok, pisał, iż *piękno to odpowiednik właściwych proporcji – boskich proporcji, które wynikają ze złotego podziału odcinka*³.

Zwornikiem powyższych definicji symetrii jest przywołana już refleksja niemieckiego matematyka Hermanna Weyla (zob. s. 10). Podsumował on swoje rozważania, nawiązując do myśli Platona: (...) *pra-*

³ Najczęściej realizowana proporcja jest boską proporcją, która wynika ze złotego podziału odcinka. Podział ten jest zdefiniowany w sposób następujący: odcinek a ma się do swojej większej części x tak, jak większa część do mniejszej części $(a - x)$. Zatem: $a/x = x/(a - x) = \Phi = 1/2(1 + \sqrt{5}) = 1.618...$ – to jest złota liczba. Źródło: J. Mozrzyimas, *Symetrie, chaos ...*, dz. cyt., s. 9.

wa matematyczne, rządzące naturą, są źródłem symetrii, intuicyjne zaś urzeczywistnienia idei w twórczym umyśle artysty – jej źródłem w sztuce; jednakowoż gotów jestem uznać, że symetria dwuboczna ciała ludzkiego była dla artysty dodatkowym bodźcem (Weyl 1997:12). Stwierdzenie to potwierdza fakt odbioru przez umysł ludzki obiektów symetrycznych jako doskonale i piękne. Przywołać należy również sprostowanie Władysława Strzemińskiego, który pisał, że świadomość wzrokowa, poprzez którą odbieramy świat zewnętrzny, pochodzi nie z wnętrza nas samych, lecz z zewnętrznych warunków przyrody (Strzemiński 1974: 29)⁴.

Symetria jako sposób ukształtowania jednego ze składników formy albo uporządkowania ich wszystkich występuje w każdej ze sztuk plastycznych, jednakże nie we wszystkich ma takie samo znaczenie. W architekturze i w większości rzemiosł artystycznych jest regułą ze stosunkowo nielicznymi wyjątkami. W rzeźbie i malarstwie symetria regularnie geometryczna nie występuje. Znajduje natomiast w tych dziedzinach sztuki zastosowanie w postaci rozmaitych przybliżeń do symetrii, choć i w tej wersji pojawia się rzadziej niż układy niesymetryczne. Przybliżenia do symetrii i odchylenia od niej składają się na niezliczone warianty swoistej gry z symetrią, uprawianej przez malarzy nieporównanie częściej niż kompozycje jednoznacznie symetryczne. Dzieje się tak dlatego, że rygorystyczna symetria bywa odczuwana jako coś doskonałego, ale martwego; przez umiarkowane odchylenie od niej dzieło wprawdzie traci na doskonałości, ale za to nabiera życia (Wallis 1967: 209). Jako przykład posłużyć może *Studium kolorystyczne* Wassilego Kandinskiego, gdzie podział prostokątnej powierzchni płótna jest dość regularny i symetryczny. Odnosi się to wyłącznie do prostych kształtów składowych kompozycji – koncentrycznych form kolistych wpisanych w kwadraty. Ta prawidłowość nie obejmuje natomiast barw, wskazanych



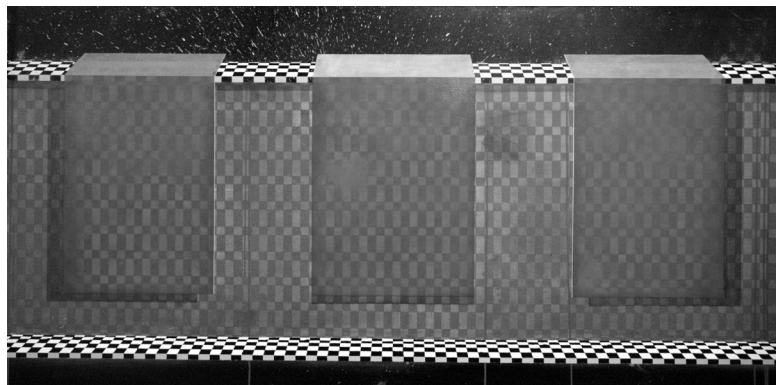
Repr. 2.
Symetria w przestrzeni malarskiej II, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm

w tytule obrazu jako najważniejsze składniki formy. Nie tworzą one żadnej równowagi lewej i prawej strony płótna. Innym wartym wspomnienia dziełem jest obraz Pabla Picassa *Dziewczyna przed lustrem*. Sam tytuł sugeruje zastosowanie przez malarza zasady symetrii lustrzanej. Dziewczyna i odbicia nie łączy jednak spodziewane podobieństwo, a mocna pionowa linia między nimi oddziela dwie części wyraźnie nierówne. Podobne przykłady dystansu wobec symetrii można by jeszcze długo przytaczać. Dowodzi

⁴ W. Strzemiński pisał: *Ludzkość stworzyła swoją świadomość wzrokową w procesie pracy, w określonych warunkach – i przetwarzając ją z nastaniem rzeczywistości nowych form bytu społecznego zgodnie z nowym w tych warunkach myśleniem. Wszystkie odmiary świadomości wzrokowej są sztuczne (...). Źródła świadomości wzrokowej znajdują się (...) w społeczności, w jej materialnej podstawie, gospodarce, technice i strukturze społecznej.*

to, iż malarstwo współczesne unika na ogół symetrii, widząc w niej pewne niebezpieczeństwo prostoty i może nadmiernie od tysiącleci eksploatowany chwyt artystyczny.

W kontekście powyższych rozważań zainteresowałem się twórczością holenderskiego grafika Mauritsa Cornelisa Eschera, którego prace wskazują na wykorzystywanie zasad symetrii (Locher, Veldhuisen, The 2009) w budowaniu przestrzeni obrazu. Wytyczne kompozycji symetrycznej skłoniły mnie do przyjęcia tzw. efektu tesselacji⁵, uwidoczniającego się w pokryciu płaszczyzny wielokątami przylegającymi i niezachodzącymi na siebie. Efekt ten, nazywany również parkietażem lub kafelkowaniem, może występować także w otaczającej nas rzeczywistości, pod postacią np. parkietażu ulicznego chodnika; plaster miodu jest przykładem parkietażu spotykanego w przyrodzie. Tę symetryzującą rozciągłość przestrzeni stosował również Escher, jednak w odmienny co do konwencji dzieła sposób. Jego rysunki zdają się nie mieć przestrzennego końca, a powtarzające się modułowe elementy niejednokrotnie nabierają charakteru ornamentu. Płaszczyzny pokryte są całkowicie przystającymi figurami, niekiedy o bardzo skomplikowanym kształcie. Escher posługiwał się geometrycznymi figurami oraz liniami, aby uzyskać efekt złudzenia optycznego, przez co w niezwykle subtelny sposób manipulował percepcją widza.

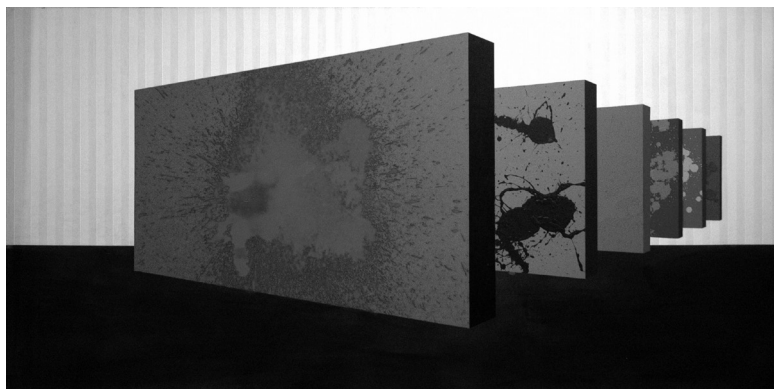


Repr. 3.
Symetria w przestrzeni malarskiej III, 2012, akryl na płótnie, 90×180 cm

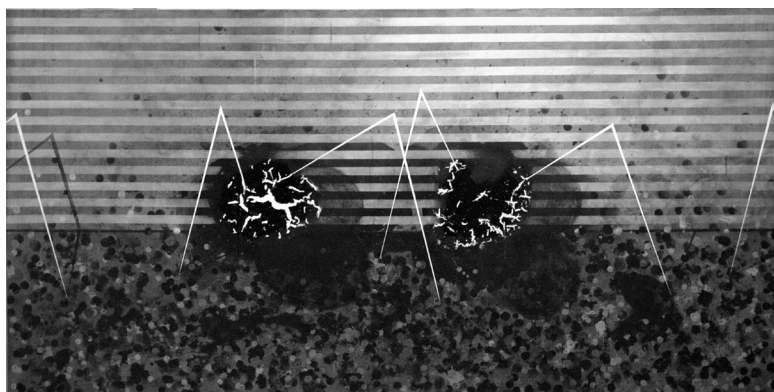
Mną kierowały odmienne intencje. W odróżnieniu od holenderskiego grafika kluczowe płaszczyzny obrazu traktowałem syntetycznie, a efekt tesselacji budowałem figurami geometrycznymi możliwie najprostszymi – kwadratami lub prostokątami. Zrezygnowałem z zastosowania bardziej skomplikowanych wielokątów, by nie dać się zwieść pokusie stylistycznej kokieterii. Parkietaż w moich obrazach w samym założeniu nie mają nic wspólnego z formą dekoracji lub ornamentu.

Z punktu widzenia przyjętych założeń i jednocześnie wartości realizowanego cyklu obrazów pojedynczy element będący częścią składową całości nabiera szczególnego znaczenia. W myśl teorii Jana Mozrzymasa to załączek pewnego elementarnego zbioru podlegający wizualnej multiplikacji. Malując więc obraz, wprowadzałem początkowy moduł, który w efekcie finalnym stawał się składową tesselacji tworzącą całość. Był to przeważnie zwielokrotniony czarny lub biały kwadrat, niekiedy też diagonalny pas barwny. Brytyjska artystka Bridget Riley w swojej twórczości niejednokrotnie posługiwała się czarno-białymi kwadratowymi modułami. Intencją tych poczynań była jednak chęć zgłębienia dynamicz-

⁵ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Parkieta%C5%BC>.



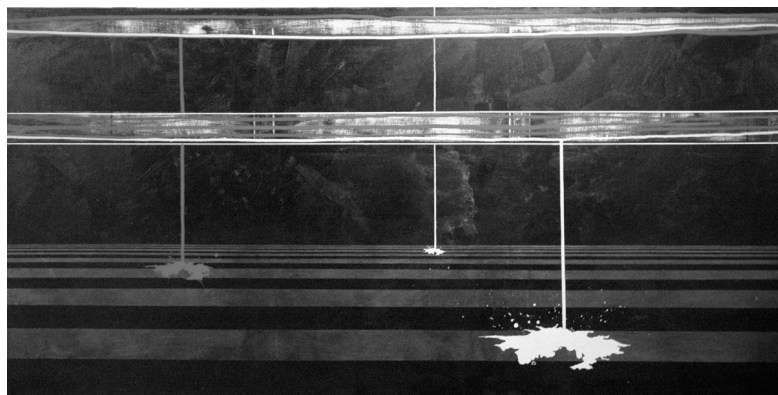
Repr. 4.
Symetria w przestrzeni malarskiej IV, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm



Repr. 5.
Symetria w przestrzeni malarskiej V, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm

nych efektów zjawisk optycznych i wywołanie u odbiorcy wrażenia wizualnej dezorientacji. W moim przypadku nadrzędna stała się potrzeba rytmizacji płaszczyzny podobnymi w kształcie elementami.

Spośród wielu artystów, którzy zjawisko symetrii uczynili sztandarowym mechanizmem twórczym, należy wymienić m.in. Branforda Hansena Smitha i George'a Harta. Pierwszy tworzy zgeometryzowane przestrzenne formy z papieru. Używa do ich realizacji multiplikowanego płaskiego celulozowego modułu, który w różnoraki sposób przekształca, tworząc niezwykle skomplikowane formy, przeważnie o charakterze kulistym. Artysta uważa, że powielany okrąg jest najbardziej doświadczalną formą, umożliwiającą w pełni realizację różnorodnych struktur, a nie brył, i tworzenie przeróżnych ich wzorów. Uderzający jest dla mnie fakt, iż owe symetryczne przestrzenne obiekty nasuwają skojarzenia do escherowskiej wrażliwości. Silnie rozbudowane wielościany foremne, a właściwie ich papierowe odpowiedniki - modele - mienią się niczym formy wyjęte z rysunkowej przestrzeni holenderskiego grafika. W twórczości Hansena niezwykle ciekawy jest również sam proces tworzenia. Artysta, stosując sekwencyjną metodę składania pojedynczego papierowego okręgu, jest w stanie stworzyć formy o zachwycającej konfiguracji przestrzennej. Wszystkie użyte przez niego moduły ulegają swoistej kompresji do kształtu kuli lub do kształtów o kulistym pochodzeniu. Porównując jego techni-



Repr. 6.
Symetria w przestrzeni malarskiej VI, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm

kę pracy w przestrzeni z własnymi metodami budowy kompozycji malarskich, dostrzegłem pewne analogie, które przede wszystkim dotyczą sposobu osiągania jedności i harmonii. W przypadku moich prac takimi elementami powtarzalnymi i uporządkowanymi są sekwencje czarnych oraz białych kwadratów, różnokolorowych linii naprzemiennie ułożonych względem siebie. Celem zastosowania tych elementów jest osiągnięcie wrażenia uporządkowania płaszczyzny poprzez konsekwentne wprowadzenie rytmu drobnych symetrycznych względem siebie modułów. Udaje mi się stworzyć w ten sposób odpowiednią składnię malarską o symetrycznym charakterze. Kwadrat bądź linia wydają mi się najbardziej bezpośrednimi i zarazem empirycznymi narzędziami pozwalającymi osiągnąć realizację o symetrycznym pochodzeniu.

Drugi z artystów to George Hart – rzeźbiarz, profesor badań w Wydziale Informatyki Stony Brook University. Jego symetryczne formy przestrzenne stanowią swoiste opracowanie wzorów oraz struktur matematycznych w formie wizualnej i dotykowej. Transponując metodę Harta na język malarski, postanowiłem w jednym ze swoich obrazów zamieścić wielościenną formę przestrzenną i poddać ją perspektywicznej obróbce. W realizacjach Harta, z którymi się zapoznałem, urzekła mnie przede wszystkim dyscyplina formalna, niezwykła skrupulatność, z jaką rzeźbiarz tworzył symetryczne, geometrycznie wyrachowane formy, oraz poszukiwania niestandardowych sposobów projektowania i tworzenia rzeźby. Hart przygotowuje matematyczne koncepcje swoich prac, opracowane wcześniej na komputerze, bo tylko one mogą być realizowane z wykorzystaniem nowoczesnych technologii, przy użyciu robota, maszynowo.

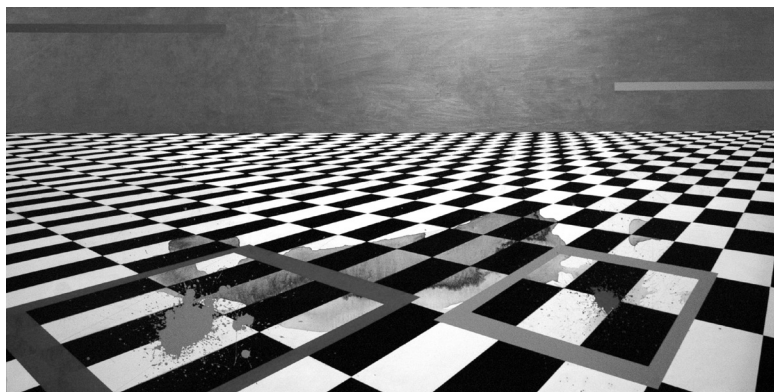
Przegląd dorobku innych artystów w zakresie wykorzystania symetrii w twórczości oraz merytoryczna refleksja nad własnym malarstwem sprawiły, iż istotne stały się dla mnie poglądy pitagorejczyków⁶. Według ich teorii: *Piękno polega na doborze proporcji i właściwym układzie części. Jeszcze dokładniej: na wielkości, jakości i ilości części i na ich wzajemnym stosunku* (Tatarkiewicz 2005: 141). Tak definiowaną harmonię Grecy nazywali symetrią, ta z kolei była synonimem porządku świata. Według ich ideologii *prawa liczby i kształtu, arytmetyka i geometria, mają dać pełną, pewną i najgłębszą wiedzę o świecie i zaświatach* (Mozrzyimas 1992: 33). Ów porządek oraz harmonia, ale także umiar w stosowaniu arty-

⁶ Pitagorejczycy, był to związek religijno-filozoficzny i polityczny założony w VI w. p.n.e. w Krotonie przez Pitagorasa. Cele związku, który rozszerzył się później i na inne miasta, były przede wszystkim moralno-etyczne. (...) Oryginalność związku w stosunku do innych stowarzyszeń religijnych polegała na tym, że dla p. zasadniczym środkiem oczyszczenia duszy było uprawianie spekulacji naukowych, stąd zasługi p. na polu matematyki, astronomii, muzyki i medycyny. Źródło: *Mala encyklopedia kultury antycznej*, PWN, Warszawa 1990, s. 72.

stycznych środków wyrazu sprowadziły moje malarskie poszukiwania do różnorodnych przekształceń geometrycznych osadzonych w horyzontalnej przestrzeni.

Obecna koncepcja malowanych przeze mnie obrazów rozwijała się i dojrzewała przez kilka lat. Początkowo pasjonował mnie głównie realizm. Stworzyłem wiele prac bezpośrednio odnoszących się do otaczającej mnie rzeczywistości. Były to przede wszystkim pejzaże. Obrazy te ewoluowały w kierunku kompozycji horyzontalnych, w których przestrzeń i jej dramaturgię próbowałem budować poprzez zestawienia różnorodnych, kontrastujących ze sobą gam kolorystycznych⁷.

Z czasem w wyniku analizy problemów formalno-warsztatowych zacząłem tworzyć kompozycje na bazie form abstrakcyjnych. Bliskie jest mi stwierdzenie Jerzego Nowosielskiego na temat połączenia realizmu i abstrakcji: *Tylko połączenie tych dwóch sfer daje prawdziwą sztukę, która jest działaniem duchowym* (2008). Pierwsze prace z tego cyklu były poszukiwaniem praw ogólnych rządzących wzajemnymi relacjami poszczególnych elementów konstruujących obraz.



Repr.7.
Symetria w przestrzeni malarskiej VII, 2012, akryl na płótnie, 90x180 cm

W efekcie poszukiwań twórczych zacząłem w swojej pracy artystycznej zajmować się problematyką głębi perspektywicznej w obrazie. Przy użyciu przestrzennych struktur, najczęściej zgeometryzowanych, umieszczanych w nie do końca dopowiedzianej, uproszczonej i schematycznej przestrzeni malowałem obrazy, które ewoluując, miały w przyszłości zmienić moje płótna. Trójwymiarowy obiekt i opływająca go przestrzeń stały się dla mnie problemem najistotniejszym. Władysław Strzemiński zanotował: *Ilościowe narastanie obserwacji prowadzi od rysunku konturowego do rysunku ujętego jako kontur w konturze. Lecz to właśnie narastanie obserwacji powoduje jakościową zmianę środków wyrazu, ich przejście w stan geometryczny* (Strzemiński 1974: 29).

Motyw geometryzujących elementów zastosowałem w kilkunastu obrazach namalowanych w latach 2007–2009. Trzyletnie doświadczenie zaowocowało koncepcją zastosowania w malarstwie kompozycji symetrycznej. Wprowadzona metoda malarska uczyniła konstruowaną przestrzeń koherentną i harmonijną zarazem. Nowe doświadczenia dały możliwość wprowadzenia innych rozwiązań formalnych dotyczących podziału płaszczyzny. Zauważyłem wtedy, iż części składowe kolejnych kompozycji kształtują specyficzny system malarskich zależności. Kreują przez to określony, często prowokacyjny, charakter pracy. Zależało mi jednak, aby wszystkie ogniwa obrazu miały naturę wielowarstwową i wieloznaczną.

⁷ Dr hab. M. Olszyński prof. nadzw., *Opinia w związku z wszczęciem przewodu doktorskiego mgr Bartłomieja Żukowskiego*, Rzeszów 2009.



Repr. 8.
Symetria w przestrzeni malarskiej VIII, 2013, akryl na płótnie, 90×180 cm

W tym celu zastosowałem ich powtarzalną zmianę, czyli translację. Takie przesunięcie jednego elementu w płaszczyźnie obrazu może bowiem wywoływać u widza spotęgowaną własność wrażeń wizualnych o więcej niż jednym znaczeniu. Chcąc uczynić pracę przestrzenną, dokonywałem perspektywicznej multiplikacji tych samych form w obrębie jednej lub wielu płaszczyzn (repr. 1, 3, 4, 6, 8). Miało to dla mnie istotne znaczenie, gdyż uważam, że proces analizy struktury obrazu polega na badaniu części składowych owego dzieła i wzajemnych relacji pomiędzy tymi częściami w odniesieniu do całości. Tak definiowane formy malarskie poddawałem wielokrotnej projekcji, rozbiąłem na wielostrefowe sylwetki oraz obiekty, a całość sytuowałem w neutralnej przestrzeni. W nowym cyklu obrazów stosowałem również efekt rotacji obiektu, przez co otrzymywałem wiele różnych, siostrzanych form. W ten sposób tworzyłem grupy symetrii danego elementu (Mozrzyimas 2005:8).

Bibliografia:

- Chrzanowska J. M., 2009. *Krótką historia symetrii*, Poznań, 1171.
- Dürer A. 1529. *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, (reprint 2011).
- Locher J. L., Veldhuysen W. F., The E. 2009. *Magia M. C. Eschera*, Bratislava.
- *Mała encyklopedia kultury antycznej*, 1990. Warszawa.
- Mozrzyimas J. 1992. *Ewolucja idei symetrii*, Wrocław.
- Mozrzyimas J. *Symetrie, chaos i fraktale. Wykład inauguracyjny na Uniwersytecie Wrocławskim*, 2005. Wrocław.
- *Słownik psychologiczny*, Szewczuk W. (red.) 1985. Warszawa.
- Strzeмиński W. 1974. *Teoria widzenia*, Kraków.
- *Sztuka świata*, 2005. t. 10, Warszawa.
- Tatarkiewicz W. 2005. *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa.
- Wallis M. 1967. *Secesja*, Warszawa.
- Weyl H. 1997. *Symetria*, Warszawa.