

**UNIWERSYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH**

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

JUSTYNA KABALA

SYNTEZY

GRANICE ROZPOZNAWALNOŚCI

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

KIELCE 2017

Spis treści

Wstęp	5
Granica – Synteza Od granicy do syntezy, od syntezy do granicy	6
Z punktu widzenia sztuki i filozofii	7
Neuroestetyczny punkt widzenia	10
Epoka syntezy	11
Subiektywna koncepcja obrazu – w konsekwencji rozważań nad granicą i syntezą	11
Obrazy obiektowe	14
Szczelina narracji	14
Pragnienie szczegółu	15
Wspomnienie ramy	16
Obrazy spojone	17
Moment narodzin – spektrum, fałda, echo, błękit	17
Konkluzje	19
Bibliografia	21
Streszczenie opisu pracy doktorskiej w języku polskim	23
Tłumaczenie opisu pracy doktorskiej w języku angielskim	25
Streszczenie opisu pracy doktorskiej w języku angielskim	41
Dokumentacja fotograficzna	42

Krok za krokiem należy posuwać się tą żmudną drogą, żadna najmniejsza zmiana w istocie, właściwościach i działaniu poszczególnych elementów nie powinna ujść uważnemu oku badacza. Tylko na drodze tak skrupulatnej analizy nauka o sztuce doprowadzi nas do szerokiej syntezy sięgającej swymi konsekwencjami daleko poza granice sztuki, w dziedzinę Jedności tego, co Ludzkie, i tego co, Boskie.¹

Wasył Kandyński

Wstęp

Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest stworzenie autorskiego cyklu dziesięciu prac malarskich. Obrazy zostały namalowane w technice olejnej na płótnie. W zestawie znalazło się pięć prac o wymiarach 190 x 150 cm, trzy 160 x 120 cm i dwie 65 x 50 cm.

Skupiam się na możliwościach oddziaływania kwestii syntezy i granicy na sferę wizualną, wykraczając poza zakres sztuki, znajduję uzasadnienie w rozważaniach teoretycznych. Punktem odniesienia są zagadnienia z innych dziedzin, takich jak: historia sztuki (J. Ludwiński, W.J.T. Mitchell), filozofia (J. Derrida, G. Hegel, Anaksymaner), kognitywistyka, zwłaszcza neuroestetyka (V. Ramachandran, W. Hirstein), psychoanaliza (J. Lacan), semiologia (F. de Saussure), a także praktyki artystyczne wybranych twórców. Analiza obrazów w szerokim polu odniesień do różnorodnych dziedzin stanowi swoistą strategię interpretacji.

Podjęmuję próbę analizy zagadnień syntezy i granicy poprzez pryzmat dodatkowych pojęć, istotnych z punktu widzenia współczesnego obrazowania jak: kod, rama, cytat, szczegół. Wprowadzam dodatkowe kategorie, w sposób bezpośredni odnoszące się do powstałych prac, m.in.: przejście, fałda, wewnątrz granicy, spektrum. Rozważania sprowadzają się do uniwersalnego pytania o status obrazu w dzisiejszych czasach, szczególnie, w kontekście rzeczywistości wirtualnej. Podejmuję dyskurs z paradygmatem tradycyjnego malarstwa. Chciałabym dać w sposób empiryczny odpowiedź na pytanie: Jakie możliwości daje zastosowanie podstawowych kategorii syntezy i granicy w badaniach nad treścią i formą w malarstwie? Cykl prac przedstawia wybrane rozwiązania, stanowiąc swoistą „syntezę syntez”.

Praca teoretyczna została podzielona na rozdziały. Rozdział pierwszy stanowi rozważania nad motywami wyboru problematyki z przedstawieniem ogólnego zakresu kategorii syntezy i granicy. Wskazuję szczególnie interesujące obszary dla mojej praktyki artystycznej – kwestię niedopowiedzenia, bezgraniczności, wprowadzam pojęcie „wnętrza granicy”. W rozdziale drugim przedstawiam tło filozo-

¹ Wasył Kandyński, *Punkt, linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1986, str. 17.

ficzno-historyczne w odniesieniu analizowanej problematyki. Rozdział trzeci jest krótkim przedstawieniem neuroestetycznego punktu widzenia, stanowiącego uzupełnienie możliwości interpretacji powstałych prac. Rozwinięciem dociekań jest sformułowanie subiektywnej koncepcji obrazu, w której wyszczególniam następujące punkty: obraz – przejście (wnętrze granicy), obraz – spektrum (synteza), obraz – obecność, obraz – zjawisko wizualne, obraz jako obraz, czyli o samym sobie, obraz – kod, obraz – pole symulacji. Kolejne części rozprawy stanowią komentarz do prac, prezentując zrealizowany cykl jako proces metamorfozy od obrazów obiektowych do obrazów spojonych.

Granica – Synteza

Od granicy do syntezy, od syntezy do granicy

Żyjemy nieuchronnie uwikłani w granice pod względem kulturowym, religijnym, rasowym, językowym, politycznym. Przynależność do danych grup determinuje nasze miejsce, sytuując w określonych hierarchiach. Granica, bez wątpienia, jest jedną z kluczowych kategorii we współczesnym świecie. Nabiera nowego znaczenia w wymiarze indywidualnym, w obliczu wzrostu popularności praktyk samorozwoju, w kontekście przekraczania maksimum swoich możliwości. Pytanie o granicę to także pytanie o immanencję i transcendencję. Bariery ustanawiane na drodze immanentnych doświadczeń, odgrywają twórczą rolę w procesach poznawczych.

Należałoby zacząć od diagnozy jednej z pierwszych, fundamentalnych granic, którą jest ustanowienie własnego „ja”. J. Lacan, za przełomowy moment rozwoju, uznaje *fazę lustra* – rozpoznanie własnego zwierciadlanego odbicia. Konsekwencją świadomości „ja” są skomplikowane procesy identyfikacji w obrębie naszej percepcji, spośród których szczególne miejsce zajmuje świadomość, że postrzeganie jest subiektywne i ograniczone. Wzrokowo odbieramy jedynie bardzo wąskie spektrum fal. W stanie nieskończonych możliwości energii i materii punkt widzenia obserwatora staje się granicą rozpoznania w określonej przestrzeni i czasie. Mózg spełnia funkcję syntetyzującą, prawdopodobnie, gdyby nie jego aktywność żylibyśmy w świecie percepcyjnych dziur. Wydaje się, że kosztem operacji syntezy i redukcji jest wyodrębnianie granic, którego konsekwencją jest właśnie rozpoznanie. Percepcja w relacji rzeczywistość – postrzeżenie, daje odpowiedź, zawsze będącą jedynie syntetyczną wypadkową bodźców. Ciągłość obrazu jest na tyle oczywista, że luki w obrazie i wszelkie nieostrości uchodzą naszej uwadze.

Kwestie granicy dotyczą także pojęć. Pojęcie, jako myślowy odpowiednik przedmiotu, tworzy grupy elementów w relacji przynależności. Obszary grup są nieostre lub wzajemnie na siebie zachodzą. Strefy tych nieostrości, niedopowiedzeń, wynikająca z nich trudność budowania przynależności i rozpoznania wydają się być wyjątkowo interesujące.

Granica, oprócz swoich wieloznacznych odniesień do podziału, linii, krawędzi, jest, przede wszystkim, miejscem przemiany, związanej z przekraczaniem, odbywającym się na wielu płaszczyznach. Konsekwencją tego przekroczenia może być re-

dukcja granicy lub pozostawienie jej nienaruszonej. Może ona spełniać także funkcję filtra, przechodzący przez nią sygnał zostaje wprawdzie osłabiony, lecz dzięki temu oczyszczony. Reprezentacja wizualna granicy daje możliwości przedstawienia jej jako obszaru, który sam w sobie posiada przestrzeń „pomiędzy”. Przestrzeń ta może być określona jako „wnętrze granicy”. Granica, jako linia, będzie zachęcać do jej przekroczenia, przejścia w kierunku poziomym, a wewnątrz granicy do wewnątrz, w głąb. Być może właśnie zmiana kierunku, zanurzenie się we wnętrze granicy daje szansę na otwarcie na dodatkowy wymiar, symboliczne wyjście poza skalę przestrzeni i czasu, przedstawienie niewyobrażalnego.

Konsekwencją takich przejść jest poruszanie się w kierunku zwężającym – redukcji do zera lub maksymalnego rozszerzenia – otwarcia do nieskończoności. W pytaniu o granicę wpisuje się nieuchronnie pytanie o kwestię bezgraniczności, podejmowaną przez jednego z pierwszych filozofów greckich Anaksymandra, który wprowadził *apeiron* – kategorię bezkresu. Rozważania o bezkresie pociągają za sobą pojęcia pustki i pełni. W tym momencie granica sprzęga się z syntezą, która łączy się z płynnością, rozmyciem, nasuwa skojarzenia z bezkresem. Z innej perspektywy jest procesem tworzenia, a tym samym zanikania starych i formowania nowych granic.

Na pierwszy rzut oka synteza i granica wydały mi się słowami-pułapkami, przykładami pojęć tak ogólnych, że można pomieścić w nich zarazem wszystko jak i nic. Jednak tylko w rozważaniu tak podstawowych problemów można było odnaleźć przecucie niewyobrażalnego, zbliżyć się do rzeczy, które pozostają jeszcze dla naszej percepcji nierozpoznawalne.

Z punktu widzenia sztuki i filozofii

Jeśli sztuka miałaby spełniać jeszcze jakąkolwiek rolę, powinna dotyczyć kwestii zasadniczych, najważniejszych dla człowieka. Pojęcia syntezy i granicy można uznać za jedno z najbardziej istotnych zagadnień, spełniających rolę kulturotwórczą. Pytania o granicę wpisują się w dążenie do nowości, będącej następstwem ciągle odnawianej autorefleksji i rewizji działań twórczych. Pytanie o syntezę wpisuje się w stały rozwój badań interdyscyplinarnych.

W obliczu wzrostu popularności praktyk transgresyjnych, nieustannego rozszerzania pola sztuki, w poszukiwaniu jej znaczenia wpisane jest pojęcie granicy. Wydaje się, że określenie, co jest sztuką a co znajduje się poza jej obszarem, wciąż pozostaje ważne, nawet z perspektywy licznych rewolucji w sztuce i faktu, że w jej obszar można włączyć wszystko. W kontekście przełomów formalnych i kolorystycznych w sztuce XX w., powstania licznych „-izmów”, rysuje się na horyzoncie tło „myślenia granicami”. Zakodowany w awangardach bunt, zakłada zburzenie starego ładu. Pojęcie granicy zostało podkreślone i rozwinięte poprzez postmodernistyczną dekonstrukcję, która w gruncie rzeczy mogła być głosem próbującego zaistnieć za wszelką cenę indywidualizmu. Według E. Kuźmy nieopozycyjna postmodernistyczna para:

różnica – powtórzenie zrodziła filozofię różnicy, ta zaś problem granicy². Według J. Derridy *dekonstrukcja jest konieczną strategią czytania, ponieważ idea racjonalizmu jest tak głęboko osadzona w myśli i języku kultury zachodniej, że nadal pozostaje całkowicie nierozpoznana*³.

Z drugiej strony wraz z rozwojem praktyk interdyscyplinarnych następuje ciągle rozwój dialogu pomiędzy dyscyplinami. T. Adorno wspomina, że *granice pomiędzy gatunkami w ostatnim czasie stają się płynne*⁴. M. McLuhan widzi w hybrydyzacji środków przekazu olbrzymi potencjał, podczas którego uwolniona zostaje nowa energia, porównując zjawisko do rozszczepienia lub syntezy jądra atomowego⁵. W opinii W.J.T Mitchella nie istnieje natomiast czyste medium, wszystkie media można bowiem uznać za mieszane. Podsumowując stanowisko Mitchella, wizje czystego malarstwa można uznać za utopię, za wszystkimi obrazami stoją bowiem „malowane słowa”⁶.

Epoka przekreślenia, zdaniem J. Ludwińskiego, zachodzi za horyzont. Można powiedzieć, że następuje epoka stapiania w jedną całość a „Sztuka Po” będzie „Każdą”, bez kierunków, stylów, tendencji, skupiająca się w jedną całość teraźniejszość, przeszłość i przyszłość⁷. Proces powolnych połączeń jednak nie wydaje się być oczywisty i do końca zauważalny. Nie w pełni uświadomione pozostaje także postępujące znikanie granic pomiędzy światem realnym a wirtualnym.

Szczególnie interesujące wydaje się być miejsce tradycyjnego obrazu w kontekście wirtualnej powodzi wizualności, w której widz bardziej preferuje eksplorowanie licznych wytworów kultury wizualnej jednocześnie, ruch wzdłuż paska przewijania, aniżeli w głąb pojedynczego obrazu. Coraz mniej następuje rzeczywistych spotkań z płótnami a odbiorca częściej sięga po obejrzenie relacji z wystawy w Internecie, utożsamiając ją z rzeczywistością. Jaka może być różnica obrazu tradycyjnego od wirtualnego? Unikalną, przestrzenią oddziaływania, której nie jest w stanie zastąpić ekran komputera, jest strefa „przed obrazem”. Na osi widz – obraz tworzy się napięcie, gdzie najważniejsze jest pierwsze spojrzenie. W tym sensie kontakt z obrazem przypomina spotkanie z tygrysem w lesie, gdzie ważny jest błyskawiczny, wykształcony w toku ewolucji osąd.

Kategoria syntezy w historii sztuki używana jest w kontekście uchwycenia przez artystę najbardziej charakterystycznych cech, stanowiących o istocie przedstawionego problemu. W sztuce, często ściśle powiązanej z religią, twórcy stosowali formalną syntezę dla odzwierciedlenia absolutu. Mówi się o syntezie sztuk, związanej

² Erazm Kuźma, *Dekonstruowanie i rekonstruowanie granicy / Derrida – Luhmann*, „Nowa Krytyka”, artykuł w wersji online, numer 16, 2013, www.nowakrytyka.pl.

³ Anna D’Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2012, str. 177.

⁴ Theodor W. Adorno, *Sztuka i Sztuki. Wybór esejów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, str. 29.

⁵ Marshall McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwa Naukowo Techniczne, 2004, str. 249-250.

⁶ W.J.T Mitchell, *There are no visual media*, „Journal of Visual Culture”, August 2005, vol. 4 no. 2, pp. 257-266, print ISSN: 1470-4129, online ISSN: 1741-2994.

⁷ Jerzy Ludwiński, *Epoka błękitu*, Otwarta Pracownia, Kraków, 2009, str. 290.

z poszukiwaniem uniwersalnego języka, określanej od czasów romantyzmu *corespondance des arts*, akcentując barok, jako epokę syntezy, poszukującej formalnej jedności wszystkich sztuk. Odmiennej wymiaru i znaczenia idea syntezy nabiera w wieku XX, w ujęciu twórczości artystów, podejmujących działania w kierunku wyzwolenia sztuki spod jej służebnej funkcji reprezentacji.

Twórcom awangardowym w przekraczaniu granic przyświecał idealistyczny mit o osiągnięciu ideału, poznaniu prawdy. W. Kandyński przekonany był o potrzebie syntezy. A. Breton, mówił o pewnym punkcie w umyśle, w którym wszystkie antynomie przestają być postrzegane jako przeciwstawne. Ten szczególnie punkt, jego zdaniem, miał otwierać możliwość poznania nadrzeczywistości. *Wierzę w to, że te dwa na pozór tak przeciwstawne sobie stany, jak sen i jawa, w przyszłości stopią się w pewnego rodzaju rzeczywistość absolutną, w nadrealność...*⁸. Poglądy A. Bretona wywodziły się z filozofii G. Hegla. Jego metoda dialektyczna zakładała rozwój ducha w oparciu o syntezę, rodzącą się na drodze łączenia przeciwnych stwierdzeń tezy i antytezy. J. Ludwiński wspomina natomiast o kanonie ludzkości idealnej opartym na czterech filarach: genetyce, nanotechnologii, komputerach, telepatii. *Te cztery filary, cztery żądla ludzkości pokonają zło i utworzą rzeczywistość, z której nareszcie podać będzie można rękę wszystkim koncepcjom człowieczym, powstałym na przestrzeni dziejów*⁹.

Erazm Kuźma twierdzi, że w sztuce można w skrócie wyróżnić dwie drogi, jedną opartą na budowaniu dzieła sztuki w oparciu o harmonię a drugą w oparciu o napięcie. Sztuka wieku XX i XXI skłania się w dużej mierze ku strategii budowania dzieła w oparciu o napięcie. Źródła tych dwóch stanowisk można odnaleźć w antyku. Pitagorejczycy posługiwali się w ujęciu piękna terminami harmonia i symetria. Zjawisko harmonii interpretowali, jako proporcję, która wyraża się w liczbach. Heraklit natomiast twierdził, że piękno powstaje przez zestawienie elementów przeciwnych, poprzez napięcie, używając dla zobrazowania swojej idei, zestawienia łuku i liry.

Pojęcie granicy w kontekście postmodernizmu niewątpliwie łączy się z dekonstrukcją, której konsekwencją formalną w sztukach wizualnych były różnego rodzaju zabiegi fragmentaryzacji, w tym praktyki kolażu i montażu, chętnie stosowane przez artystów. Działania te miały swoje korzenie w kubizmie, surrealizmie, ruchu dada, starały się odnaleźć nową całość w przypadkowych zestawieniach elementów, badając i przekraczając granice sztuki i nie-sztuki. Ready-mades Marcela Duchampa czy Man-Raya, anektowały w jej obszar przedmioty gotowe. Comte de Lautréamont, określając mianem piękne przypadkowe spotkanie na stole sekcyjnym maszyny do szycia i parasola przewidział, że współczesna estetyka będzie potrzebować zaskoczeń, wynikających z zestawienia różnych porządków i odmiennych rzeczywistości.

⁸ Andre Breton, *Manifest surrealizmu (1)*, przełożył Adam Ważyk, <http://www.wywrota.pl/literatura/21453-manifest-surrealizmu-i.html>. Zob. także: Krystyna Janicka, *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1985.

⁹ Jerzy Ludwiński, *Epoka błękitu*, Otwarta Pracownia, Kraków, 2009, str. 401.

Neuroestetyczny punkt widzenia

Interesującym polem odniesienia dla rozważań o granicy i syntezie w praktyce artystycznej wydaje się dziedzina neuroestetyki. W kręgu moich dociekań znalazło się osiem praw doświadczenia estetycznego, sformułowanych przez badaczy: W. Hirsteina i V. Ramachandrana. Neuroestetyczny punkt widzenia stawia sztukę w nowym świetle. Badacze, budując hipotezy o zasadach doświadczenia estetycznego, próbują wyjaśnić je w naukowy sposób w oparciu o wiedzę na temat funkcjonowania mózgu i ludzkiego oka. Reakcje na określone bodźce są odpowiedzialne za estetyczne przeżycie i wynikającą z niego przyjemność lub, szerzej mówiąc, pobudzenie.

Po pierwsze, siatkówka oka najsilniej reaguje na krawędzie, w ich miejscu bowiem gromadzą się istotne informacje. Z punktu widzenia neuroestetyki oddzielenie figury od tła jest jedną z najważniejszych czynności poznawczych, polegającą na organizowaniu obszarów w kształty, które z dużym prawdopodobieństwem będą odpowiadać przedmiotom lub ich częściom. Proces rozpoznania obiektu jest ważną rolą aparatu percepcyjnego warunkującego przetrwanie, gdyż pozwala na identyfikację kluczowych kategorii, jak: napastnik, ofiara, czy partner, będąc ważnym aspektem instynktu samozachowawczego.

Po drugie, zdaniem neuroestetyków, wydłużenie czasu rozpoznania obiektu może być w jakiś sposób połączone z ośrodkiem nagrody, związane jest z faktem, że umysł nie poddaje się tak łatwo, aby być gotowym na wykrycie potencjalnego zagrożenia. Korzystne dla układu percepcyjnego będą zatem wszelkiego rodzaju rebusy, kody, zagadki wizualne, wydłużają one bowiem czas otrzymania odpowiedzi, dotyczącej identyfikacji.

Po trzecie, w obszarze badań z zakresu neuroestetyki nad specyfiką doświadczenia estetycznego pojawia się problem syntezy, jako kwintesencji, esencji. Badacze przywołują pojęcie *rasa*, oznaczające istotę rzeczy, które często używane jest w odniesieniu do dzieł artystów indyjskich. Próbuje oni, poprzez działania formalne, polegające na wyabstrahowaniu, podkreśleniu i przerysowaniu kluczowych atrybutów przedstawić prawdziwą istotę obrazowanych treści. Owo wyolbrzymienie wzmacnia, zdaniem uczonych, reakcję natury estetycznej.

W związku z rozważaniami pojawiają się pytania: Czy odbiorca będzie za wszelką cenę dążyć do rozpoznania krawędzi i obiektów, które jest uwarunkowane przez instynkt samozachowawczy? Jakie korzyści będzie miała ekspozycja na obszary jednorodne, jeśli siatkówka oka najsilniej reaguje na krawędzie? Wydaje się, że najbardziej interesująca jest transgraniczna, wizualna podróż na granicach rozpoznania, gdzie układ percepcyjny potrzebuje więcej czasu na zdefiniowanie obiektu lub w ogóle nie uzyskuje jednoznacznej odpowiedzi. Rozpoznanie zostaje odroczone albo przestaje być przedmiotem percepcji.

Epoka syntezy

Nie ulega wątpliwości, że wszelkie działania artystyczne odbywają się w skomplikowanym polu odniesień i kontekstów. Istnienie obrazów zostaje ukonstytuowane poprzez znalezienie dla nich odpowiedniego miejsca w obszarze kultury. Proces twórczy odbywa się bardziej, aniżeli kiedykolwiek indziej, w odniesieniu do pojęć, we wzajemnej siatce dyskursów. Kreowanie relacji słowo – obraz jest konsekwencją nieuchronnego splatania języka ze sferą wizualną, próbą znalezienia różnych możliwości połączeń. W wyniku nadmiaru informacji powiększa się potrzeba nieustannej kompresji danych i tworzenia skrótów. W tej epoce streszczenia, szukanie słów-kluczy, symboli o rozszerzonym znaczeniu, wydaje się być z jednej strony kuszące, z drugiej pożądanym. Popularne w Internecie słowa kluczowe, przypisywane obrazom, są etykietami, które momentalnie mają nakierować odbiorcę na rozpoznanie, a także przynależność do danej grupy. Stanowią rodzaj tekstowego drogowskazu, prowadzącego odbiorcę za rękę, kotwic znaczeniowych, rysujących kontekst i całą obrazową otoczkę. Porządkowanie i grupowanie, a co za tym idzie, synteza coraz większej ilości danych staje się wyzwaniem współczesności. W odniesieniu do mojej pracy doktorskiej poza tytułami postanowiłam umieścić słowa kluczowe, opisujące w syntetyczny sposób powstałe obrazy.

Subiektywna koncepcja obrazu – w konsekwencji rozważań nad granicą i syntezą

Równie dobrze można wyobrazić sobie sytuację odwrotną, gdy artyści rozpoczynając od aktualnego stanu sztuki powoli i stopniowo osiągają sytuację zerową¹⁰.

Myślenie kategoriami, wspomnianej wcześniej, przemiany uważam za szczególnie istotne, pozwalające na wykrystalizowanie się bardziej szczegółowych idei. W przypadku moich poszukiwań były nimi: spektrum, jako zobrazowanie syntezy, proces przejścia, jako unaocznienie granicy. Pojawia się w ten sposób rodzaj syntetycznego portretu malarstwa, idąc śladem J. Ludwińskiego sztuki widzianej przez „soczewkę zdarzeń”. Z drugiej strony wyłania się obraz, który sam stanowi rodzaj pytania i przestrzeni „pomiędzy”. Rezultatem stało się stworzenie cyklu, będącego rodzajem małej historii malarstwa od obrazów, gdzie kluczową rolę spełniają obiekty a podstawowym procesem są cięcia do obrazów spojonych, w których następuje odejście od malarstwa obiektowego w stronę jednorodnych płaszczyzn barwnych.

W moim procesie twórczym obraz staje się rodzajem podróży. Pierwszą inspiracją dla rozważań była relacja słowo – obraz, z czasem ważne okazało się przekroczenie granicy pojęcia, zmierzanie w stronę „czystej wizualności”, posiadającej własną autonomię. Badanie opozycji: wewnętrzny – zewnętrzny, materialny – duchowy, pozytywny – negatywny doprowadziło mnie do momentu, gdy przestały mieć znaczenie. Powstał cykl posiadający cechy nieciągłości, gdzie każdy obraz stanowi odmienną historię,

¹⁰ Jerzy Ludwiński, *Epoka błękitu*, Otwarta Pracownia, Kraków, 2009, str. 309.

można rzec, sam w sobie jest cyklem, rodzajem zamkniętej całości. Obrazy oglądane w kolejności ich tworzenia ujawniają proces przemiany. Jest to rodzaj świadomego zabiegu będącego rodzajem obrazowego skrótu, pozwalającego przedstawić procesualny charakter pracy. Ten rodzaj cyklu określiłabym mianem „szerokiego”, gdzie spektrum użytych środków wyrazu jest rozległe.

Duże formaty prac, podobnie jak u malarzy *color field painting* wyrażają upodobanie do otaczania widza przez przestrzeń malarską. Zestawiam rozmyte powierzchnie z monochromatycznymi polami koloru i elementami ze świata geometrii. Jest to myślenie o obrazie w charakterze płaszczyzn o zróżnicowanych poziomach narracji, wielorakim potencjale do wzajemnych połączeń. Takie podejście do problematyki obrazowania ukształtowało się w trakcie pracy nad cyklami: *Kolaże imaginacyjne* i *Przyjemności kolażu*, tworzonymi w latach 2013-2015. Wypracowana metoda kolażowa posłużyła do pracy nad obrazami, a na dalszym etapie do redukcji użytych środków wyrazu. Rozważanie problemu cięcia doprowadziło do poszukiwania odniesień w pojęciu granicy a następnie syntezy. Na drodze myślenia o kolażowych cięciach powstała potrzeba myślenia o spojeniach. Ważne z punktu widzenia mojej twórczości w tym czasie były prace surrealistów, w szczególności Rene Magritte'a i Maxa Ernsta. Bliska moim rozważaniom była twórczość Tomasza Ciecierskiego, Kurta Schwittersa, kolaże Ada Reinhardta. Inspirowały mnie także metamorfozy artystów m.in.: Ada Reinhardta, Marka Rothko, ich droga ku abstrakcji. Myślę, że jednak najistotniejszą rolę odegrały działania osób z najbliższego otoczenia – warsztaty gry na misach i gongach tybetańskich, organizowane przez Ryszarda Ługowskiego, w których brałam udział, wykłady Stefana Szydlowskiego, a także lektura prac Sławomira Marca.

Kolejnym etapem na drodze twórczej były cykle *Przejście* i *Ze(wnętrze)*. *Widok w płynie.*, zrealizowane w latach 2015-2016, w których widać odniesienia do zagadnień z zakresu neuroestetyki, powrót do inspiracji naturą a także wpływ nowych mediów.

W toku rozważań wyłonił się rodzaj subiektywnej formuły obrazu. Wynika ona z obserwacji i przemyśleń nad współczesnymi formami obrazowania, miejscem tradycyjnych obrazów we współczesnym świecie. Przedstawione poniżej definicje, kontynuując proces uwalniania się od pojęć, stanowią raczej otwarty zbiór i sugestię do rozważań natury czysto wizualnej. Interesują mnie bezpośrednie drogi odbioru bez udziału świadomości, których, w moim odczuciu, można doświadczyć właśnie w trakcie ekspozycji na obraz. Być może są to szybsze ale także bardziej precyzyjne formy kontaktu z istotą bytu. Zainspirowała mnie obserwacja podczas nauki gry na pianinie, na którym uczę się grać od dwóch lat. Na pewnym etapie nauki rozpoczynają się procesy koordynacji gry bardziej spontanicznie bez myślenia, bez udziału czynnika analitycznego.

Tworzenie obrazów wymaga ogromnego zaangażowania całego siebie, naszego intelektu, emocji, a przede wszystkim intuicji. Jak jeszcze nigdy dotąd w obliczu zaletu rzeczywistości wirtualnej, potrzebne jest istnienie prawdziwych, namacalnych obrazów, jako dowodów na wytworzenie tego specyficznego rodzaju komunikacji.

Obraz – Przejście (wnętrze granicy)

Odnosząc się do tradycyjnego paradygmatu obrazu jako „okna na świat”, zostaje on rozszerzony poprzez otwarcie na wiele wymiarów, w szczególności, do swojego wnętrza. Wędrówka poprzez obraz jest doświadczeniem przechodzenia między płaszczyznami poprzez różne poziomy malarstwa: narracyjnego, geometrycznego, metafizycznego. W kontekście granicy obraz może być, przede wszystkim, rodzajem śladu rzeczy, które leżą poza granicami naszego poznania, portretem głębokich stanów podświadomości, odzwierciedleniem nieprzedstawialnego.

Obraz – Spektrum (synteza)

(łac. spektrum – obraz) Jako najpełniejsze zobrazowanie wizualnej syntezy, spektrum otwiera się na nieskończone możliwości materii. W znaczeniu widma optycznego kryje ono w sobie aspekt bezgraniczności. W pełnej przestrzeni barw realizuje się widzialność, nierozzerwalnie połączona ze światłem. Spektrum jest świętem wizualności, strefą czystości, sacrum.

Obraz – Obecność

Zawsze towarzyszyło mi intuicyjne przekonanie, że obraz jest skończony, gdy posiada w sobie coś takiego, co pozwala mu się uniezależnić od twórcy, kiedy „zaczyna na nas patrzeć”, nawet jeśli nie jest obrazem figuratywnym. To patrzenie odnosi się bardziej do pewnej silnej energii, jaką zaczyna on emanować. Przybiera ona formę obecności. Interesował mnie obraz autonomiczny, nie jako obrazowanie czy zilustrowanie ale jako nośnik wibracji, które można porównać do rodzaju transmisji energii. Z inspiracji poglądami H. Beltinga i W.J.T. Mitchela a także badaczy kognitywistycznych pojawił się wątek traktowania obrazów jak bytów ożywionych, uznawania ich obecności poprzez biologiczne reakcje, jakie wywołują.

Obraz – Zjawisko Wizualne (światło, cud, duch)

Ważne jest dla mnie, aby obraz promieniował, miał w sobie swoje własne światło, uzyskane m.in. poprzez kolor. W trakcie tego typu wzrokowego doświadczenia odbiorca otwiera się duchowe wymiary. Pojmowanie obrazu, jako wizualnego zjawiska, jest także potrzebne z innego względu, podkreśla bowiem potrzebę jego istnienia, może zapewnić mu przetrwanie w stanie zalewu obrazami cyfrowymi.

Obraz jako Obraz, czyli o samym sobie

Najlepiej będzie, jeśli obraz będzie meta-obrazem, będzie opowiadać o sobie, swoim kolorze, materii, osiągając dzięki temu autonomię.

Obraz – Kod

Ciekawym aspektem i możliwością współczesnych obrazów jest fakt, że mogą stać się

przestrzenią do kompresji danych, łamigłówką, rebusem, zagadką, a także rodzajem multiwizualnej hybrydy.

Obraz – Pole Symulacji

Bezkres niesie ze sobą obawy, czy nie zatopimy się w nim bezpowrotnie, tracąc swoją tożsamość, na co nie jesteśmy często przygotowani. Obrazy o jednorodnych płaszczyznach mogą stać się przestrzeniami skutecznej symulacji bezgraniczności, a co za tym idzie, przybliżania się do osiągnięcia stanu jedności i harmonii. Pełnią szczególnie korzystną rolę, dla naszej wyspecjalizowanej w identyfikacji percepcji, przygotowując nas do działań ponad instynktem.

Obrazy w cyklu podzieliłam na obrazy obiektowe, których nawiązuję do procesu cięcia, i obrazy spojone, w których na pierwszy plan wysunął się aspekt syntezy.

Obrazy obiektowe

Szczelina narracji

Obraz pt. „Szczelina narracji” stanowi rodzaj wizualnego rebusu. Łączą się w nim zróżnicowane, wyrwane z kontekstu, elementy. Staje się on metaforą niezrozumiałego cytatu. Poszukując własnych rozwiązań formalnych, odnoszę się do badań neuroestetyków, nawiązuję także do idei postmodernistycznej dekonstrukcji. W pracy z jednej strony można doszukać się inspiracji tradycją: malarstwem portretowym i surrealizmem, z drugiej wpływem nowych mediów: fotografii, grafiki komputerowej, cyfrowej edycji zdjęć. Dostrzegalne są tu reminiscencje układanych na papierze kolażowych kompozycji i wpływ obrazów z poprzednich, stworzonych przeze mnie, cykli. Hybrydowość form utrudnia rozpoznanie, stanowiąc rodzaj wizualnej gry z widzem. W tym kodzie jednak nie tyle chodzi o rozwiązanie, ile o ciągłe poszukiwanie wielu możliwych skojarzeń i scenariuszy, poruszanie się na granicach rozpoznawalności. „Malarskość” tła łączy się z ostrymi krawędziami form, które są wklejone niczym w programie graficznym. Lewitujące obiekty, jakby pozbawione siły ciężenia, wytwarzają pomiędzy sobą napięcie. Płaszczyzna tężowego prostokąta wyraźnie odcina się, kreując autonomiczny obszar. Z jednej strony nasuwa skojarzenia z lustrem, z drugiej z przejściem w inny wymiar. W narracji tworzy się szczelina, umysł zachęcony zostaje do poszukiwania powiązań. Poprzez percepcję zmontowanych elementów powstaje na obrazie rodzaj dodatkowej przestrzeni, którą nazwałam „trzecią przestrzenią”.

Praca stanowi rodzaj osobistej podróży, która zaczyna się od końca, czyli od krawędzi. Pojawiają się na nich dwa wąskie pasy, po jednej stronie biały, po drugiej czarny. Stanowią wizualną metaforę granicy. Biel i czern – dwa bieguny koloru spełniają w malarstwie rolę szczególną, wychodząc poza malarstwo a zarazem wciąż do niego przynależąc. Stanowią jeden z najsilniejszych wizualnych kontrastów, posiadają też wieloznaczną symbolikę. Dwie wąskie płaszczyzny, umieszczone na przeciwległych końcach obrazu tworzą jego „malowaną ramę”, korespondując ze sobą, kreując prze-

strzeń „pomiędzy”. Wnętrze obrazu zostaje określone poprzez szczelinę, powstałą w wyniku uwypuklenia jego granic. W tle widoczne są ślady gestu. Powtarzające się kształty, podobne do spirali, kojarzą się z pejzażem, będąc jednocześnie automatycznym zindywidualizowanym zapisem, ujawniającym cechy uporządkowanej ornamentalności. Widać, jak w kreślonych śladach odciska się kalka pisma, jak pozorna wolność motorycznego aktu ograniczona jest przez narzuconą przez umysł konwencję. Strefa gestu pozostaje przestrzenią ekspresji kontrolowanej, z całym bagażem doświadczeń ręki i umysłu. Uruchomienie procesów z podświadomości nadaje malarstwu gestu szczególny charakter komunikacji z samym sobą.

Niedopowiedziany fragment fryzury staje się wyizolowanym obiektem, będącym jednym z elementów wizualnego kodu. W terminologii psychologii postaci jako jedno z podstawowych praw występuje prawo domknięcia – tendencja do uzupełniania wszelkich luk w figurze¹¹. Jeśli element zostanie domknięty w umyśle widza, fryzura stanie się całością. Widz, kojarząc fryzurę z portretem, zobaczy przedstawienie eleganckiej kobiety o starannie ułożonych jasnych włosach. De Saussure kładł nacisk na fakt, że znaki nie mają znaczenia w izolacji, a jedynie wtedy, gdy są interpretowane z innymi znakami¹².

Obraz podejmuje dyskurs z paradygmatem tradycyjnego malarstwa, które było w większości emanacją bogactwa, potwierdzeniem pozycji właściciela. Malarze z wielkim zaangażowaniem oddawali szczegóły, niuanse materii, połyskliwości atłasów, blasku klejnotów. Dzieło było lustrem próżności i atrybutem władzy, dodatkowym obiektem zbytku a zarazem jego dowodem.

Pragnienie szczegółu

Można stwierdzić, że żyjemy w czasach, gdzie najdrobniejszy szczegół determinuje sądy o całości. Stale monitorujące trendy spojrzenie sprawnie odnajduje pęknięcia w narzuconych stereotypach, silnie reagując na ubytki we wzorcach ideału. W tym społeczeństwie szczegółu ciężko jest ukryć nawet najdrobniejszy odprysk, najmniejszą niedoskonałość. Poza koniecznością syntetyzowania, pragniemy coraz większej ilości danych, coraz większej liczby szczegółów.

Obrazy możemy odbierać całościowo lub koncentrować się na oglądaniu detali. Mamy do czynienia ze swoistą cyrkulacją spojrzenia. Podczas oddalenia następuje dążenie do zbliżenia, w czasie zbliżenia pragnienie obejrzenia całości. Jak zauważa G. Didi-Huberman szczegół pochodzi z trzech różnych operacji: zbliżenia, cięcia i zsumowania. *Dochodzi tutaj do potrójnego paradoksu: zbliżenia, by lepiej podzielić i cięcia, by lepiej stworzyć całość*¹³.

W obrazie pt. „Pragnienie szczegółu” realistycznie potraktowany detal, fragment zieleni, zostaje podniesiony do rangi centralnego elementu, cała przestrzeń obrazu zostaje oddana niejako do jego dyspozycji, determinując określoną hierarchię. Staje

¹¹ <http://architekturakomunikatuwizualnego.blogspot.com/2011/01/5-psychologia-widzenia.html>.

¹² Anna D'Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2012, str. 38.

¹³ Georges Didi-Huberman, *Przed obrazem*, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk, 2011, str. 155.

się, w pewnym sensie, dziurką od klucza, fragmentem doprowadzonym do perfekcji lub skurczonym przejściem w inny wymiar. Z jednej strony stanowi rodzaj przynęty, wabika, aby widz podszedł bliżej, z drugiej jest elementem, który przeszkadza, dekonstruuje. Szczegół może być traktowany w tym sensie jako „obcy”, który wtargnął w jednorodne pole obrazu, naruszając jego granice.

Detal, umieszczony w centralnym miejscu, nabiera cech sacrum. W tym sensie nawiązuje dialog z malarskim dziedzictwem. Historia malarstwa jest bowiem wypełniona dziełami, w których detale dopracowane są do perfekcji. Podporządkowane nadrzędnej kompozycji sceny, służą jednak zawsze budowaniu większej całości, grając jedną z wielu ról w malarskiej orkiestrze.

Cienkie linie, z pewnej odległości wtapiają się w tło, tworząc wibrujący melanż. Kolor linii, chociaż jest taki sam, ulega subtelnej zmianie się w zależności od koloru podłoża. Wykorzystuję w pracy zjawisko zbliżone do egalizacji chromatycznej (indukcji jednoznacznej), rodzaju złudzenia optycznego, nazwanego „efektem Mussattiego”. Musattiemu udało się zidentyfikować kilka konkretnych sytuacji, gdzie następuje odwrócenie efektu kontrastu, efekt występuje na powierzchni niejednorodnej poprzecinanej liniami czy kropkami. W tych przypadkach występuje spadek kontrastu pomiędzy dwoma powierzchniami, ich upodobnienie. Konsekwencją wykorzystania tego zjawiska jest pojęcie kamuflażu, który może być świadomym zabiegiem prowadzącym do zmniejszenia rozpoznawalności.

Wspomnienie ramy

W pracy pt. „Wspomnienie ramy” zarysowana została wyraźna granica. Dwie przeciwstawne przestrzenie budują obraz. Z jednej strony nieuchronnie go tworzą, z drugiej rozrywają od środka. Na jednej z płaszczyzn wyłania się fragment realistycznej złotej ramy, stanowiąc rodzaj iluzyjnego malarskiego reliktu, obcego obiektu zapożyczzonego z zewnątrz, ramy zaanektowanej w strefę malarską.

Zestawienie kontrastujących ze sobą elementów nabiera cech rebusu, łamigłówki. Spotykają się realności, które mogą ze sobą konkurować i współgrać jednocześnie. Zostaje wytworzone napięcie, które zaprasza widza do eksplorowania granicy między światami. Monochromatyczna płaszczyzna, powstała w wyniku zmieszania wielu kolorów, zestawiona została z dynamiczną powierzchnią, wypełnioną energicznymi śladami pędzla. Przestrzeń gestu, identyfikowana jako rodzaj wewnętrznego pejzażu, przesuwa się w obrazie do tyłu, dając płaszczyźnie monochromatycznej cechy pierwszego planu, atrybuty ściany. Połączenie płaszczyzn stwarza cechy wnętrza i zewnątrz. Dla podkreślenia aspektu syntezy, wykorzystuję w pracy gamę kolorów złamanych, które nazywam „kolorami środka”, grę subtelnych niuansów barwnych.

Obrazy spójne

Moment narodzin – spektrum, fałda, echo, błękit

Prace pt. „Narodziny”, „Echo krawędzi”, „Spektrum – limes”, „Spektrum” „Spektrum małe I” „Spektrum małe II”, a także „Przestrzeń zero” zaliczają się do obrazów spójnych. Gdy krawędzie, cięcia i poszukiwanie obiektu, okazują się źródłem cierpienia, zaczynam eksplorować przestrzenie jednorodne. Proces malowania nabiera dla mnie charakteru kontemplacyjnego. Staje się czasochłonny, obrazy powstają poprzez wielokrotne nakładanie warstw. Nazywam tę czynność „gładzeniem”, polega ona na długotrwałym spajaniu powierzchni koloru dużym, miękkim pędzlem w celu uzyskania rozmycia. Wiodącym środkiem wyrazu stają się rozmyte kolory spektrum. Stanowią one metaforę stanu bez granic, przeciwieństwo krawędzi, gdzie rozpoznanie zbliża się do punktu zerowego. Są wizualnym przedstawieniem zarazem pustki jak i pełni. Celem takiej praktyki jest wyjście poza poznanie pojęciowe, gdzie możliwe jest nawiązanie bezpośredniej łączności wzrokowej z obrazem.

Odwołuję się do autorskich formuł obrazu, jako obecności, zjawiska wizualnego, przejścia, syntezy czy spektrum. Poszukując własnych środków wyrazu, w pracach można odnaleźć odniesienia do twórczości artystów awangardy: Stefana Gierowskiego, Henryka Stażewskiego, Wojciecha Fangora. Przywołują one także skojarzenia z muzyką, gdzie poszczególne dźwięki płynnie na siebie zachodzą.

Rozważania w obrazie pt. „Narodziny” koncentrują się na procesie wyabstrahowania, momencie narodzin, tworzenia bytu ponad obiektem. Inspiracją były koncepcje wielu wymiarów w fizycznej teorii strun. W subtelnej, tęczącej aurze wyłania się fałda. W rozważaniach J. Derridy odnajdujemy pojęcie fałdy obok pojęcia dyseminacji, czyli zjawiska rozpraszania sensu, opozycyjnego w stosunku do polisemii. Twierdzi on, że sens fałdy jest bezgraniczny *fałda (się) fałdzi*¹⁴. G. Deleuze także poświęca uwagę analizie pojęcia fałdy w kontekście płaszczyzny immanencji, na której funkcjonują wszystkie ciała, wzajemnie ze sobą oddziałując. Niejednoznaczny proces uwypuklenia lub zanikania sprawia, że w wyniku działania sił może ona powstawać z nieokreślonej przestrzeni lub wtapiać się w nią. Otacza ją forma wypełnionego tęczowym gradientem grubego konturu. Może on stanowić odwołanie do pojęcia cytatu. Przestrzeń wypełnia się delikatnym pulsowaniem, przywołując skojarzenia z subtelną aurą, rodzajem energetycznego pejzażu, kosmosem. Kruchość eterycznego powietrza kolorów kojarzy się z rodzajem nietrwałego zjawiska, dziwnej osobliwości.

„Echo krawędzi” i „Spektrum – limes” to prace, gdzie pojawiają się reminiscencje cięcia, nawiązania do poprzednich obrazów z cyklu. Dwa mniejsze obrazy pt. „Spektrum małe I” i „Spektrum małe II” stanowią dopełnienie formalne zestawu, powstały z myślą, aby wzbogacić ekspozycję o małe formaty.

W obrazach pt. „Spektrum” i „Przestrzeń zero”, poza własnymi doświadczeniami

¹⁴ Erazm Kuźma, *Dekonstruowanie i rekonstruowanie granicy / Derrida – Luhmann /*, „Nowa Krytyka”, numer 16, 2013, www.nowakrytyka.pl, ISSN 0867-647X.

i odczuciami, odwołuję się do *apeironu* – kategorii bezkresu wprowadzonej przez Anaksymandra – jednego z pierwszych filozofów greckich. Prace stanowią symboliczną reprezentację zarówno bezkresu, jak i wszystkich możliwych punktów widzenia jednocześnie. Bezgraniczność zostaje zachowana właśnie na obrazie, utrwalona przed roztopieniem, co zapewnia jej continuum. Płynność krawędzi jest odpowiednikiem czasoprzestrzennej ciągłości, wzajemnego przenikania wymiarów.

Przestrzeń zero staje się alternatywą dla ikonografii. Służy podróży do wewnątrz w celu osiągnięcia harmonii i coraz bardziej świadomej pracy w zgodzie z samym sobą.

Ważne stało się dla mnie, aby wszystkie miejsca „pomiędzy” utworzyły formę, stworzoną z pustki. Tę pustkę będzie można obramować obrazem. Jej drugi biegun – pełnia będzie jej nieustannie towarzyszyć. Połączy się z nim w całość. Poruszanie w przestrzeni bezgraniczności będzie niebezpieczne, granice czynią nas bowiem szczęśliwsiymi, określają nasze miejsce w świecie. Jednak tylko przybliżenie się do tej przestrzeni przy zachowaniu aktywności i świadomości może być źródłem głębokiego wykraczającego poza estetykę przeżycia. Pojawia się tutaj traktowanie malarstwa jako śladu głębokich procesów podświadomości. Obraz jest miejscem, gdzie czas jest skompresowany, w takim ujęciu jest syntezą czasu.

Czy człowiek, którego życiowe zadanie stanowi rozpoznanie, jest przygotowany na zanurzenie w jednorodnym polu? Wydaje mi się, że doświadczanie takiej jednorodności jest właśnie możliwe poprzez obraz, będąc rodzajem skutecznej symulacji świata bez granic, wejściem do nieskończoności.

Konkluzje

Myślenie o granicy i syntezie w kontekście dzieła sztuki jest swoistym *katharsis*, przez ciągłą autorefleksję prowadzi pogłębienia samoświadomości. Taka postawa pozwala trafniej rozpoznawać momenty nadejścia stanów przejściowych a także przewidywać pierwsze ich symptomy. Dzięki realizacji pracy doktorskiej osiągnęłam nieoczekiwane rezultaty, stanowiące istotny wkład we własny rozwój twórczy. Wzbogaciłam moją twórczość o nowe środki wyrazu, odniesienia i wiedzę z licznych dziedzin.

Niezwykle ważna wydała mi się wypowiedź S. Gierowskiego w audycji *Zapiski ze współczesności*, w której mówi o kontynuacji działań twórczych, mając świadomość bycia częścią większej grupy artystów, pracujących nad zbliżonymi problemami artystycznymi. Nie można bowiem namalować wszystkich prac, nie starczy na to czasu. W gruncie rzeczy, jak stwierdza Stefan Gierowski, chodzi o to samo, żeby jak najśluszniej pokazać prawdę o malarstwie¹⁵. Dla mnie ważna będzie, przede wszystkim, kontynuacja rozpoczętej drogi i dalsze poszukiwanie w swoich pracach tego, co nazwałabym autonomią malarstwa. Istotne jest, w moim odczuciu, aby pielęgnować wrażliwość na realne obrazy, którą nieustannie w sposób niezauważalny tracimy, i przekazywać ją przyszłym pokoleniom.

W toku badań nad rozprawą pojawiły się nowe obszary dla dalszej działalności: badania nad projekcjami holograficznymi, zagadnienia z zakresu terapii kolorem czy zastosowanie wypracowanych metod, przede wszystkim, w przygotowaniu autorskich programów nauczania w edukacji artystycznej dzieci, młodzieży i dorosłych.

Skończę rozważania zdaniem, które przyszło mi do głowy pewnego wieczoru: *Prawdopodobnie nie istnieją rzeczy złożone, istnieją rzeczy niezauważalnie proste*. Tak naprawdę, być może, chodzi o coś tak prostego, że odkrycie tego wiązałoby się z pewnym rozczarowaniem, a z drugiej strony przecuciem, jakby od dawna było nam to znane.

¹⁵ *Zapiski ze współczesności*, Radio Dwójka, prowadzi: Aleksandra Łapkiewicz, gość: prof. Stefan Gierowski, data emisji: 14-18.12.2015.

Bibliografia

1. Wasył Kandyński – *Punkt, linia a płaszczyzna*, przełożył Stanisław Fijałkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1986.
2. Jerzy Ludwiński – *Epoka błękitu*, Otwarta Pracownia, Kraków, 2009.
3. W.J.T. Mitchell – *Czego chcą obrazy?*, przełożył Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 2013.
4. Sławomir Marzec – *Wszystko, czyli obraz i obrazy*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Galeria Labirynt w Lublinie, Lublin, 2012.
5. Krystyna Janicka – *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1985.
6. Georges Didi-Huberman – *Przed obrazem*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2011.
7. Rudolf Arnheim – *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka.*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2004.
8. Anna D'Alleva – *Metody i teorie historii sztuki*, przełożyli Eleonora Jedlińska, Jakub Jedliński, Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2012.
9. Theodor W. Adorno – *Sztuka i sztuki. Wybór esejów.*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1990.
10. Marshall McLuhan – *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa, 2004.

Artykuły

1. Erazm Kuźma – *Dekonstruowanie i rekonstruowanie granicy / Derrida-Luhman / „Nowa Krytyka”*, artykuł w wersji online, numer 16, 2013, ISSN 0867-647X, www.nowakrytyka.pl.
2. Vilnamur S. Ramachandran, William Hirstein – *The Science of Art. A neurological Theory of Aesthetic Experience*, “Journal of Consciousness Studies”, 6, no. 6-7, 1999, s. 15-51. Artykuł w przekładzie na polski: *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*. Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu 2/2006. Mózg i jego umysły, część trzecia, Umysł Estetyczny, red. Piotr Przybysz.
3. W.J. T. Mitchell – *There are no visual media*, “Journal of Visual Culture”, August 2005, vol. 4, no. 2, pp.257-266, print ISSN: 1470-4129, online ISSN: 1741-2994.

Źródła internetowe

1. Andre Breton – *Manifest surrealizmu (1)*, przełożył Adam Ważyk, <http://www.wywrota.pl/literatura/21453-manifest-surrealizmu-i.html>.

Audycje

1. *Zapiski ze współczesności* – Radio Dwójka, prowadzi: Aleksandra Łapkiewicz, gość: prof: Stefan Gierowski, data emisji: 14-18.12.2015. <http://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/1558034,Gierowski-w-malarstwie-jest-najwieksza-tajemnica>.

Step by step, this “tedious” road must be traversed – not the smallest alteration in the nature, in the characteristics, in the effects of the individual elements should escape the watchful eye. Only by means of microscopic analysis can the science of art lead to comprehensive synthesis, which will extend for beyond the confines of art into the realm of the “oneness” of the “human” and the “divine”¹.

W. Kandinsky

Introduction

The subject of the dissertation is to create a series of ten author’s painting works. Paintings were painted in the technique of oil on canvas. The set includes five works measuring 190 x 150 cm, three 160 x 120 cm and two 65 x 50 cm.

I have focused on the potential impact of synthesis and boundary on the visual sphere going beyond the scope of art, finding justification in theoretical considerations. The point of reference are issues from other fields, such as art history (J. Ludwiński, W.J.T. Mitchell), philosophy (J. Derrida, G. Hegel, Anaksymaner), cognitive science, especially neuroesthetics (V. Ramachandran, W. Hirstein) psychoanalysis (J. Lacan), semiology (F. de Saussure), as well as artistic practices of selected artists. The analysis of the images in a broad scope of reference to various fields is a specific strategy for interpretation.

I try to analyse the issues of the synthesis and the boundary through the prism of additional concepts relevant to modern imaging such as the code, frame, quote and detail. I introduce additional categories directly related to resulting works, among others: the spectrum, fold and transition. Considerations come down to the universal question about the status of the image nowadays, especially in the context of virtual reality, taking the discourse with the paradigm of traditional painting. I would like to give an empirical answer to the question of what possibilities the implementation of the categories of boundary and synthesis offers in the deliberations over the image. The cycle of works, which is a kind of a “synthesis of syntheses”, presents some chosen solutions.

The theoretical work has been divided into chapters. The first chapter is a general overview of the themes of the topic selection with the general scope of the synthesis and boundary categories. I point out particularly interesting areas for my artistic practice – the question of understatement, boundlessness, introducing the notion of “interior of the boundary”. In the second chapter, I present a philosophical and historical background with regard to the analysed problem. The third chapter is a brief presentation of the neuroesthetic perspective, complementing the possibility of interpreting the works. The development of the inquiry is the formulation

¹W. Kandinsky, *Point and line to plane*, National Publishing Institute, Warsaw, 1986, p. 17.

of the subjective concept of the image, in which I have specified the following points: image – transition (interior of the boundary), image – spectrum (synthesis), image – presence, image – a visual phenomenon, image as image, image about itself, image – simulation field. The next part of the dissertation is a commentary on the paintings, presenting the created cycle as a metamorphosis process, the moment of transition from object images to the bonded images.

The Boundary – The Synthesis **From the boundary to the synthesis, from the synthesis to the boundary**

We are inevitably entangled in cultural, religious, racial, linguistic and political boundaries. Belonging to a certain group determines our place certain hierarchies. Undoubtedly, the boundary is one of the crucial categories in the modern world. It gains a new meaning in the individual dimension, in the face of the growing popularity of self-development practices, in the context of exceeding maximum of human's possibilities. The question of boundary is also the question of immanence and transcendence. Boundaries established on the path of immanent experience, play a creative role in the cognitive processes.

One should begin with recognizing one of the first fundamental limits, which is the establishment of the "Self". J. Lacan believes that a breakthrough moment of development is *the mirror stage* – recognizing one's own mirror reflection. The consequence of "Self" awareness is the complex identification process taking place within our perception, in which the most important is the fact that the perception is subjective and limited. The only thing we are able to see is a narrow spectrum of waves. In the state of infinite possibilities of energy and matter, the viewer's viewpoint becomes the boundary of recognition in a given space and time. The brain fulfils a synthesizing function, probably without its activity we would live in the world full of perceptual holes. It seems that distinguishing boundaries takes place at the cost of the synthesis and reduction, and that its consequence is, in fact, recognition. Perception in the relation of reality – observation gives the answer, which is always only a synthetic outcome of stimuli. The continuity of the image is so obvious that the gaps in the picture and all the blurry areas are unnoticeable.

The issue of the boundary also concerns concepts. The concept, as a mental equivalent of an object forms groups of elements in the relation of affiliation. Group areas are blurred or overlapped. The zones of these blurred details, unpredictability and resulting from them difficulty in building up affiliation and the recognition seems to be extremely interesting.

The boundary, in addition to its ambiguous reference to division, lines and edges, is, above all, the place where changes take place. They are connected with crossing, which can take place on many levels. The consequence of crossing the boundary may be its reduction or leaving it unbroken . It can also function as a filter which lets the

signal through, making it weaker but at the same time cleaner. The visual representation of the boundary gives the possibility of presenting it as an area that has its inner space. This space can be defined as the “interior of the boundary”. The boundary, as a line, will encourage going beyond it, moving in the horizontal direction whereas its interior – moving deep inside. Perhaps just a change of direction, immersion in the interior of the boundary gives the opportunity to open up to an additional dimension, a symbolic going beyond the scale of space and time, the representation of the unimaginable.

The consequence of such transitions is moving in the narrowing direction – reduction to zero or maximum expansion – opening to infinity. The question of the boundary is inevitably drawn to the question of the aspect of boundlessness, taken up by one of the first Greek philosophers Anaxymander, who introduced *apeiron* – the category of infinity. Empty space, as an image of extreme states, can symbolize both the infinity and the zero space. At this point of deliberations, the boundary is synthesized. Synthesis is connected to concepts like fluency, blur, and associations with infinity. From another perspective, this is the process of creating new relationships, and thus the disappearance of the old ones and the formation of new boundaries.

At first glance, the synthesis and boundaries seemed to be word-traps, examples of concepts so general that they could contain everything and nothing at the same time. However, only in contemplating such essential issues could one find the unimaginable intuition, approaching the issues which still remain unrecognizable for our perception.

The artistic and philosophical point of view

If art was supposed to play any role, it should touch on the issues which are the most essential and important to man. The concepts of synthesis and boundaries can be considered as one of the most important issues that fulfil the cultural role. Questions about the boundary fit into the quest for innovation, which is the result of constantly renewed self-reflection and review of creative activities. The question of the synthesis is part of the continuing development of interdisciplinary research.

In the face of the increasing popularity of transgressive practices, the continual expansion of the field of art and the search for the meaning of art, involve the issue of the boundary. It seems that the definition of art and its external area still remains important, even from the perspective of numerous revolutions in art and the fact that everything can be incorporated into its territory.

In the context of formal and colour revolutions in the 20th century art, numerous uprisings of “-ism”, the background of “thinking boundaries” appears on the horizon. The revolt coded in the avant-garde, which destroys the old order in hunt for innovation, implies crossing boundaries. The concept of the boundary was emphasized and developed through postmodern deconstruction, which, in fact, could be the sign of trying to come up with individualism

at all costs. According to E. Kuźma, a non-postmodernist couple of the difference and repetition gave birth to the philosophy of difference, and the problem of the boundary². According to J. Derrida, *deconstruction is a necessary reading strategy, because the idea of rationalism is so deeply rooted in the thought and language of Western culture that it remains completely unrecognized*³.

On the other hand, with the development of interdisciplinary practice there is a continuous development of dialogue between disciplines. T. Adorno mentions that *the boundaries between species have become blur recently*⁴. M. McLuhan sees in mass media hybridization a tremendous potential in which new energy is released, comparing the phenomenon to splitting or nuclear fusion⁵. There is no pure medium in W.J.T. Mitchell's opinion, media can be considered as mixed. Summarizing Mitchell's position, visions of pure painting can be considered utopian as all images stand for "painted words"⁶.

The era of crossing, according to J. Ludwiński, goes below a horizon. One can say that the age of melting synthesis into a whole is coming and "the Art After" will be "Every Art", without directions, styles, tendencies, unifying present, past and future⁷. The slow merging process, however, does not seem obvious and noticeable. The progressive disappearance of boundaries between the real and the virtual world is not fully realized.

Particularly interesting is the place of the traditional image in the context of a virtual flood of visuality, in which the viewer prefers exploring numerous visual culture products simultaneously, moving along the scroll bar rather than going deep into a single image. Viewers have less and less contact with real paintings. Instead, they more frequently watch art exhibition coverage broadcast on the Internet, identifying it with the reality. What could be the difference between a traditional and virtual image? A unique space of interaction that can not be replaced by a computer screen is the "in front of the image" zone. Between the viewer and image appears some tension, where the most important is the first look. In that sense, a contact with the image resembles a meeting with a tiger in the forest where rapidly evolved judgment of the situation is really crucial.

The category of synthesis in the history of art is used in the context of the artist's grasp of the most characteristic features that characterize the presented problem. In art, which is often closely related to religion, artists use formal synthesis to reflect

² Erazm Kuźma, *Deconstructing and reconstructing the border / Derrida – Luhmann /*, "Nowa Krytyka" article, online version, number 16, 2013, www.nowakrytyka.pl.

³ Anna D'Alleva, *Methods and Theories of Art History*, Universitas Publishers, Cracow, 2012, p. 177.

⁴ Theodor W. Adorno, *Art and Arts. Selection of essays*, The National Publishing Institute, Warsaw 1990, p. 29.

⁵ McLuhan, *Understand the media. Extensions of man*, Scientific and Technical Publishers, 2004, pp. 249-250.

⁶ W.J.T. Mitchell, *There are no visual media*, "Journal of Visual Culture", August 2005, vol. 4 no. 2, pp. 257-266, print ISSN: 1470-4129, online ISSN: 1741-2994.

⁷ Jerzy Ludwiński, *The Epoch of Blue*, Otwarta Pracownia, Cracow, 2009, p. 290.

the absolute. It is about the synthesis of the arts, related to the search for the universal language, dating from the romantic period *corespondance des arts*, accenting the baroque as an epoch of synthesis, seeking the formal unity of all arts. The different dimension and significance of the idea of synthesis gained popularity in the 20th century, in the view of the artist's works, which take action towards the liberation of art from its servile function of representation.

The avant-garde artists crossed the boundaries with the idealistic myth of attaining the ideal, knowing the truth. W. Kandinsky was convinced of the need for synthesis. A. Breton, spoke of a point in the mind in which all antinomies cease to be seen as opposites. This particular point, in his opinion, was to open the possibility of knowing the reality. *I believe in the fact that these two seem to be so opposed to each other, like a dream and real world, will melt in the future in a certain kind of absolute reality, overreality...*⁸. The views of A. Breton originated from Hegel's philosophy. His dialectical method assumed the development of a spirit based on synthesis, arising from the way of combining opposing statements, thesis and antithesis. J. Ludwiński mentions the ideal human canon based on four pillars: genetics, nanotechnology, computers, telepathy. *These four pillars, the four stingers of humanity will overcome evil and create a reality from which at last you can give a hand to all human concepts, arising in history*⁹.

Erasmus Kuźma claims that there are two ways which can be distinguished in art. The first one is based on harmony whereas the second one – on tension. The art of 20th and 21st centuries tends towards the strategy of building a work based on tension to a great extent. The sources of these two ideas can be found in antiquity. The Pythagoreans used the term harmony and symmetry to describe beauty, interpreting the harmony as a proportion expressed in numbers. Heraclitus, however, argued that beauty arose by combining the opposite, by tension, and in order to present this idea he used an arc and a lyre.

The concept of the border in the context of postmodernism is undoubtedly associated with the deconstruction, the formal consequence of visual arts being all sorts of fragmentation, including the collage and assembly practices, which are eagerly used by artists. These actions have their roots in cubism, surrealism and dada movement. They tried to find a new whole in the compositions of various elements, exploring and crossing the boundaries of art and non-art. Works of Marcel Duchamp or Man-Ray, annexed ready-made objects. Comte de Lautréamont, describing an accidental meeting of a sewing machine and an umbrella on the slab as beautiful, predicted that modern aesthetics needed surprising elements resulting from the juxtaposition of different orders and realities.

⁸ Andre Breton, Manifesto of surrealism (1), translation Adam Ważyk, <http://www.wywrota.pl/literatura/21453-manifest-surrealizmu-i.html>. See also: Krystyna Janicka, *Surrealism, Artistic and Film Publishers*, Warsaw, 1985.

⁹ Jerzy Ludwiński, *The Epoch of Blue*, Otwarta Pracownia, Cracow, 2009, p. 401.

Neuroesthetic point of view

The field of neuroesthetics seems to be an interesting reference for the discussion of boundaries and synthesis in artistic practice. In my research area there are eight laws of aesthetic experience, formulated by W. Hirstein and V. Ramachandran. Neuroesthetic view puts art in a new light. Researchers, by constructing hypotheses about the principles of aesthetic experience, try to explain them in a scientific way based on knowledge about the functioning of the brain and the human eye. Reactions to certain stimuli are responsible for an aesthetic experience and pleasure or – more broadly speaking – agitation which results from it.

First of all, the retina of the eye reacts most strongly to the edges, as they gather important information. From the point of view of neuroesthetics, separating a figure from the background is an extremely important cognitive activity, consisting of arranging areas into shapes that are likely to correspond to objects or their parts. The recognition process is an important role for a perceptual apparatus that determines survival as it allows the identification of key categories such as the attacker, victim, or partner, as an important aspect of self-preservation instinct.

Secondly, according to neuroscientists, prolonged recognition of the object may be somehow connected with the reward system and related to the fact that the mind does not give in so easily and tries to be ready to detect a potential threat. Thus, all kinds of rebuses, codes or visual puzzles, will be beneficial for the perceptual system, as they increase the response time.

Thirdly, in the field of neuroscience research, the problem of synthesis as quintessence and essence appears in the specificity of the aesthetic experience. Researchers evoke the notion of *rasa* meaning the essence of things, which often appears in relation to works by Indian artists. Indian creators try to exemplify the true essence of the imaged content through formal action which highlights and emphasizes the key attributes, reinforcing, according to scholars, the reaction of aesthetic nature.

In connection with the considerations, the questions arise: Will the receiver strive at all costs to recognize the edges and objects, which is conditioned by self-preservation instinct? What benefits will the exposure to homogeneous areas have if retina reacts most strongly to the edges? It seems that the most interesting is a cross-border, a visual journey on the recognition boundaries, where the perceptual system needs more time to define the object or does not obtain a clear answer at all. The recognition is postponed or is no longer the subject of perception.

The age of the synthesis

There is no doubt that all artistic activities take place in a complex field of references and contexts. The existence of images is constituted by finding an appropriate place for them in the culture area. The creative process takes place more than ever, with regard to concepts, in a mutual network of discourses. Creating a word – image relationship is a consequence of inevitably intertwining the language with the visual

sphere, trying to find different connection possibilities. As a result of the excess of information, the need for continuous data compression and shortcuts is increasing. In this epoch, the search for key words and extended symbols seems to be on the one hand tempting, on the other hand desirable. Popular keywords on the web, attributed to images, are the labels that immediately make the recipient recognize them and belong to a group. They are a kind of text road signs leading the receiver by their hand, the anchors of meaning, drawing the context and the whole picture. Organizing and grouping, as a result, the synthesis of more and more data becomes a challenge of the present times. With regard to my dissertation, apart from titles I decided to include keywords describing created images in a synthetic way.

Subjective concept of the image – as a result of reflections on the boundary and the synthesis

It is equally possible to imagine the opposite situation when artists starting from the actual state of art slowly and progressively reach zero situation¹⁰.

Thinking in terms of previously mentioned transformation, I find it particularly important to allow crystallization of more detailed ideas. In the case of my searches it was a spectrum – the image of the synthesis and the process of transition as a visualization of the boundary. There is a kind of a synthetic painting portrait that follows J. Ludwiński's art seen through the “lens of events” On the other hand, a picture emerges that is a kind of question itself. The result was the creation of a cycle, which is a kind of short history of painting from images, where the key role is fulfilled by objects whereas the basic process involves cutting bonded images, in which I moved away from object-oriented painting towards homogeneous colourful planes.

In my creative process, the image becomes a kind of a journey. The first inspiration for my deliberations was the relation between a word and image. Over time, it became important to cross the boundary of the notion, moving towards “pure visuality” with its own autonomy. The research of the opposition: internal – external, material – spiritual, positive – negative led to the moment they ceased to matter. The cycle of paintings has a discontinuity feature, which means that each image creates a different story. One can say that each image is a cycle itself, that this is a kind of the closed whole. Images viewed in the order of their creation reveal the process of transformation. It is a kind of conscious operation, a pictorial shortcut allowing to visualize the processual nature of work. This type of cycle would be described as “broad” as the spectrum of the means of expression used here is extensive.

Large format works, as well as *colour field painting* works express a fondness for surrounding the viewer with the painting space.. I combine blurred surfaces with monochromatic areas of colour and elements from the world of geometry. I perceive the image as a plane with different levels of narration, multiple potential for inter-connection. Such an to the problem of imaging was formed in the course of work

¹⁰ Jerzy Ludwiński, *The Epoch of Blue*, Otwarta Pracownia, Cracow, 2009, p. 309.

on the cycles *Imaginary Collages* and *Collage Pleasures* created in the years 2013-2015. The developed collage method used to work on images and reduce used means of expression. Considering the problem of cutting led to the search for references in the concepts of boundary and then - synthesis. While thinking about collage cuts, the need for thinking about bonds was born. The masterpieces of surrealists, especially Rene Magritte and Max Ernst, were important for my work at the time. The works of Tomasz Ciecierski, Kurt Schwitters, collages of Ad Reinhardt were really close to my reflections. I was also inspired by metamorphoses of artists, among others: Ad Reinhardt, Mark Rothko, as well as their way to achieve abstraction. I think, however, that the most important role was played by the activities of people from my closest surroundings workshops on Tibetan bowls and gongs, organized by Ryszard Ługowski, in which I took part in, lectures by Stefan Szydłowski, and also a reading of Sławomir Marzec works.

The next step on my creative way were cycles *Transition* and *Ex(interior)*. *Liquid View.*, completed in 2015-2016, where it is possible to notice reference to the field of neuroscience, return to the inspiration of nature and the influence of new media.

In the course of deliberations a kind of subjective image form emerges. It results from observation and reflection on modern forms of imaging, the place of traditional paintings in the modern world. The presented definitions, continuing the process of release from concepts, are rather an open collection and suggestion for purely visual considerations. I am interested in direct reception without any awareness, which, in my opinion, can be experienced precisely during the exposure to the image. Perhaps there are faster but also more precise forms of contact with the essence of being. I was inspired by what I observed during piano lessons, which I have been learning to play for two years. At some stage of the learning process, the coordination of playing the piano becomes more spontaneous and takes place without thinking or analytical factors.

Creating images requires tremendous involvement of ourselves, our intellect, our emotions, and above all – intuition. As never before in the face of the flood of virtual reality, it is necessary to have real, tangible images as evidence for the creation of this specific type of communication.

Picture – Transition (the interior of the boundary)

Referring to the traditional paradigm of the image as a “window on the world”, has been extended by opening it in many dimensions, in particular, to its interior. The journey through the painting is an experience of passing between planes through different levels of painting: narrative, geometric and metaphysical. In the context of the boundary, the image can be, first and foremost, a kind of trace of things that lie beyond the limits of our cognition, a portrait of the deep states of the subconscious, the reflection of what is impossible to present.

Picture – Spectrum (synthesis)

(from Latin: spectrum – image) As the fullest presentation of visual synthesis, the spectrum opens up to the infinite possibilities of matter. In the sense of the optical spectrum, it conveys the aspect of boundlessness. In the full colour space the visibility, inseparable from the light, is being realized. The Spectrum is a celebration of visuality, a zone of purity and the sacred.

Picture – Presence

I was always accompanied by an intuitive conviction that a painting is complete when it has something that allows it to become independent from the creator when it “starts to look at us”, even if it is not figurative image. This view refers more to the strong energy that emanates from the painting when it takes the form of the presence. I was interested in an autonomous picture, not as a visualization or illustration but as a vibration medium that could be compared to a kind of energy transmission. Inspired by the views of H. Belting, W.J.T. Mitchel and cognitive researchers, I have also come up with the idea of treating images as living entities, recognizing their presence through the biological reactions they produce.

Picture – Phenomenon (light, miracle, ghost)

It is important for me that the image radiates, that it has its own light, obtained by colour. Through this type of visual experience the recipient opens up spiritual dimensions. Understanding the image as a visual phenomenon is also needed for another reason, because it highlights the need for its existence, it can ensure its survival in a state of flooding with digital images

Picture as Picture, or about itself

Ideally, if the image is a meta-image, it will talk about itself, its colour, matter, thus achieving autonomy.

Image – Code

An interesting aspect and potential of contemporary images is that they can become a space for data compression, a brain-teaser, puzzle, rebus, mystery, a kind of a multivisual hybrid.

Picture – Simulation Field

Infinity brings concerns, that we will immerse in it irretrievably losing our identity, which we are not often prepared for. Images of homogeneous surfaces can become spaces of effective simulations of boundlessness and, consequently, of approaching the state of unity and harmony. They play a particularly beneficial role for our perception specialized in identifying, preparing us for actions beyond our instinct.

The paintings in the cycle were divided into object images, which are referred to the cutting process, and bonded paintings in which the synthesis aspect has come to the foreground.

Object images

The narration gap

The painting under the title “The narration gap” is a kind of visual rebus. It consists of elements which have been taken out of the context and becomes a metaphor for an incomprehensible quote. Looking for my own formal solutions, I refer to the research of neuroscientists and the idea of postmodern deconstruction. On the one hand, one can find inspiration in the tradition of portrait painting and surrealism, on the other hand – influences of new media: photography, computer graphics or digital image processing. One can notice here reminiscences of collated collage artwork and the influence of images from my previous cycles of works. The hybridity of forms hinders recognition, playing a kind of visual game with the viewer. In this code, however, it is not about the solution but a continuous search for many possible associations and scenarios, moving on the borders of recognition. “Painterliness” of the background merges with the sharp edges of the forms that are pasted like in the graphic program. Levitating objects, as if devoid of gravity, produce tension between each other. The plane of the rainbow rectangle clearly cuts itself off, creating an autonomous area. On the one hand, it brings associations with the mirror, on the other hand – with the transition to another dimension. In the narration appears a crack and the mind is encouraged to seek connections. There is a kind of extra space created in the image through the perception of assembled elements which I call “the third space”.

The work is a type of a personal journey that starts at the end, or from the edge. There are two narrow stripes on them – the black one on the one side and the white one on the other side. They are a visual metaphor for the boundary. White and black – two poles of colour fulfil a special role in the painting, going beyond the image and yet belonging to it. They are one of the strongest visual contrasts and they also have ambiguous symbolism. Two narrow planes, located at the opposite ends of the image, form its “painted frame”, corresponding to each other, creating a space “between” them. The interior of the image is determined by the gap created by highlighting its boundaries. There are signs of gesture in the background. The repetitive shapes, similar to the spiral, are associated with the landscape, being an automatically individualized record revealing the features of ordered ornamentality. It is possible to notice a carbon copy in some traces, just like the apparent freedom of the motor act is limited by the convention imposed by the mind. The gesture zone remains a controlled space of expression, with all the baggage of the hand and mind experience. Starting the subconscious processes gives the gesture painting a special character of communication with itself.

The unspoken fragment of haircut becomes an isolated object, part of the puzzle

of a visual code. In the terminology of gestalt psychology one of the fundamental laws is the right of closing – a tendency to fill in all the gaps in the figure¹¹. If the item is closed in the mind of the viewer, the hairstyle will become a whole. The viewer, associating the hairstyle with the portrait, will see a presentation of a woman with neatly arranged fair hair. De Saussure insisted that characters are meaningless when presented separately, they do matter only when interpreted with other characters¹².

The picture takes a discourse with the paradigm of traditional painting which was mainly the emanation of wealth and confirmation of the position of the owner. Painters were greatly engaged in conveying all details, the nuances of matter, the luster of the satin and the glow of the jewels in a faithful way. The work was a mirror of vanity and an attribute of power, an extra object of luxury and its proof at the same time.

Desire for detail

It is possible to say we live in times when the smallest detail determines the judgment of the whole. People's look, which constantly monitors trends, efficiently finds cracks in imposed stereotypes, reacting strongly to any losses in ideal patterns. In this particular society of detail it is difficult to hide even the smallest cracks or imperfections. Apart from the need for synthesizing, we seek more and more data as well as increasing number of details.

Looking at the images, we can perceive them as whole or focus on viewing their details. We are dealing with a kind of circulation of the look. During increasing the distance, the desire for close-up takes place, while close-up the desire to see the whole is approaching. As G. Didi-Huberman notes, the detail comes from three different operations: close-up, cutting and summing. *There is a triple paradox here: close-up for better division and cutting for better creating the whole*¹³. In the painting entitled "Desire for detail" a realistic detail, a fragment of greenery, is raised to the central element while the entire space of the image is devoted to its disposal, determining a particular hierarchy. It becomes, in a sense, a keyhole, a piece brought to perfection or a shrunken transition into another dimension. On the one hand, it is a kind of bait or lure encouraging the viewer to come closer, on the other hand it is an element which disturbs and deconstructs. The detail can be perceived as an "alien", which has intruded into the homogeneous field of the image violating its boundaries at the same time.

The detail placed in the central place also acquires the characteristics of the sacred and establishes a dialogue with the painting heritage. The history of painting is directly filled with works in which the details are perfected. Subordinated to the superior composition of the image, however, they always serve to build a larger whole, playing

¹¹ <http://architekturakomunikatuwizualnego.blogspot.com/2011/01/5-psychologia-widzenia.html>.

¹² Anna D'Alleva, *Methods and Theories of Art History*, Universitas Publishing House, 2012, p. 38.

¹³ Georges Didi-Huberman, *Confronting Images, slowo/obraz* terytoria publishing house, Gdańsk, 2011.

one of the many roles in the painting orchestra .

From the distance, thin lines from melt together with the background, creating a vibrant *mélange*. The colour of the lines, although it is the same, subtly changes depending on the colour of the ground. In my work I have used the phenomenon similar to chromatic equalisation, a kind of optical illusion, called “Mussatti effect”. Mussatti was able to identify several specific situations where the contrast effect was reversed, the effect appeared on a non-uniform surface crossed by lines or dots. In this case, there is a decrease in the contrast between the two surfaces which become similar to each other. The consequence of using this phenomenon is the notion of camouflage, which can be a conscious measure leading to the reduction of identification.

The memory of the frame

In the work entitled “The memory of the frame”, a clear boundary has been drawn up. Two opposing spaces build the picture. On the one hand, they inevitably form it, and on the other they tear it from the inside. On one of the planes appears a fragment of a realistic golden frame, forming a kind of illusory relict, a foreign object borrowed from the outside, a framework annexed into the painting zone.

Composition of contrasting elements takes on the features of rebus or puzzles. There are realities which meet together and which can compete and co-exist at the same time. There is some tension generated between them which invites the viewer to explore the boundary between the worlds. The monochromatic plane, created by the mixing many colours, was combined with a dynamic surface filled with vigorous brush strokes. The gesture space, identified as a kind of interior landscape, moves backward on the image, giving the monochromatic plane features of the foreground and the attributes of the wall. The combination of the planes creates the characteristics of the interior and exterior. To emphasize the aspect of synthesis, in my work I have used a range of broken colours, which I call the “colours of the centre”, a play of subtle colourful nuances.

Bonded Images

Moment of birth – spectrum, fold, echo, blue

Works entitled “Birth”, “Echo of the Edge”, “Spectrum – limes”, “Spectrum”, “Small Spectrum I”, “Small Spectrum II” and “Zero Space” are among the bonded images. When the edges, cuts, and search for objects turn out to be a source of suffering, I begin to explore homogeneous spaces. In my view, the painting process acquires a contemplative character. It becomes time-consuming as images are created by applying multiple layers. I call this activity “smoothing”. It consists of long-lasting merging of the colour of the surface with a large, soft brush to obtain a blur. The leading means of expression are the blurry colours of the spectrum. They are a metaphor of the state without boundaries, the opposite of the edge, where recognition is

approaching the zero point. They are a visual representation of emptiness as well as fullness. The purpose of such practice is to go beyond conceptual cognition where direct visual communication with the image is possible.

I refer to the author's formulas of the image as presence, a visual phenomenon, transition, synthesis or spectrum. Searching for my own means of expression, in my paintings it is possible to find references to the works of artists of the avant-garde: Stefan Gierowski, Henryk Stażewski, Wojciech Fangor. They also refer to associations with music where specific sounds seamlessly overlap each other.

Reflections in the painting "Birth" focus on the process of extrapolation, the moment of birth, the creation of the being above the object. I took inspirations from the concepts of many dimensions in physical string theory. In the subtle rainbow aura emerges a fold. In J. Derrida's reflections, we find the notion of folds next to the concept of scattering sense, that is, the opposition to polysemy. He claims that the meaning of the folds is boundless, that *the fold folds*¹⁴. G. Deleuze also devotes attention to the analysis of the notion of folds in the context of the plane of immanence, in which all bodies function and interact with each other. The ambiguous process of extensibility or fading causes that it can arise from an undefined space or blend into it. It is surrounded by a form filled with a rainbow gradient of thick contours, referring to the notion of quotation. The space is filled with gentle pulsing, evoking associations with subtle aura, a kind of energetic landscape and cosmos. The fragility of ethereal air colours is associated with a kind of perpetual phenomenon or strange peculiarities.

"Echo" of the "Edge" and "Spectrum – limes" are works where one can find the reminiscences of cuts referring to previous images from the cycle. Two smaller paintings. "Small Spectrum I" and "Small Spectrum II" are the formal complement of the set, designed to enrich the exposition with small formats.'

In pictures under the title "Spectrum" and "Space zero", apart from my own experiences and emotions, I refer to *apeiron* – the category of infinity introduced by Anaxymander – one of the first Greek philosophers. These works are a symbolic representation of both the infinity and all possible points of view simultaneously. Boundlessness is maintained in the image and preserved from melting, which ensures its continuum. The smoothness of edges is equivalent to space-time continuity and mutual penetration of dimensions.

Space zero becomes an alternative for iconography. It serves for travelling inward to achieve harmony and more and more conscious work in harmony with oneself.

It has become important for me that all the places "between" create a form out of emptiness. This emptiness will be framed by the image, its second pole – the fullness – will inextricably accompany it and they will join in the whole. Moving in the space without any borders will be dangerous as the borders make us happier

¹⁴ Erazm Kuźma, *Deconstructing and reconstructing the border / Derrida – Luhmann /*, "Nowa Krytyka", article, online version, number 16, 2013, www.nowakrytyka.pl.

and determine our place in the world. However, getting closer to this space while maintaining activity and awareness can be a deep source of experience going beyond aesthetics. I have started to treat painting as the source of deep subconscious processes. A painting is a place where time is compressed, and in this way it becomes a synthesis of time.

Is the man, whose life task is recognition, prepared to immerse in the homogeneous field? It seems to me that experiencing such homogeneity is possible through the image being a kind of an effective simulation of the world without boundaries and the entrance to infinity.

Conclusions

Thinking about boundaries and synthesis in the context of a work of art is a kind of *catharsis* which leads to deepening self-awareness through continuous self-reflection. Such an attitude allows us to recognize more accurately the moments of transition and to anticipate their first symptoms. Thanks to my doctoral thesis, I have achieved unexpected results, making a significant contribution to my own creative development. I enriched my work adding new means of expression, references and knowledge in many fields.

In my opinion, the words of S. Gierowski are particularly crucial. In the broadcast of *Notes from the contemporary* he talks about the continuation of creative activities, being aware of belonging to a larger group of artists working on similar artistic problems. It is impossible to paint all images as one will not have enough time for it. In fact, as Stefan Gierowski states, the point is the same – it is to show the truth in painting as accurately as possible¹⁵. For me it will be the most important to continue the started journey and searching for what I would call the autonomy of painting in my work. I believe it is necessary to cherish the sensitivity to real images, which we lose unnoticeably and continually, and pass it on to the next generations.

In the course of the dissertation research appeared new areas for further development such as research on holographic projections, issues of colour therapy and the application of elaborated methods in preparation of author's programs in artistic education for children, adolescents and adults.

To sum up my reflections, I would like to quote a statement which came to my mind one evening: *Probably there are no complex things, there are things imperceptibly simple*. Actually, maybe it is something so simple that the discovery would cause some disappointment but, on the other hand, an intuition as if we had known it for a long time.

¹⁵ *Notes from the contemporary*, Radio Dwójka, led by: Aleksandra Łapkiewicz, guest: prof. Stefan Gierowski, issue date: 14-18.12.2015.

Bibliography

1. Wassily Kandinsky – *Point and line to plane*, translation: Stanisław Fijałkowski, National Publishing Institute, Warsaw, 1986.
2. Jerzy Ludwiński – *The Epoch of Blue*, Otwarta Pracownia, Cracow, 2009.
3. W.J.T. Mitchell – *What do pictures want?*, translation: Łukasz Zaremba, National Center of Culture, 2013.
4. Sławomir Marzec – *Everything, That is a Picture and Pictures*, Scientific Society of the Lublin Catholic University, The Labyrinth Gallery, Lublin, 2012.
5. Krystyna Janicka – *Surrealism*, Artistic and Film Publishers, Warsaw, 1985.
6. Georges Didi-Huberman – *Confronting Images*, słowo/obraz terytoria publishing house, Gdańsk, 2011.
7. Rudolf Arnheim – *Art and visual perception. A Psychology of the Creative Eye.*, słowo/obraz terytoria publishing house, Gdańsk, 2004.
8. Anne D'Alleva – *Methods and Theories of Art History*, Universitas Publishing House, Cracow, 2012.
9. Theodor W. Adorno – *Art and the Arts. Selection of essays.*, The National Publishing Institute, Warsaw, 1990.
10. Marshall McLuhan – *Understanding media. The Extensions of Man*, Scientific and Technical Publishers, Warsaw, 2004.

Articles

1. Erazm Kuźma – *Deconstructing and reconstructing the border / Derrida-Luhman / „Nowa Krytyka”*, online article, issue 16, 2013, ISSN 0867-647X, www.nowakrytyka.pl.
2. Vilnamur S. Ramachandran, William Hirstein – *The Science of Art, A Neurological Theory of Aesthetic Experience*, “Journal of Consciousness Studies”, 6, no. 6-7, 1999, pp. 15-51. An article translated into Polish: *Science vs. Art. Neurological theory of aesthetic experience*. Studies in Cognitive Science and Mind Philosophy 2/2006. Brain and Mind, Part Three, Aesthetic Mind, edited by Piotr Przybysz.
3. W.J. T. Mitchell – There are no visual media, “Journal of Visual Culture”, August 2005, vol. 4, no. 2, pp.257-266, print ISSN: 1470-4129, online ISSN: 1741-2994.

Internet sources

1. Andre Breton – *Manifesto of the surrealism (1)*, translation: Adam Wążyk, <http://www.wywrota.pl/literatura/21453-manifest-surrealizmu-i.html>.

Auditions

1. *Notes from the contemporary* – Radio Dwójka, led by: Aleksandra Łapkiewicz, guest: Prof. Stefan Gierowski, issue date: 14-18.12.2015. <http://www.polskieradiopl/8/380/Artykul/1558034,Gierowski-w-malarstwie-jest-more-templates>.