

**UNIWERSYTET  
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH  
WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY**

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

J o l a n t a C a b a n - M ł ą c k a

Nr. albumu: 124979

z a p i s e m o c j i

Rozprawa doktorska  
napisana pod kierunkiem

**Prof. Tomasza Sikorskiego**

**KIELCE 2018**

## Spis treści

Wstęp.....	4
1. Temat pracy doktorskiej, ilość, technika .....	9
2. Problematyka artystyczna i teoretyczna .....	9
3. Motywy wyboru problematyki .....	14
4. Teorie i praktyki artystyczne .....	16
5. Opisy prac.....	18
6. Bibliografia:.....	24
7. Streszczenie .....	25
8. Abstrakt w języku angielskim.....	27
9. Dokumentacja pracy doktorskiej.....	48

*„Kolor mnie posiadał. Nie muszę za nim gonić, posiadał mnie na  
zawsze, wiem o tym. Oto sens szczęśliwej godziny: ja i kolor to jedno.  
Jestem malarzem”*

Paul Klee

## Wstęp

Pracownia jest moim drugim domem. Często rozstawiam tu swoje obrazy, aby na nie patrzeć i analizować. Kiedy je oglądam, bywam krytyczna wobec siebie. Plon ostatnich kilku miesięcy pracy to suma moich osobistych zmagania, trudów i walki. Mam duży opór, aby opowiadać o swoim procesie twórczym. Przekonana jestem, że słowo obce jest malarstwu. Mój właściwy, dla mnie lepszy sposób komunikowania się to język plastyki. Proces malowania jest dla mnie bardzo osobisty, a nawet intymny. Wolałabym milczeć, niż tłumaczyć jak pracuję. Interesuje mnie wypowiedź szczerą, dotyczącą prywatnych obszarów mojej psychiki.

Malarstwo pojmuję jako dynamiczny proces twórczy, potrzebny mi do autoidentyfikacji i wyrażania mnie samej. Kandinsky pisał, że każdy artysta wyraża to, co jemu tylko jest właściwe – element osobowości<sup>1</sup>. Ten element stanowi najważniejszą część składową mojej twórczości. Istota indywidualnej osobowości i potrzeba wyrażenia jej – to imperatyw, popychający mnie dalej. W moim malowaniu moje prawdziwe „ja” znajduje własne odbicie. I to jest przyczyna mojej egzystencji jako artysta.

Zastanawiałam się, co jest najistotniejszym źródłem mojego malowania? Są trzy ważne słowa towarzyszące powstawaniu moich obrazów: *Walka, zdziwienie i radość*. Identyfikuję trzy energie twórcze, które popychają mnie do przodu.

Pierwsza energia to energia walki. Moja *walka* jest instynktowna, nie do końca ją rozumiem, ale wiem, że tak musi być. Odbywa się ona aby zwyciężyć na polu sztuki. Arystoteles uważał, że sztuka oczyszcza duszę ze zła, jest odzwierciedleniem procesów emocjonalnych człowieka<sup>2</sup>. Doświadczenie katharsis – procesu oczyszczenia jest mi potrzebne jak powietrze do oddychania. Czyste płótno jawi się każdorazowo jako nowe wyzwanie. Obraz staje się dla mnie polem mojej walki o artystyczną prawdę i sporu z samą sobą.

Zamykając oczy, wyobrażam sobie, że stoję na ringu bokserskim i mam właśnie stoczyć kolejną rundę. Pierwszym zadaniem w zmaganiu się z samym sobą jest zapanowanie nad

-----

1. Kandinsky, Wassily, *O duchowości w sztuce*, tłumaczenie Stanisław Fijałkowski, Wydawnictwo: Państwowa Galeria Sztuki 1996, s. 76
2. Arystoteles, *Poetyka*, Tłumaczenie: Henryk Podbielski, Seria: Biblioteka Narodowa: Seria II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989

bezlądem malarskiego tworzywa. Tak właśnie pracuję. Na początku jest chaos, bezład plam barwnych, linii, przypadkowych form. Ja sama jestem sprawcą tego chaosu i ja sama porządkuję go. Decyduję co zatrzymać, a co zamalować. Taki własny, osobisty świat. Nakładanie kolejnych warstw i ukrywanie jednej pod drugą. Tworzenie i niszczenie. Nie boję się wprowadzać zmian i destruować, bo obraz ma swoje własne życie, któremu ja tylko próbuję dać się przebić. Bywa też tak, że destrukcja nie jest konieczna, gdyż plama ma już na początku swoją moc pierwotną, adekwatną do moich oczekiwań.

Przypominam sobie zawsze porównanie, którego autorem jest Georges Braque. Mówił on o mgle, która na początku spowija powstający obraz, a następnie rozprasza się, opada, ujawniając formy. Formy tak się ujawniają o ile malarstwo na to pozwala. To doświadczenie jest mi bliskie i bywa tak, że staje się moim udziałem. W trakcie malowania następuje zatrzymanie pędzla i rozpoczyna się praca oka. Wyławiam ciekawe dla mnie obszary płótna. Identyfikuję intrygujące elementy malarskiej odsłony. Następnie decyduję czy je zatrzymać i w jakim stopniu. Na pewnym etapie powstawania obrazu więcej patrzę i obserwuję, niż maluję, potem kontempluję całość. Płótno stanowi moją przestrzeń, a moim zamysłem jest przeniesienie na nie własnej wizji. Moja praca polega więc na ustanawianiu własnego, artystycznego ładu przy użyciu malarskich środków, które nazywam sposobami malarskiej roboty.

Te malarskie sposoby poznałam i przyswoiłam sobie w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Łodzi na wydziale grafiki oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na wydziale malarstwa w pracowni profesora Rajmunda Ziemskiego, oraz w pracowni grafiki warsztatowej u profesora Romana Artymowskiego.

Drugą istotną dla mnie energią twórczą to *zdziwienie*. Cóż ma zdziwienie lub, zadziwienie do malowania?

Bez zdziwienia nie byłoby nowych dróg, ryzykownych poszukiwań, zwycięstw, ale także i strat malarskich. Bez niespodzianki nie byłoby intrygi malarskiej. I to jest właśnie przygoda, która zdarza się w sztuce. I to mi najbardziej smakuje. Dlatego też bliskimi mi są wypowiedzi Roberta Rauschenberga o energii zdziwienia<sup>3</sup>. Wskazuje on na zdziwienie lub zadziwienie jako jedną z ważniejszych energii twórczych towarzyszących w ogóle twórczości.

-----  
3. Dostęp z: <https://www.youtube.com/watch?v=tDUBPqBRPvY>, opublikowane 29.07.2016

Jeśli chodzi o sam początek malowania obrazu, to w moim umyśle pojawia się wyobrażenie, do którego staram się zbliżyć. Generalnie istnieje zawsze idea obrazu. Drogi dojscia są różne. Czasami proste, czasami kręte. Czasami jest zadowolenie, czasami nie ma go. Dlatego zdarza się, że obraz, który już długo maluję, obracam do góry nogami i zaczynam pracować nad nim od nowa. Obserwuję go i dziwię się. Zdumienie i zaskoczenie to bardzo ważne czynniki mojej twórczości.

A teraz trzecia energia twórcza – radość. Zapanowanie nad płaszczyzną to radość. O tę radość walczę. Jeśli obraz uznaję za skończony, to wtedy w mojej pracowni zaświeci słońce. Bliskie mi są słowa Rauschenberga o dziecięcej radości i entuzjazmie, które pojawiają się w trakcie malowania<sup>4</sup>.

Gdy obraz przybiera oczekiwaną formę, a ja decyduję, że to już koniec mojej pracy nad nim następuje katharsis. Jestem zadowolona, zaczynam myć pędzle i sprzątać bałagan, jaki powstaje w trakcie pracy. W mojej pracowni dużo się leje farby, oleju i terpentyny. Gdybym chciała zaprosić gościa do mojego studia, to musiałabym uprzedzić go, aby nie pobrudził ubrania. To fabryka malarskiego nieporządku. U mnie wszystko kapie, bo moje plamy malarskie powstają w ruchu. Moje płótna często wędrują ze sztalugi na podłogę i z powrotem. Jest to zabieg celowy – tak też powstają moje malarskie plamy.

Te wszystkie powyższe elementy łączy świadomość i introspekcja. Zrozumienie powodów, dla których zajmuję się malarstwem miało dla mnie kardynalne i pierwszoplanowe znaczenie. Moja twórczość wynika z głębokiej, wewnętrznej potrzeby, jest terapią osobistą, dzięki której identyfikuję się i rozpoznaję, kim jestem. Malarstwo daje mi głębsze zrozumienie mnie samej, jest soczewką, gdzie spotyka się logiczny rozum i emocjonalne serce. Trawestując słowa Carla Gustawa Junga, mogłabym powiedzieć, że moja twórczość jest „*historią samourzeczywistnienia się nieświadomości. Wszystko, co spoczywa w nieświadomości, chce stać się zdarzeniem, a i osobowość pragnie rozwinąć się ze swych nieświadomych uwarunkowań i przeżyć siebie jako całość*”<sup>5</sup>. Dla mnie to samourzeczywistnienie wyraża się poprzez konkretny namalowany obraz lub też ich serię. Droga to tego celu prowadzi zarówno przez introspekcję, jak też poprzez poddanie się malarskiej intuicji.

-----  
4. Dostęp z: <https://www.youtube.com/watch?v=tDUBPqBRPvY>, opublikowane 29.07.2016

5. Jung, C. G., Wspomnienia, sny, myśli, spisane i podane do druku przez Anielę Jaffe, Warszawa, 1993, str. 538

Jak doszło do powstania nowej serii obrazów? W moim cyklu malarskim, jaki przedstawiam na obronę pracy doktorskiej postanowiłam sięgnąć do mojego własnego obszaru zainteresowań do tego, co mnie otacza i jest mi bliskie. Postawiłam na to, co jest autentyczne we mnie. To jest moja strategia. Moja praca stanowi kontynuację tego, czym zajmowałam się poprzednio, jednakże moje formy stały się bardziej luźne i płynne. Stopniowo zanika kontekst widoku przedmiotu. Często próbuję odnaleźć ślady, jakie pozostawiła we mnie przeszłość, zarówno indywidualna, jak też zbiorowa. Zastanawiałam się, co jest dla mnie ważne w sztuce, skąd jestem i dokąd zmierzam. U źródeł mojej inspiracji leżą: kultura łacińska, sztuka europejska, współczesna sztuka amerykańska, mój respekt wobec tradycji malarskiej i znajomość historii sztuki. Moje obrazy są „moje”, tak je nazywam, wynikają z mojego wewnętrznego przeżycia.

A czym na pewno nie są? Nie mają kontekstu „tu i teraz”, nie są „społeczne”, nie odnoszą się do bieżących problemów świata współczesnego. Zasadniczo nie mówią o wydarzeniach z pierwszych stron gazet i nie są chwilową publicystyką artystyczną. Chociaż w mojej pracy jest wyjątek. Jest to obraz Nanga Parbat, gdzie kontekstem do powstania płótna było tragiczne wydarzenie w Himalajach.

Przed przystąpieniem do malowania cyklu doktorskiego postanowiłam zadać sobie pytanie: gdzie mogłabym umieścić siebie jako twórcę na rozległej płaszczyźnie współczesnego krajobrazu sztuki? Ten obszar jest ogromny, bogaty i wciąż zagarnia nowe terytoria.

W zasadzie wszystko już było. Sztuka nie rozwija się w postępie linearnym. Żyjemy w czasach kultury masowej, reprodukcji i multiplikacji, mamy „sztukę po sztuce”. Jesteśmy świadkami powstawania coraz to nowych form artystycznych. Najbardziej dynamicznym narzędziem, na wielu polach sztuki, stał się komputer i cyfrowy zapis. Nie jest to obszar mojej eksploracji artystycznej.

Gdzie więc mogłabym odnaleźć się ze swoim indywidualnym głosem, obrazem-oryginałem, namalowanym własną ręką? Gdzie mogłabym się umiejscowić z moim uwielbieniem tradycji malowania pędzlem, ręką i w pracowni?

Czas realizacji doktoratu stał się dla mnie ważnym procesem uświadomienia sobie, w jakim miejscu znajduję się w całym rozległym współczesnym pejzażu artystycznym.

Zrozumienie potęgi kultury masowej, istnienie filmu, fakt możliwości zwielokrotnienia obrazu wprawia tradycyjnego malarza w osłupienie. Multiplikacja czy pojedynczość?

Zadaję sobie też Benjaminowskie pytanie o aurę w sztuce. Czy jestem kopią czy oryginałem? Dlaczego wolę pójść na koncert Beethovena niż wysłuchać go na płycie? Dlaczego wolę szukać książek na półkach w bibliotece, niż czytać je z nośnika elektronicznego? Czy jestem rozdarta między tym co „apokaliptyczne”, a tym, co „zintegrowane”, o czym pisze Umberto Eco <sup>6</sup>.

Instyktownie wyboru dokonałam już dawno. Otóż bliższe są mi takie wartości, jak indywidualność, oryginalność, niepowtarzalność. Na koncercie Beethovena lubię przyglądać się sylwetce dyrygenta i oklaskiwać występ wirtuoza. Wolę być w sali koncertowej, niż słuchać płyt w domu. Lubię uczestniczyć w wydarzeniu, które ma swoje miejsce i czas, i nigdy się już nie powtórzy. Lubię przekładać kartki książek, czytać tytuły na półkach w bibliotece, czuć zapach kartek, słyszeć szmer przekładanych stron. Lubię ceremonie. One dostarczają dodatkowych wzruszeń i emocji. Stanowią dla mnie wartość, którą szanuję i chcę pielęgnować. Dlatego też znalazłam siebie w miejscu, gdzie sztuka jest indywidualna i bardzo osobista, a zadanie artystyczne ma wymiar zarówno intelektualny, jak też manualny. W wywiadach z amerykańską malarką Helen Frankenthaler wielokrotnie słyszałam o ruchach dłoni i nadgarstka w trakcie procesu tworzenia. Jest mi to bliskie i rozumiem to.

Jednocześnie nie są mi obce poszukiwania i nowe drogi sztuki współczesnej, także w innych dyscyplinach niż malowanie. Istnieją przecież ogromne obszary sztuki poza malarstwem. Uważam jednak, że malarstwo, tak jak poezja, zawsze znajdzie swoje miejsce, choć może się wydawać, iż staje się zajęciem coraz bardziej elitarnym. Bliskie jest mi określenie „totalny malarz”. Pierwsze skojarzenie to Jackson Pollock, Arshile Gorky, Helen Frankenthaler, Georgia O’Keefe, David Hockney.

Interesują mnie dokonania artystów, którzy nieustannie dążą do przekraczania granic w sztuce. Obecnie obszary sztuki są poszerzone w stopniu wcześniej nieznanym. Świat dookoła przyspiesza... Przyprawia mnie to o zawrót głowy, bo wszystko jest otwarte i wciąż otwierające się. Jediną rzeczą stałą są ciągłe mutacje, które prowadzą do ewolucji. Immanentną cechą naszej epoki jest zmiana.

Ja natomiast wyznaczyłam sobie pewien obszar eksploracji w sztuce. Ustaliłam dla siebie pewien *constans*, odpowiadając sobie na pytanie, dlaczego maluję.

-----

6. Eco U., Apokaliptycy i dostosowani: Komunikacja masowa a teorie kultury masowej, Tłumaczenie: Piotr Salwa, Wydawnictwo: W.A.B., Warszawa, 2010



## 1. Temat pracy doktorskiej, ilość, technika

Tytuł mojej pracy doktorskiej brzmi „*Zapis emocji*”. Tytuł ten jest prosty, ale mieści w sobie wszystko to, co chciałam przekazać w moim malarskim języku.

Mój cykl malarski zawiera serię obrazów olejnych o wymiarach 240x100 cm, 140x100 cm, 150x60 cm x 5, 160x50 cm x 2, 80x30 cm, 100x100 cm, 150x100 cm, tonda o średnicy 30 cm x 10.

## 2. Problematyka artystyczna i teoretyczna ,

Założeniem moim było namalowanie obrazów o silnym zabarwieniu emocjonalnym, stworzenie wizji plastycznych i ekspresyjnych przy pomocy języka malarstwa. Istotne dla mnie jest oglądanie obrazu z daleka, ale i z bliska. Na pewno wiem, że znajduję się po tej stronie, gdzie termin „malowanie malarstwa” jest na pierwszym planie.

Jaka jest moja postawa? W trakcie przewodu doktorskiego zaczęłam świadomie dokonywać samoobserwacji. Kolejnym etapem jest samo zrozumienie, zyskanie pogłębionej świadomości. Zauważyłam, że najlepiej czuję się w świecie koloru i ekspresji. Bliski jest mi kod ekspresji, odreagowanie gestu. Moje podejście teoretyczne odzwierciedla się w praktyce malarskiej. Popularne wśród malarzy określenie „malowanie malarstwa” mieści w sobie cały teatr malarski, jaki dzieje się na powierzchni płótna. Pociąga mnie czysto plastyczna forma malarstwa „wyrażająca kolor”, materia malarska, ściekanie farby i faktura, uroda malarskiego gestu, ślad pędzla i szpachli. W moich pracach można dostrzec sam proces malarstwa z typowymi dla niego walorami warsztatowymi. Robię to celowo. Moje plamy malarskie nie są wyretuszowane, wygładzone, nie zacieram śladu pędzla, nie ukrywam ściekającego spoiwa. Nie mogę powiedzieć o sobie, że maluję sterylnie. Zostawiam ślad narzędzia wędrującego po powierzchni płótna. Stąd też bliscy są mi romantycy ze swoim świeżym duktem pędzla. Forma, malarski gest, kolor, ekspresja służą mi do przekazywania doznań. Te z kolei budują emocjonalną stronę obrazu. W dużej mierze utożsamiam się z opinią Kandinsky’ego: „*Ponieważ liczba kolorów i form jest nieskończenie wielka, nieskończenie wielkie są również możliwości zestawień, a jednocześnie nieskończenie różne jest ich oddziaływanie. Są to zasoby nie do wyczerpania*”<sup>7</sup>. Bliskie jest mi to stanowisko.

---

7. *Artyści o sztuce – Od van Gogha do Picassa*. PWN. wybrały i opracowały Elżbieta Grabowska i Hanna Morawska, Warszawa 1969, str. 250

Bliskie mi są też określenia – ekspresja i pasja malarska. Moim założeniem jest wywoływanie silnych doznań u widza, stworzenie głębokiej, przekonywującej wizji. Staram się zinterpretować językiem plastyki charakter uczuć i ludzkich emocji w całym spektrum.

Zmysłowość i twórczy optymizm leżą u podstaw mojej twórczości. Lubię wabić widza szczegółem obrazu i dystansem do niego. Różnicuję materię i rozbijam ją na drobne elementy, ażury, linie, punkty, formy o wielu znaczeniach. Tworzą one autonomiczny świat, pulsujący własnym rytmem. Nakładają się tu wzruszenia, radości, lęki i niepokoje. Odzwierciedla to moje poszukiwania harmonii.

Dlaczego uczucia i emocje?

Sfera uczuciowa i emocjonalna to oprócz sfery rozumu wewnętrzny motor ludzkich działań. Emocje generalnie uprzedzają rozum i niełatwo dają się kontrolować. Mówią one o nas wiele i dzieje się to na ogół poza autocenzurą. Wydawało mi się to bardzo interesujące z mojego punktu widzenia. Oddawanie doznania emocjonalnego to spotęgowanie własnej wrażliwości. Jestem emocjonalistką. Opowiadam o sobie i o moich emocjach językiem plastyki. Traktuję to jak rozwiązywanie psychologicznego rebusu. Asymiluję narzucające mi się obrazy. W pierwszej kolejności dotyczą one kolorów, one wydobywają się ze strefy wyobraźni. Czyli najpierw jest kolor, a dopiero później pojawia się forma. Barwa stanowi moją pierwszą inspirację. Moim wyzwaniem jest kolor, a potem dopiero forma. Mogę powtórzyć za Gauguinem, że „*zamiast pracować wokół oka, szukam w tajemniczej głębi myśli*”<sup>8</sup>. Kolor i forma zdominowały treści moich obrazów, one zapisują moje emocje. Staram się pokazać różne zdarzenia z mojego życia, historię i pamięć. Opracowuję adekwatne znaki do śladów zdarzeń, które noszę w pamięci. Zastanawiam się, jak wyrazić wzniosłość, smutek, piękno i radość.

Jeszcze o kolorze...

W prezentowanym cyklu malarskim najważniejszy jest kolor. Jest to dla mnie niezwykle istotna kwestia artystyczna. Kolor jest zróżnicowany pod względem temperatury. Są plamy gorące i zimne. Wykorzystuję to do budowania napięcia w obrazie. To stanowi dla mnie

-----  
<sup>8</sup> *Artyści o sztuce – Od van Gogha do Picassa*. PWN. wybrały i opracowały Elżbieta Grabowska i Hanna Morawska, Warszawa 1969 s. 81-82

najważniejszą oś płótna. Tak buduję obrazy. Lubię plamy o różnym charakterze: pojawiają się plamy akwarelowe w kontraście do gęstych plam *impasto*, wykonanych szpachlą. Kolor zawiera w sobie potencjał i energię. Zastosowałam różne techniki malowania, użyłam różnych narzędzi. Oprócz pędzla i szpachli zastosowałam gąbki i taśmę klejącą. Wylewam farbę ze spoiwem bezpośrednio na płótno. Lubię wartości piktoralne malarstwa. Są to także środki malarskiego wyrazu. Ważne jest „kontrolowanie niekontrolowanego”.

Ważna jest również symbolika kolorów. Nie ukrywam, że znaczenie poszczególnych barw i znaczenia, jakie one niosą ze sobą mają duży wpływ na charakter moich przedstawień.

Kolor czerwony, żółty, pomarańczowy... Każdy z nich sugeruje co innego, ma swój „zapach”, temperaturę, *ambiance*, i jakąś historię w mojej pamięci. Delacroix uważał, że żółcień, oranż i czerwień, wyrażają idee radości i bogactwa. Kandinsky i Klee byli synestetami, słyszeli barwy. Barwy silnie kojarzą mi się z konkretnymi wydarzeniami w moim życiu. W poszczególnych pracach szukam nieustannie sposobu wyrażenia wszystkich tych emocji i uczuć, jakie przywołują moje wspomnienia. Staram się dotrzeć do prawdziwości tamtego czasu. Dlatego też kładę nacisk na intensywność koloru, który jest środkiem wzmożonego wyrazu. Gdy ktoś pyta mnie o skojarzenie ze słowem *obraz*, machinalnie wypowiadam słowo *kolor*.

Różne są teorie na temat koloru w malarstwie. Na przestrzeni dziejów pojawiają się różne podejścia do tego tematu. Realizując doktorat, starałam się poznać punkt widzenia innych artystów. Zrozumiałam że doznanie kolorystyczne jest pierwsze nad odczuciem formy w mojej twórczości. Dla mnie również kolor ma zaskakujące właściwości. Ma charakter zmysłowy, wyprzedzający zaskoczenie wywołane formą.

Zauważyłam, że symbolika koloru jest inna w świecie zachodnim, ogólnie mówiąc w kulturze judeochrześcijańskiej. Wschód jest zupełnie inny, Chiny i Japonia inaczej rozumieją kolor i budowanie przestrzeni. W pamięci mam wiosenna wystawę japońskiego drzeworytu pod tytułem „Droga do Edo” w warszawskim Muzeum Narodowym w roku 2017. Inaczej rozumieli kolor francuscy impresjoniści, dla których spotkanie z twórczością Hokusai zaowocowało nowym spojrzeniem na przestrzeń, kolor i kompozycję.

Barwy to potęga. Świat kolorów jest światem wibrującej energii. Odkryłam, że są tacy, którzy potrafią słyszeć kolory i widzieć dźwięki. Studiując życiorysy Kandinsky’ego i Klee natknęłam się na zjawisko synestezji. Odkrycie to było dla mnie niezwykle ciekawe, zaskakujące, a nawet szokujące. Ja sama nie posiadam tego daru, jedynie co mogę zrobić, to wyobrazić sobie, na czym polega ten fenomen.

Kandinsky przyporządkował poszczególnym kolorom dźwięki muzyczne. Na przykład kolor żółty odnosi się do średniego C w muzyce. Rosyjski kompozytor Aleksander Skriabin łączył mistycznie muzykę i grę kolorowych świateł. W jego zamyśle powstał fortepian świetlny. Miał on uruchamiać światła na ekranie, a każde dotknięcie klawisza miało pociągać za sobą pojawienie się odpowiedniego koloru. Oprócz nadawania muzyce barw, klawiatura świetlna miała stać się również osią harmonii.

Pracując nad serią nowych obrazów również wyobrażałam sobie, co to znaczy słyszeć kolory. Chęć zrozumienia tego zjawiska towarzyszyła mi podczas malowania cyklu prac doktorskich. Bardzo często malowałam obrazy, gdzie dominantą jest żółta barwa. Dopiero teraz zaczęłam zastanawiać się, jak brzmi średnie C i czy istnieje kontekst muzyczny również w moich obrazach.

Malując, często przychodzi mi na myśl Mark Rothko i jego ogromne pola barwne. Intensyfikował natężenie koloru w taki sposób, że magia obrazu wywoływała w odbiorcy silne emocje, głębokie duchowe poruszenie. Zdarzało się, iż ludzie płakali, patrząc na jego obrazy. Jako twórca analizowałam środki wyrazu, jakimi posługiwał się mistrz i porównywałam moje sposoby budowania emocji na płótnie. Zadałam sobie pytanie, jakie stany emocjonalne wywołują moje obrazy u patrzącego i w jaki sposób osiągam efekt oddziaływania. Chciałabym postrzegać moje prace jako „centra energetyczne”, które mobilizują patrzącego, ogrzewają go, dynamizują i afirmują. Dzieje się to za pomocą użytych kolorów, jak również zrytmizowanych form, których jest u mnie bardzo wiele. I tutaj właśnie, w rytmie form i kolorów, dostrzegam muzyczność moich obrazów,

Podczas realizacji przewodu doktorskiego zainteresowałam się dziedziną leczenia kolorem – chromoterapią inaczej zwaną koloroterapią. Ponieważ w moich pracach tak często używałam żółcieni i oranży, ciekawym było dla mnie odkryć, że w starożytnych Chinach kolor żółty był stosowany do leczenia problemów jelitowych. Ciało pacjenta malowane było tym kolorem. Kolor niebieski zaś obniżał gorączkę.

Kolory, których używam stale, to żółty, pomarańczowy, niebieski, czarny i biały. Czerń technicznie nie jest kolorem, oznacza ona jego brak. W prezentowanym cyklu czerń najczęściej powstaje z granatu, lazuru, fioleto i alizarynu. Wiele prezentowanych prac posiada ciemne plamy skonstrastowane z płaszczyznami żywej barwy. To ważny graficzny element mojego cyklu doktorskiego, stale obecny w moim malarstwie. Graficzność stanowi jedną z cech charakterystycznych mojego malarstwa.

Podczas pracy nad cyklem doktorskim towarzyszyły mi różne lektury, m.in. książka *Kolor i kultura* Johna Gage. Opisuje on głębokie znaczenie poszczególnych kolorów. Moja refleksja nad kolorem nie jest teoretyczna, stosuję kolor często intuicyjnie. Wgłębiając się w lekturę i analizując dzieła poszczególnych artystów, jak posługują się kolorem, odnosiłam się cały czas do siebie. Ten proces uświadamiania sobie tego dotychczas nieuświadomionego był dla mnie rozwijający i budujący. Ciepłe gamy kolorów są ważną częścią moich prac. Czerwień ciepła i zimna ma znaczenie pasji, energii, przygody. Jest symbolem ekscytacji i skrajnych emocji. Czerwień to także walka i rewolucja. Pomarańczowy symbolizuje lekkość, zabawę, entuzjazm i kreatywność. We mnie osobiście przywołuje obraz dalekiej, dotąd nie odbytej podróży do Meksyku. Żółty wiąże się z moimi wspomnieniami podróży na południe Europy, do Włoch i Francji, ewokuje mój pobyt w Neapolu, kiedy słońce w południe osiąga swoją najwyższą moc, a powietrze aż drży od skwaru. Upał, tropiki, egzotyka – to doznania, których „dotykam” malując. Zauważyłam, że jako artysta potrzebuję namalować między innymi takie właśnie, gorące płótna.

### 3. Motywy wyboru problematyki

Moje motywy wynikają z mojego prywatnego obszaru poszukiwań, są logiczną kontynuacją moich wcześniejszych zainteresowań artystycznych. Wyszłam od tego, co mnie otacza w moim zwykłym, codziennym dniu. Namalowałam serię obrazów zatytułowaną „Przedmioty codzienne”. Te zwykłe przedmioty przeistaczają się w znaki, przechodzą w płynne formy. Odchodzę od czytelności obiektu. Nawiązywanie do „widoku” jest coraz mniejsze.

Malując moje nowe obrazy, mam wciąż w pamięci moje podróże na południe Włoch, zwłaszcza do Neapolu. Tam zobaczyłam suszące się na balkonach, porozwieszane w oknach i zawieszane na sznurkach w poprzek ulic pranie. Były tam płachty tkanin, pościelenie, ręczniki, chusteczki, ściereczki, ubrania... I wszystko to powiewało na wietrze. Sznurowanie z suszącą się bielizną stanowią dla mnie miłe kojące wspomnienia czasów beztroskich i dzieciennych. Uwielbiam beztroskę Włoch! Drugą zachwycającą mnie inspiracją jest widok różnokolorowych, powiewających na wietrze tybetańskich flag modlitewnych. Chorągiewki te zawieszane są na przełęczkach, wzgórzach, pomiędzy szczytami gór.

Stąd wiele obrazów z ostatnich lat przedstawia rząd kolorowych, zawieszonych tkanin. Wybrałam motywy znane mi i bliskie, które lubię i które stanowią dla mnie bodziec i impuls do tworzenia. To obszar wspomnień, z którego wydobywam i przetwarzam to, co najatrakcyjniejsze.

Nie jest to dla mnie więc nowy motyw. W mojej pracy twórczej był czas, kiedy interesowała mnie relacja między kobietą a mężczyzną. Owocem tego był cykl dużych, dwumetrowych płócien zatytułowany „Dwoje”. Skoncentrowałam się na pokazaniu emocji między dwojgiem ludzi - kobietą i mężczyzną i ich wzajemnych relacjach emocjonalnych. Było to zadanie łatwiejsze niż obecnie. Były to ekspresyjne kontrastowe prace z silną dominacją czerni w centralnej części obrazu. Postaci odwrócone od siebie zestawione były w dyptykach. Łączenie dwóch płócien razem zestawionych, tworzących jedność miało pokazać dualizm, dwoistość natury. Uważam, że przedstawienia figuratywne były dla mnie wtedy łatwiejszą drogą do przedstawienia emocji i uczuć.

W mojej pracy artystycznej zaistniały również pejzaże. Potem pojawiły się martwe natury. Zaczęło się malowanie przedmiotów, a potem obiektów. W zasadzie, kiedy oglądam moje katalogi z ostatnich lat, to przeważają w nich martwe natury. Moje malowanie dotyczyło chyba wszystkich przedmiotów, jakie otaczają mnie w życiu, w moim środowisku i w domu. Były to przedmioty kuchenne, telefony, maszyny do pisania, tkaniny o pięknych wzorach,

ręczniki kuchenne, ściereczki do naczyń, suszącą się bielizna, wanny, miski, buty i torebki damskie. Seria obrazów miała tytuł „Cykl codzienny” i absorbowала mnie przez wiele ostatnich lat.

Podróż do Neapolu stała się olśnieniem i mocną inspiracją. Odnalazłam tam motywy, które już mam na warsztacie. Znalazłam uzasadnienie dla strony plastycznej moich obrazów. Nie mogłam oderwać wzroku od urody płacht materiałów, ich koloru i wzorów. Struktura ich jest świetnym motywem do przetwarzania go w barwną plamę. To doskonale odpowiada moim zainteresowaniom malarskim. Stanowi intrygujący motyw do dalszej malarskiej obróbki. Tworzę tę plamę z gestu pędzlem lub szpachlą za pomocą gęstej lub płynnej farby z dużą ilością oleju. Płynność i ściekanie jest cechą niektórych prezentowanych płócien. To podkreśla biologiczność moich wizji. Naturalność i biologiczność. Postrzegam moje prace jak las, jak gałęzie lasu powykręcane przez wiatr. Pociąga mnie wszystko, co kojarzy się z lasem, gałęziami i mchem. Moje linie w obrazie naśladują kręte, leśne ścieżki. Bywa, że stosuję proste linie, regularne kształty, lecz nie dominują one w mojej twórczości. Nie ma tam ani jednej figury geometrycznej. Takie obrazowanie jest jedną z cech mojego stylu. Jestem przez to rozpoznawalna. Szukam przy tym dla siebie charakterystycznego znaku. Jednocześnie cały czas poszukuję nowej formy dla znaków. Inspiruje mnie przetwarzanie pamięciowego widoku i rzeczywistości, gdzie obiekt jest na granicy rozpoznawania, jednocześnie dążę aby przybierał nową charakterystyczną dla mnie formę. Mogę powiedzieć że bliskie są dla mnie określenia – ślady rzeczywistości, poszukiwania znaku dla motywu, przekształcanie widoku w znak, stawanie na granicy między przedstawieniem a znakiem.

Naturalnym moim pragnieniem stało się stworzenie nowego alfabetu znaków, charakterystycznych dla mnie. Założyłam sobie że opiszę mój wewnętrzny świat emocji właśnie nowymi znakami, tak jak z liter składa się zdanie mające jakąś treść. Mój malarski cykl doktorski dotyczy istoty mnie samej, moich cech indywidualnych, mojej potrzeby wyrażenia wewnętrznej energii.

#### 4. Teorie i praktyki artystyczne

Ważny dla mnie jest Kandinsky. Postawił on wysoką poprzeczkę dla artysty. Sztuka zdolna do dalszego rozwoju – to musi być imperatyw dla „prawdziwego twórcy”. Bliski jest mi pogląd że malując jakby spieram się sama z sobą, a także z materią malarską, odciskam własny ślad mojej egzystencji, zostawiam coś dla potomności.

Moje inspiracje sięgają wszędzie tam, gdzie występuje ekspresja w malarstwie. Znam ten *feeling*. Lubię oglądać obrazy tych artystów, gdzie głównym tematem są rozwiązania ekspresyjne i kolorystyczne. Inspiruje mnie sztuka amerykańska, w tym najbardziej Szkoła Nowojorska Ab-Ex. Fascynujące dla mnie jest to, jak wiele silnych osobowości spotkało się w tym samym czasie i w tym samym miejscu. Potrafili językiem malarstwa komunikować podstawowe ludzkie emocje – radość, uniesienie, entuzjazm, jak również smutek, melancholię i osamotnienie. De Kooning w swoich rozczłonkowanych aktach mówił o przemocy i ekspansywności. Rothko sprawiał, że jego odbiorcy wzruszali się, niektórzy płakali przed jego płótnami. Zachwyca mnie sposób zakłęcia emocji w jego wielkich plamach czystego koloru. Mówił on o tragedii, ekstazie i niemocy. Cenię również twórczość Roberta Motherwella, Jacksona Pollocka, Joan Mitchell, Lee Krasner. Imponuje mi odwaga płócien Franza Kline’a, Barnetta Newmana, Arshile Gorky’ego.

Inspirują mnie także artyści dawni, szczególnie romantycy. Zachwyca mnie William Turner. W malarstwie romantyków odnajduję to co instynktownie jest zakorzenione w mojej psychice. Bliskie mi są dynamiczne kompozycje romantycznych obrazów, gwałtowna uczuciowość, kontrastowa kolorystyka, subiektywizm i indywidualizm. Podświadomie i świadomie stosuję powyższe rozwiązania w swojej kolorystyce i kompozycji, zwłaszcza sposoby budowania napięcia w obrazach wynikające z głębokich, niepokojących czerni zestawionych z obszarami jasnych barw i z silnym światłem.

Artystką, która jest dla mnie natchnieniem i iluminacją jest amerykańska malarka Helen Frankenthaler. „*Lot ku nieskończoności*”<sup>9</sup> – to piękne określenie Baudelaire’a w stosunku do sztuki romantyzmu odnajduję w jej twórczości. Jej sylwetka, jako malarki, motywuje mnie najbardziej. Kiedy oglądam jej ogromne płótna, myślę o magii, kreacji, wizji, zachwycie nad światem.

---

9. Baudlaire, Ch., *O sztuce. Szkice krytyczne*, oprac. i przeł. J. Guze, Wrocław 1961, s. 8-9.



Pociąga mnie jej sposób budowania wizji malarskiej metodą „wsiąkającej plamy”. Artystka każe widzowi wejść w głąb obrazu. Obejmuje patrzącego swoim światem. Bliskie mi są jej sugestywność, indywidualizm, biologiczność, swoboda, lekkość i wirtuozeria. Mistrzynie lekkiej plamy. Dziwnym, przedłużonym narzędziem, na końcu którego zamocowana jest gąbka, tworzy swoje przedstawienia, które można nazwać kosmosem i przestrzenią kosmiczną. Wylewanie płynnej farby na rozłożone na podłodze płótno odbywało się jakby od niechcienia. Jednocześnie proces malarski podlegał świadomej kontroli.

Drugą wielką malarką będącą dla mnie inspiracją jest Amerykanka Georgia O’Keeffe. Przez wiele lat koncentrowała się nad motywem kwiatu, badała go i transformowała. Fascynuje mnie jej pochylenie się nad jednym motywem i drążenie go. Równie ważną inspiracją jest dla mnie brytyjski malarz David Hockney. Podziwiam szokujące zestawienie żółci i fioleto, pomarańcza i różu w jego obrazach.

Japońska malarka i performerka awangardowa Yayoi Kusama tworzy wizje z kropek. Fascynują mnie jej nakrapiane dzieła sztuki. Podziwiam jej wyraziste wizje. Ona sama mówi o sobie – obsesyjna artystka. O tych wszystkich artystach mogę powiedzieć, że inspirują mnie najbardziej. Dla mnie są prawdziwi i szczerzy. Twórcy różnych czasów, epok, ale wszystkich łączy jedno – prawda. Generalnie mogę powiedzieć, że inspiracji szukam tam gdzie tworzą artyści bardzo odrębni, indywidualni, charakterystyczni o silnych osobowościach i przejrzystych wizjach. Przykuwają moją uwagę wyrazistością, jednoznacznością i mocą przekazu.

## 5. Opisy prac

Obrazy z cyklu *Zapis Emocji*

### **NANGA PARBAT (1)**

Obraz powstał w czasie, gdy media przynosiły coraz to nowsze i bardziej tragiczne relacje z wyprawy na Nanga Parbat. Był to czas wstrzymania oddechu i oczekiwania. Niestety, ośmiotysięcznik pochłonął kolejną ofiarę. W sanskrycie Nanga Parbat znaczy naga góra. Dla mnie stała się ona symbolem śmierci. Himalaiści mówią, że góry mają duszę, a człowiek ożywia materię. To między innymi zainspirowało mnie do namalowania tego obrazu. Chciałam zawrzeć w mojej pracy powagę wyczekiwania, niepokój, stopniową utratę nadziei. Postanowiłam zanotować to wydarzenie moim malarskim językiem. Chciałam ustosunkować się do tego faktu, czułam potrzebę utrwalenia go w mojej pamięci. Malując, użyłam głównie złamanych bieli, czerni i burej szarości, będącej w moim subiektywnym odczuciu reprezentantem odczuć przykrości, gorczy, bólu.

Obszar smutnej szarości wypełnia górną część płótna. W centrum obrazu znajduje się czerwona plama, tak jak w centrum tego wydarzenia jest człowiek. Wymyślona przeze mnie forma abstrakcyjna ewokuje ni to nagą górę, ni to czaszkę. Przywołuję znaczenie motywu vanitas w martwej naturze. Grube linie czarne, pozioma i pionowa przecinają się na płótnie nie dosłownie, sugerując formę krzyża. Zbudowałam obraz tak, aby nadać mu charakter sceny, na której rozegra się zdarzenie. Poszukiwałam abstrakcyjnej formy na przedstawienie nagiej góry.

### **ZNAKI I (2)**

Praca jest kolorowa i rytmiczna. Namalowałam układ kolorystyczny prosty jak plakat. W tym obrazie operuję kilkoma czystymi, prawie niezłamanymi kolorami. Zastosowałam formy o kształcie okrągłym i owalnym oraz nieregularnym, rezygnując prawie z idealnych form i linii prostych. Te ostatnie pojawiają się wprawdzie, ale nie dominują. Tak więc ustawiłam te trzy proste, nieskomplikowane kształty na płótnie moim ulubionym horyzontalnym formacie.

Konstrukcja obrazu jest kontynuacją moich poprzednich malarskich rozwiązań. Odniosłam się do zagadnień rytmu, muzyczności, powtarzalności, podobieństw form i obiektów. Wcześniejsze serie moich obrazów nawiązywały do horyzontalnych układów, ustawionych rytmicznie przedmiotów, bazujących na podobieństwach. W zasadzie mogę powiedzieć, że

niektóre kompozycje nawiązują do dawnych rozwiązań, ale moje formy stały się obecnie uproszczonymi znakami. Ale są też zupełnie nowe, oszczędne kompozycje.

Moim celem artystycznym było stworzenie jedności wizualnej, atrakcyjnej i intrygującej. Obraz wysłał krótki komunikat kolorystyczny. Moim zamierzeniem było wytworzenie impulsu energetycznego, docierającego bezpośrednio do odbiorcy, wywołującego w nim stan wewnętrznego alertu.

### **ZNAKI II (3)**

Obraz złożony jest z paneli pionowych. Początkowo namalowałam dwa panele, którym manipulowałam w różny sposób, szukając stosownego układu. Spotkanie tych dwóch płaszczyzn zainicjowało dalszy rozwój obrazu. Te dwa panele stały się centrum. Stopniowo kreowałam inne, łączyłam je tak, aby otrzymać zaskakującą, frapującą sytuację malarską. To była gra i zabawa. Potraktowałam ten proces twórczy jak kontrolowanie przypadku. Chciałam w tej pracy zawrzeć spiętrzenie energii barwnych plam, kulminację brzmień i ciszę. Malując, myślałam o muzyce. Przypominałam sobie fragment utworu muzycznego, który w pewnym momencie osiąga swój punkt kulminacyjny, aby potem przejść w stan płynnego, łagodnego wyciszenia.

Znaki II malowałam, wylewając płynną farbę na płótno, prawie bez poprawek. Płótna leżały na ziemi. Po wyschnięciu wzmacniałam impasto. Nakładałam kolejną warstwę farby, aby plamy zyskały jeszcze mocniejsze brzmienie. Zależało mi, aby maksymalnie rozwibrować płaszczyznę. Te zabiegi były celowe i świadome.

W procesie powstawania tej pracy centralnym zadaniem była obserwacja, analiza, przyglądanie się. Kontrolowałam „niekontrolowane”. Odwoływałam się tutaj do szkoły malarstwa *color field painting*, do malarstwa Helen Frankenthaler, do jej technik wylewania płynnej farby na obraz i metody „wsiąkającej plamy” (soak stain). Myślę, że wszystkie panele stanowią ciekawą jedność.

### **SEN (4)**

Płótno Sen jest dobrym przykładem moich obecnych poszukiwań. Jest to przedstawienie obdarzone oniryczną treścią. Obraz zawiera małą ilość elementów i ma ograniczoną paletę barw. W zasadzie istnieje tu podział na dwie osobne plamy – większa, jasna jest zdominowana

błękitem, mniejsza, ciemna znajduje się w górnej partii płótna. Zastosowałam zabieg stylistyczny, służący do wydobywania idei obrazu. Motywem jest sen, wizja, marzenie sennie. Ten obraz powstał niejako w transie malarskim, gdzie uzyskałam „świeżość malarską”. Ta właśnie świeżość wydała mi się korzystna i skojarzyła mi się z marzeniem sennym, czymś nierealnym, z inną rzeczywistością.

## **CZAS (5)**

Źródłem tej pracy są moje przemyślenia na temat czasu, upływających dni, miesięcy i lat. Praca dotyczy poszczególnych faz mojego życia. Obraz pozbawiony jest dekoracyjności pod względem formy i koloru. Jest to próba zmaterializowania moich refleksji nad minionymi wydarzeniami.

Jak odnieść się do wspomnień z przeszłości?

Namalowałam małe drobne formy, zawieszane na niewidzialnej nici, umieszczone w różnych kontekstach i różnych płaszczyznach. Nic przebiega raz łagodnie, raz dramatycznie, rwie się, strzępi, chwilami zanika. Ważnym pojęciem jest tutaj sekwencja, kolejność, następstwo. Elementy obrazu różnie się ujawniają, przybierają rozmaite kolory i kształty, aż do zaniku formy. Przed oczyma widza rozwinęłam płaszczyznę podzieloną na dwie części. Podłużny, w miarę wąski format płótna stanowi odniesienie do taśmy filmowej.

Przedstawione obiekty nawiązują do moich dawnych motywów – suszących się chustek, materiałów, wstążek, ale teraz przybrały postać skrawków, resztek tkanin, cienkich nitek, pasków, poszarpanych niby-wstążek. Obecnie te obiekty zmieniły swój charakter, nie są już dekoracyjne i ładne, stały się bardziej dramatyczne. Trzy przedstawione elementy zawiesiłam w dużej, pustej, ciemnej przestrzeni. Zależało mi na skupieniu uwagi widza właśnie na nich. Użyłam tu zabiegu skonstrastowania i zderzenia różnych wielkości form.

W procesie twórczym zrozumiałam, że próbuję „namalować czas”, co jest intelektualnym wyzwaniem dla każdego artysty. Dla wyrażenia tej treści zastosowałam malarstwo gestu, przemalowania i faktury. Ukrycie obiektów pod kilkoma warstwami malatury jest zabiegiem celowym i ma swoje znaczenie. Niewidzialna nić życia, która wije się na płótnie, zostaje przykryta przez niepamięć ludzką. Pod poszczególnymi warstwami farby ukryłam dramatyczną treść obrazu, oczom widza ukazując tylko to, co tu i teraz w mojej pamięci.

## **DZIEŃ (6)**

Obraz nietypowy dla serii przedstawionych tu obrazów. Brak tu charakterystycznych dla mnie żywych, mocnych kolorów. Zastosowałam barwy zimne, szarości, złamane biele i czernie. Obraz jest przemyty szarością, a kontrasty osłabione. Centralna część obrazu jest pusta, a obiekty na płótnie spadły na dół. Postanowiłam dodać ten obraz jako kontrapunkt dla całości mojej kolekcji, melodię drugą towarzyszącą pierwszej, jak mówią to muzycy. Chciałam namalować symbol codzienności, myślałam o kolejnym szarym dniu, który minął... Taki dzień bez oblicza, w którym nie zdarzyło się nic wspaniałego.

## **ZNAKI III (7)**

Kontrastowa praca z kolorowymi akcentami oparta na prostej zasadzie rytmu, kształtu i plam barwnych. Inspiracją do powstania obrazu były przyniesione mi przez kogoś zdjęcia z podróży do Tybetu. Zobaczyłam sznury z kolorowymi proporczykami modlitewnymi rozwieszonymi wśród dostojnych, posępnych szczytów Himalajów. Dojrzałam urodę tego motywu, kontrastującą z surowym pejzażem górskim.

## **ZNAKI IV(8)**

Obraz ten poświęciłam ciszy. Potrzebowałam takiej pracy do mojej serii obrazów. Cisza to też element ekspresji. Bez ciszy nie słyszelibyśmy krzyku. Obraz skonstruowałam z jasnych plam o różnym odcieniu z nielicznymi elementami graficznymi. Plamy koloru powstały z przetarc pędzlem i gąbką. Zaintrygował mnie wygląd poszczególnych plam barwnych, zatrzymałam się i drogą eliminacji zbędnych elementów stopniowo oczyszczałam przestrzeń płótna, pilnując idei jasnego obrazu.

## **ZNAKI V (9)**

Kolejny obraz, gdzie inspiracją były wiszące tkaniny. To obraz pionowy. Przedstawienie motywu zamieniłam w malarski znak. Skoncentrowałam się na prostej formie i ciekawych odcieniach bieli. Motyw zawiera kontrastowy element graficzny.

## **KOMPOZYCJA I (10)**

Jest to kwadratowe płótno wypełnione przede wszystkim bielą i szarością. Doprowadziłam je do prostych form malarskich. Inspiracją jest widok zawieszonych bielizny na sznurze. Formy są abstrakcyjne i oszczędne. Uwagę widza przykuwają kontrasty bieli i czerni.

## **KOMPOZYCJA II (11)**

Znów duży znak na płótnie otoczony szarością. Powstał z wylewania płynnej farby na centralną część płótna. Szybko ułożyła się ciekawa pionowa plama malarska. Zatrzymałam ten moment i zostawiłam obraz na pewien czas aż wyschnie. Obserwowałam ten stan i długo myślałam jak poprowadzić obraz dalej. Zakończenie pracy wynikało z mojego długiego „dumania” nad całością. Zależało mi na prostym ale mocnym znaku, który pierwszy komunikuje swoją obecność na płaszczyźnie płótna.

## **ZNAKI VI (12)**

Wielowarstwowa praca, której źródłem jest zapamiętany widok tybetańskich modlitewnych flag zawieszonych wielkiej wolnej przestrzeni. Inspirowało mnie mistyczne znaczenie tego motywu. Różnobarwne punkty koloru, które posiadają swoją moc w całości. Zainteresowało mnie ich zawieszenie, powtarzalność i rytm. Wszystko to odpowiadało mojej ulubionej formie plastycznej. Moja paleta malarska jest dynamiczna, żywa i bardzo kolorowa. W motywach dużo się dzieje. Są przetarcia, przemalowania i zacieki. Zderzyłam ten sposób malowania z jednolitym, szarym, pustym tłem.

## **OBIEKTY (13)**

Jest to jedna praca składająca się z dziesięciu tond o średnicy 30 cm. Malując je jako całość, myślałam o tym że mogą równie dobrze być zawieszone na ścianie jak i mogą zaistnieć w przestrzeni lub mogą być zaaranżowane na podłodze w galerii. Obiekty często pojawiają się na moich płótnach. Pomyślałam że mogą one uzyskać wolność w przestrzeni. Idea obiektów malarskich jako wolnych elementów uwolnionych z płaszczyzny bardzo mi się spodobała. Jest to rozwiązanie plastyczne, które mogę kontynuować w przyszłości.

Podsumowując...

Wiem że moje malarstwo w trakcie realizacji przewodu doktorskiego znacznie się zmieniło. Odeszło od figuralnych, przedmiotowych przedstawień. Obecnie zmierza ku idei abstrakcyjnej. Ta transformacja była mi potrzebna. Odbędzie się ona stopniowo, naturalnie i logicznie. Niektóre

obrazy prezentowane na obronie doktorskiej powstały na zasadzie eliminacji elementów w obrazie. Są oszczędne w formie i prawie minimalistyczne. Inne obrazy zaś powstają na zasadzie zagęszczania elementów plastycznych. Duża część moich prac oparta jest na zasadzie powtarzalności form i kolorów. Ważny jest dla mnie tutaj rytm i dynamika.

Oszczędne, monochromatyczne prace są zupełnie czymś nowym w mojej twórczości. Myślę sobie że to ważne doświadczenie artystyczne. Pośród płócien żywych, energetyzujących, mocnych w kolorze są płótna „ciche”. Potraktowałam je jako interwał muzyczny w komponowanej melodii. W cyklu malarskim starałam się odpowiedzieć na pytanie jaki jest mój osobisty zapis emocji. Chcę przekonać widza do mojej własnej definicji - przeżywania, doznań, wspomnień. Odpowiadam na postawione pytanie takim właśnie doбором prac, charakterem mojego malarstwa, dynamiką, rytmem, kolorem ale także i ciszą obrazów. W odbiorze sztuki ważny jest dla mnie komunikat emocjonalny, kiedy czuję że dzieło mówi... Stosuję wszystkie, znane mi środki plastyczne aby w ten sposób docierać do odbiorcy.

## 6. Bibliografia:

- *Antropologia kultury wizualnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015
- *Artyści o sztuce – Od van Gogha do Picassa*. PWN. wybrały i opracowały Elżbieta Grabowska i Hanna Morawska, Warszawa 1969
- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa – Psychologia twórczego oka*, wydawnictwo „Słowo, obraz, terytoria” 1954
- Eco U., *Historia brzydoty*, przeł. J. Czaplińska, i inni. Rebis, Poznań 2007
- Gage J., *Kolor i kultura – Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, TAIWPN UNIVERSITAS, Kraków 2008
- Kandinsky W., *Punkt, linia a płaszczyzna Przyczynek do analizy elementów malarskich*, PIW, Warszawa 1986
- Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, tłumaczenie Stanisław Fijałkowski, Wydawnictwo: Państwowa Galeria Sztuki 1996.
- Panofsky E., *Ikonologia i ikonografia*. W: *Studia z historii sztuki*. Warszawa, PWN, 1971
- Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków, Universitas, 2002
- *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Red.: Teresa Cieślukowska, Janusz Sławiński. Wrocław, Ossolineum, 1980
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1998
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Arkady, Warszawa 1985
- *The Spiritual in art: Abstract Painting 1890-1985* Los Angeles County Museum of Art, Abbeville Press Publishers New York 1987
- Marzec S., *Sztuka czyli wszystko, krajobraz po postmodernizmie*, Lublin 2008
- [Merleau Ponty M.](#), *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, tłumaczenie: Ewa Bieńkowska, Seria: Minerwa. Biblioteka Filozofii i Historii Filozofii, Wydawnictwo: słowo/obraz terytoria, 1996
- Ważyk A., *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*. Warszawa, Czytelnik, 1973
- Inne źródła:

YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=tDUbPqBRPvY>,  
opublikowane 29.07.2016,

Artykuł: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/viewFile/3803/3838>, Marek Hendrykowski, *Tańczące Muzy. Kino i korespondencja sztuk*. Poznań 2009-2010



## 7. Streszczenie

*Zapis emocji* to tytuł mojej rozprawy doktorskiej. Przygotowałam także cykl obrazów olejnych dotyczące właśnie mojego zapisu emocji, przeżywania i wspomnień. Mój zapis emocji to obszar artystyczny, który eksploruję i przetwarzam dostępnymi mi środkami plastycznymi. Sięgnęłam do tego co mi bliskie, co lubię i co dotyka mnie najbardziej. Malując serię płócien, przypominałam sobie moje podróże na Południe Europy, zobaczyłam na nowo pejzaże Włoch i Francji. Poczulałam w sobie zapachy z tamtych stron. Urzekło mnie Południe, klimat, słońce, ludzi, Neapol... Zapamiętałam suszące się na balkonach prania. Tkaniny białe i kolorowe, pościelenie, ręczniki, chusteczki... Wszystko to powiewało na wietrze. Sznury z suszącą się bielizną stanowią dla mnie miłe wspomnienie czasów beztroskich. Urzekła mnie „niepoprawność” Italii. Znalazłam coś dla siebie w innej stronie świata. Widok różnokolorowych, powiewających na wietrze tybetańskich flag modlitewnych, zapadł mi w pamięci. Motywy piękne do przetwarzania. Są one inspiracją do tworzenia znaków plastycznych, posiadają właściwą dynamikę i kolor. Znalazłam więc uzasadnienie dla strony plastycznej moich płócien. Jeden z obrazów przedstawionych w trakcie obrony Nanga Parbat nie dotyczy motywów „południowych” ale był moją wrażliwą reakcją na śmierć polskiego himalaisty.

Jeśli chodzi o stronę malarską moich płócien... Tworzę plamę barwną z pędzla, szpachli i z gestu. Płynność i ściekanie farby to jedna z charakterystycznych cech mojego malowania. Podkreślam biologiczność moich przedstawień malarskich. Pociąga mnie wszystko to co kojarzy się z lasem, z gałęziami powykręcany przez wiatr. Linii prostych jest bardzo nie dużo w moich pracach. Ekspresyjne obrazowanie to cecha mojego stylu. Poszukuję ciekawych rozwiązań dla motywów, przekształcam widoki w znaki, tworzę własny alfabet form plastycznych charakterystycznych dla mnie. Odnajduję się wszędzie tam, gdzie króluje kolor i ekspresja. Fascynuję się Szkołą Nowojorską i twórczością wielkich malarzy amerykańskich z tamtego okresu.

Przygotowany cykl obrazów zawiera płótna o różnych formatach. Są prostokąty i kwadraty. Część prac prezentuje nagromadzone, wyliczone, powtarzające się elementy. Czasami są one stłoczone na przestrzeni płótna. Maja swoją dynamikę i rytm. Niektóre zaś koncentrują się na fragmentach zapamiętanej rzeczywistości. Jako twórca staram się zaprosić widza do obejrzenia kawałka osobistego, artystycznego wnętrza. Czuję się jak reżyser filmu, który skłania widza do oglądania poszczególnych sekwencji mojej malarskiej historii.

THE JAN KOCHANOWSKI UNIVERSITY  
IN KIELCE

THE FACULTY OF PEDAGOGY AND ARTS

THE INSTITUTE OF FINE ARTS

Domain: visual arts

Discipline: fine arts

Jolanta Caban-Mlącka

No. 124979

## *Record of emotions*

The doctoral dissertation  
completed under the guidance of  
prof. Tomasz Sikorski

KIELCE 2018

## **Table of contents**

Introduction .....	29
1.The subject of the dissertation, amount and technique.....	33
2. Artistic and theoretical issues.....	33
3. Motives for choosing the subject matter .....	38
4. Artistic theories and practices .....	39
5. Description of paintings .....	41
6. Summary .....	46
7. Documentation of doctoral work.....	48

## Introduction

My studio is my second home. I often arrange my paintings around it to look at and analyse them. When I do that, I'm critical of myself. The result of my work of the last few months is the sum of personal struggles, hardships and fight. I have a lot of resistance to talk about my creative process. I am convinced that the word is alien to painting. I think that a proper and better way to communicate is through the language of art. The painting process is very personal to me, even intimate. I would rather stay silent than explain how I work. I am interested in an honest statement, touching the private areas of my psyche.

To me, painting is a dynamic and creative process which I need to identify and express myself. Kandinsky wrote that every artist expresses what is right for them - an element of personality<sup>1</sup>. This element is the most important part of my work. The essence of individual personality and the need to express is an imperative which pushes me further. In my painting, my real "me" finds its own reflection. And this is the first cause of my existence as an artist.

I was wondering what the most important source of my painting is. There are three important words that accompany the creation of my paintings: *fight*, *surprise* and *joy*. I identify three creative energies which push me forward.

The first energy is the energy fight. My fight is instinctive, and I do not quite understand it. I just know it must be like that. It happens to win on the field of art. Aristotle believed that art purifies the soul of evil, that it is the reflection of the emotional processes of a human being<sup>2</sup>. The experience of catharsis is the process of purification which I need just like I need air for breathing. A clean canvas always appears as a new challenge. For me, painting becomes a field of my struggle for artistic truth and a dispute with myself.

Closing my eyes, I imagine that I'm standing on the boxing ring and I'm about to fight another round. The first task in dealing with myself is to control the chaos of the painting material. That's how I work. At the beginning there is chaos, disorder of colourful patches, lines, random forms. I am the author of this chaos and I am putting everything in order myself. I decide what to keep and what to do. This is my personal world. Applying next layers and hiding one under the other. Creation and destruction. I am not afraid of making changes and destructing because

---

<sup>1</sup> Kandinsky, Wassily, *O duchowości w sztuce*, translation Stanisław Fijałkowski, Wydawnictwo: Państwowa Galeria Sztuki 1996, p. 76

<sup>2</sup> Aristotle, *Poetyka*, translation: Henryk Podbielski, Seria: Biblioteka Narodowa: Seria II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989

the image has its own life, which I am just trying to break through. Sometimes destruction is not necessary, because the stain has its original power in the beginning, adequate to my expectations.

I always recall the comparison made by Georges Braque. He talked about the fog, which in the beginning envelops the image and then dissipates and falls, revealing forms. Forms reveal themselves as much as painting allows for that. This experience is close to my heart and sometimes it becomes part of my work. During painting, the brush stops allowing the eye to start working. I choose the areas of canvas that are interesting for me. I identify the intriguing elements of the painting aspect. Then I decide whether to keep them and to what extent. At a certain stage of image creation, I look and watch more than I paint, and then I contemplate the whole. The canvas is my space, whereas my intention is to bring my own vision to it. So my task is to establish my own artistic order using different artistic means, which I call painting methods.

I have learned those painting methods at the University of Fine Arts in Łódź – the Faculty of Graphic Arts - and at the Academy of Fine Arts in Warsaw, at the Faculty of Painting in the studio of professor Rajmund Ziemiński and in the studio of graphic art of professor Roman Artymowski. The other important creative energy for me is surprise. What does surprise or astonishment have to do with painting? Without surprise, there would be no new roads, no risky searches, no victories, but also painting losses. Without surprise, there would be no painting intrigues. And this is the adventure which happens in art, and which is the most tasteful to me. That is why Robert Rauschenberg's statement about the energy of surprise<sup>3</sup> is so close to my heart. He points to surprise or astonishment as one of the most important creative energies accompanying creativity in general.

As for the very beginning of creating a painting, an idea appears in my mind, which I try to get closer to. In general, the idea of the painting always exists but the ways of getting to it are simply different. Sometimes they are straight and easy, sometimes winding. Sometimes I feel contentment, sometimes I do not. Therefore, it happens that the image that I paint for a long time, I turn upside down and start working on it from scratch. I look at it and I feel surprised. Astonishment and surprise are very important factors in my work.

And now the third creative energy - joy. Keeping control over the painting plane the joy I am fighting for. If the painting is considered finished, then the sun will shine in my studio.

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tDUbPqBRPvY>, published 29.07.2016

Rauschenberg's words about the child's joy and enthusiasm that appear during painting are definitely close to my heart<sup>4</sup>.

When the image takes the expected form, and I decide that my work has come to an end, it is followed by the feeling of catharsis. I am happy, I start to clean my brushes and all the mess which usually appears during my work. While working in my workshop I use a lot of paints, oil and turpentine.

If I wanted to invite a guest to my studio, I would have to warn them not to get their clothes dirty. This is a factory of painting disorder. Everything drips on the floor because my painting stains are created in motion. The content of my canvases often moves on the floor and back again on its place, but this is a deliberate procedure – this is how my painting stains emerge.

All those above mentioned elements are connected by awareness and introspection. Understanding the reasons for which I paint was extremely important for me. My creativity results from a deep inner need. It is like a personal therapy, thanks to which I identify myself and recognize who I am. Painting gives me a deeper understanding of myself. It works as a lens where logical reason and emotions meet. Misquoting the words of Carl Gustav Jung, I could say that my work is “the story of self-realization of the unconscious. Everything which stays in the unconscious wants to become an event, and personality strives to develop from its unconscious conditions and experience itself as a whole”<sup>5</sup>. For me, self-realization is expressed through a specific painting or their series. In order to reach this goal, one needs to go through the process of introspection and surrender to their artistic intuition.

How was the new series of paintings created? In my painting cycle, which is the part of my doctoral thesis, I decided to reach my own area of interest for what surrounds me and what is close to me. I focused on what is authentic in me. This is my strategy. My work is a continuation of what I have done before, but my forms have become more loose and fluid. Gradually, the context of the object view is disappearing. I often try to find traces which the past has left in me, both individual and collective. I was wondering what is important to me in art, where I am from and where I am going. respect for the tradition of painting and knowledge of art history. My paintings are “mine”, this is what I call them and they result from my inner experience.

And what they are not for sure? They do not have a context such as “here and now”, they are not “social” and they do not refer to the current problems of the modern world. Basically, they

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tDUbPqBRPvY>, published 29.07.2016

<sup>5</sup> Jung, C. G., *Wspomnienia, sny, myśli, spisane i podane do druku przez Anielę Jaffe*, Warszawa, 1993, p. 538

do not talk about the events from the first pages of newspapers and they are not temporary art journalism. Although there is one exception in my work – there is a painting of Nanga Parbat, where the context for the creation of the canvas was a tragic event which happened in the Himalayas.

Before I started to paint the doctoral cycle of paintings, I had asked myself - where could I place myself as a creator on the vast surface of the contemporary landscape of art? This area is huge, rich and it still takes over new territories.

In fact, everything was already there. Art does not develop in linear progress. We are living in times of mass culture, reproduction and multiplication. We have “art after art”. We are witnessing the emergence of new artistic forms. The most dynamic tool, in many fields of art, has become a computer and a digital recording. This is not the area of my artistic exploration.

Where could I find myself with my individual voice, my original painting painted with my own hand? Where could I place myself with the love of tradition of painting with a brush, by hand and in my studio?

The period of creating my doctoral thesis has become for me an important process of realizing where I am in the entire vast contemporary artistic landscape.

Understanding the power of mass culture, the existence of a film, the fact that it is possible to multiply the painting puts the traditional painter in astonishment. Multiplication or singularity?

I also ask myself a Benjamin question about the aura in art. Am I a copy or an original? Why do I prefer to go to Beethoven's concert rather than listen to it on a CD? Why do I prefer to look for books on shelves in a library, rather than read them in an electronic form? Am I torn between what is "apocalyptic" and what is "integrated", as Umberto Eco claimed<sup>6</sup>?

Instinctively, I made the choice a long time ago. Values such as individuality, originality and uniqueness are much closer to my heart. At the Beethoven concert I like to watch the conductor's silhouette and applaud the virtuoso performance. I would rather be in a concert hall than listen to a CD at home. I like to participate in an event that has its place and time, and which will never happen again. I like to browse the pages of books, read the titles on the shelves in the library, smell book pages and hear the sound of turning them. I like ceremonies because

---

<sup>6</sup> Eco U., Apokaliptycy i dostosowani: Komunikacja masowa a teorie kultury masowej, Tłumaczenie: Piotr Salwa, Wydawnictwo: W.A.B., Warszawa, 2010

they provide additional emotions which I value and respect. Therefore I found myself in a place where art is individual and very personal, and the artistic task has both intellectual and manual dimensions. In interviews with the American painter Helen Frankenthaler, I have heard many times about the hand and wrist movements during the process of creation. I understand it and it is close to my heart.

At the same time, I am familiar with searching and new paths of contemporary art, also in other disciplines than painting. There are, after all, huge areas of art outside of painting. However, I think that painting, like poetry, will always find its place, although it may seem that it is becoming an increasingly elitist activity. A “total painter” is the expression which is close to me. The first association is with Jackson Pollock, Arshile Gorky, Helen Frankenthaler, Georgia O’Keefe and David Hockney.

I am interested in achievements of artists who are constantly striving to cross the boundaries in the field of art. Currently, it has been widened to a degree previously unknown. The world around us is moving increasingly faster. It makes me dizzy, because everything is open and still opening. The only constant thing is the continuous mutation that leads to evolution. The immanent feature of our era is change.

I have designated a certain area of art exploration. I have determined a certain constant, answering the question of why I paint.

### **1.The subject of the dissertation, amount and technique**

The title of my doctoral dissertation is “Record of emotions”. It seems simple but it contains everything I wanted to express through the art language.

The series of images consists of oil paintings of the following size: 240x100 cm, 140x100 cm, 150x60 cm x 5, 160x50 cm x 2, 80x30 cm, 100x100 cm, 150x100 cm and tonds, dia of 30 cm x 10.

### **2. Artistic and theoretical issues**

My goal was to paint images with a strong emotional aspect, to create visual and expressive visions using the language of painting. It is important for me to watch the image



from a distance, but also up close. Certainly, I know that I am in the place where the expression "painting of painting" is the most important.

What is my attitude? During my doctoral thesis, I began to consciously make self-observation. The next step is just understanding and gaining in-depth awareness. I noticed that I feel best in the world of colour and expression. The code of expression is close to my heart but the gesture is gone. My theoretical approach is reflected in painting practice. Popular with painters, the term "painting of painting" encompasses the entire painting theatre play that is happening on the surface of the canvas. What attracts me a lot is the purely plastic form of painting "expressing colour", painting material, dripping paint and texture, the beauty of a painter's gesture, a trace of brush and spatula. In my works, you can see the painting process itself with typical workshop values. I do it on purpose. My painting stains are not retouched or smoothed. I do not blur the trace of the brush, I do not hide the dripping binder. I can not say that I create my works in a sterile way. I leave traces of a tool moving on the surface of the canvas. That is why I find romantics so close to my heart, with their fresh brushstroke. The form, painting gesture, colour and expression serve to convey sensations. These, in turn, build the emotional side of the image. To a large extent, I agree with Kandinsky's statement: "Because the number of colours and forms is infinitely large, the possibilities of combinations are infinitely great, and at the same time their effects are infinitely different. These resources shall not be exhausted"<sup>7</sup>.

Expression and passion for painting are two terms so true for me. My goal is to create a strong experience for the viewer, a deep and convincing vision. I try to interpret the nature of feelings and human emotions in their whole spectrum with the language of visual arts.

Sensuality and creative optimism are the core of my creativity. I like to entice the viewer with the detail of the picture and the distance to it. I differentiate matter and break it into small pieces, openwork designs, lines, points and forms with many meanings. They create an autonomous world, pulsating with its own rhythm. Emotions, joys, fears and anxieties are imposed here. This reflects my search for harmony.

Why feelings and emotions?

The sphere of feelings and emotions is, apart from the sphere of reason, the internal driver of human actions. Emotions are generally quicker than reason and are not easy to control.

---

<sup>7</sup> Artyści o sztuce – Od van Gogha do Picassa. PWN. wybrały i opracowały Elżbieta Grabowska i Hanna Morawska, Warszawa 1969, p. 250

They can tell a lot about us and this is usually outside of self-censorship. I found it very interesting. Delivering an emotional experience means an increase in one's own sensitivity. I am an emotionalist – I use the language of art to talk about my emotions and myself. I treat it like solving a psychological puzzle - I assimilate images. In the first place they refer to colours and emerge from the sphere of imagination. It means that first appears the colour and then - a form. The colour is my first inspiration, the form comes next. I could repeat Gauguin's words saying that "instead of working around the eye, I search for thoughts in the mysterious depth."<sup>8</sup> The colour and form dominated the content of my paintings - they record my emotions. I try to show various life events, history and memory. I am developing signs adequate to the traces of events that I store in my memory. I am wondering how to express sublimity, sadness, beauty and joy.

About the colour...

In the presented painting cycle, the most important is the colour. This is an extremely important artistic issue for me. The colour is varied in terms of temperature. There are hot and cold stains and splashes. I use them to build tension in the image. This is the most important axis of the canvas for me. That's how I build pictures. I like different stains – those painted with watercolours appear in contrast to dense impasto ones, made with a spatula. The colour contains potential and energy. I have used different painting techniques and also different tools. In addition to brushes and spatula, I used sponges and adhesive tape. I poured paint with binder directly on the canvas. I like the pictorial values of painting.

They are also means of expression. What is important is "controlling of uncontrolled".

Another important aspect is the symbolism of colours. The meanings of particular colours have a significant impact on my presentations.

Red, yellow, orange. Each of them suggests something different, has its own "smell", temperature, ambiance, and a story in my memory. Delacroix thought that yellow, orange and red express ideas of joy and wealth. Kandinsky and Klee were synesthetes and they heard colours. I associate colours with specific events in my life. In specific works, I am constantly searching for a way to express all those feelings and emotions which my memories trigger. I am trying to reach the truth of those days. Therefore I put emphasis on the colour intensity

---

<sup>8</sup> Artyści o sztuce – Od van Gogha do Picassa. PWN. wybrały i opracowały Elżbieta Grabowska i Hanna Morawska, Warszawa 1969 p. 81-82

which is the means of increased expression. When someone asks me about my associations with the word “painting”, I automatically answer “colour”.

There are different theories about the colour in painting. Over the course of history, different approaches have appeared towards this subject. While working on my doctoral dissertation, I tried to become familiar with the point of view of other artists. I understood that in my work, the colour experience prevails over the feeling of form. For me, the colour also has surprising properties. It has a sensual character, which surpasses the surprise caused by the form.

I noticed that the symbolism of colour is different in the Western world, generally speaking in Judeo-Christian culture. The East is completely different - China and Japan understand the colour and space building in a completely different way. I remember the spring exhibition of a Japanese woodcut under the title "Road to Edo" at the National Museum in 2017. The French impressionists understood the colour differently. For them, observing the work of Hokusai resulted in a new look at space, colour and composition.

Colours are the power. The world of colours is the world of vibrating energy. I discovered that there are people who are able to hear colours and see sounds. Studying the biographies of Kandinsky and Klee, I came across the phenomenon of synaesthesia. This discovery was extremely interesting, surprising and even shocking for me. I do not possess such a talent. The only thing I can do is to imagine what this phenomenon is about.

Kandinsky assigned musical notes to particular colours. For example, yellow refers to the average C in music. Russian composer Alexander Scriabin mystically combined music and coloured lights. That way he created a light piano. It was supposed to activate the lights on the screen, and each touch of the key would entail the appearance of the appropriate colour. In addition to adding colours to the music, the light keyboard was also supposed to become the axis of harmony.

Working on a series of new paintings I was trying to imagine what it means to hear colours. The desire to understand this phenomenon accompanied me while working on the paintings for my doctoral dissertation. I often created paintings where yellow was the dominant feature. Only now did I start to think about the middle C sound and whether my paintings also have musical context.

While painting, I often think of Mark Rothko and his huge fields of colour. He increased the intensity of the colour in such a way that the magic of the image evoked strong emotions and a deep spiritual movement in the recipient. Some people even cried when looking at his paintings. As a creator, I was analysing the means of expression used by the artist and compared my ways of expressing emotions on the canvas. I was asking myself which emotional states my paintings evoke in recipients and how I achieve the effect of the impact. I would like to perceive my works as “energy centres” which motivate the viewer, warm them up, inspire and assert. This happens with the use of colours as well as rhythmic forms which are frequently present in my images. And here, in the rhythm of forms and colours, I can see the musicality of my paintings.

While developing my doctoral thesis I became interested in the field of colour treatments – chromotherapy, also known as colour therapy. Since in my works I have used a lot of shades of yellow and orange, it was interesting for me to discover that in ancient China yellow was used to treat intestinal problems – they painted patient’s body with this colour. Blue, on the other hand, was used to reduce the fever.

The colours I use constantly are yellow, orange, blue, black and white. Technically, black is not a colour, it means its lack. In the presented cycle of paintings, black is most often derived from pomegranate, azure, purple and alizarin. Many of the presented works have dark stains contrasting with the planes of vivid colours. This is an important and characteristic graphic element of my doctoral cycle, constantly present in my painting.

During the work on the doctoral cycle, I was accompanied by various books, including John Gage's “Colour and Culture”. It describes a deep meaning of each colour. My reflection over the colour is not theoretical - I often use it intuitively. Going deeper into books and analysing the works of individual artists and how they use the colour, I referred to myself all the time. The process of realizing something which I was not aware of before was developing and building for me. Warm colours are an important part of my work. Warm and cold shade of red means passion, energy and adventure. It is a symbol of excitement and extreme emotions. Red also denotes a fight and revolution, whereas orange symbolizes lightness, fun, enthusiasm and creativity. For me, it resembles a journey to Mexico, where I have not been yet. When it comes to yellow, I associate it with my memories of traveling to the south of Europe, Italy and France, my stay in Naples, when at noon the sun shines the brightest, and the air is trembling from the heat. Heat, tropical and exotic places- these are the sensations that I almost “touch” when I am painting. I have noticed that as an artist, I need to create such “hot” paintings.

### **3. Motives for choosing the subject matter**

My motives result from my private area of searching. They are a logical continuation of my earlier artistic interests. I have left everything which surrounded me on a daily basis. I painted a series of paintings entitled “Everyday objects”. Those ordinary objects turn into signs and change into liquid forms. I am leaving aside the object's readability. The reference to the “view” is becoming less significant.

While painting my new images, I still remembered about my journeys to the south of Italy, especially to Naples. There I saw a lot of laundry getting dry on balconies, in windows, across the streets on clotheslines stretched between the buildings. There were cloth sheets, bed sheets, towels, hankies, cloths and clothes. Everything was moving in the wind. Clotheslines with drying bedlinen were for me a nice and soothing memory of carefree childhood times. I just love carefree atmosphere of Italy! The second delightful inspiration was the sight of colourful Tibetan prayer flags fluttering in the wind. Those small flags are hung in mountain passes, on the hills and between mountain peaks.

That is why many of my paintings from recent years represent a row of colourful, suspended fabrics. I chose motifs which I know and like, and which are a stimulus and impulse for my creation. This is the area of memories from which I extract and process what is the most attractive.

This motif is not new to me. In my creative work there was a time when I was interested in the relationship between a woman and a man. The result of my interest was a series of large two-metre canvases entitled “The two”. I focused on showing emotions between two people - a woman and a man, and their mutual emotional relationship. It was easier than today. These were expressive contrasting images with strong prevalence of black in the central part of the painting. The characters, which were turned away from each other, were presented in diptychs. Combining two canvases together, forming a unity, was supposed to depict the duality of nature. I think that figurative presentations were an easier way for me to show emotions and feelings.

In my artistic work there were also landscapes. Then, still life has appeared. I started to paint things and later – objects. Actually, when I browse my catalogues from recent years, I can see that still life prevails there. I think that I have painted all the objects which are around me – in my environment and at home. These were kitchen objects, telephones, typewriters, fabrics with beautiful patterns, kitchen towels, cloths, drying laundry, bathtubs, bowls, shoes and lady's

handbags. This series of paintings was entitled “Everyday cycle” and has engaged me for the recent years.

The journey to Naples was a dazzle and strong inspiration. I found there motifs that I already have in my works. I found the justification for the plastic side of my paintings. I could not tear my eyes off the beauty of the sheets of fabrics, their colours and patterns. Their structure is a great motif for processing it into a colourful splash. This perfectly suits my painting interests. It is also an intriguing motif for further painting work. I create this stain with a brush or spatula with a thick or liquid paint with a lot of oil. Smoothness and dripping are characteristics of some of the presented canvases. They emphasise the biological nature of my visions. My works are like a forest, like tree branches twisted by the wind. I am attracted to everything that is associated with forest, branches and moss. My lines presented in the image resemble winding paths in the forest. Sometimes I use straight lines and regular shapes but they do not prevail in my paintings. Actually, there are no geometrical figures at all. This is one of the features of my painting style and one that makes me recognisable. At the same time, I am seeking a characteristic sign for me and a new form for the signs. What inspires me is the processing of the memory view and reality, where the object is on the border of recognisability. I am also trying to make it take a new and characteristic form. I can say that expressions such as traces of reality, looking for a sign for the motif, turning the view into a sign, standing on the border between the show and the sign, are the expressions close to my heart.

My natural desire became the creation of a new alphabet of signs characteristic for me. I thought that I would use those signs to describe my inner world of emotions, just as one uses letters to make sentences. The series of doctoral paintings concerns me, my individual features, and my need to express the inner energy.

#### **4. Artistic theories and practices**

Kandinsky is important to me as he set high standards for artists. Art capable of further development - this must be an imperative for a “real artist”. I agree with the statement that when I paint, I am somehow having an argument with myself and with the painting matter. I make an imprint of my own trace of existence and I leave something for future generations.

My inspirations reach everywhere where there is expression in painting. I know this feeling. I like to see those paintings where the main theme is expressive and colour solutions. I am inspired by American art, especially by New York Ab-Ex School. It is fascinating for me how many strong personalities met at the same time and in the same place. They were able to use the language of painting to communicate basic human emotions - joy, elation, enthusiasm, as well as sadness, melancholy and loneliness. In his works, De Kooning expressed his thoughts about violence and expansiveness. Rothko made his audience shrug or cry when standing in front of his canvases. I am delighted with the way of capturing emotions in his large stains of pure colour. He spoke about tragedy, ecstasy and infirmity. I also admire the work of Robert Motherwell, Jackson Pollock, Joan Mitchell, and Lee Krasner, and I feel impressed by the courage of the paintings of Franz Kline, Barnett Newman and Arshile Gorky.

I am also inspired by artists from the past, especially from the period of romanticism. I am delighted with William Turner. In the painting of romantics I find what instinctively is rooted in my psyche. Dynamic compositions of romantic paintings, violent emotionality, contrasting colours, subjectivism and individualism are close to my heart. I apply the above solutions subconsciously and consciously in my own colours and compositions, especially when it comes to ways of building tension in images resulting from deep and uneasy blacks combined with areas of bright colours and strong light.

The artist who is my inspiration and illumination is the American painter Helen Frankenthaler. "Flight to infinity"<sup>9</sup> - this is Baudelaire's beautiful expression regarding the art of romanticism that I find in her work. Her silhouette, as a painter, motivates me the most. When I look at her huge canvases, I think about magic, creation, vision and admiration over the world.

I admire her way of building a painting vision using the "soaking-stain" method. The artist tells the viewer to go deep into the picture which embraces his or her with its world. I find her suggestiveness, individualism, biologicality, freedom, lightness and virtuosity so familiar to me. She is the master of light stains. A strange, prolonged tool, with a sponge mounted at its end, creates images which can be called the outer space or the universe. Pouring liquid paint onto the canvas spread on the floor was done, as if, carelessly. At the same time, the painting process was subject to conscious control.

---

<sup>9</sup> Baudelaire, Ch., O sztuce. Szkice krytyczne, oprac. i przeł. J. Guze, Wrocław 1961, p. 8-9.

Another great artist who inspires me is Georgia O'Keeffe, an American. For many years, she focused on the flower motif, studying and transforming it. I am fascinated by her leaning over one motif and going deep into it. An equally important inspiration for me is the British painter David Hockney. I admire him for using shocking combinations of yellow and purple and orange and pink in his paintings.

Japanese avant-garde artist and performer Yayoi Kusama creates visions from dots. I am fascinated by her speckled works of art and I admire her expressive visions. She speaks about herself - an obsessive artist. All those mentioned artists inspire me the most. They are real and sincere to me, and although they lived and worked in different times or eras, they have one unique thing in common – the truth. In general, I can say that I am searching for inspiration in works of artists who were very individual, characteristic, with strong personalities and clear visions. They attract my attention with clarity, unambiguity and power of the message.

## **5. Description of paintings**

“Record of emotions” series of paintings

### **NANGA PARBAT (1)**

This image was created while the media were broadcasting more and more tragic news from the expedition to Nanga Parbat. At that moment everyone held their breath and waited for further information. Unfortunately, the mountain claimed another victim. In Sanskrit, Nanga Parbat means “a naked mountain”. For me, it has become a symbol of death. Climbers tend to say that mountains have their soul, and that man enlivens matter. This, among other things, inspired me to paint this picture. What I wanted to include in my work was the seriousness of waiting, anxiety and gradual loss of hope. I decided to make a note of this event in my painting language. I wanted to respond to this fact, I felt the need to record it in my memory. When painting, I used mostly broken whites, blacks and dark grey, which in my subjective opinion is a representative of feelings of distress, bitterness and pain.

The area of sad grey fills the upper part of the canvas. In the middle of the painting there is a red stain, just like a man is at the centre of the event. The abstract form I have invented evokes neither a naked mountain nor a skull. I recall the importance of the vanitas theme in still life. Thick black, horizontal and vertical lines intersect on the canvas not literally, suggesting



the form of a cross. I created the image to give it the character of the scene of the main event. I was looking for an abstract form to represent the naked mountain.

## **SIGNS I (2)**

This work is colourful and rhythmical. I painted a simple colour scheme like a poster. In this picture I used a few pure, almost unbreakable colours. I used circular, oval and irregular forms, giving up almost perfect forms and straight lines. The latter appear there but do not prevail over the rest. I arranged three simple uncomplicated shapes on the canvas in my favourite horizontal format.

The construction of the painting is a continuation of my previous painting solutions. I referred to the issues of rhythm, musicality, repeatability, similarities of forms and objects. The previous series of my paintings referred to horizontal arrangements, rhythmically arranged objects based on similarities. Actually, I have to admit that some compositions refer to old solutions, but my forms have now become simplified signs. There are also those which are completely new and modest.

My artistic goal was to create visual, attractive and intriguing unity. The image sends a short colour message. My intention was to create an energy pulse, reaching directly to the recipient, evoking the state of inner alert in them.

## **SIGNS II (3)**

The image is composed of vertical panels. Initially, I painted two of them and later I manipulated them in various ways, looking for a suitable layout. The meeting of these two planes initiated the further development of the painting. These two panels have become the centre. I gradually created others and I combined them in order to obtain a surprising and fascinating painting situation. It was fun and play. I treated this creative process as control of the case. In this work, I wanted to include energy of colourful stains, the climax of sounds and silence. While painting, I was thinking about music. I remembered a fragment of a musical piece that at some point reached its climax, and then went into the state of smooth and gentle calmness.

I painted SIGNS II by pouring liquid paint onto the canvas, almost without corrections. The canvas lay on the ground. After drying, I strengthened my impasto. I applied another layer of paint to make the stains even stronger. I wanted the plane to vibrate as much as possible. These procedures were intentional and conscious.

In the process of creating this work, my main task was to observe and analyse. I controlled “the uncontrollable”. I referred to the method of “colour field painting”, to the works of Helen Frankenthaler, to her technique of pouring liquid paint on the painting and methods of “soaking stain”. I think all panels are an interesting unity.

#### **DREAM (4)**

“Dream” is a good example of my current search. This is a performance endowed with oneiric content. The image contains a small number of elements and has a limited colour palette. Basically, there is a division into two separate stains – the larger and brighter one is dominated by blue, the smaller one is dark in the upper part of the canvas. I used a stylistic procedure to extract the idea of the image. The motif is the dream and vision. This painting was created in a kind of painting trance which provided me with kind of “painting freshness”. This freshness seemed beneficial to me. I associated it with a dream, something unreal, with a different reality.

#### **TIME (5)**

The source of this work are my thoughts on passing time - days, months and years. The painting concerns the individual phases of my life. It is deprived of decorativeness in terms of form and colour. It is an attempt to materialize my reflections on past events.

How to refer to memories from the past?

I painted small forms hung on an invisible thread, placed in different contexts and different planes. The thread runs once gently, once dramatically. It tears itself, shreds and sometimes fades. An important concept here is the sequence. The elements of the picture reveal themselves differently, take on various colours and shapes, until the form disappears. I developed a plane divided into two parts. The oblong and narrow format of the canvas is a reference to the film.

The presented objects refer to my old motifs - drying hankies, fabrics, ribbons - but now they have the form of scraps, fabric remains, thin threads, strips and something resembling ragged ribbons. Currently, those objects have changed their character - they are no longer decorative and pretty but they have become more dramatic. I hung the three presented elements in a large, empty and dark space. I wanted the viewer to focus attention on them so I used the procedure of contrast and collision of various sizes of forms.

In the creative process, I understood that I was trying to “paint the time”, which is an intellectual challenge for every artist. In order to express this content, I used gesture painting,

over-painting and texture. Hiding objects under several layers of paint was done on purpose and possesses its own meaning. The invisible thread of life, which is writhing on the canvas, is covered by human oblivion. Under the various layers of paint, I hid the dramatic content of the painting – the viewer can see only those things which are now in my memory.

### **DAY (6)**

This picture is unusual compared with the whole series of images presented here. There are no vivid or strong colours so typical of me. I used cold colours, greys, broken white and black. The image is full of greyness whereas contrasts have been weakened. The central part of the picture is empty – all the objects on the canvas have fallen down to the bottom. I decided to use this image as a counterpoint to the whole series of paintings, the second melody accompanying the first, as musicians tend to say. I wanted to paint the symbol of everyday life and I thought about another dull and grey day which has just passed.

### **SIGNS III (7)**

This is a contrasting work. It contains colourful accents and it has been based on a simple principle of rhythm, shape and colourful stains. What inspired me to paint this picture were photos from the journey to Tibet which someone brought me. There I saw clotheslines with colourful prayer flags hung among majestic and gloomy peaks of the Himalayas. I noticed the beauty of this motif, so contrasting with the harsh mountain landscape.

### **SIGNS IV(8)**

I devoted this painting to silence. I needed such an image for my series of paintings. Silence is also an element of expression because without it we would not be able to hear any scream. In my painting I included bright stains of different shades with few graphic elements. The colourful stains were created with the help of a brush and sponge. They appeared to be very intriguing to me. There I stopped and by eliminating redundant elements I started to clean the space of the canvas, following the idea of a bright painting.

### **SIGNS V (9)**

This is another picture which was inspired by hung fabrics. It is a vertical image. I turned the motif into a painting sign. I focused on a simple form and interesting shades of white. The motif contains a contrasting graphic element.

### **COMPOSITION I (10)**

It is a square canvas filled primarily with white and grey. I led them to simple painting forms. The inspiration was the view of clothes hung on a clothesline. The forms are abstract and modest. The viewer's attention is attracted by the contrasts of white and black.

### **COMPOSITION II (11)**

Again, a large sign surrounded by grey. It was created by pouring liquid paint on the central part of the canvas, which resulted in the emergence of an interesting vertical stain. Then I stopped and I let the painting dry. I was observing this state for a long time and I was wondering how to continue with my picture. The end of the work resulted from my long musing on the whole. I wanted a simple but strong sign that first communicates its presence on the canvas surface.

### **SIGNS VI (12)**

A multilayer work, the source of which was the view of Tibetan prayer flags which I remembered. I was inspired by the mystical meaning of this motif. Colourful points that have their power in their whole. I was interested in how they were hung, in the repetition and rhythm. All this corresponded to my favourite artistic form. My painting palette is dynamic, vivid and very colourful. There is a lot going on in these motifs. There are abrasions, repainting and smudges. I clashed this way of painting with a uniform, grey and empty background.

### **OBJECTS (13)**

This piece of work consists of ten tonds, dia of 30 cm. Painting them as a whole, I thought that they might also be hung on the wall, appear in space or could be arranged on the floor in an art gallery. Objects often appear on my canvases. I thought they could become free in space. I liked the idea of painting objects as elements freed from the surface. It is an artistic solution that I can continue in the future.

Summing up....

During the course of the doctoral thesis, my painting has changed significantly. It has departed from the typical objective presentation. Currently, it is moving towards the abstract idea. I needed this transformation. It was happening gradually, naturally and logically. Some of the paintings presented during the doctoral thesis defence were created on the basis of elimination of certain elements. They are modest in form and almost minimalistic. While

creating other images I relied on the principle of densification of artistic elements. Many of my works are based on the principle of repeatability of forms and colours, proving that rhythm and dynamics are important for me.

Modest and monochromatic works appear to be something new in my painting. I find it an important artistic experience. Among the live, energizing and strong canvases, there are also the “quiet” ones which I treated as a musical interval in a composed melody. In the painting cycle, I tried to answer the question of what my personal recording of emotions is. I wanted to convince the viewer to my own definition – experiences and memories. I am answering the posed question with my selection of paintings, with the character of my painting, with dynamics, rhythm and colours, and also silence of some images. What I find important in the reception of art is the emotional message when I feel that the painting speaks to me. This is why I use all the artistic means which I know in order to reach the recipient.

## **6. Summary**

“Record of emotions” is the title of my doctoral dissertation. I also prepared a series of oil paintings concerning the recording of my emotions, experiences and memories. This an artistic area that explores and processes the artistic means available to me. I reached for what was close to me, what I liked and what touched me the most. Painting a series of canvases, I recalled my journeys to the South of Europe where I saw the landscapes of Italy and France. I could smell the atmosphere of those places again. I really like the South, its climate, the sun, people, Naples... I remembered the laundry hung outside on balconies. White and colourful fabrics, bed sheets, towels, handkerchiefs ... All of them were fluttering in the wind. Clotheslines with bedlinen remind me of carefree times and kind of “incorrectness” of Italy. I found something for myself in another corner of the world. The sight of colourful Tibetan prayer flags fluttering in the wind is one of my strongest memories. These are beautiful motifs to process. They are an inspiration to create artistic plastic signs, they have their proper dynamics and colour. I found a justification for the plastic aspect of my canvases. One of them presented during the doctoral thesis defence, “Nanga Parbat”, does not concern southern motifs but was my sensitive reaction to the death of the Polish climber.

As for the painting aspect of my works, I create a colour stain with a brush, spatula and with a gesture. Smoothness and dripping of paint is one of the characteristic features of my painting whose biological nature I am striving to emphasise. I am attracted to everything that is associated with the forest and branches twisted by the wind. There are very few straight lines in my works. Expressive imaging is a feature of my style. I am seeking interesting solutions for motifs, transforming views into sings and creating my own alphabet of artistic forms typical of me. I find myself wherever colours and expression reign. I am fascinated by the New York School and the work of great American painters of that period.

The series of paintings consists of canvases of various formats, both rectangular and square ones. Some of them contain accumulated, calculated and repetitive elements, which create kind of density on the canvas. They have their own dynamics and rhythm. Others, however, focus on the fragments of the remembered reality. As an artist, I try to invite the viewer to watch a piece of personal and artistic interior. I feel like a film director, who prompts the viewer to watch individual sequences of my painting history.