

OBIEKT ARCHITEKTONICZNY – DZIEŁO SZTUKI
ARCHITECTURAL FACILITY – WORK OF ART

Katarzyna Słuchocka

obiekt
architektoniczny –
dzieło sztuki

architectural
facility –
work of art



Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej
Poznań 2020

RECENZENT / REVIEWER

dr hab. inż. arch. Wojciech Niebrzydowski, prof. Politechniki Białostockiej

REDAKTOR / EDITOR

Paweł Ziętek

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Barbara Wesołowska-Marszałek, Joanna Markuszewska

Words24 – Centrum tłumaczeń i nauki języków obcych

OKŁADKA / COVER

Katarzyna Słuchocka

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE / GRAPHIC DESIGN, TYPESETTING

Paweł Ziętek

Zezwala się na korzystanie na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 (znanej również jako CC-BY-SA) dostępnej pod adresem <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/> lub innej wersji językowej tej licencji, lub którejkolwiek późniejszej wersji tej licencji opublikowanej przez organizację Creative Commons.

Permission to use under the terms of the Creative Commons Attribution-Alike 4.0 License

(also known as CC-BY-SA) available at <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

or any other language version of this license or any later version of this license published by Creative Commons.

Wydanie I / Edition I

ISBN 978-83-7775-602-7 (printed version)

ISBN 978-83-7775-605-8 (digital version)

WYDAWNICTWO POLITECHNIKI POZNAŃSKIEJ

PUBLISHING HOUSE OF POZNAN UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

60-956 Poznań, ul. Piotrowo 5

tel. (61) 665 3516, faks (61) 665 3583

DRUK I OPRAWA / PRINTING AND BINDING

Perfekt Druk

ul. Skórzewska 63, 60-185 Skórzewo

tel. (61) 666 05 19

SPIS TREŚCI

- 6 Wprowadzenie / Introduction
- 12 Inspiracja, prowokacja czy komentarz? / Inspiration, provocation or a commentary?
 - 18 Retrospektywnie / Retrospectively
 - 34 Przestrzenie interpretacji / Interpretative space
 - 40 Gdy architektura staje się obrazem, a obraz czytany jest jak architektura /
When architecture becomes an image, and the image is read as architecture
 - 84 Kontynuacja / Continuation
 - 88 Moje przestrzenie / The spaces I have created
 - 91 Bez granic / Without any boundaries
 - 108 Spis ilustracji / List of illustrations
 - 112 Literatura / Literature

Wprowadzenie. Publikacja jest zapisem myśli i przeżyć wynikających z doświadczania architektury w różnych jej wymiarach, opartego na wrażliwości, emocjach oraz konkretnych danych. Te wywołują odczucia komentowane za pomocą prezentowanych przekazów malarskich, stanowiących reprezentatywny zbiór przykładów implementacji badań prowadzonych na łączeniu obszarów sztuki projektowej i czystej, gdzie wzajemne przenikanie jednej w drugą wzbogaca i pogłębia wyobraźnię, ułatwiając jednocześnie zrozumienie oraz percepcję architektonicznych struktur. Procesy percepcji architektury odbywające się przez pryzmat konstrukcji, formy i funkcji przekładanych na dwuwymiarowy format obrazu, wyodrębniają istotę problemu, jakim jest zespolenie w kompozycję malarską cech danego kontekstu architektonicznego i przedstawienie go w aspekcie analizy jakości przestrzeni oraz jej oddziaływania na człowieka.

Architektura świadomie postrzegana, architektura zobrazowana, zapis techniczny, wypowiedź plastyczna – wszystkie te czynniki wywodzą się z szeroko zakrojonych studiów i analiz tematycznych, opartych na autorskich materiałach, celując w optymalizację przestrzeni przeznaczonych dla człowieka egzystencji i są wiodącą drogą do zgłębiania problemu powiązań malarstwa z architekturą.

Autorskie parametry badawcze stosowane w pracy, a będące wyrazem skupienia się na kla-

Introduction. This publication is a record of thoughts and sensations formed through experiencing architecture and its wide range of diverse aspects, it, furthermore, takes the account for the sensitivity, emotions and specific data. All of these thoughts and sensations find their way out to assume a more tangible form of the presented here paintings that, in my view, make up a representative examples of my research outcomes. My research has balanced on the thin line between design and pure art, accepting the mutual permeance of the two disciplines as enriching and deepening for the imagination as well as facilitating the comprehension and perception of architectural forms. Perception of architecture through the prism of its structure, form and function projected on a 2D place of a painting can define the core of the issue of how to present the features of a given architectural context in a painting composition accounting for the analysis of space quality and its impact on the life of man.

Conscious perception of architecture, imagined architecture, a technical drawing, an artistic representation – all these factors originate from extensive studies and topic-oriented analyses, based on copyrighted materials and aim to optimise our living space, they, thus, offer ideas how to research the links between painting and architecture.

This work uses the research parameters developed by the author hereof, who has divided space into three types: transparent, toxic and identical space. The skills of classification and naming re-

syfikacji przestrzeni, dzielą ją na trzy rodzaje: przestrzeń tożsama, przestrzeń toksyczna, przestrzeń transparentna. Kategoryzacja i nazwanie przestrzeni przeznaczonych dla konkretnego odbiorcy służą wzmocnieniu działań skierowanych na kształtowanie przyjaznego środowiska życia człowieka, z uwzględnieniem środowiska naturalnego, które jako element współtworzący ma istotny wpływ na odbiór wrażeniowy oraz emocjonalny.

1. przestrzeń tożsama to czynnik o pozytywnym oddziaływaniu na stan emocjonalny odbiorcy; jest przeznaczona specjalnie dla niego, personalizowana; w jej realizacji maksymalnie uwzględnia się potrzeby jednostki; często jest to dom rodzinny, własny pokój, biuro itp., gdzie odczuwany komfort psychiczny warunkuje zachowanie stanu równowagi psychicznej;

2. przestrzeń toksyczna to czynnik o negatywnym oddziaływaniu na stan emocjonalny odbiorcy; zjawisko takie może być wynikiem braku skuteczności projektowej (skuteczność projektową można potwierdzić, gdy zaistniały wszystkie elementy procesu projektowego, który w założeniu jest projektem celowym i przeznaczonym dla konkretnego odbiorcy, co powinna potwierdzić realizacja i odbiór wrażeniowy krótko- i długotrwały;

3. przestrzeń transparentna to czynnik regulujący oddziaływania na stan emocjonalny odbiorcy; przestrzeń złożona, w której dobrze czują się osoby zobowiązane do przebywania jed-

nostki w określonych typach przestrzeni przeznaczonych dla danego odbiorcy; przestrzeń ta może wzmocnić nasze działania dedykowane przyjaznemu środowisku, w tym środowisku naturalnemu, ponieważ natura jest częścią środowiska życia człowieka, co znacząco wpływa na odczucia i emocje.

1. identyczna przestrzeń jest czynnikiem o pozytywnym oddziaływaniu na stan emocjonalny odbiorcy; taka przestrzeń jest dedykowana, spersonalizowana i dostosowana; w projektowaniu identycznej przestrzeni – potrzeby jednostki mają pierwszeństwo nad innymi aspektami, jakimi są przykłady identycznej przestrzeni: dom, własny pokój, własne biuro itp. Jest to przestrzeń, która zapewnia komfort psychiczny, a także jest warunkiem jego/jej dobrego samopoczucia;

2. toksyczna przestrzeń jest czynnikiem o negatywnym oddziaływaniu na stan emocjonalny odbiorcy; może wynikać z nieefektywności projektu (efektywność projektu można potwierdzić, gdy spełnione będą wszystkie kryteria procesu projektowego, który w założeniu jest projektem celowym i przeznaczonym dla konkretnego odbiorcy, co powinna potwierdzić realizacja i odbiór wrażeniowy krótko- i długotrwały;

3. transparentna przestrzeń jest czynnikiem regulującym oddziaływania na stan emocjonalny odbiorcy; przestrzeń złożona, w której dobrze czują się osoby zobowiązane do przebywania jed-

nocześnie w tym samym czasie i miejscu; wnętrza o charakterze prospołecznym dla krzyżujących się dróg administracji, uczniów, klientów, zwiedzających ułatwiać mają komunikację oraz pozytywnie wpływać na odbiór emocjonalny: założenia przestrzeni transparentnych powinna spełniać szkoła, szpital, centrum handlowe itp., służąc użytkownikom z różnych środowisk społecznych i kulturowych.

Opracowanie składa się z sześciu części i zaczyna od ogólnego wprowadzenia w przedmiot rozważań. W kolejnym rozdziale przybliżono genezę rozwijających się zainteresowań dotyczących płaszczyzn techniki i sztuki, jak i skrytylizowano idee wskazujące kierunek pracy oraz wzmacniające rangę przekazów plastycznych w świecie nowoczesnych technologii charakteryzujących się szczególną funkcją i formą. Część trzecia i czwarta to analityczna interpretacja słowem i obrazem obejmująca wybrane fragmenty obiektów architektonicznych, w której przedstawiono klasyfikację, wyróżniając trzy rodzaje przestrzeni: transparentną, toksyczną oraz tożsamą. Rozdział piąty oraz szósty to rodzaj podsumowania, w którym zwrócono uwagę na możliwość i znaczenie interpretacyjnego odbioru zobrazowanych form architektury, który niesiony emocjonalnym przekazem dociera w dalsze kręgi jej odbiorców, pozwalając architektowi spojrzeć z innej perspektywy na kreowane dzieła, a użytkownikowi lepiej zrozumieć miejsca, w których żyjemy.

feedback; the prerequisites of transparent space shall be met by schools, hospitals, shopping malls etc. to serve the needs of the users from all different social and cultural backgrounds.

This publication consists of six chapters and starts with an overall introduction into the topic further discussed. The next chapter focusses on the source of origin of the research interests anchored in planes, technology and art and further presents the ideas delimiting the frames of this work and reinforcing the power of artistic messages in the world of modern technologies as per their respective functions and forms. Chapter 3 and 4 constitute analytical verbal and pictorial studies of the selected architectural facilities, in which space has been classified into three categories: transparent, toxic and identical space. Chapter 5 and 6 are intended to summarise the options and meanings of interpretative perception of architectural forms presented in pictures. Such a pictorial presentation, emitting certain emotional messages, is able to reach a much wider group of the viewers, to show the designer his/her work from a different perspective and to help the user better understand his/her living space.

To form the grounds for further discussions and to draw conclusions from the presented paintings and the messages encoded by the author therein, certain artists who have already before dealt with the issues discussed herein, even if they might have approached the topic differently, need to be referred to in this work as well (unfortunately, it is impossible to refer to all of them). The concept of an image as a representation of experience, going beyond the

Aby stworzyć podstawę dla dalszych prze-
myśleń i wyciągać wnioski z prezentowanych
materiałów graficznych oraz dotyczącego ich
autorskiego komentarza, należy wspomnieć wy-
branych autorów (nie sposób wymienić wszyst-
kich), którzy podobną problematykę podejmo-
wali wcześniej, choć w nieco odmienny sposób.
Pojęcie obrazu w kontekście jego ikonicznego
sensu, funkcjonującego ponad sztywnymi dyscy-
plinarnymi podziałami nauki poruszają Gadamer
(1996), Boehm (1978, 1995, 2006). Także Welsch
(1993) i Wunenburger (2011) zajmują się meto-
dologią percypowania rzeczywistości w ujęciu
filozoficznym, poprzez obraz, traktowany jako
skoncentrowane źródło informacji o świecie. Wą-
tek sensu sztuki wyłaniającej się z retrospektywy
i danego miejsca opisuje Markowska (2003),
Misiągiewicz (2003), Maluga (2006) oraz Bing-
ham (2012). Na podstawie ikonograficznych
rejestrów obiektów architektonicznych ujmują
działania plastyczne jako wiążące narzędzie
w procesach dydaktycznych, jako materiał in-
wentaryzacyjny, także odrębne, autonomiczne
wypowiedzi plastyczne. Odmienność obrazowe-
go medium wskazuje Bałus (2013), kwestionują-
jąc język sztuki w kontekście kodu korespondencyj-
nego. Tematyka przedstawień architektury w ilu-
stracjach kierowanych do młodego odbiorcy jest
również przedmiotem zainteresowania Bogajew-
skiej-Danek (2019), która to skupia swoją uwagę
bardziej na charakterze ikonografii, a nie ich
merytorycznym przekazie. Specyficzne podejście

rigid borderlines of the disciplines of science was in
the core of the interests of Gadamer (1996), Boehm
(1978, 1995, 2006). This also applies to Welsch
(1993) and Wunenburger (2011), who focused on
the methodology of philosophy of perception of
reality via an image, which they deemed to be a con-
centrated source of information about the world.
The sense of art, analysed retrospectively and with
the account for a specific place, is studied by Mar-
kowska (2003), Misiągiewicz (2003), Maluga (2006)
and Bingham (2012). Based on the registered
pictures of architectural facilities, artistic activities
are classified as a necessary tool in the process
of education, as inventory documentation as well
as an autonomous voice of an artist. Bałus (2013)
takes another standing in reference to a painted
image/drawing, disagreeing that the language of art
might carry any code corresponding to the reality.
Architecture in the illustrations dedicated to young
readers is analysed by Bogajewska-Danek (2019),
though this work focuses rather on the nature of the
pictures rather than on their substantive messages.
Nadolny (2018, 2019) adopts a unique approach to
the image. His core interests are the moving pictu-
res, which he views as dynamic recordings of archi-
tectural and urban space.

In view of intensive, pending research on the
relations between the design and fine arts and
a widening range of cognitive tools, supporting the
perception of architecture, it seems fully grounded
to analyse the topic of interpretation and classifica-
tion of architectural facilities frozen in the frames

do obrazu, tym razem filmowego, przedstawia Nadolny (2018, 2019), upatrując w nim elementów zapisu dynamiki przestrzeni architektonicznych oraz urbanistycznych.

W związku z intensywnie prowadzonymi badaniami dotyczącymi związków sztuk projektowych i pięknych, a także poszerzającym się zasobem narzędzi poznawczych, mających wspomagać percepcję architektury, zasadne jest podjęcie tematu interpretacji przestrzeni architektonicznych i ich klasyfikacji wyrażanych w medium działań plastycznych. Oparta na subiektywnych interpretacjach oraz autorskich kwerendach klasyfikacja, dzieląca przestrzenie na tożsame, transparentne i toksyczne, w niniejszej dysertacji wyznacza główną oś badawczą, wskazując różnice w postrzeganiu i odbiorze emocjonalnym danych struktur architektonicznych. Z punktu widzenia podejmowanej przeze mnie problematyki zarówno obszar badań, jak i specyfika metody badawczej świadczą o nowatorskim podejściu. Służą rozwijaniu rozważań na ten temat, zgłębieniu zagadnienia, umożliwiając interdyscyplinarne powiązanie płaszczyzn nauki, stanowiących bazę rozwoju myślenia kognitywistycznego i empirycznego.

of their pictorial presentations. The classification of space into identical, transparent and toxic, based on the subjective interpretations of the author and her topic based query, underlies the main research concept of this work and is used to present the differences in the sensual and emotional perception of architectural facilities. Accounting for the topic discussed herein, both the research area and the adopted methodology thereof are innovative. They will contribute to the extension of the studies on the topic, to a more in-depth analysis thereof and will facilitate an interdisciplinary approach to the disciplines of science, stimulating the development of cognitive and empirical reasoning.

Inspi- racja, prowo- kacja

czy komen- tarz?

Architektura to bardzo szczególna sztuka funkcjonalna: zamyka przestrzeń, byśmy mogli w niej zamieszkać, i ustanawia ramy dla naszego życia.

[Rasmussen 2015:11]

Próbując wciąż na nowo definiować architekturę, odnosimy się do jej właściwości, charakteru, formy, do kontekstu geograficznego i społecznego, do dziedzictwa, które było, jest i będzie wspólnym, choć często zależnym od wielu czynników, mianownikiem. Łączymy dyscypliny badawcze, próbując modyfikować punkt widzenia, implementujemy treści w generowane dokumenty, obserwując migrację danych i wniosków. Nadążamy za technologiami układającymi obraz rzeczywistości w coraz to nowe zestawienia materiałów oraz form, uczestniczymy w spektakularnych, życiowych wydarzeniach otoczonych ścianami rodem z przyszłości, a kiedy wydaje nam się, że jesteśmy już blisko zrozumienia, ono znów oddala się napędzane postępem. W tej nieustającej grze o czas niektóre czynniki wydają się powtarzalne, a nawet w swej powtarzalności stałe. To przestrzeń, człowiek i relacje między nimi zachodzące.

Przestrzeń w pojęciu euklidesowym wyznacza swoje *passe-partout* egzystencji, przybierając kształty znane nam jako budynek, przedszkole, szkoła, fabryka, sąd, teatr itd. Jedne w swoim pozytywnym zabarwieniu zapewniają człowiekowi bezpieczeństwo, spokój, ciepło, są ostoją i nadzieją na wytchnienie dla powracających z dalekich podróży, miejscem na relaks, sen, intymność. Inne, przywoływane złymi wspomnieniami, budzą trwogę i lęk, pozostawiając w pamięci skojarzenia, o których najchętniej wolelibyśmy zapomnieć. Synergiczność odniesień do przestrzeni

Inspiration, provocation or a commentary?

*Architecture is a very special functional art;
it confines space so we can dwell in it,
creates the framework around our lives.*

[Rasmussen 2015: 11]

In an attempt to define architecture anew, we address its properties, nature, form, geographical, social context or heritage – a common denominator, even if affected with a variety of factors. We combine the research disciplines, aspiring to modify the viewpoint; imply electronically generated contents, watch the migration of documents and circulation of data. We follow the technological trends that re-design the image of reality into newer and newer sets of materials and forms; participate in spectacular events set in a futuristic setting and when it seems we are close to grasp its core idea, again, all these factors, driven with the power of progress, make it take the lead and leave us far behind. In this on-going race against the time, some aspects become repetitive, or even constant. These are: space, man and their interrelations.

Fundamental space of Euclidean geometry defines the frames (the unique type of matte) of our lifestyle, populates it with the familiar blocks of buildings, kindergartens, schools, factories, courts, theatres, etc. Some of them, owing to their positive aura, will make us feel peace, warmth, hope or finally rested at home after a long journey, having found a place of relaxation, privacy, sleep and harmony. Other forms, quite to the contrary, may haunt us in bad dreams, evoking the trauma of the past, our emotional baggage we would have preferred to forget. The synergy of these references to space triggers respective projections in our memory, subjecting their time and place to the individually coined

przejawia się w pamięciowych projekcjach relatywizujących czas i miejsce, często determinując kierunek oraz jakość naszej przyszłości.

Archetypicznym obrazem najważniejszej przestrzeni naszego życia jest dom. W przedstawieniach dziecięcych, w ujęciu etnograficznym, kojarzy się z czterema ścianami, dachem krytym czerwoną dachówką, kominem, oknami. Bardziej wyrafinowaną postać przyjmuje w wyobrażeniach dorosłych, sięgając do skomplikowanych, poruszających rozwiązań, stanowiących

Archetypicznym obrazem najważniejszej przestrzeni naszego życia jest dom.

świadectwo osiągnięć współczesności. Formy wyposażone w szkło, stal, tworzywa najnowszej generacji, ubrane w szaty jutra, wypełniają strony kolorowych czasopism i obszary naszej wyobraźni. W obu przypadkach, niezależnie od przypisywanych im funkcji, mamy do czynienia ze strukturą spełniającą te same podstawowe wymagania i odpowiadającą na te same behawioralne potrzeby człowieka, który wchodząc w relacje z przestrzenią, staje się jej odbiorcą, krytykiem i pośrednio twórcą.

Na poziomie klasyfikacji do konkretnych obszarów nauki wspomniany dom przybiera nazwę architektury, stanowiąc w kontekście poznaw-

truth, which as a result will precondition the future development and life quality of mankind.

A house is an archetypal image of the most vital living space. Drawn by a child, it will be typically presented as four walls, covered with a red tile roof, with a chimney and windows. Adults will rather present a house as a more complex and refined form, including therein individual emotional approach in testimony of our modern achievements. Forms composed of glass, steel and advanced plastics, designed to meet our future needs, appealing to the eyes from the magazine cover page activate

A house is an archetypal image of the most vital living space.

certain zones of our imagination. In both cases, irrespectively of the functions represented in the two, aforementioned drawings, the drawn object meets and corresponds to the basic behavioural needs of the man, who, engaging into a relation with space, immediately becomes its user, reviewer and indirect creator (contributor).

Classifying the aforementioned house into particular areas of science, we name it architecture because, in the cognitive sense, it is the most frequently used symbol of our human existence and its improvement. It is a domesticated place. It is space of our existence that is "a sensitive container of the rhythm of footsteps on the floor, for concentration

czym bez wątpienia najczęściej używany symbol podstaw i optymalizacji egzystencji. Jest miejscem oswojonym. Jest przestrzenią egzystencjalną, naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu [Zumthor 2010;12]. Jest tłem, na którym wyświetlamy sceny codzienności, ekranem stanowiącym swoisty rodzaj charakterystyki zewnętrznej użytkownika. Jeśli traktować architekturę jak wzorzec, zawierający się idealnie w regułach triady Witruwiusza, rozpatrywana będzie pod względem trwałości, użyteczności i piękna. Jednak potwierdzić to może tylko zestawienie z pospolitością czy wręcz niedoskonałością innych form. Nasuwa się zatem pytanie o pojemność kanonów triady w aspekcie systematyki i rozpoznawalności, także w odniesieniu do metodologii percepcji architektury. Szukając powiązań z pokrewną dyscypliną czystej sztuki, która dopełnia architektoniczne poczynania czy wręcz jest z nimi sprzężona, zyskujemy obszary badawcze dostępne na wyciągnięcie ręki, a oferujące szeroki zakres narzędzi i mechanizmów badawczych.

Intuicyjne mechanizmy synergii prowadzą nas na płaszczyzny wyobraźni, psychologii oraz sztuki, gdzie wspierane doświadczeniem zawodowym konstytuują się w postać obiektu architektonicznego. Ten traktowany jako dzieło sztuki lub inspiracja prowokująca komentarz plastyczny oferuje kolejne poziomy systemów poznawczych. Idea zanurzona w zmysłowej materii to nierozwiązywalny paradoks, ale i zasób informacji

of work and for silence of sleep” [Zumthor, 2010;12] It is the background of the scenes of our daily lives, a screen reflecting the external characteristics of its user. If we should view architecture as a model, ideally contained within the rules of the Vitruvian Triad, then, we shall also account for its long useful life, utility and beauty. However, such an elevated status can only be confirmed by comparison with commonplace or imperfect forms. Thus, a question arises about the cannons contained within the rules of the Vitruvian Triad, especially about their systematics and recognisability in the context of the methodology of architectural perception. Searching for links with a related discipline of pure art, complementary to an architectural act or even coupled with it, we can cross the borders of our research area and explore “new lands” acquiring new research tools and mechanisms.

Intuitive mechanisms of synergy will refer us to the imagination, psychology and art. Only then can such references, combined with professional experience, assume a tangible form of an architectural work. This work, if perceived as an artefact or a provocative inspiration for further artistic activities, can activate further and further cognitive mechanisms. The idea immersed in sensual matter is an unsolvable paradox, but it is also a source of information pertaining to a given work and its specific history [Boehm 2006: 228] [translator's own translation]. Permeance of the architectural quality into paintings, graphics or drawings entails the transposition of the key messages of the architectural facilities

dotyczących dzieła o konkretnej historii [Boehm 2006: 228]. Przenikanie jakości architektonicznych do medium malarstwa, grafiki, rysunku, transmituje najistotniejsze przekazy treściowe na grunt dwuwymiaru, poszerzając grono odbiorców interpretujących architektoniczne struktury. Zaprasza do dialogu, docierając poza ramy technicznych znaków, a raczej – wykorzystując ich graficzny zapis – wkracza na tereny nieprzewidywalnych zakresów odczuć. Kreacja przestrzeni architektonicznej warunkuje przecież jakość percepcji oraz komfort egzystencji, implikując stan emocjonalny użytkownika. Postrzegana jako zapis plastyczny, wyabstrahowana z norm i warunków prawnych, stwarza nowe reguły odbioru, zgodnie z którymi autonomiczność relacji otwiera możliwości posługiwania się mniej oczywistymi czynnikami poznania, implikując tworzenie i modyfikację wiedzy o otoczeniu. Obraz w sensie wartości odgrywa rolę komunikatu w łańcuchu językowym, gdzie bardzo ważne znaczenie ma charakter notowanej przestrzeni, a architektura, to podobnie jak pismo czy malowanie obrazów – sposób komunikowania się ludzi, tak naprawdę jeden z najstarszych [Dyckhoff 2018: 19].

onto a 2D plane, thus, engaging wider and wider circles of the public into this infinite chain of interpretations of the works of architecture. The public is invited to join a certain discourse going beyond the frames of any engineering symbols (though with the use of their graphical representations). Their feedback in the discourse may exceed the limits of any predictable range of feelings. It is the architectural design that preconditions the quality of perception and existential (living) comfort, implying certain users' sensations. Perceived purely as a painting/drawing, detached from any standards or legal requirements, architecture can set up new rules of perception, under which autonomous relations open up new opportunities of using less familiar factors of cognition. As a result, the public can develop and modify its knowledge about the environment...¹ Speaking in terms of value, a picture is a message carrier in the chain of language communication, where the value of the noted space plays a key role, and architecture, similarly to a piece of writing or painting, is one of the oldest means of human communication [Dyckhoff 2018: 19] [translator's own translation].

1 Issues discussed in the article: K. Słuchocka, *Representation of architectural idea and interpretation as part of the protection of cultural heritage*, „Technical Transactions”, Vol. 6, 2017 (114).

spektywnie

Początek mojej drogi artystycznej pokrywa się z edukacją projektową podjętą na studiach w Instytucie Architektury i Projektowania Przestrzennego na Wydziale Budownictwa Lądowego Politechniki Poznańskiej. Fascynacje rysunkiem oraz malarstwem odnaleźć można było w projektowanych przeze mnie formach, charakteryzujących się szczególną dbałością o kolor (plama), grę światła i cienia (linia), detal (punkt), stanowiących istotę czy jeden z głównych punktów w pracach projektowych. Wątki zapożyczone od kubistów, idee nawiązujące do założeń konstruktivistów i minimalistów uaktywniały wielokierunkowe relacje, skutkując interdyscyplinarnym spojrzeniem na sztuki piękne i projektowe.

Odnalezienie powiązania obrazu-formy z funkcją obiektu znalazło odbicie w pracy dyplomowej Centrum Biznesu w Poznaniu. Główne założenie koncepcyjne polegało na skojarzeniu kształtów i symboli, konkluzję opracowania stanowiła zaś kompozycja budynków bankowo-biurowych, oparta na studiach przeprowa-

Retro-

spectively

The beginnings of my artistic career converged with the design classes I attended at the Poznań University of Technology, where I studied Architecture and Urban Planning at the Faculty of Civil Engineering. I was truly fascinated with the drawing and painting and I saw an opportunity to harness their potential in the forms I designed by exposing the contrasts between the colour and stain and by engaging into the game of light and shade, highlighting the linear contour and focusing on a detail (point), and, thus, exposing the unique features of the presented composition. I enjoyed incorporating references therein inspired with the ideas propagated by the Cubists, constructivists and Minimalists. This allowed me to identify the interdisciplinary relations between the design components, breaking the boundaries of their engineering nature.

In 1991, I was awarded a Master's degree with Honours. Marian Fikus, PhD, was my master's thesis promoter, and this is where my interdisciplinary approach to fine and applied arts started. In my thesis work I tried to focus on finding the relations between the image, the form and the function of an

Retro-

dzonych w terenie i analizie formalnej obrazu Pablo Picasso – Bouteille de bass, verre, paquet de tabac et carte de visite. Historyczne tło lokalizacji obiektu, obrzeża starej części Poznania, pierścień Stubbena, fort Grolman – jako kontekst formalny – oraz przyjęta funkcja projektowanego założenia, idealnie wpisywały się w dzieło Pablo Picasso i symbolikę, i kompozycję. Wynikowa procesa to rzut architektoniczny, w części pokrywający się z elementami obrazu, znaczeniowo nawiązującymi do charakteru kreowanych przestrzeni. Paczka tytoniu, wizytówka, butelka napoju, szkło... biel jedwabnej koszuli, szwajcarski zegarek, interesy – giełda, papiery wartościowe, bankiet, wernisaż, światło, nowoczesność, technika, wzniosłość... czyż nie kojarzą nam się z Centrum Biznesu?

Transfer obrazu plastycznego na zarys idei architektonicznej przekłada się tu na kompozycję, niosącą łączone prawdy. Poza sferą zmysłową odnajdujemy warstwę znaczeniową, która wzmacnia jakość metafory nowej formy [Boehm 2006:291-295]. Próba dążenia do koncepcji idealnej, do doskonałej organizacji przestrzeni obrazu znajduje odbicie we wzajemnych relacjach, działających zwrotnie. Interesujący w 3D projekt konkretnego założenia przestrzennego w zapisie 2D może być inspiracją dla utworu plastycznego, będącego swoistą kontynuacją myśli autora. Proporcje, kierunki, podziały to elementy konstruujące dzieło, to elementy kompozycyjne obu materii – plastycznej oraz architektonicznej.

object, e.g. in the conceptual layout of “the Business Centre in Poznań”, which combined the shapes and symbols. The thesis conclusion focused on a composition of bank and office buildings in view of the field studies, formal analyses and the painting entitled Bouteille de bass, verre, paquet de tabac et carte de visite by P. Picasso. The historical background of the original location of the facility, i.e. on the perimeter of the old part of Poznań, the Stubben Ring and Fort Grolman – being its formal context – and the designed layout of the future functions perfectly matched Pablo Picasso’s painting, speaking of its symbolism and composition. The architectural projection of the facility partly corresponded with the painting elements whose meaning converged with the intended nature of the designed spaces. A pack of tobacco, a business card, a bottle, glass... the whiteness of a silk shirt, a Swiss watch, business transactions, the stock exchange, securities, a banquet, a vernissage, light, modernity, technology, sublimity... can be also easily found in the Business Centre.

Transposition of a graphic image upon the outline of an architectural idea has rendered a composition of combined truths. The sensual sphere, underpinned with the semantic layer has improved the quality of the new form metaphor [Boehm 2006:291-295]. The pursuit for the ideal concept, that is perfect organisation of space as presented in the picture, is reflected in the mutually interrelated actions and reactions. An interesting 3D design of a particular space layout recreated as a 2D picture may continue to inspire the creation of other artworks recycling the author’s thoughts and keeping them alive. Proportions, lines and sections are the artwork inherent

Zachwyt nad sztuką czystą i architekturą, także coraz częstsze łączenie nurtów i wybranych założeń skutkowało transpozycją jednej na drugą, kierując działania artystyczne w stronę poszukiwania ścisłych związków oraz zależności między obiema dyscyplinami.

Kolejne prace, obrazujące widziane z góry fragmenty bądź całości założeń architektonicznych, urbanistycznych, reminiscencje rzutów poziomych lub widoki pionowych rejestrów rzeczywistości czy wyobrażonych światów, zawsze kojarzonych z architekturą, w większym lub mniejszym stopniu odnoszą się do przestrzeni, jej kompozycji i zapisu.

Szczególne znaczenie w procesie twórczym ma kontekst formalny. Związki z miejscem i jego charakter stanowią osnowę i przedmiot dociekań klasyfikujących połączenia komunikacji pozawerbalnej, a pozostających w zasięgu tożsamości autorskiej. Nie bez znaczenia dla kształtu moich działań w medium malarstwa i rysunku była twórczość Wassilego Kandynskiego, Paula Klee, Miro, Ellswortha Kelly'ego, Marka Rothko, Pieta Mondriana. Stosowane przez nich zabiegi malarzkie to jakby zagospodarowywane płaszczyznami barwnych plam przestrzenie o świadomie zacierających się granicach kompozycji stricte artystycznych z funkcjonalną. Ekspresja gestu równoważona porządkiem form wyraża szeroko rozumianą dynamikę świata codziennego, którego sceny rozgrywają się za zamkniętymi czterema ścianami. Upatrując celowości projektowania

parts both in terms of fine arts and architecture. Admiration for the two disciplines in the broad sense thereof has made me experiment with the transposition of one into the other. Blending trends and selected assumptions within my artistic works, I set on a quest to search for the links and interrelations between arts and architecture.

After I had been conferred with my PhD degree, my research works focused to a greater or lesser extent on space, its composition and representations. They attempted to grasp the overhead views of partial or complete architectural assumptions, urban plans, floor plans or vertical projections of real or imagined worlds of architectural facilities. I always saw the formal context as a factor playing a special role in the creative process. Relations with a place and their nature predetermined the conclusions I arrived at in my works. Thus, the subject matter of my research classified as the studies on non-verbal communication connections, further carving the author's own career path and identity. I must admit that my painting and drawing practice was strongly influenced with the works of Wassily Kandinsky, Paul Klee, Miro, Ellsworth Kelly, Mark Rothko and Mondrian. Their painting methods aimed at the arrangement of spaces with deliberately blurred borderlines between the artistic and functional zones within given planes, where gesture would be balanced with a sequence of forms, which, we, in the broad sense, can perceive as the dynamics of everyday reality, the struggle of life encompassed within the four walls. Understanding the purposefulness of the order of lines, points or numbers in a design predetermining the ranking thereof, and the meaning

II. 1. *Krzyk* / olej
III. 1. *The Scream* / oil
70 cm × 50 cm



w porządku linii, punktów, liczbie, określającej położenie i rangę, znaczeniowo traktowanej barwie, nie pozostają wolna od skojarzeń. Otrzymują one istotną rolę w grze domysłów i interpretacji, naprowadzającą odbiorcę na drogę ideową danej pracy.

Olej na płótnie – *Krzyk*, powstały w 1998 roku, prezentowany na wystawie w galerii „Wieża” w Puszczy Zielonce w 2009 roku, jest przekazem rzeczywistości rozrywanej emocjami. Zilustrowane konkretne zdarzenie w konkretnym miejscu – obiekcie architektonicznym, to swoisty dialog pomiędzy suchą bezduszną architekturą a rodzącym się życiem. Martwa szarość wyraża malarsko kojarzące się z bólem fizycznym i duchowym przestrzenie (fragment rzutu obiektu architektonicznego). Jako kontrapunkt – oddająca krzyk zieleni, zepchnięta symbolicznie w narożnik kompozycji, przedstawia byt skazany na walkę. Ostre formy budujące płaszczyznę obrazu przywodzą na myśl nazwane przestrzenie oraz zdarzenia, także zdarzenia i podmioty, podzielone amorficznymi kształtami, błędzącymi w czerwieni tła, naznaczają dwubiegunowość sytuacyjną, która to stanowi dla odbiorcy abstrakcyjny przekład skłaniający do swobodnych komentarzy. Owa swoboda uwalnia autora i obraz od piętna odpowiedzialności za charakter przekazu, powodując, że przeżycia osobiste pozostają na właściwym miejscu, a ich dostępność publiczna jest ograniczona.

of colours, I was unable to escape the associations with arts. But for them, neither I or any other viewer would meander through the network of speculations and interpretations taking the ideological journey to get to the core of a given artwork.

The oil painting entitled *Krzyk* (*The Scream*),¹ of 1998, displayed at the exhibition in Wieża art gallery in Puszcza Zielonka in 2009, in an emotional way shows a reality ripped apart. A particular event depicted in a specific place – an architectural object – becomes a starting point for a dialogue between stern and heartless architecture and a new being coming to life. Cold grey becomes a painted representation of spaces that bring to mind only physical and spiritual pain (see the projection of a fragment of an architectural facility). Green, pushed to the corner of the composition as the expression of the punctus contra punctum technique, can be interpreted as a symbol of the screaming being doomed to undertake the fight. Sharp forms populating the plane of the picture and signifying the particular spaces and events, as well as a given event and the object concerned, are separated with amorphic shapes in the redness of the background. The viewer might perceive the overall image as indicative of a specific situational bipolarity that serves as an abstract, free comment triggering certain interpretations. This interpretative freedom liberates the author from any responsibility for the message encoded in his/her picture, conditio-

¹ The paintings *The Scream* and *InSecurely* presented at the exhibition *Connections – painting and graphics*, Galeria Radwan, Poznań, 2010.

Pojawiające się w mojej twórczości malarskiej kształty geometryczne, przeniesione z matematycznego, pitagorejskiego rozumienia formy przez stosunki cyfr, liczb, wzorów, wyrażają się proporcją doboru składowych budujących obraz, w którym każda z nich odgrywa rolę znaczeniową. Dualizm ikoniczny i symboliczny nie jest w malarstwie niczym nowym. Dla mnie (autora) wiąże się z naznaczającymi tożsamość treściami.

W rozległej dziedzinie malarstwa odnalezienie własnego języka wypowiedzi jest uwarunkowane różnorodnymi, osobistymi wątkami, przenikającymi się i pozostawiającym mniej czy bardziej znaczący ślad na płaszczyznach przeżyć, a co za tym idzie i działań twórcy. Zależność ta warunkuje autonomiczność wypowiedzi, oferując jednocześnie różnorodność merytoryczną odnajdowaną w obrazach, rysunkach, rzeźbie, instalacji... Przenoszona interpretacją odbiorcy na pola dyskusji zapewnia, że poziomu hermeneutyki będzie utrzymany, stymulując kontynuację rozważań.

W przypadku łączenia różnych obszarów zainteresowań – światów czystej sztuki i projektowych realiów, operujemy wartościami na nowo budującymi ramy obrazu. W te ramy możemy wpisać charakterystykę określonych przypadków, kontekstów oraz wzajemnych relacji.

Konfiguracja zdarzeń oraz konsekwencji prezentowana w obrazie *NieBezpiecznie* (2008 r.), to kolejny przykład wypowiedzi artystycznej, która w dwoisty sposób traktuje projekcję przestrzeni

ning it rather on personal emotions of an individual than on any universal public perception thereof.

The geometric shapes presented in my paintings derive from the Pythagorean theorem that describes the proportions of forms as the ratios of numbers. I aspire to preserve these proportions in the components of my paintings, where each such component carries a set meaning. The dualism of the iconic and symbolic meaning inherent in a picture is nothing new in painting, I (as the author) view it as a technique enabling the painter to distinctively identify the unique features of the painting components.

Finding one's own manner of expression in the vast field of the art of painting is preconditioned with personal experience of the painter that underlies any of his/her creative processes and leaves more or less distinctive, individual footprints on the canvas, thus defining the unique artistic style of the author. This interrelation between the individual style and personal experience translates into the autonomous expressions, and at the same time – into content-related varieties demonstrated in paintings, drawings, sculptures, installations... by different authors. This artistic diversity is further carried through a wide range of interpretations of different viewers, who are also able to perceive art through their own, unique personal experiences. This continuous chain of diversity of perception lets us arrive at the interpretive principles or methods of hermeneutics.

Combining different fields, pure art and architectural design, we arrive at new values of a picture that can from then on incorporate into its frames the sublime nature of specific events, cases, contexts and mutual relations.

i jej znaczenie w życiu. Symbol kwadratu (widziany jako rzut poziomy) kojarzony z domem, z zamknięciem, z bezpieczeństwem, znajdujący się w oddaleniu od reszty elementów kompozycji, ma oznaczać samotność. W swoistym pęknięciu znaleźć możemy przyczynę porzucenia. Przywołujemy z pamięci logiczne zestawy uzasadnienia zdarzeń, w którym kwadrat reprezentujący zamkniętą w czterech ścianach rodzinę (w widoku z góry), jest powoli zastępowany nową jednostką mieszkalną (wyłaniającą się z tła) z przypuszczalnie nową wartością. Energia linii łączących ważne punkty kompozycji wyznacza pionową oś, która jak w husserlowskiej idei intencjonalności, ukierunkowując trakt optyczny, w tym przypadku przebiegający z góry na dół kompozycji, podkreśla czy wręcz wyznacza sposób percepcji komunikatu. Nowe zastąpi stare, powoli wysuwając je poza ramy obrazu. Siły następującemu dodaje symetrycznie rozmieszczone wzmocnienie, zamknięte w czerwieniach wirtualnych uczuć.

Przestrzeń i emocje. Synergicznie odnoszące się do płaszczyznowej prezentacji światów, którym to trójwymiarowości dodają autonomiczne przeżycia, stanowią fundamenty reprezentowanych przeze mnie w malarstwie i rysunku rzeczywistości. Ich namacalność wizualna uwikłana jest w zmysłową cielesność przeżyć i konkretyzacji znaczenia komunikatu.

Wspólnym mianownikiem mojego malarstwa w coraz większym stopniu stawały się zasady unizmu. Ograniczona paleta barw, próba prze-

The events and their consequences presented in the painting entitled *NieBezpiecznie* (2008) (*InSecurity*) may serve as another example of duality of an artistic message encoded in the projection of space and its true meaning in life. A square (perceived as a floor plan) can symbolise home, a protected and safe place, whereas its location at a distance from the remaining elements of the composition will signify alienation and loneliness. This distinctive separation of parts stimulates us to search for the reasons. In our memory we browse through the logical sets of justifications that will finally link the square representing a family confined in the four walls (an overhead view) with a new residential unit (emerging from the background), probably signifying the emergence of a new value. The power of lines linking significant points of the composition delimits the vertical axis which, as per the Husserl's concept of intentionality, constitutes the route of visual perception – in this case: the top and bottom of the composition – that predetermines the way the message is sensed. The new will replace the old, slowly pushing it outside the frames of the picture. The energy of the new constituent is intensified by symmetrically dispersed reds intended to represent the virtual feelings.

The synergy of space and emotions, typically associated with a 2D presentation of real objects, the third dimension of which is furnished with the autonomous experience, is a fundamental value of any of my still-life paintings and drawings. The visual tangibility of the objects featured in my works is combined with the sensuality of individual experiences and customisation of the message they are meant to carry.

II. 2. *NieBezpiecznie* / olej
III. 2. *InSecurely* / oil
70 cm × 50 cm



kazania istoty zagadnienia w oszczędny sposób, stanowi hommage dla twórczości Władysława Strzemińskiego. W obrazach *Osiedle* i *Osiedle 1* (prezentowane na indywidualnej wystawie w Galerii Radwan w Poznaniu w 2010 roku) skupiam się na odbiorze wizualnym i wrażeniowym skierowanym na zapomniane społeczności lokalne, mieszczące się w ciasno utkanych osiedlach, niedających komfortu życia, lecz wręcz przeciwnie – będących siedliskiem nawarstwiających się chorób, bólu, niedostatku, nędzy, braku wykształcenia. Owiane mgłą błękitu, zestawione ze sobą, nieregularne prostokątne formy są metaforą zawołanego problemu społecznego, którego często nie widzimy, bądź nie chcemy dostrzec. Trwałość, nieskończoność, miłość, wiara... Miłość pomagająca ludziom przetrwać najgorsze, dając wiarę, że przyszłość przyniesie ukojenie i życie na pograniczu nie będzie trwać wiecznie. Z drugiej strony – ten sposób myślenia wynika z wygody określonych grup społecznych, które chcą utrzymać taką sytuację jak najdłużej.

Instalując na płaszczyźnie obrazu zapisu architektury i związanych z nią odczuć ludzkich, zbliżam się coraz bardziej do pytań, na które często nie ma odpowiedzi, czy pytań niezadanych z obawy przed reakcją opinii społecznej, przed potencjalnym z niej wykluczeniem. Zamknięcie w schronie z architektonicznych konstrukcji pozostawia nas pozornie czystymi, bo złożoność problemów łatwo można ukryć, szczelnie zamykając drzwi. *Rodzina* – przesłanie pokoleń mó-

The common ground for all of my paintings can be derived from the principles of Unism. A scheme of limited colours, frugal means of expression – an attempted polemic with Władysław Strzemiński. In my paintings entitled *Osiedle* (*The Housing Estate*) and *Osiedle 1* (*The Housing Estate 1*)² – on display at my solo exhibition in Galeria Radwan in Poznań in 2010 – I wanted to direct the visual and sensuous perception to the forgotten local communities living in densely populated, neighbouring housing estates that are far from providing any comfortable living space, to the contrary – they are the areas where disease, pain, poverty, distress and lack of education are widespread. Irregular rectangles in the azure mist juxtaposed with one another signify a hidden social problem that in reality we often do not see or do not want to see.

Persistence, infinity, love, faith... Love which helps people pull through the worst, furnishing them with the belief for a better future and the end of living in squalor. On the other hand, the perception of the privileged social groups may be different, they will want to keep the status quo as long as possible.

Following the concept of the combination of the two-dimensional representation of architecture and its emotional perception by the picture viewers undeniably triggered by my works (their third dimension), I set on the don quixote-like quest to find the answers to the questions that are impossible to be answered or to the taboo questions that are

2 The paintings *The Housing Estate*, *The Housing Estate 1* and *The Family* presented at the exhibition *Connections – painting and graphics*, Galeria Radwan, Poznań, 2010.

wiące o bezwzględny przymus miłości kontrolowanej. Tej niedzielnej, odświętnie ubranej w garnitur i kokardy we włosach, jednocześnie brudnej po powrocie do domu. Rodzina, akryl na płótnie z 2012 roku, jest pomostem prowadzącym w stronę malarstwa. Wykorzystuję czysty rzut architektoniczny, związany z przestrzeniami, do których zostałam zaproszona. W tym przypadku skonfrontowany wycinek projekcji sali szpitalnej z częściowo uproszczonym zapisem M3, w którym stół – symbol scalenia rodziny jest marginalizowany, a łóżko dzieli ją cieniem złych wspomnień.

Nie kolor, figura, bezpośredni opis sytuacji, lecz samo źródło idei, kamuflaż przestrzeni semantycznych i autorefleksja nad percepcją rzeczywistości budują podstawy struktury ikoniczno-symbolicznej moich wypowiedzi.

Przybliżając się coraz bardziej do spektrum znaczeniowego twórczości, podążam za oszczędnością, wręcz ograniczeniem kolorystycznym, w którym odnajduję sens przekazu. Monochromatyczny rejestr opartych na rzeczywistości, wyabstrahowanych z niej reakcji na, jako autonomiczny głos dokłada kolejne karty w narracji opowieści. Pojawiające się nieliczne akcenty koloru, jako ważne składowe obrazów, siłą swojej odrębności niosą istotne informacje. Skąpość barwna jest tłem dla kompilacji cieni, dopełniających kompozycję, często też będących jej głównym wątkiem. Semantyka wypowiedzi malarских skupia się na zjawiskach mających od-

never asked for the fear of public ostracism and possible social exclusion. Closed in a shelter made of architectural structures, we remain apparently non-involved because some complex issues may be easily hidden behind the tightly closed doors. The Family is a message passed down from the generation to the generation about the absolute obligation of controlled love. The Sunday family love in the attire of a suit and ribbons in hair to show off at the church mass and the dirty one, hidden within the walls of their own house on daily basis. The Family, an acrylic painting, of 2012, is a bridge between a pure architectural plan incorporating the spaces I visited and a painting thereof. In this case, I juxtaposed a fragment of the projection of a hospital ward with a partially simplified view of the three-room apartment, where the table – a symbol of the family meeting place – is marginalised, and where the bed is divided with a shadow (symbol of bad memories).

The iconic and symbolic structure of the messages encoded in my works is founded on the very source of an idea, a disguise of the semantic space, a self-reflection on the perception of reality rather than on the colour, geometric figure or direct description of a situation.

Getting closer and closer to the semantic core of my works, I continue to pursue the colour frugality, which I view as the essence of my messages. The monochromatic register of the reality “feedback” reactions sampled at random underlies the continuity of my autonomous narration. The occasional colour spots, owing to the power of their distinctiveness, are able to carry important information, constituting significant components of my paintings. The colour



Il. 3. *Osiedle* / olej

Ill. 3. *The Housing Estate* / oil

70 cm × 50 cm

II. 4. *Osiedle 1* / olej
III. 4. *The Housing Estate 1* / oil
70 cm × 50 cm





Il. 5. *Rodzina* / akryl

Ill. 5. *The Family* / acrylic
40 cm × 30 cm

niesienie do przestrzeni, tej nowo projektowanej i tej zastanej, jakkolwiek by o niej myśleć – zawsze wieloplanowej. Od renesansowego sfumato, poprzez chiaroscuro, do kontrastu faktur wywołujących złudzenie głębi, głębi niejednokrotnie skrywającej w sobie podtekst.

Stosowanie znaków czysto malarskich, wzbogacanych o swoisty rodzaj reliefu jest bliskie architektonicznym zabiegom kompozycyjnym, porządkującym przestrzeń w trójwymiarze. To dzięki niemu wzbogaca się percepcja wieloznacznych interpretacji zawartych w obrazie.

Najistotniejsza w konstruowaniu dzieła jest dbałość o to, aby elementy wynikające z doboru, a powtarzające się w kompozycji, odbierane były jak rytmy i symbole jednocześnie.

Akrylowe przedstawienia *Kolejność kondygnacji* i *Wyżej* są przykładami wykorzystania świadomości odbiorcy, dla którego oczywista jest znajomość realiów życia w skupiskach miejskich, gdzie podstawowe komórki mieszkalne, liczące określoną, zwykle zbyt małą, by komfortowo żyć, liczbę metrów kwadratowych muszą mieścić wszystkie sfery egzystencji. Ograniczenie kubaturą sprzężone z napięciem sytuacyjnym i rytmiczną powtarzalnością zachowań kojarzyć się może z dobrze zaprogramowaną grą strategiczną, w której nie ma wygranych ani przegranych, ponieważ i tak każdy wraca na wyznaczone miejsce. Ucieczkę, niemożliwą dla większości zniewolonych blokowiskami, lub jej pragnienie widać w obrazie *Wyżej*. Ciemna szczelina jako

frugality serves as the background for the compilations of shades that complement my compositions, often performing major roles in the theme presentations. The semantic messages inherent in my paintings are meant to make the viewer focus on the phenomena referring to both the existing and the newly designed space. Whichever way one looks at space, it will always show its multi-faceted nature. Applying the Renaissance Sfumato, Chiaroscuro, as well as the contrast of textures, I aspire to create the illusion of depth, often composed of a number of layers.

Using symbols purely incorporated in paintings, enriched with a specific sculptural relief, can be compared to architectural principles of good composition of any 3D space. Such a relief can widen the range of interpretative perception of a painting, underpinning its ambiguous nature.

What is the most important in such works is the arrangement of their elements that will assure that the selected and repeated components of the artwork are perceived as both the rhythms and the symbols.

The acrylic paintings entitled *The Order of Tiers and Higher*³ are the examples of harnessing the viewer's know-how of the reality of life in urban conglomerations, where the basic residential units need to economise on the number of square meters, translating into cramped living space embracing all the aspects of our human existence. The limited floor area combined with certain situational tensions

³ The paintings of *The Order of Tiers and Higher* presented at the exhibition *Interpretations – a painterly record*, Poznań Archaeological Museum – Genius loci Archaeological Reserve, Poznań 2013.



and repetitive behaviour patterns may bring to mind a well-designed strategic computer game, where there are no winners or losers as, finally, everybody goes back to their place of destination. Escape or a desire to escape is the core theme of the painting entitled *Higher*, where a dark crack, viewed as an opening – a way out – may bring to mind a statue of liberty, a symbol of freedom for all those enslaved in the housing estates of tower blocks. Dull everyday life. Greyiness evoking mediocrity. Grey-ness that can activate the imagination of a viewer as refraining from posing any precise definitions that might prevent any free interpretations. Grey-ness of the painted objects sets the imagination free to come up with all possible types of interpretations. Greyiness may encompass a range of possible responses to a specific interpretation, which responses may remain with us even if we have ceased looking at the painting a long time ago. Generating the emotional response to a painting, we improve the quality of our spiritual lives. "Imagination is the queen of truth, and the possible is one of the provinces of truth. It has a positive relationship with the infinite" [Baudelaire 1961: 94].

The abstract presentations of the problems addressed in my works, driven with the analysis of artefacts of the architectural origin, stem from my desire to invite wider and wider circles of viewers to an open discussion, believing that they may then exert influence on what is commonly perceived as the future.

II. 6. *Kolejność kondygnacji* / akryl

III. 6. *The Order of Tiers* / acrylic

100 cm × 40 cm

otwór – wyjście z sytuacji – może przypominać statwę wolności. Szara codzienność. Szarość przywołująca na myśl nijakość. Szarość pozwalająca uruchomić wyobraźnię, bo nie definiująca do końca, nie zamykająca dróg interpretacji. Szarość przedstawień malarskich podkreśla swobodę, pozwalając odbiorcy na współtworzenie własnej wersji. Szarość może też stanowić paletę różnorodności reakcji wywołanych interpretacją, którą niesiemy ze sobą dalej. Wytwarzając emocjonalny stosunek do obrazu, poszerzamy wszystko to, co określa jakość życia duchowego. Wyobraźnia jest królową prawdy, a możliwość to jedna z prowincji prawdy. Jest niewątpliwie spokrewniona z nieskończonością [Baudelaire 1961:94].

Abstrakcyjność przedstawień podejmowanych przeze mnie problemów, w które wpisana jest idea analizy artefaktów o architektonicznej genezie, wynika z chęci zaproszenia do dyskusji większego grona odbiorców, potencjalnie mogących mieć wpływ na kształt tego, co zwyczajowo nazywamy przyszłością.

II. 7. *Wyżej* / akryl

III. 7. *Higher* / acrylic

80 cm × 40 cm



Przestrzenie interpretacji

W poszukiwaniach zmierzających w kierunku autorskiego nazwania związku architektury z wyrażanymi językiem malarskim emocjami odrzucam zbędne jakości, krystalizując myśl w coraz bardziej lapidarny sposób. Przekładając architekturę postrzeganą jako konstrukcja formy i funkcji na dwuwymiarowy format obrazu, skupiam się na treściach najistotniejszych i opieram się na syntezie iluzorycznych zabiegów, cytatów z rzutów konkretnych obiektów i emocjonalnego przekazu. Konceptualność przedstawienia przejawia się w sposobie doboru środków wyrazu, powściągliwości kolorystycznej, czytelnym uporządkowaniu formatu.

Interpretative space

My research aimed at defining and coining an original name for the relations between architecture and the emotions it evoked, expressed with the language of painting. Pursuing this goal, I kept discarding the irrelevant aspects and features, getting closer and closer to the grasping of the core idea with the most frugal means of expression. My attempts to transpose architecture, perceived by me as the structure of form and function, onto a two-dimensional plane of a painting or drawing have brought me to the point where I could focus on the most important aspects, based on the synthesis of the illusion tricks, borrowings from projections of particular objects, which underlie the emotional mes-

Artykulacje plastyczne przedstawiające wybrane wnętrza i zewnątrz architektoniczne w konsekwencji obrazowania wprowadzają reguły ich podziału pod względem oddziaływania przestrzeni na jakość życia człowieka. Kreacja przestrzeni architektonicznej wpływa na jakość percepcji oraz komfort egzystencji. Weryfikacja form kompozycji architektonicznych, oparta na obserwacjach, analizach, syntezie poszczególnych wątków ząbających się w fazie projektowania, konfiguruje ramy, będące wyznacznikiem preferowanych założeń. Świadomość i uwaga projektowa architekta gwarantują optymalizację rozwiązania w duecie odbiorca–twórca, co skutkuje przestrzenią w określonym miejscu, przeznaczoną dla określonego odbiorcy, mającą określoną funkcję. Wyodrębnienie i nazwanie przestrzeni – toksyczna, tożsama, transparentna – pozwala na konfrontację oczekiwań z rzeczywistością, umożliwiając wprowadzenie korekt. Błąd architekta nieodwracalnie wmontowany w przestrzeń, jako świadectwo nierzetelności rzemieślniczej, w konsekwencji może degradować kontekst i obniżać standard życia człowieka. Każdy przedmiot – obraz, architektura – ma wartość sam w sobie, wartość absolutną, niezależną od tego, co wyobraża [Leger 1965:122-126]. Rolą architekta jest modelowanie przestrzeni w sposób harmonijnie współbrzmiający z dziedzictwem historii, podkreślający kanony piękna, zapewniający komfort funkcjonalny i psychiczny. Działanie w obszarze czystej sztuki wiąże się z założeniem analizy

sages encoded in architecture. The universality of my presentations (following the theory of conceptualism) was demonstrated through the choice of the means of expression, a limited colour scheme and a clear-cut orderly composition of its components. Paintings depicting a selected range of architectural interiors and exteriors have consequently defined certain rules of how to classify them in view of their impact on the quality of human life.

The creation of top quality architectural space underlies the quality of its perception and the comfort of life therein. Verification of forms of architectural compositions based on observations, analyses and synthesis of certain aspects appearing in the stage of designing can delimit the possible options and define a preferential layout. The architect's design awareness and meticulousness largely contribute to the selection of the optimal solutions accounting for the user of an architectural facility and its designer. The application of such optimal solutions will render space dedicated to the identified needs – located in a specific place, accounting for the specific needs of a given user and serving a specific function. Distinguishing and naming different space types – toxic, identical, transparent space – makes it possible to confront expectations and the reality and to adjust it respectively. An irreversible mistake made by an architect, permanently embedded in space, testifying to professional malpractice, may impair the value of the living environment and lower the living standard. "Each object – a painting, architecture – has a value in itself, an absolute value, re-

i twórczego ryzyka, by trafnie interpretować oraz przekazywać swoje zdanie – jako architekta, jako artysty, wreszcie jako człowieka. Za każdym razem jest to zmaganie się z problemem i próbą rozwiązania go w nowy, adekwatny do obserwacji i wniosków sposób, wynikający z charakteru architektury. Bardziej niż produkcja tak zwanych dzieł sztuki w aktywności twórczej interesuje mnie, w jaki sposób sztuka może być platformą do zrozumienia otaczającej rzeczywistości. Tworząc artefakt na bazie artefaktów, poszerza się spektrum bodźców percepcji przestrzeni, a kolejne obrazy jak pomosty doprowadzają, przybliżają coraz bardziej do ujawnienia rodzącej

Tworząc artefakt na bazie artefaktów, poszerza się spektrum bodźców percepcji przestrzeni...

się teorii, potwierdzającej dualistyczny charakter mojej twórczości. Społeczny aspekt użyteczności projektowanych przestrzeni możliwy jest do zdefiniowania w fazie koncepcyjnej, a jej wartość użytkowa wynika z doskonałości założenia, co może być inspiracją dla interesującej kompozycji malarskiej. Ideowość analitycznego spojrzenia i wartościowania architektury w powiązaniu z autorskim obrazem wyraża się w nowych kreacjach emocjonalnego wizerunku przedstawień architektury. Pojawiają się motywy otwierające nowe możliwości, pozwalające spojrzeć na przestrzeń i relacje, w jakie wchodzi z nimi dzieło,

regardless of what it presents” [Leger 1965:122-126]. The architect’s role is to model space to make sure it harmoniously blends with the historical heritage, highlights the canons of beauty and provides the functional and mental comfort. My artistic output in the field of pure arts has always been preceded with proper analyses, forming the guidelines for my decisions to undertake certain creative risks to accurately interpret the phenomena and correctly communicate my message – as an architect, as an artist or, finally, as a human being. Each such decision entails a new, more adequate solution to a problem, given the specific circumstances, observations, conclusions and the nature of the

Creating one work of art on the basis of another, I implicate a chain reaction...

architecture itself. I am not interested in any mass production of artefacts but in the creation of true art that is able to lay the foundations for the correct understanding of the world around us. Creating one work of art on the basis of another, I implicate a chain reaction, widening the spectrum of sensual stimuli thereof.

The subsequent paintings – bridges that linked architecture and the emotions evoked by its images – brought me closer and closer to proving the theory I developed, namely that all my creative works were of a dual nature. Social utility of the designed space may be defined at the conceptual

posiłkując się formą czystego rzutu architektonicznego. Myślę o dążeniu do takich konstrukcji, w których wartością pierwszą byłaby sama przestrzeń i nosiłaby nowe wartości, które dotychczas przypisywane były jedynie przedmiotom, otoczeniom, zdarzeniom, akcjom i pojęciom [Berdyszak 1972:68]. Tak Jan Berdyszak pisał o przestrzeni, będącej jednym z najważniejszych zagadnień w jego twórczości. Wykorzystując między innymi szkło, operował przestrzenią, nie naruszając jej. Szyba, dzięki swej przezroczystości, nie zakłócała przestrzeni, nie zmieniała jej. Pozwalała na konfrontację z tym, co znajdowało się za. I w moich pracach, jak u wielu twórców, przestrzeń jest wartością pierwszą, inspiracją oraz celem. Sam obraz ma odgrywać rolę komunikatu w łańcuchu językowym, w którym istotne znaczenie ma charakter notowanej przestrzeni, w dużym stopniu determinującej jakość powstającego obrazu.

Dualizm znaczeniowy odnajdujemy w interpretacji przestrzeni, podchodząc do niej emocjonalnie, i w reakcji wywołanej obserwacją oraz przeżyciem wynikającym ze zderzenia z nią. To zaś przekłada się na ukonstytuowanie zapisu dającego bądź co bądź subiektywną, ale jednak informację na temat obrazowanej rzeczywistości. Zobrazowane projekcje podlegają ocenie w aspektach kompozycji, ekspresji, kolorystyki, gestu. Składowe te są przekładem z języka projektowania, są jak części zdania, świadczące o wypowiadającym się, równocześnie

phase, whereas the utilitarian value of such space converges with the appropriateness of the conceptual assumptions, it may, further, be a source of inspiration for an interesting painting composition. The concept of an analytical view and valuation of architecture through an autonomous painting aims to generate newer and newer emotional images of the presented architecture.

Often, in the process of painting, a reference to a pure architectural plan underlies the appearance of newer and newer motifs, offering new perspectives for the perception of space and its relations with the artwork. "I aspire to create such structures, where space itself would be the priority value, that would, further, carry new values which so far have been attributed only to objects, surroundings, events, actions and terms" [Berdyszak 1972:68]. This is what Jan Berdyszak wrote about space, the core issue of his work. Using glass, for example, he was successful to work with space without interfering with it. A transparent pane of glass absolutely refrained from posing any visual obstacles in spatial landscape or from changing the space in any way. It allowed the viewers to confront the space from behind the glass.

Space has been a priority value (value number one) in the works of many different artists, including myself. It is both my inspiration and goal. In terms of value, a painting itself can play the role of a message carrier in the communication chain, its message will then be predetermined with the value of space, which next translates into the quality of

wskazując hipotetyczny kierunek ciągu dalszego zdarzeń. Dobrze zaprojektowana przestrzeń, nie przestrzeń przypadku, przekłada się na dobrą kompozycję obrazu. Przestrzenie agresywne, przestrzenie przygnębiające, przestrzenie świetliste, wygodne, czy ergonomiczne, jak w lustrze odbijają się w obiekcie malarskim. Nie zmieniam ich. Podobnie jak Jan Berdyszak szkło, prowadzę dialog rzeczywistości z wyobrażeniem. Tak jak wtedy, gdy wprowadzam do kompozycji metalowy pręt, linię przewijającą się przez większość prac, gram iluzorycznie przestrzenią, jednych prowadząc na szczyty zaśnieżonych gór, innych w krainy pisane geometrią.

a painting. We may face the aforementioned semantic dualism when interpreting space which we approach emotionally, and when reacting to certain observations and experiences related to the actual architectural facilities, that further translate into the information the user gets about the nature of given space. The painted structures are subject to the evaluation in terms of composition, colour scheme and gesture. These components are borrowed from the language of designing, as if they were parts of the sentence defining the speaker and his/her implied clues of what is to expect. Only well-designed space can be a model for a well-composed painting, this will not be the case if the space is randomly arranged. "Aggressive spaces, depressing spaces, luminous spaces, comfortable, or ergonomic spaces" are mirror reflected in a painting. I do not interfere with them, my works are like Berdyszak's glass, I engage into the dialogue between the reality and its painted image which features the space as a metal rod, a line that may seem omnipresent my works, playing the illusion tricks with space, that may by some be perceived as a guideline leading to the snow-covered mountain peaks, and by some as a direction sign to the land of geometry.

Architektura zobrazowana – malarski, rysunkowy komentarz na temat rzutów i przekrojów konkretnych obiektów – jest częścią procesu tworzenia oraz potwierdzeniem zależności pomiędzy wartością struktury projektowej, a wartością obrazu plastycznego. Czystość kształtów, proporcji, szczerłość materiałów. Prostota, wynikająca z przemyślanych, przestudiowanych założeń. Nieoczywiste w oczywistym, doskonałość prowadząca kontynuację zrealizowanych już w części zamierzeń. Rzut architektoniczny, poziomy oraz pionowy, jako zapis przestrzeni w wersji płaskiej, jako rozważnie zakomponowana całość, pełna dbałości o szczegóły, to intrygująca propozycja rozwinięcia tematu, poszerzająca spektrum wypowiedzi projektanta. Warunkiem jest jakość uchwyconej – zaprojektowanej przestrzeni wewnątrz architektonicznych, urbanistycznych, które wyniesione do trójwymiaru towarzyszą nam w codzienności. Dają poczucie bezpieczeństwa, komfortu psychicznego i fizycznego. Doskonałość kreacji architektonicznej stanowi wyznacznik w kwestii kompozycji, kolorystyki, realizacji głównego problemu... Architektura staje się materią obrazu, sprawiając, że obraz postrzegany jest jak architektura. Każde pociągnięcie pędzla to informacja, połączenie barw to wynik obserwacji struktury oraz detalu, cień jako głębia i przestrzeń to wieloznaczność w subiektywnej interpretacji.

Układ norm, liczb, powiązanych linią kształtów, przedstawione w postaci wartości malar-

**Gdy archi-
tektura
staje się
obrazem,**

**When
architecture
becomes
an image**

**and the image
is read
as archi-
tecture**

**a obraz
czytany
jest jak
architektura**

The portrayed architecture – a visual commentary on plans and sections of specific objects, in a form of drawings or paintings – is a part of the creative process as well as the confirmation of a relationship between the value of a designed structure and the value of an artistic image. Purity of shapes, proportions, genuineness of materials. Simplicity resulting from well- analysed, properly selected assumptions. The non-obvious in the obvious. Perfection that encourages continuation of the already partially completed plans. Architectural vertical and horizontal projections, serving as 2D notations of space, as carefully arranged, complete compositions, where great attention is paid to detail, and as an intriguing starting point for an in-depth analysis of the topic, a chance for a designer to broaden the range of his/her artistic expression. The prerequisite, however, is the quality of the designed architectural interiors and urban spaces captured in a 2D picture frame which in a 3D projection, accompany us in everyday life. Such spaces give us a sense of security and ensure our physical and mental comfort. Perfection of an architectural work is demonstrated via good composition, selection of the right colour scheme and manner of the major function realisation. Architecture becomes the fabric of the image, which is then perceived as architecture. Every stroke of a brush is a piece of information, the combination of colours is a result of the structure and detailed observation, shades create depth and space, translating into an ambiguity of the subjective interpretative perception.

skiego przekazu, przekładają się na wzajemne relacje rzemiosła i czystej sztuki. Sztuka może mieć wiele wcieleń i każde z nich ma własną rację bytu. Jej wielowymiarowość zezwala na przekraczanie granic symbolicznych, powołując do życia nowe środki poznawcze. Zbiory grafów są transponowane na płaszczyzny wyobrażonych światów, rejestrowanych na kartonie czy płótnie. Funkcjonowanie tychże w odmiennych kontekstach i środowiskach prowadzi do pojawienia się nowej jakości odbioru wrażeniowego. Jak mawia Juhani Pallasmaa, w obrazach architektury znajduje się wewnętrzna sugestia działania, momentu

Postrzeganie i rozumienie przestrzeni przez pryzmat jej walorów oraz jakości czysto kompozycyjnej, wpływu na odbiór emocjonalny...

aktywnego spotkania lub obietnicy funkcji i celu [Pallasmaa 2012: 75], co jest odczuwalne właśnie w bezpośrednim kontakcie z architekturą.

Postrzeganie i rozumienie przestrzeni przez pryzmat jej walorów oraz jakości czysto kompozycyjnej, wpływu na odbiór emocjonalny wraz z przenikaniem w sfery psychiczne człowieka znajdującego się w jej kontekście, wysnuło trzy wspomniane już wątki interpretacji, przekładające się na charakter wypowiedzi malarskiej.

The system of norms, numbers, line-connected shapes, presented in the form of an artistic message, translates into respective relationships between craft and pure art. Art may have many incarnations and each has their own *raison d'être*. Its multidimensionality allows for crossing the symbolic borders, bringing to life new means of cognition. Collections of graphs transpose the imaginary worlds onto the planes of framed paper or canvas. Their existence in different contexts and environments results in a new quality of impressionistic perception.

The perception and understanding of space through the prism of its values and its purely com-

The perception and understanding of space through the prism of its values and its purely compositional quality, its influence on the emotional perception...

positional quality, its influence on the emotional perception affecting the mental projections in the human brain surrounded with the spatial context on a daily basis, have generated the already mentioned three interpretative directions preconditioning the reception of the message encompassed in the space concerned.

Transparent, toxic, identical – the real space is mirrored in paintings.

I began transforming my observations into tangible objects (paintings) at the exhibition *Inter-*

Transparentna, toksyczna, tożsama – przestrzeń rzeczywistości znajduje odzwierciedlenie w obrazach.

Konkretyzacja spostrzeżeń jest widoczna w cyklu *Interpretacje – zapis malarski* (prace prezentowane w Muzeum Archeologicznym w Poznaniu, w oddziale Rezerwat Archeologiczny – Genius loci, 2014). Wertykalność formatu płócien nawiązuje do wydłużonego kształtu pomieszczeń, będących bazą do prezentacji artefaktów archeologicznych, a przede wszystkim struktury wału obronnego Mieszka I. Przeznaczenie obiektu jako miejsca wystawienniczego w zestawieniu z kulturą projektową bardzo dobrze spełnia swoje zadanie. Jest wyrazem nowoczesnego podania materiałów takich jak beton, stal, szkło, stanowiących tło ekspozycyjne, jednocześnie stwarzających odbiorcy atmosferę przyjazną i zapraszającą do ponownej relacji, a pracownikom komfort pracy.

Pojawiający się w obrazach rysunek głównej sali obiektu czy fragmentarycznie dobranych pozostałych miejsc buduje opowieść łagodnie prowadzącą po wertykalnych płótnach, jak pionowy kierunek zwiedzania – z dołu do góry. Jak rodząca się forma architektoniczna – od fundamentów po dach.

Malarstwo zawieszone na ścianach Rezerwatu Archeologicznego sprawia wrażenie wtopionego w tę przestrzeń, sprzężonego z miejscem, ale wprowadza wartość dodaną. Gama szarości odzwierciedlająca interesujące oblicze betonu,

pretacje – zapis malarski Interpretations – the painterly representation (in Genius loci Archaeological Park, the branch of the Archaeological Museum of Poznań). The vertical format of my canvases referred to the elongated shape of the exhibition rooms of the archaeological artefacts, but above all, the format was meant to bring to mind the structure of defence embankments dating back to the times of Mieszko I. The purpose of the room (to show the object to the audience) combined with the top design culture made it very well suited for the exhibition. The manifestation of modernity – concrete, steel and glass as the exhibition background – created a friendly atmosphere for visitors, encouraging them to seek further and deeper relations with the displayed pictures. Furthermore, it ensured good working conditions for the museum employees.

The main hall of the museum or its other selected fragments presented in my paintings seem to spin the story which gently guides us around the displayed vertical canvases, (featuring the bottom-up direction of the visiting route), recreating the process of how this new architectural form was brought to life – from the foundations to the roof.

The paintings on the walls of the Archaeological Park seem to have well blended with the interior (one may have a feeling that they have been always hung there), having added a new value to the building. The range of greys that highlights the interesting aspects of concrete, in places divided with shade lines, and in some other – lit with light shining through the omnipresent glass, became

gdzieniegdzie przepruta liniami reprezentującymi światło sącające się przez wszechobecne szkło, organizuje obie przestrzenie. Rzeczywistą i wyobrażoną. Zobaczoną i przedstawioną. Semiotyczne naznaczenie komunikatu naprowadza na korelacje tematyczne upostaciowionych w dwuwymiarze rzutów architektonicznych.

Podążając tropem wizualnej gramatyki, staram się nie wychodzić poza charakter nazwanej tu przestrzeni, by nie rozpraszać, nie umniejszać znaczenia. Transparentność. Wspólny mianownik architektury i obrazu. Transparentność w sposób bardzo wierny mówiąca o obiekcie, reprezentująca jego przyjazny klimat, wyraża emocje otwierające się na poznawanie, na swobodę interpretacyjną, jednocześnie zaprasza do powrotu, do ponownego dialogu z treściami zawartymi w przedstawieniach malarskich i przestrzeniach architektonicznych. Architektura staje się obrazem, a obraz czytany jest jak architektura.

W zamknięciu, Wewnątrz, Hierarchia – wybrane prace, w których obserwujemy transfer myśli architekta, myśli o kreacji przestrzeni, w której już znajdujemy spokój do kontemplacji, do absorpcji informacji dozowanych przez muzealne eksponaty. Pojawiające się skromne akcenty czerwieni zaznaczają istotę, podkreślają główne miejsce – źródło – pretekst. Jak serce, tu dominanta w kompozycji malarskiej odzywa się prowokująco, determinując postać obrazu. Sposób, w jaki zabiera głos, nie narusza scenariusza, nie anektuje sfery myśli sąsiednich. Subtelnie

the components of both the real and the imaginary space. The actually seen space and the one represented in a picture. The semiotic stigma of the message was supposed to lead to thematic correlations with two dimensional architectural plans.

Following the principles of visual grammar, I tried not to go beyond the name of the nature of that space. Transparency. The common ground of architecture and image. Transparency, when describing an object very truthfully and representing its friendly atmosphere, expresses certain emotions that can be freely explored and interpreted. At the same time, transparency encourages the visitors to return, to re-engage in the dialogue with the painted architectural spaces.

When architecture becomes an image, and the image is read as architecture.

*W zamknięciu (Imprisoned), Wewnątrz (Inside), Zapis przestrzeni (Space Representation)*¹ – some of the works featuring the architect's thoughts about the creation of peaceful and comforting space where visitors can process and analyse the information encoded in the museum pieces. Occasional, frugal touches of red are supposed to mark the origins, the essence, the main place – the source, the pretext. Being the heart of the painting, its dominant speaks provocatively, underpinning the nature of the image. The way it voices its message does not interfere with the author's prescribed script,

¹ The paintings *Imprisoned*, *Inside* oraz *Hierarchy* presented at the exhibition *Imagined space – painting*, Kierat Gallery 1, ZPAP Szczecin District, Szczecin 2015.

II. 8. *W zamknięciu* / akryl
III. 8. *Imprisoned* / acrylic
70 cm × 50 cm





Il. 9. **Wewngtrz** / akryl

Ill. 9. **Inside** / acrylic

70 cm × 50 cm



Il. 10. *Hierarchia* / akryl
Ill. 10. *Hierarchy* / acrylic
70 cm × 50 cm



neither does it annex the territory of the thoughts of another visitor. It gently contributes to the message, playing a positive role of complementary background.

A reference to transparent space, meant to provide the viewer with optimum conditions in a given time period², expressed in the form of a painting, can multiply the meaning of the collisions of the co-existing environments. The legibility of the message gently coins the definition of the idea. *Narodziny* (*The Birth*), *Macierz* (*Matrix*), *Projekcja przestrzeni* (*Space Projection*)³ – the paintings presume that the audience will look at them “from the top” and from a “higher and higher” position. The apparent accumulation of plans underlies the expansion of depth, symbolising further and further floors of the Genius loci building that accommodate the historical excavations. The presence of truth and image fidelity reveals itself via its power to influence the viewer with the evoked emotions and brainstorming rather than via figurative representation of the ob-

2 Issues discussed in the article: K. Słuchocka, *Przestrzeń toksyczna, przestrzeń transparentna, przestrzeń tożsama*, in: M.D. Głowacka, R. Rasińska (ed.), *Architecture and lifestyle*, Polskie Towarzystwo Nauk o Zdrowiu, Poznań 2014, s. 112-127.

3 *The Birth*, *Matrix*, *Space Projection*, *My Place*, *The Following Sequence of Events*, *Designated*, *Seemingly paintings* presented at the exhibition *Own area of space – painting*, Fire Department Gallery at the Sztygarka Complex, Chorzów 2015.

Il. 11. *Narodziny* / akryl

Ill. 11. *The Birth* / acrylic, 130 cm × 50 cm

wkracza w przesłanie, jak dobre tło, dopełniając, a nie burząc.

Odniesienie do przestrzeni transparentnej, zapewniającej użytkownikowi optymalne warunki w wybranym czasie, jest wyrażane w materii malarstwa. Nadaje również wielorakich znaczeń skutkom zderzeń bliskich sobie środowisk, a przesłanie łagodnie definiuje ideę.

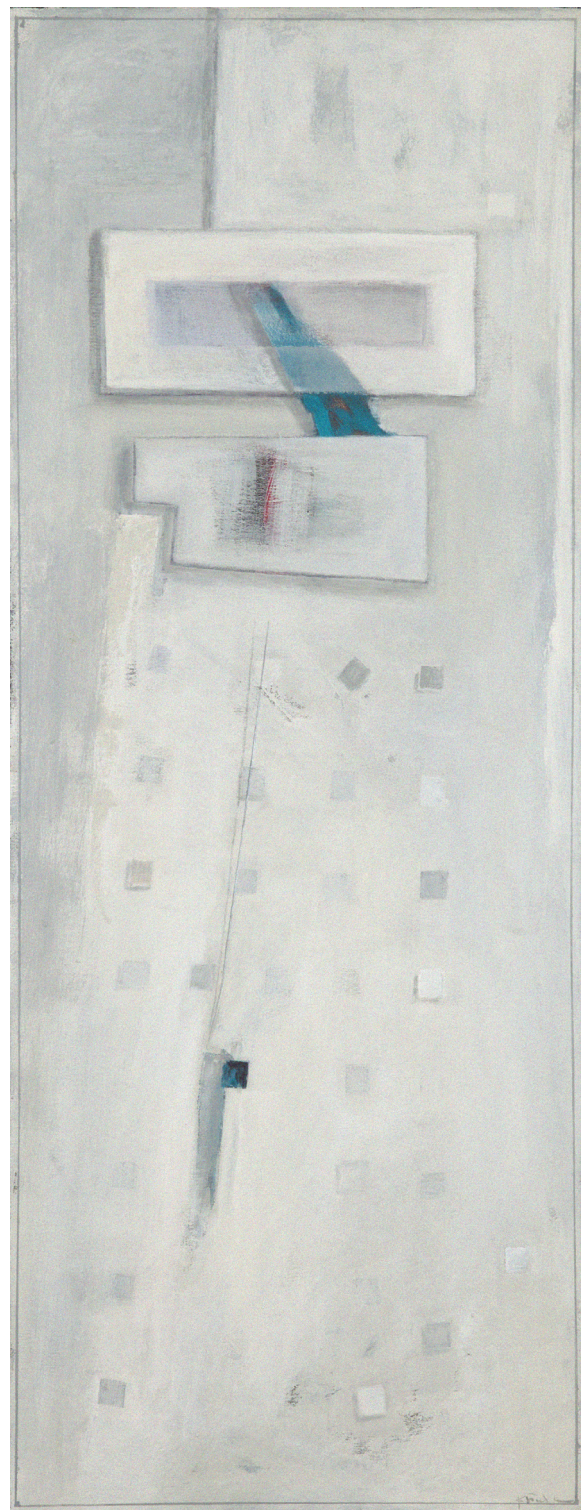
Narodziny, Macierz, Projekcja przestrzeni

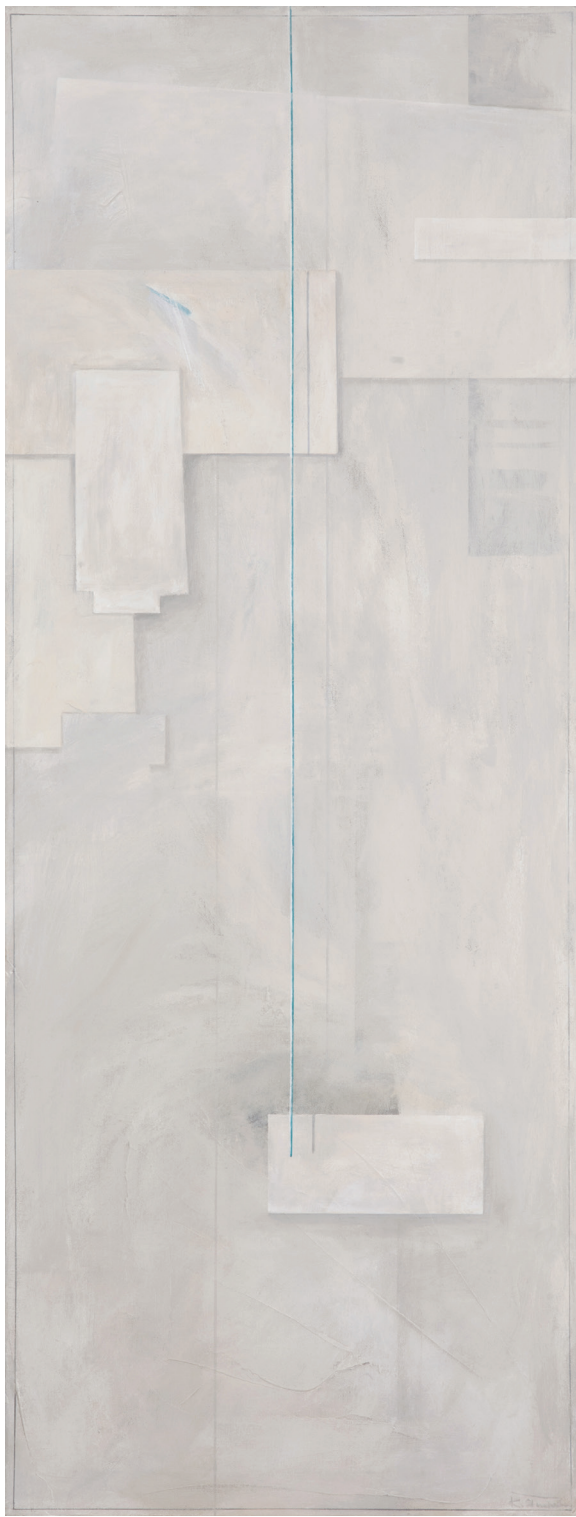
– obrazy stawiają odbiorcę w pozycji z góry i coraz wyżej. Pozorna kumulacja planów prowadzi w głąb, jak kondygnacje przykładowego genius loci, skrywające odkryte tajemnice historii. Prawda i wierność obrazu jest obecna, nie poprzez figuratywne odwzorowanie, lecz wywołane emocje i poruszenie myśli. Stymuluje też odbiorcę, zachowując stały układ kompozycyjny, honorujący pionowe płaszczyzny cięte elementami podkreślającymi złudzenie przestrzeni. Często lekko wychylone od pionu osie wprowadzają dodatkowy element ruchu, jak zwiedzający ze swoją autorską wersją reinterpretacji. Unistyczność obrazów wycisza krzykliwe treści, a uwypukla te mniej wyraźne, których zauważenie wymaga po części sprowokowanego skupienia.

W obrazach *Moje miejsce, Następujący ciąg zdarzeń, Wyznaczone, Pozornie* następuje odejście od zupełnej fakturalności, na rzecz pochylenia się nad kolorem, to próba przeniesienia uwagi na charakterystyczne dla kolejnych pod-

Il. 12. *Macierz* / akryl

Ill. 12. *Matrix* / acrylic, 130 cm × 50 cm





II. 13. *Projekcja przestrzeni* / akryl

III. 13. *Space Projection* / acrylic

130 cm × 50 cm

II. 14. *Moje miejsce* / akryl

III. 14. *My Place* / acrylic

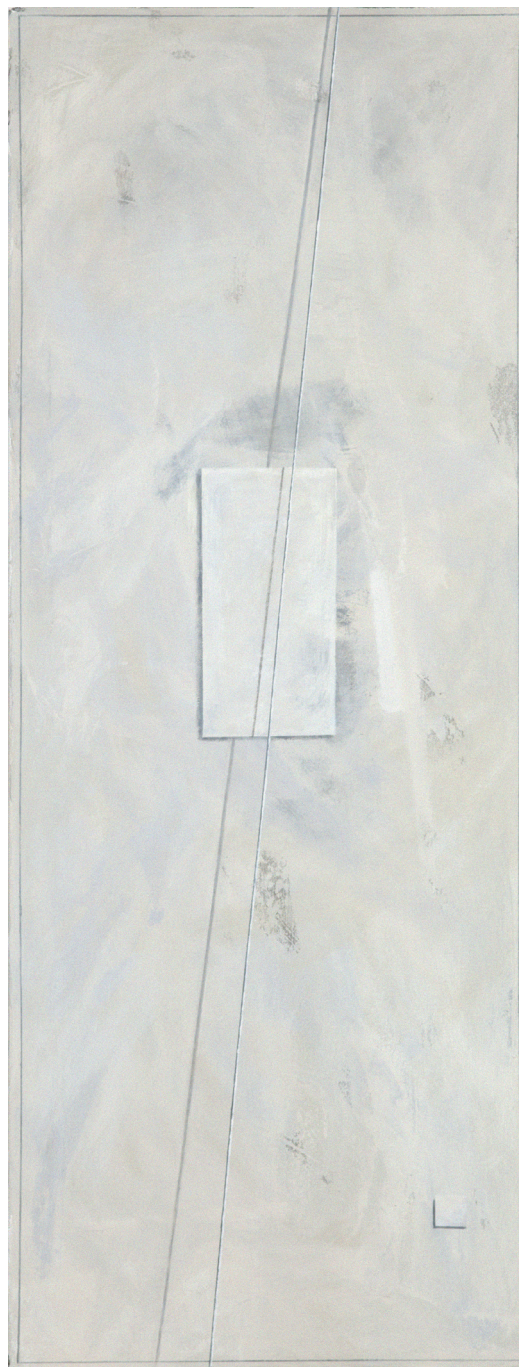
130 cm × 50 cm

II. 15. *Następujący ciąg zdarzeń* / akryl

III. 15. *The Following Sequence of Events* / acrylic

130 cm × 50 cm





Il. 16. **Wyznaczone** / akryl
 Ill. 16. **Designated** / acrylic
 130 cm × 50 cm

Il. 17. **Pozornie** / akryl
 Ill. 17. **Seemingly** / acrylic
 130 cm × 50 cm

miotów malarskich efekty zabiegów architektonicznych. Lokalizacja, barwa elewacji, nasilenie ruchu komunikacyjnego...

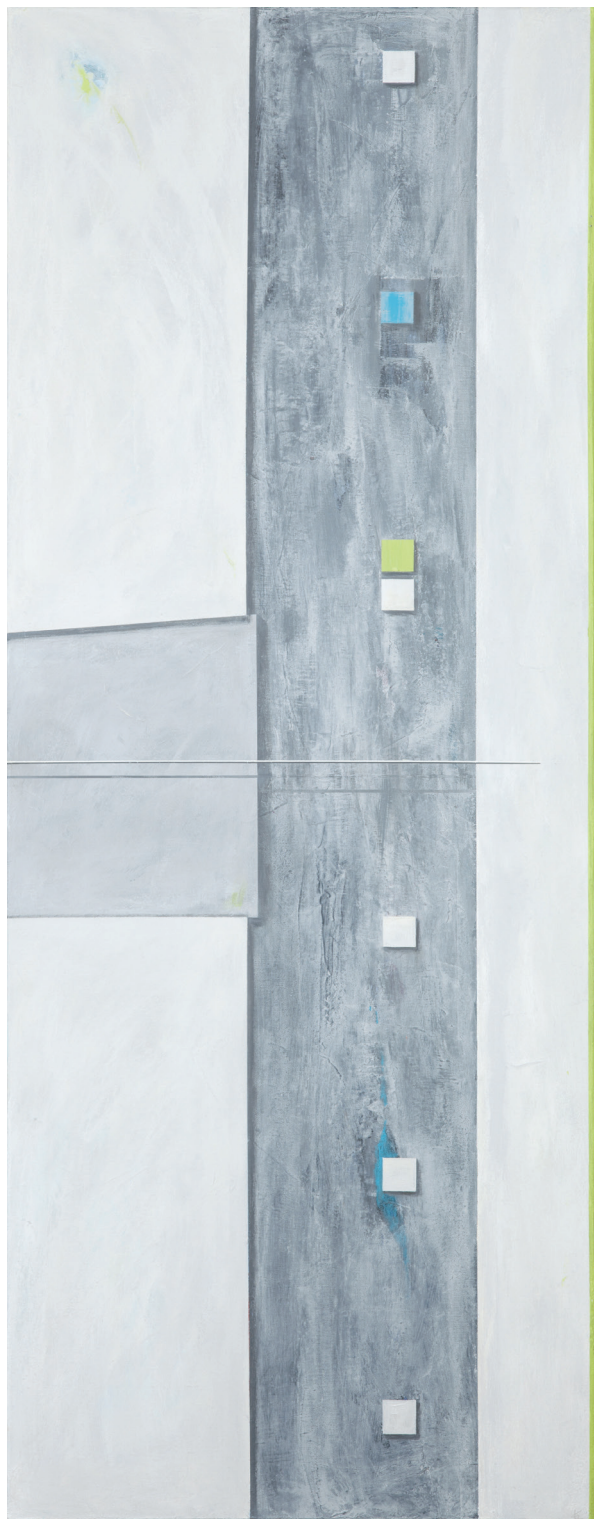
CW Kolumnada, CW Przestrzenie wspólne prezentują opinię na temat Centrum Wykładowego Politechniki Poznańskiej. Kompozycję dzieli główny hol Centrum, wiodący w kierunku Warty, nakierowany osiowo na wieżę Kościoła Bernardynów. Naniesiony symbolicznie rytm kwadratów to filary, podtrzymujące w rzeczywistości konstrukcję kondygnacji znajdującej się wyżej (**CW kolumnada**). Cienka, zielona linia załamana na krośnie, symbolizuje otwarcie na tereny nadwarciańskie, udostępnione niedawno mieszkańcom i turystom. Fragment projektu Mariana Fikusa (za jego zgodą) zilustrowany w technice akrylu, oprócz wierności proporcjom wprowadza element analizy, wskazujący na podział funkcji w budynku. Neutralna szarość gra rolę tej transparentnej przestrzeni, równolegle określając charakter materiałów wykończeniowych we wnętrzu. Umiarkowanie wychylająca się zieleń domyka całość, nie narzuca się, raczej kokietująco zaprasza.

CW przestrzenie wspólne – dalszy ciąg komentarza dotyczącego strefy obiektu przyjaznej dla studentów i pracowników, w której krzyżują się drogi wiodące do biblioteki, sal wykładowych, bufetów, gdzie można odetchnąć, zregenerować się. Te komunikacyjne strefy podczas przerw pomiędzy zajęciami tętnią życiem, które wlewa się w nie rytmicznym, przewidywalnym porząd-

jects. I continue to adhere to the principles of composition where I split the vertical planes with elements that create the illusion of space. Axes, often slightly tilted from the vertical position, introduce an additional element of movement and so does the visitor with his/her own interpretation of the existing situation. A calming unitary composition brings to light certain inconspicuous content that might require concentration to be spotted at all.

In the paintings: *Moje miejsce* (**My Place**), *Następujący ciąg zdarzeń* (**The Following Sequence of Events**), *Wyznaczone* (**Designated**) and *Pozornie* (**Seemingly**) „the smooth areas of whites and greys (yet, in a perfectly shade graded colour scheme) are reduced to separate forms, as if such a separate painting structure had a deformed axonometry, and the impasto “contaminated” the intended effect – a terse image formed after thought brainstorming, which will have underlain the creative process from the inspiration to the final in the process of abstracting (reaching the goal by association through giving up the excess of impressions and forms) – as we may conclude confronted with the work and its title.”

Foregoing complete focus on texture in favour of the colour scheme attempts to shift the attention to the effects of architectural operations featured in the subsequent paintings. Location, elevation colour, traffic intensity...



CW kolumnada (LC Colonnade), *CW przestrzenie wspólne (LC Common Spaces)*⁴ expressed my voice on the Lecture Centre of Poznań University of Technology during the exhibition *Kolumnada II (Colonnade 2)*. The main hall in the Centre, leading towards the Warta River, directed axially towards the towers of St Francis Seraphic's Church, divides the composition. The rhythm of squares symbolically marks the pillars that in reality support the structure of the higher floor (*LC Colonnade*). The thin green line that goes beyond the frame represents the opening to the Warta River areas that have recently been made available to the city dwellers and tourists. A fragment of Marian Fikus's acrylic technique painting project (displayed with his consent) faithfully observes the rules of proportions; it, however, also indicates a division of the building functions. Neutral greyness is meant to be transparent enough to describe the nature of the interior finishing materials. Not being intrusive, the symbolically contrasting green closes the composition, coquettishly tempting the viewer to respond.

LC Common Spaces – a continued comment on the friendly student and staff zone of an architec-

⁴ The paintings *LC Colonnade* oraz *LC Common Spaces* presented at the exhibition *Kolumnada 2* – Conference Center, 2 Piotrowo Street, Poznań 2015.

Il. 18. *CW Kolumnada* / akryl

Ill. 18. *LC Colonnade* / acrylic

150 cm × 60 cm

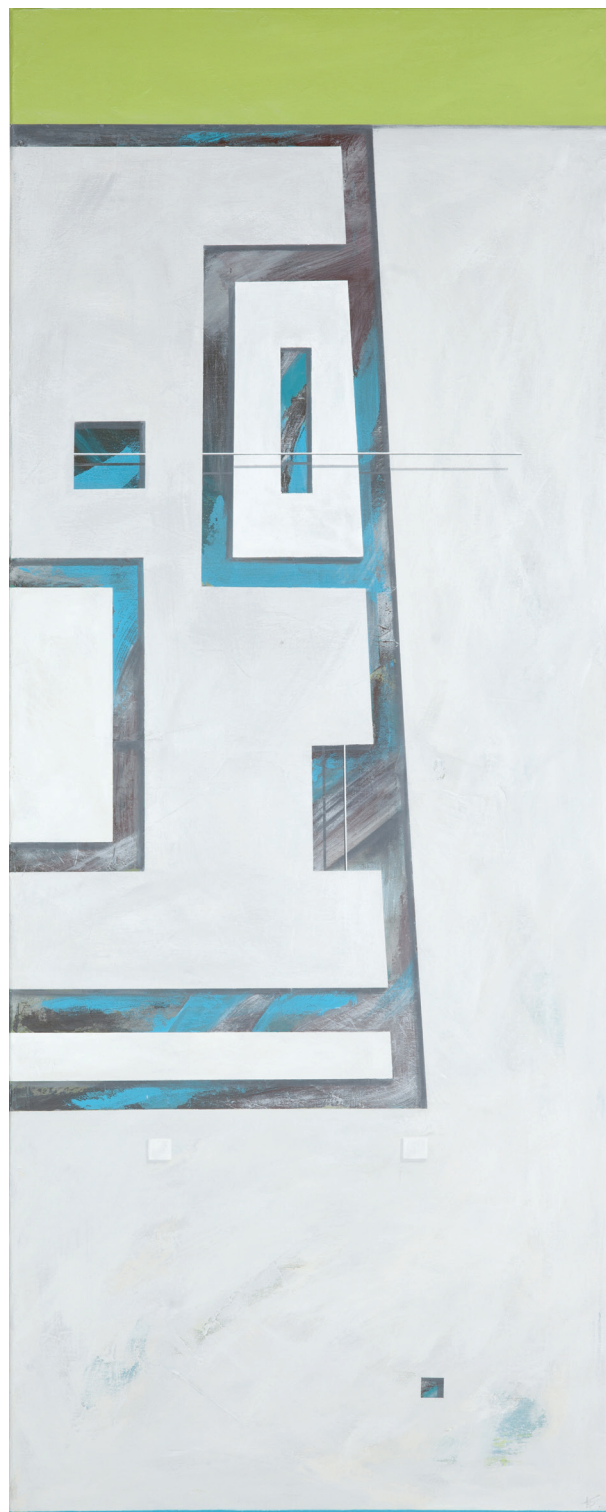
kiem. Jego symboliczna postać – kolor w obrazie – jakby pulsuje podskórnie, znajdując ujście znów w obszarze otwarcia widokowego na rzekę i poznańskie dominanty. Optymizm zawarty w pracy jest jedną z przesłanek, którą kieruje się architekt, strukturalizując swą wizję przeznaczoną do – w tym przypadku – celów edukacyjnych, traktując ją jednocześnie instrumentalnie i podmiotowo, czerpiąc inspiracje z koncepcji oraz odbioru wrażeniowego. Budzić pozytywne wrażenia, zapewniać spokój, bezpieczeństwo, pozwalając na nieskrępowany rozwój, to oprócz wymogów technicznych główne założenia projektowe. Gdy spełnione, dają satysfakcję. Przestrzeń ta ma być dla każdego przestrzenią wygodną, nienarzucającą się.

MBP Fundamentalnie, MBP Nierozwiązane i **MBP Rampa** swoją syntetyczną formą podkreślają nowoczesne podejście do adaptacji przestrzeni biblioteki miejskiej w Opolu na potrzeby klienta, czytelnika, gościa, stanowiąc równocześnie nienarzucający się i kulturalny podpis projektanta pod realizacją projektu. Bryła budynku wkomponowana w piękny park, sąsiadująca ze staromiejskim kontekstem, fragmentem oranżu skierowana w stronę placu rekreacyjnego zaznacza swoje istnienie, podczas gdy pozostała częścią, spokojną, stabilną, a zarazem finezyjną

Il. 19. **CW Przestrzenie Wspólne** / akryl

Ill. 19. **LC Common Spaces** / acrylic

150 cm × 60 cm





tural facility where the network of paths leading to the library, lecture rooms and cafeterias cross, and which during the break time usually throb with life. In the painting, the building is symbolised via the use of the colour that looks as if it were pulsating underneath and that finds its way out again following the opening to the scenic landscape of the river and the towers (Poznań dominants). The optimism inherent in the picture preconditions the work organisation by the architect dictated with the educational purposes of the facility. The preliminary criteria to be met are: to trigger positive associations, to ensure tranquillity and safety and sustainable development. These are the main assumptions, in addition to the technical requirements, that underlie the satisfaction of the users. Everyone should feel comfortable and unconstrained in such space. Every painting expression, intended to get an emotional response from a viewer, approaches architecture both instrumentally and subjectively. Their inspiration can be derived from the architectural concept and the impressions it creates.

Il. 20. **MBP Fundamentalnie** / akryl
 Ill. 20. **MPL Fundamentally** / acrylic
 150 cm × 50cm

Il. 21. **MBP Nierozwiązane** / akryl
 Ill. 21. **MPL Unsolved** / acrylic
 150 cm × 60 cm

Il. 22. **MBP Rampa** / akryl
 Ill. 22. **MPL Ramp** / acrylic,
 150 cm × 60 cm





With their synthetic form, *MBP Fundamentalnie* (*MPL Fundamentally*), *MBP Nierozwiązane* (*MPL Unsolved*) and *MBP Rampa* (*MPL Ramp*)⁵ emphasise the modern approach to the adaptation of Opole municipal public library space to the needs of the clients, readers and guests, which at the same, in a non-intrusive way, features a gentle signage of the designer. Integrated with a beautiful park and nearby the old town context, the building block marks its presence with an orange component that faces a public square. The remaining part of the building remains calm and stable and sublime, discreetly referring to its function with its outer silhouette, and closing the composition of the urban frontage. When inside, we can feel calm, free and motivated to act. Image and perception – analysing their relationship, we may confirm the co-existence of both transparency and non-transparency of impact. Images and spaces are transparent and their content mutually complementary, thus, exposing their semantics. The book seems to be the most important thing. Architecture and its images can only serve as its fine background.

⁵ The paintings *MPL Fundamentally*, *MPL Unsolved* oraz *MPL Ramp* presented at the exhibition *Multiple space*, Galeria MBP ZAMOSTEK, Zamostek, 4 Minorytów Street, Opole 2015.

Il. 23. *Miejsce i czas – Ratusz* / akryl, W zbiorach Muzeum Ziemi Rawickiej

Ill. 23. *Place and Time – Town Hall* / acrylic, In the collection of the Muzeum Ziemi Rawickiej

i nawiązującą szatą zewnętrzną do funkcji – tylko domyka pierzeję miejską. Przebywając wewnątrz, odczuwamy spokój, swobodę, niewymuszoną zachętę do działania. Obraz i odbiór. Analizując ich wzajemny stosunek, stwierdzamy ukonstytuowanie się przezroczystości i zarazem nieprzezroczystości oddziaływania. Drogi komunikacyjne, jako wygodne dla każdego rodzaju użytkownika, bezkonfliktowo łączą wyznaczone strefy wspólne i jednocześnie wskazują indywidualne trakty. Obrazy i przestrzenie są transparentne, a treści w nich zawarte dopełniają się, zwracając uwagę semantycznością. To książka jest najważniejsza. Architektura i obraz są tylko tłem misternie uplecionym, by nie wychodzić na pierwszy plan.

Prawie monochromatyczne *Miejsce i czas – Ratusz* oraz *Parter – Ratusz* – interpretacja wybranych fragmentów przestrzeni ratusza w Rawiczu. Czern i biel symbolizują historię zapisaną na wyblakłych już światłokopiach dokumentujących architektoniczne dokonania z lat ubiegłych. Czern i biel jak komplementarna historiografia stanowią swoistą prowokację, impuls uruchamiający wyobraźnię, która dalej może prowadzić dialog pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

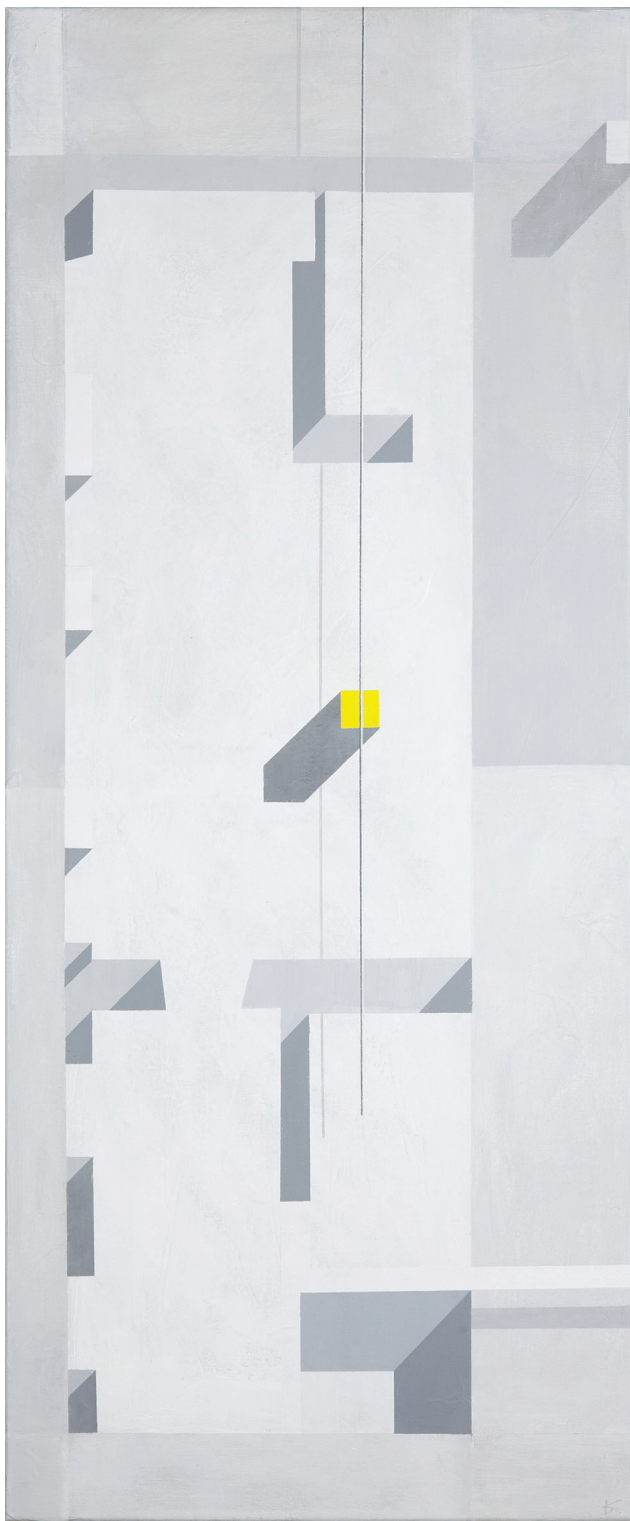
Wykorzystanie i zespolenie w kompozycję malarską cech kontekstu architektonicznego, stanowiącego główny temat, a pokazanie go w aspekcie analizy jakości przestrzeni i jej oddziaływania na człowieka jest drogą wiodącą do zgłębiania problemu powiązań malarstwa

Almost purely monochromatic *Miejsce i czas – Ratusz* (*Place and Time – Town Hall*)⁶ and *Parter – Ratusz* (*The Groundfloor – Town Hall*)⁷ are the interpretations of selected fragments of the town hall in Rawicz. Black and white are to symbolise the story written on the already faded blueprints – the old documents showing the past architectural processes. Complementary black and white may serve as a kind of provocation, an impulse stimulating imagination and capable of a dialogue among the past, present and future.

Incorporation of the elements of the architectural context into the main theme of a painting composition, their presentation accounting for the space quality and its influence on human life will allow us to explore the relations between the painting and architecture, and to continue the process of purposeful creation rather than decoration. This correspondence between architectural forms and their painted representations constitutes a search for their common grounds expressed in the sensory contents. Having found the common grounds, we will look at architecture and pure art from a slightly different perspective as we will be able to identify the overlapping zone of technology and emotions. My artistic output, to a large extent, refers to speci-

6 Issues discussed in the: *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Novák, PWN Warszawa-Kraków, 1981.

7 The paintings *Place and Time – Town Hall* and *The Ground Floor – Town Hall* presented at the exhibition *From black to white – Rawickie Mosty Sztuki*, Rawicz-Rokosowo, 2015.



Il. 24. *Parter – ratusz* / akryl, w zbiorach Muzeum Ziemi Rawickiej

Ill. 24. *The Ground Floor – Town Hall* / acrylic, in the collection of the Muzeum Ziemi Rawickiej

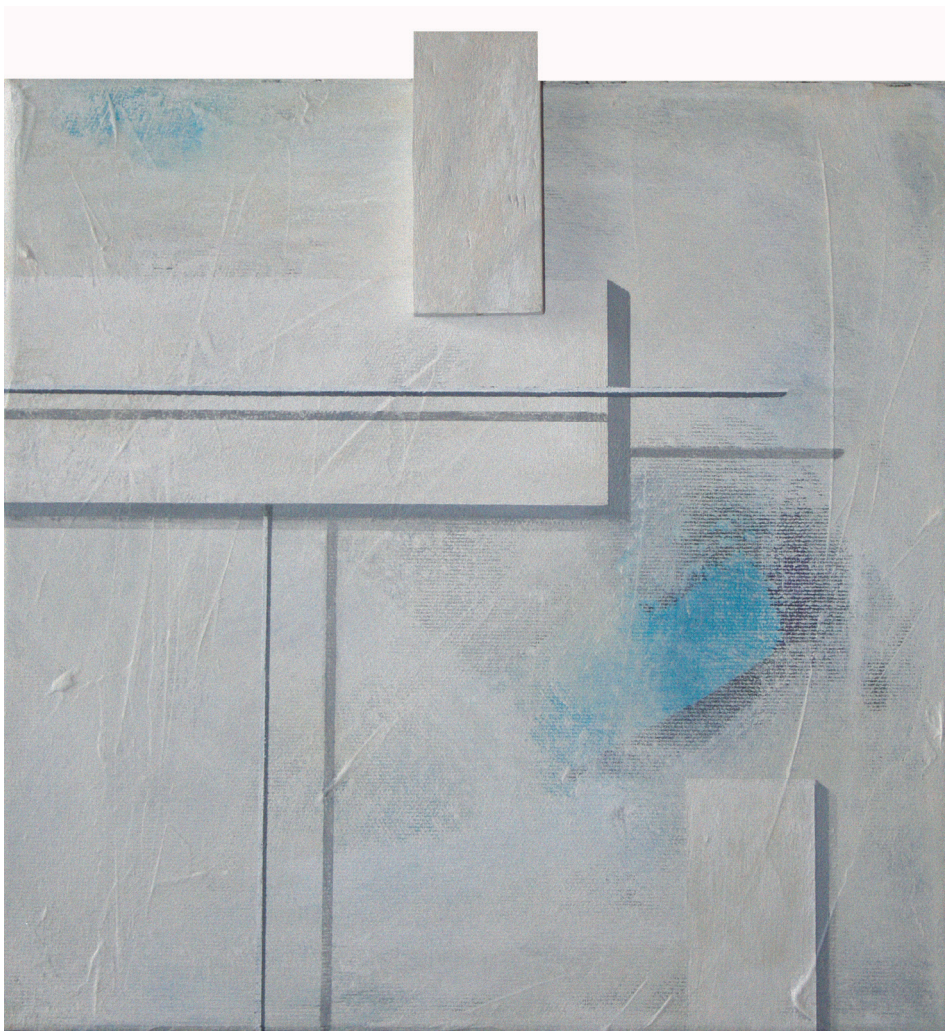
120 cm × 50 cm

z architekturą. Kierująca nie do dekoratorstwa, lecz kontynuacji czystego procesu tworzenia z przesłaniem. Korespondencja form architektonicznych z malarstwem, zmierzająca w stronę poszukiwania wspólnego mianownika, prowadzi w stronę sensorycznych treści. To zaś pozwala spojrzeć na architekturę i czystą sztukę z nieco innej strony, stwarzając obszar, w którym spotyka się technika z emocjami. Działania twórcze w przeważającej większości odwołują się do konkretnych założeń architektonicznych, a konceptualne przedstawienia malarskie, moim zdaniem, adekwatnie w danym momencie i sytuacji ukazują zamysł.

Nie sama projekcja architektury jest najważniejsza, lecz przestrzeń oddziałująca na człowieka, rejestr zjawiska i udokumentowanie, przestrzeń uchwycona pomiędzy ścianami, podłogą a sufitem (także w urbanistyce funkcjonuje pojęcie ścian, sufitu i podłogi), których forma z funkcją w wyniku kontaktu z użytkownikiem i jego odczuciami prowokują dalszy proces. Może on być artystycznym podsumowaniem przedsięwzięcia lub, co ważniejsze, mieć wpływ na jakość przyszłych rozwiązań projektowych. Interdyscyplinarna wędrówka szlakami naznaczonymi na płótnach formuje w akcie widzenia kolejny obraz. Jak w angielskim „I see”, oznaczającym: widzę i rozumiem jednocześnie, poszerzając pole świadomości postrzegania dwóch rzeczywistości: realnej i malarskiej. Rzeczywista okazuje się wyobrażona przestrzeń, sugerowana przez dzieło,

fic architectural designs and conceptual paintings because – in my opinion – they adequately present the conceptual idea in a given time and place.

It is not the very projection of architecture that is of key essence but the actual space that can influence its user, the manner of its registration and documentation, the manner of capturing space between the walls, a floor and a ceiling (the notion of the walls, a ceiling and a floor is also a term used in urban planning), the space whose feeling evoking form and function can provoke further processes that either artistically complement the undertaking or, even more importantly, are able to influence the quality of future design solutions. The interdisciplinary journey through the paths constructed by the paintings generates yet another image processed in the human eye, just as I see which may mean both I can see and I understand, here as well the image the eye will see will be that of the real and of the painted worlds [Pallasmaa 2015: 152]. The geometry-driven world of architecture processed into a sequence of autonomous short-cuts will require the viewers to find its sensual identity and sense, opening new interpretative possibilities. Defining art to encompass the artistic and cultural aspects of architecture (primarily viewed as an engineering discipline) depends on imaginary and mental perception. Controlled stimuli are meant to approximately generate the pre-defined sensory feedback, to facilitate the user to identify the content of a given artwork, and to prepare the designer how to handle a reaction. The resulting interactivity between any



Il. 25. *Rzeczywistość i Iluzja* / akryl, drewno
 Ill. 25. *Reality and Illusion* / acrylic, wood
 30 cm × 30 cm

stając się składową doświadczenia świata [Pallasmaa 2015: 152]. Zgeometryzowany świat architektury przeobrażony w sekwencję autonomicznych skrótów wymaga podążania za tożsamością zmysłowości i sensu, otwierając nowe możliwości interpretacji. Sposób definiowania sztuki, kierowany w stronę humanizowania technicznej stro-

new potential voices in the discussion may influence the shape of space in which we live.

We can observe that in the painting cycle reflecting on the nature of transparent spaces, pictures slowly grow in power, daring to break the orderly and disciplined presentation of architecture. The natural effect of chiaroscuro, as an additional tool,



ny architektury, jest zależny od percepcji, której podstawą są wyobrażenia i inteligencja. Sterowane bodźce warunkują przybliżony charakter sensoryczny, identyfikację treści zawartych w dziele, przygotowując do reakcji. Interaktywność wywołana takim procesem włącza do dyskusji kolejne,

reinforces the expressive force of the pictorial message by shifting the focus of the composition upon the tangibility of the building blocks and the manner of their construction, in an attempt to grasp the ephemeral nature of human life. The acrylic paintin-

potencjalne głosy mogące wpłynąć na kształt przestrzeni, w której rozgrywa się nasze życie.

W cyklu malarstwa podążającego za refleksją związaną z przestrzeniami transparentnymi do głosu powoli dochodzi pikturalność, przełamująca dyscyplinę uporządkowania architektonicznego w płaszczyźnie obrazu. Wykorzystanie dodatkowego narzędzia, jakim jest naturalny światłocień, wzmacnia ekspresję wypowiedzi, przesuwając tym razem wagę kompozycji w stronę materii brył, konstrukcji budynków, korespondujących z efemerycznością ludzkiej egzystencji. Akryle *Rzeczywistość i iluzja* to zestawienie skontrastowanych podmiotów zdarzenia – wmontowane w strukturę obrazu fragmenty drewnianych prostopadłościanów oraz enigmatyczny, nieprzewidywalny jak los kontekst – w spajającym je kolorystycznym mianowniku. Podwójna transparentność samej kompozycji i przesłania daje doświadczenie zmysłowe dostępne w indywidualnym oglądzie i poznaniu.

Dalsze poszukiwania w kierunku łączenia założeń transparentności obrazu i gry fakturowej jego płaszczyzny prezentowane są w pracach przynależnych do opisu malarskiego starej kamienicy w Poznaniu (*Konstrukcja*) oraz ponadstuletniego budynku mieszkalnego w Mosinie koło Poznania (*Pióro i wpust*), *Reminiscencje* czy *Wspomnienie współpracy z niejakim Tomaszem M.* Zabiegi wykorzystujące stare, pozyskane z tychże obiektów drewno, wkomponowane pomiędzy mowę pozostałych środków są i nie są

gs, displayed in the *Reality and illusion*⁸ exhibition, intend to juxtapose objects inherent in a certain event – fragments of wooden cuboids built into the structure of the painting and the enigmatic, unpredictable context are united here in colour. The double transparency of the composition and its message underlies an individual sensuous and cognitive experience.

Further searches for the options of linking the picture transparency with the surface texture are demonstrated in the works dedicated to an old townhouse in Poznań (*The Structure, The Memory of Cooperation with One Tomasz M.*)⁹ and to an over one-hundred-year-old house in Mosina near Poznań (*Tongue and Groove, Reminiscences*). The old wood pieces coming from these buildings and then recycled in the artefacts are both “tangible” and “intangible”. And so is the story of the ceiling or of the old, footworn floor that they tell – this story is kept alive only when we think and talk about it. Fragments of the plans, complemented with spatial forms – they are the finished chapters of a story, subordinated to the conclusion of the main plot. One can influence the course of the future by enriching it with bits and pieces of the past, such as reflections and memories.

8 The paintings *Reality and Illusion* presented at the exhibition *Reality and illusion*, Galeria Kierat, Szczecin 2015.

9 The paintings *The Structure, Reminiscences, Illusion, The Memory of Cooperation with One Tomasz M., Tongue and Groove* presented at the exhibition *Proces – malarstwo*, Galeria odNOWA, ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi 2015.

uchwytnie. Podobnie jak zawarta w nich historia stropu czy starej wydeptanej podłogi – żyje, gdy o niej myślimy, żyje, gdy o niej mówimy. Fragmenty rzutów uzupełnione przestrzennymi formami stanowią zamknięte głównym wątkiem rozdziały opowieści. Człowiek ma wpływ na kierunek przyszłości. Zabierając ze sobą części przeszłości, czynimy ją bogatszą choćby o zadumę, wspomnienie.

Każdorazowy oryginalny sens obrazu wynika zarówno ze szczególnej „logicznej” struktury obrazu, jak z charakterystycznej formy doświadczenia zmysłowego, która odpowiada jedynie tej strukturze [Boehm 2006: 238].

Emocjonalnie wyrażona czerwienią pamięć o wydarzeniach widoczna jest w obrazach *Konceptualnie i Przeszłość*. Protest przeciwko przemijaniu, protest przeciwko nagłym zwrotom historii, przecinającym często misternie tkane latami wątki ludzkich kronik. Widok trawionych pożarem wnętrza baraków mieszkalnych na Świerczewie w Poznaniu, mimo upływu lat pozostawia skazę na obrazie, wydawałoby się, bezpiecznej egzystencji. Być może przypadkowe podpalenie, którego sprawcami byli przebywający tam bezdomni, przynosi niepowetowane straty mierzone w wartościach amaterialnych. Dach nad głową,

Il. 26. *Konstrukcja* / akryl, drewno
Ill. 26. *The Structure* / acrylic, wood

140 cm × 60 cm





Il. 27. *Wspomnienie współpracy z niejakim Tomaszem M.* / akryl, drewno

Ill. 27. *The Memory of Cooperation with One Tomasz M.* / acrylic, wood

60 cm × 140 cm

tylko tyle i aż tyle, jest tłem i zarazem głównym wątkiem życia ludzkiego oraz prezentowanych prac. Płonie zaniedbany, ale jednak dobytek, zamykając kolejną szansę na ciepłe schronienie. Nic nie mam i nie będę miał. Nie istnieję godnie i jako swoisty niebyt nie potrzebuję swojego miejsca. Bolesna toksyczność.

Wartość podwójna i *Życie* to obrazy prezentowane w Berlinie, a odnoszące się do Muzeum Żydowskiego Daniela Libeskinda. Zaprojektowana przez architekta surowa forma obiektu wykreowanymi przestrzeniami budzi głęboko poruszające emocje. Wzrusza. Konkretnie wnętrza swą ascetycznością i wystudiowaną ilością dozowanego światła rodzą bezpośrednio skojarzenia z miejscami, o których świat wolałby nie pamiętać. Bez słów, bez fotografii, bez wyjaśnień

„The original sense of the painting derives every time from both its detailed, logical structure and the characteristic form of sensuous experience which conforms only to this structure” [Boehm 2006: 238].

The memory of events, emotionally expressed with red, is the topic of the paintings *Konceptualnie* (*Conceptually*) and *Przeszłość* (*The Past*). In protest against the passing time, against sudden turning points in history that often abruptly end the intricately woven, long stories of human lives. The interior of the living quarters in Świerczewo district in Poznań, consumed by fire incidentally set by the squatters, makes the background sub-plot and the main plot of their lives (foreground) at the same time. Their meagre lodgings are burning, the homeless have just been deprived of a warm shelter. I do not have anything and I will have nothing. I do not

stajemy się uczestnikami symulacji sytuacyjnej. Perfekcja projektowa. Forma kreuje odczucie, które zabieramy ze sobą na długie godziny. Libeskind stworzył perfekcyjnie toksyczne przestrzenie. Osiągnął zamierzony cel wywoływania przykrych doznań, choć fragmentarycznie uświadamiających nam, co dzieło się za bramami obozów koncentracyjnych. Mój malarski aneks do kolorystyką staje w opozycji do całości założenia muzeum. Szarość betonu wyrażam w większości zgaszonymi czerwieniami i rdzą. Metaforycznie sformułowany wewnętrzny, zdławiony krzyk nie jest spektakularnym buntem czy agresją. Procesualna koncepcja obrazu pozwala na wyartykułowanie synergicznych skojarzeń, pozostawiając otwarte drogi percepcji dla kolejnych reinterpretacji. Wykorzystane w konstruowaniu obrazów zardzewiałe elementy stali, pozyskane ze skupów złomu, wyrwane zgniatarki, a jeszcze do niedawna funkcjonujące w maszynie swego przeznaczenia, dostają drugie życie. Życie odzyskane. Życie podarowane. Zagłada tysięcy istnień ludzkich, dla nas w tej chwili niewyobrażalna, nazywająca się historią, łagodnieje w obrazach przedstawiających. Budowanie warunków pobudzających naszą wyobraźnię jednocześnie ją pogłębia, uzmysławiając głębię treści.

Inaczej wybrzmiewa opowieść w obrazie *Nieotwarte*, dedykowanym rezydentom rawickiego

Il. 28. *Reminiscence* / akryl, drewno

Ill. 28. *Reminiscences* / acrylic, wood

140 cm × 60 cm





II. 29. *Pióro i wpust* / akryl, drewno

III. 29. *Tongue and Groove* / acrylic, wood
140 cm × 60 cm, 34 cm × 120 cm (s. 68-69)



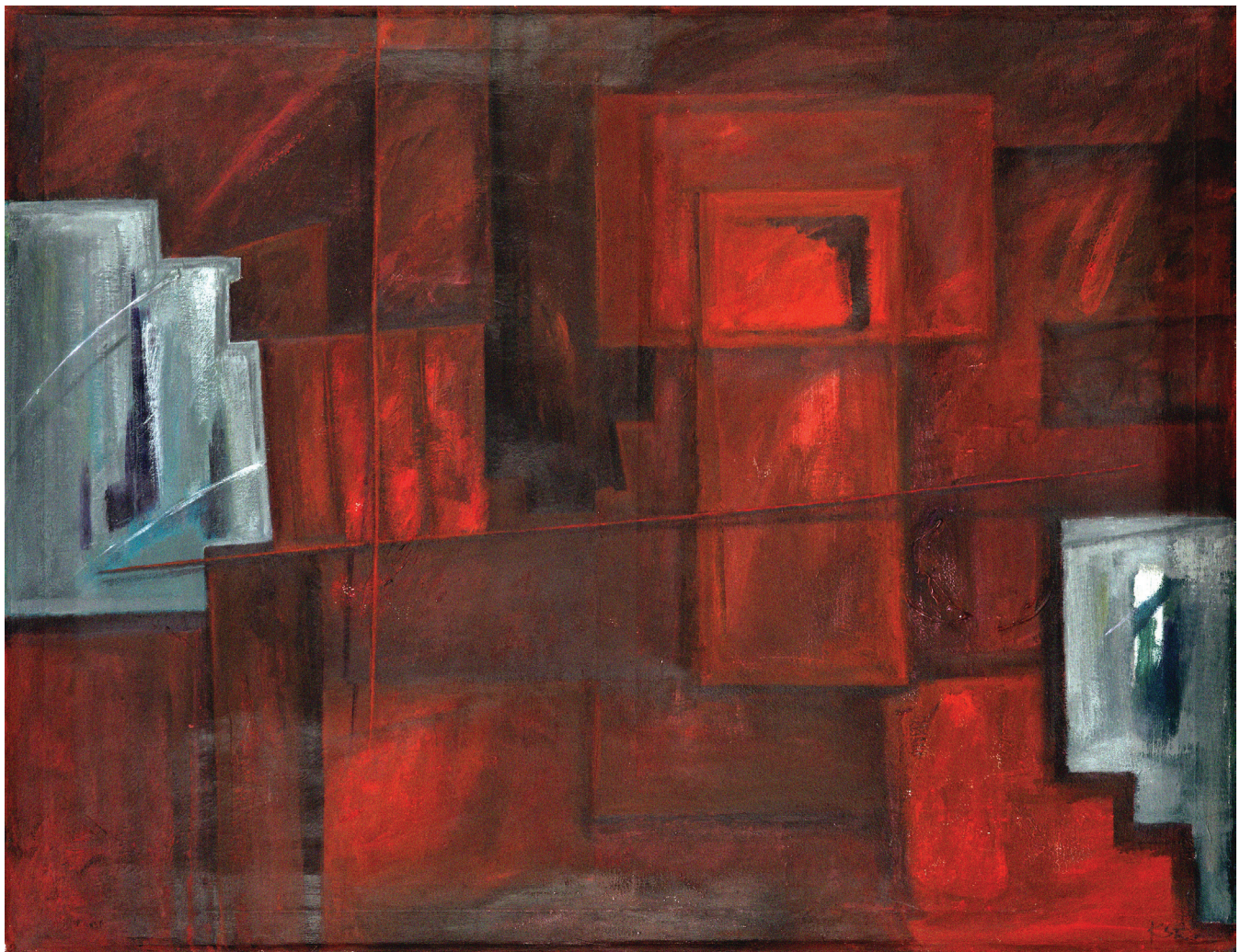
więzienia. Zamknięcie w zakładzie karnym, niezależnie od przewinienia i sprawcy, przeobraża się w jedno wielkie marzenie o wolności. Toksyczność kryje się w każdym kawałku przestrzeni. Stłoczenie trudnych do okiełznania emocji na niewielkiej powierzchni to zawieszona energia kipiąca za kratami, prętami i murami, wyrażona ciosami impasta, poprzedzonymi fragmentarycznie oddzielającymi od rzeczywistości stalowymi elementami. *Nieotwarte* drzwi bez klucza do normalności.

Przykładem zobrazowania więziennych przestrzeni toksycznych jest praca *Jednostka mieszkalna*, która w monochromatycznym układzie cel nabiera monotonii i powtarzalności, przywołując jednocześnie skojarzenia z odosobnieniem. Tutaj gra emocji pozostaje w gestii odbiorcy interpretującego przekaz adekwatnie do własnych opinii na temat tego miejsca.

exist as a respectable society member; being just "nothing", I do not need my own place. A painful toxicity.

Twice the value and *Life*,¹⁰ paintings displayed in Berlin, refer to the Jewish Museum of Daniel Libeskind. The austere form of the building awakes in the viewer his/her deeply hidden emotions. The ascetic interiors, thin beams of light evoke associations with places the world would rather forget about. Without words, photographs or explanations, we become participants of a situational simulation. Design perfection. The form creates a sensation that stays with us for hours. Libeskind created perfectly toxic spaces. He reached his goal, namely he succeeded to evoke uncomfortable sensations

10 The paintings *Twice the Value* and *Life* presented at the International Post-Plein-air Exhibition – International Open-Air Creative Expression of Painting and Sculpture – *Inspirations*, Garbatka-Letnisko 2015.



Il. 30. *Konceptualnie* / akryl

Ill. 30. *Conceptually* / acrylic

100 cm × 120 cm

Il. 31. *Przeszłość* / akryl,

Ill. 31. *The Past* / acrylic

50 cm × 50 cm



Trudno o uniwersalną teorię znaczenia obrazu dla zrozumienia architektury. Jest tylko głos w dyskusji, a jeśli zechcemy ją podjąć, możemy próbować zrozumieć wzajemne relacje obu. Rozważania te zawierają się pomiędzy metaforą, znaczeniem, interpretacją oraz odczuciami i jako wielogłos wnoszą nowe możliwości zrozumienia, zależnego od konkretnego odbiorcy. Typ emocji, jakim operuje twórca (...), ma, także w architek-

that give us a glimpse of what was happening behind the gates of concentration camps. The colour scheme of my pictorial "annex to" stands in opposition to the overall concept of the museum. I express the concrete greys using muted red and rusty colour tones. The metaphor of an inner, strangled cry is neither an act of a spectacular rebellion or aggression. The concept of the pictorial process allows the author to articulate of synergy of associations, leaving an open-end story for further inter-



Il. 32. *Wartość podwójna* / akryl, stal

Ill. 32. *Twice the Value* / acrylic, steel

130 cm × 60 cm

II. 33. *Życie* / akryl, stal
III. 33. *Life* / acrylic, steel
130 cm × 60 cm





pretations. The paintings were constructed with elements of rusty scrapyard steel, still showing traces of their previous use. Saved from a crusher, they are now given a second life (rescued from annihilation, they enjoy the life given). The unimaginable extermination of thousands of human beings, called history, seems more bearable in the paintings which depict it. Establishing the imagination stimulating conditions can only improve it and our cognition of the world.

In the painting entitled *Unopened*,¹¹ dedicated to the convicts confined in the Rawicz prison, I adopt a different perspective. Being locked up, regardless of the kind of crime committed, will always entail a dream of being set free. The toxicity lies in every truth concealing piece. Violent emotions contained within a small surface area are the energy of an active volcano restrained with the prison bars and walls. The emotions are depicted with strikes of impasto, occasionally separated with steel elements. The “unopened” door with no key to normality.

A *Residential Unit*¹² is another example of a depiction of toxic prison space. The monochromatic repetition of the prison cells makes the painting

11 *Unopened* painting, presented at the exhibition *From black to white* – Rawickie Mosty Sztuki, Rawicz-Rokosowo, 2015.

12 The painting *Residential unit* presented at the International Post-Plein-air Exhibition – International Open-Air Creative

Il. 34. *Nieotwarte* / akryl, stal

Ill. 34. *Unopened* / acrylic, steel

130 cm × 50 cm

turze, jakby literacki charakter, włączając dzieło w dialog symboli i znaczeń [Trzeciak 1988: 160].

Podtekst jest kompozycją opartą na semiotycznym kontraście kolorystycznym i znaczeniowym. Tak jak w tytule – niezależnie od związku emocjonalnego z autorką możemy doszukać się osobistych wątków. Jednak również bez tego rozpoznamy intencję przekazu. Nieposzanowanie kontekstu urbanistycznego czy architektonicznego skutkuje „zgrzytem projektowym”, brzmiącym jak fałszywa nuta w otoczeniu, podobnie jak gra błękitów i czerwieni, prowadzona z uwzględnieniem odpowiednich proporcji, nie zawsze przynosi oczekiwany rezultat. W obrazie **Podtekst** symbolem tego zgrzytu jest korozja.

Toksyczne wnętrza i zewnątrz, toksyczne oddziaływania... mowa metaforyczna obrazów emanujących emocjami, będących odpowiedzią na negatywne zjawiska, jest kontynuacją ikonicznej klasyfikacji przestrzeni.

Il. 35. **Jednostka mieszkalna** / akryl, stal

Ill. 35. **A Residential Unit** / acrylic, steel

130 cm × 40 cm





evoke the feelings of monotonicity and repetitiveness, or finally the isolation. Here is the viewer whose emotional feedback is generated in the response to the individually decoded message about the prison carried in the painting.

It is not easy to coin a universal theory of the role of paintings in the interpretation of architecture. It is merely a voice in the discussion we want to open. If we decide to start this discussion, we may be able to define the mutual interrelations between architecture and its painted image. This task to grasp the intangible nature of the issue seems to place the researcher somewhere between metaphor, meaning, interpretation and sensation, yet its successful solution might open up new opportunities for better understanding thereof by the viewer [Trzeciak 1988:160]. *The Subtext*¹³ – a composition based on the semiotic contrast of colour and meaning. Depending on the emotional bond between

Expression of Painting and Sculpture – *Inspirations*, Garbatka -Letnisko 2015.

13 The painting *The Subtext* presented at the exhibition presented at the exhibition *Violet* – Kolegiacki Art gallery, Poznań 2015.

Il. 36. *Podtekst* / akryl, stal

Ill. 36. *The Subtext* / acrylic, steel

140 cm × 60 cm

Proces widzenia obrazów i widzenia przestrzeni generuje kolejny jej rodzaj – przestrzeń tożsamą (*Miałam na myśli, Pozostawione, Kadrosobisty, To tam, W trakcie rozmowy*). Osobista, przeze mnie zagospodarowana, w której bez względu na warunki zewnętrzne dobrze się czuję, moja własna przestrzeń. Człowiek utożsamia się z przestrzenią wykreowaną dla niego, a jego działania rozgrywają się między biologicznie zaprogramowanym instynktem a wolnym wyborem. Potrzeba bezpieczeństwa jest najbardziej podstawową potrzebą, ujawnia się z momentem narodzin i trwa przez całe dorosłe życie. Poprzez pryzmat bezpieczeństwa człowiek zawsze wartościował otoczenie fizyczne, swoje działania w nim i swoje zamierzenia. Przestrzeń tożsama stanowi jego wizytówkę, swoistą formę charakterystyki zewnętrznej. Strefa prywatności w rozumieniu architektonicznym oznacza strefę zapewniającą głęboko kodowaną i tę ujawnioną formę wielopłaszczyznowo rozumianego bezpieczeństwa. Bodziec i reakcja zachodzące w przestrzeni bezpiecznej podlegają wyłącznie naszej kontroli, a ich ciężar nie wykracza poza ramy przymusu, sztuczności czy też utratę poczucia ja. Identyfikacja ja z przestrzenią zapewnia realizację samych siebie. Zindywidualizowanie większej czy mniejszej powierzchni przeznaczonej na określoną dla konkretnej jednostki funkcję w interpretacji malarskiej zezwala na nieograniczone możliwości i wykorzystanie środków wyrazu z uwzględnieniem personifikacji przedstawienia. Jakość

the work with the author, the work might contain certain personal clues to the author. Yet even if the viewer might miss them, being able to properly analyse and interpret the work he/she will still be able to clearly get the overall message. Non-observance of the urban or architectonic context is reflected in a phenomenon that we might call a “design shock”, a false note in a musical composition, which we are reminded of by the arrangement of reds and blues. Even if the arrangement of colours adheres to the right proportions, there is something mind-boggling in it. The corroded red symbolically comments on the results of a ‘gap’ in a well-designed entirety.

Toxic interiors and exteriors, toxic influences... the metaphoric language of paintings evoking emotions linked to negative phenomena is a continuity of the ionic classification of space.

The process of seeing images and space generates another kind of space – identical space (*I Meant, Left Behind Me, A Personal Frame, During the Conversation, This Is Where*).¹⁴ Personal space, a space that I organise myself, where I always feel good regardless of its exterior, my own space. One identifies with a space which was created for him or her – the identical space is his or her representation, a form of externalised characteristic. All human activities combine biologically programmed instinct and free choice. Our most fundamental

14 The paintings *A Personal Frame, I Meant, Left Behind Me, This is where, During the conversation* presented at the exhibition *Unsinkable* – Perlegal gallery, Skórzewo 2015.



Il. 37. *Kadr osobisty* / akryl

Ill. 37. *A Personal Frame* / acrylic

50 cm × 130 cm

wypowiedzi determinują jedynie stany emocjonalne autora i jego stosunek do kontekstu architektonicznego, geograficznego, społecznego, będącego jednym z podmiotów. To, co ukazuje się nam jako obraz, zasadza się na relacji pomiędzy oddziaływaniem przestrzeni a reakcjami, które ona wyzwała. Wszystkie zdarzenia zachodzące w jej obrębie biorą czynny udział w konstruowaniu obrazu, stanowią swoisty rodzaj ruchomego szkieletu, elastycznie dopasowującego się do sytuacji i niewychodzącego poza oswojone granice. Zrozumienie metafory malarskiego referatu jest jak postrzeganie kontrastów, powstających w wyniku zaskakującej sekwencji słów, inwersji, rozbicia ciągłości albo nagłych przeskoków rozumowania. Nie każde zestawienie słów jest metaforą. Nie każdy obraz jest paletą symboli. Tożsamość złożona jest z wielości metafor. Odczytanie meta-

need, the need of safety, manifests itself from the first moments after birth and continues throughout one's lifetime. Men have always viewed their physical environment, their actions and plans, through the lens of safety. From the point of view of architecture, the private sphere is the one that gives a sense of safety understood in many aspects, both deeply rooted and those that are closer to the surface of our awareness. We are solely in charge of the stimulus and the reaction that occur in that safe space, and their weight does not exceed the limits of constraint, falseness, or loss of the sense of "self". The identification of the "self" with space offers self-fulfilment. Individualising a certain surface dedicated to a specific function of an individual in the pictorial interpretation offers unlimited possibilities of using means of expression, including the personification of the imaging. The quality of



II. 38. *Miałam na myśli* / akryl, 80 cm × 100 cm

III. 38. *I Meant* / acrylic, 80 cm × 100 cm



Il. 39. *Pozostawione* / akryl

Ill. 39. *Left Behind Me* / acrylic

80 cm × 120 cm

II. 40. *To tam* / akryl
III. 40. *This is where* / acrylic
40 cm × 40 cm





Il. 41. *W trakcie rozmowy* / akryl

Ill. 41. *During the conversation* / acrylic

40 cm × 40 cm

forycznego kodu autorskiego w obrazie i sprzężenie z logicznym ciągiem obserwacji i wniosków skutkuje transferem ideowym na kolejne reinterpretacje [Boehm 2006: 294-295].

Owa płodność kontrastów wynikająca z niejednorodnego charakteru przestrzeni tożsamej (składa się na nią kilka, kilkanaście wątków budujących jej charakter, odzwierciedlających charakter osoby z nią związanej) umożliwia nieograniczoną liczbę komentarzy, prowokując wzajemne oddziaływanie pomiędzy architekturą i obrazem. Nasycenie emocjonalnymi związkami w autonomicznych pracach malarskich rejestrujących tożsame przestrzenie to rodzaj pamiętnika, który w ciągu lat zapisywania przybiera różnorodne barwy.

the statement is determined only by the emotional states of its author and his or her view of the architectonic, geographical and social context..., being one of the objects. What we perceive as an image consists in the relation between the impact of the space and the reactions it stimulates. All phenomena occurring within the image participate in the construction of the painting, form a certain type of a movable frame which adjusts to the situation without crossing the boundaries of the familiar. The process of understanding the metaphor of a pictorial project can be described as perceiving contrasts resulting from a surprising juxtaposition of word sequences, inversion, breaking of the continuity or sudden shifts of reasoning. Not every combination of words can be called a metaphor. Not every painting is a palette of symbols. The content is a combination of many metaphors. Deciphering the author's metaphorical code in the painting and pairing it with a logical sequence of observations and conclusions results in an ideological transfer into further reinterpretations [Boehm 2006: 294-295].

That proliferation of contrasts emerging from the heterogeneous nature of identical space (composed of multiple narrations shaping up its character that reflects the character of the person occupying it) offers the chance to make an unlimited number of comments, introducing an emotional relation between architecture and painting. Saturating autonomous pictorial works that register identical spaces with emotional qualities is a kind of a diary, it takes different colours as it is written over the years.

Konty-

Kontynuacja to również tytuł wystawy zorganizowanej w Galerii u Jezuitów (6 listopada 2016) w Poznaniu, stanowiącej podsumowanie moich poszukiwań, badań, rozważań... Ten niezamknięty etap jest realizacją podjętych założeń, w trakcie której, oprócz tradycyjnych środków wyrazu, sięgam po te, będące świadectwem zdarzeń, krótką reminiscencją, fragmentem pamiętnika. Tautologie, którymi posługuję się coraz częściej i świadomie, nie mają na celu wywołania efektu *cliché*, i też – mam nadzieję – nie ocierają się o epigonizm. Ich celem jest powiązanie dzieła z konkretną przestrzenią i wzmocnienie autonomicznego przekazu. Architektura i emocje. Problem klasyfikacji przestrzeni przełożony na język malarski ma podtrzymywać dialog, dawać szansę interdyscyplinarnym dyskusjom, uaktywniając i poprzez reakcję – ocenę, krytykę – zapraszając do czynnego udziału w projekcie. *Kontynuacja* poprzez interpretację. Sfera domysłów jako przestrzeń mentalna pozostaje do dyspozycji

nuacja

Conti-

Kontynuacja (*Continuation*) is the title of an exhibition held at "U Jezuitów" gallery (6 November 2015) in Poznań that summarises my quest, research and insight... This uncompleted stage is an implementation of the assumptions made; apart from traditional means of expression, I also use those that provide the evidence of events - a short reminiscence, a diary fragment – giving them the right to speak. The tautologies that I use increasingly often and more and more consciously are not meant to produce the "cliché" effect, or go anywhere close to epigonism. Their objective is to associate an artwork with a specific space and to enhance the autonomous message. Architecture and emotions. The issue of space classification, translated into the language of painting, is supposed to keep up the dialogue, providing an opportunity for interdisciplinary discussions, activating and encouraging active participation in the project through reaction, evaluation, and criticism. Continuation through interpre-

uation

odbiorców w czasie im przeznaczonym. W nowych miejscach projekcji, podjętych tematach, rozpoznajemy przestrzenie, które pozawerbalnie nazywamy. Ciąg zdarzeń. Nie bez powodu moje obrazy pozbawione są ram. Rama zamyka, jest klamrą, swoistym ograniczeniem, jest komunikatem: koniec.

W tym przypadku ramę stanowi otaczająca nas rzeczywistość postrzegana przez pryzmat emocji towarzyszących procesowi tworzenia, a także uczestnikom prowokowanej polemiki.

Kontynuacją jest także praca w pewnym sensie zamykającą poszukiwania odpowiedzi na nurtujące pytania. To obraz-instalacja – *Proces*. Stół kreslarski, stół stolarski, na którym tarcza piły, upostaciowiona w formie koła barw, i echo zapisów architektury miały wpływ w tworzeniu wizji. Pozornie ambiwalentna relacja ma nasuwać skojarzenia z warsztatem symbolizującym nasze życie, w którym dochodzi do kontaktów reprezentacji odmiennych światów, kontrastów prowadzących do konkluzji budujących lub burzących wyobrażenia. W kompozycji oprawiona w stal lekkość gestu sugeruje otwartość i zaproszenie do dalszej wędrówki, w której metaforyczność znaczeń określać będzie postrzegana rzeczywistość, by ikonicznie podpisywać się pod kolejnymi wypowiedziami.

tation. The sphere of guesses, as a mental space, remains at recipients' disposal in a designated time. The emerging new projection seems to interlock the spaces we meet, the spaces that we non-verbally name. A sequence of events. It is not without reason that my paintings have no frames. The frame sets limits, it is a device that imposes a kind of restriction, it says "the end". In this case, the frame is the surrounding reality perceived through the angle of emotions accompanying the author during the process of creation as well as the participants of the polemic that was provoked.

The continuation...

A piece of work that concludes my quest for answers to the questions on the meaning of my creative work is the painting-installation named *Process*.¹

A drafting table, a woodworking table, on which both the saw blade – the colour circle and the echo of notes on architecture participated in the creation of the vision. This apparently ambivalent relation is supposed to bring to mind a workshop that symbolises our life, where representations of different worlds collide, where there are contrasts leading to conclusions that have the power to build or destroy ideas. The lightness of the gesture framed in steel in this composition suggests openness and an invitation to a further quest, in which the metaphorical character of the expressed meanings will define the perceived reality, leaving an iconic signature under any forthcoming messages.

¹ *Process* installation presented at the exhibition *Continuation – Painting*, „U Jezuitów” gallery, Poznań 2015.



Il. 42. *Proces* / stal, akryl na płycie MDF

Ill. 42. *Process* / steel, acrylic on MDF,

85 cm × 140 cm × 60 cm (s. 86-87)



Moje przestrzenie

Konfigurując system podziału zobrazowanych przestrzeni, próbuję stworzyć drogę, na której połączenia emocji i techniki w wyrazie materii malarskiej zwrócą uwagę odbiorców na humanistyczny sens istnienia obu. Jak twierdził Immanuel Kant, przestrzeń jest warunkiem możliwości pojawienia się doświadczenia. Często traktowana bez udziału aktywności zmysłowej, w pojęciu euklidesowym była, jest i będzie kontekstem w aspekcie postrzegania, a jednocześnie główną tablicą, na której odbywa się konstruowanie reprezentacji otoczenia. Architektura odgrywa istotną rolę w kształtowaniu globalnie pojmowanego zewnątrz, z uwzględnieniem ochrony środowiska naturalnego, obiektywnie i subiektywnie odbieranego przez człowieka. Skala makro i mikro z nakładającymi się na siebie

By configuring a system of division of the depicted spaces, I am trying to open up the possibility for relations between emotions and technology in the pictorial matter to draw the viewer's attention to the humane sense of existence of both. According to Kant, experience is not possible without space. Often regarded separately from sensual activity, in the Euclidian sense space has been and will be a context in the aspect of perceiving, as well as a main board which the represents how the environment is constructed. Architecture plays a crucial role in forming a globally understood exterior, subjectively and objectively perceived by a human being. The micro and macro scale with superposed, intertwined spheres is the space of our life. The perception of space, according to E.T. Hall, as a speci-

The spaces

I have created

strefami wzajemnych powiązań to przestrzeń naszego życia. Przestrzeń, jak uważa Edward Twitchell Hall, jako szczególny wytwór kultury [Hall 2009: 9-11] postrzegana jest w zależności od antropologicznych uwarunkowań w obu nurtach: fizycznym i kulturowym. Język to środek wyrazu, służący komunikacji, stanowi też główny czynnik kształtujący myślenie i postrzeganie otaczającego nas świata. Obraz, wypowiedź z zakresu czystej sztuki, jest próbą nazwania nowych konfiguracji wynikających ze znanych nam zdarzeń rzeczywistości i iluzji, nowe uzasadnienie i otwarcie na skojarzenia powstałe w procesach analizy przestrzeni wywołanych pracą architekta i chęcią zabrania konstruktywnego głosu w ich przyszłym formowaniu. Zdanie obserwatora z zewnątrz dodane do napisanej już prawie książki może zmienić jej całą strukturę. Dzięki wnikliwej percepcji i odbiorowi wrażeniowemu transponowanych na język malarski rysunków rzutów, przekrojów architektonicznych poszerza się pole funkcji poznawczych o doświadczenia opiniowania form architektonicznych przez synergiczne wtórne postrzeganie przestrzeni i rozpoznawanie w nich nowych wartości. Poddając analizie konkretny rodzaj wyróżnionych miejsc, bazując na procesach neuropercepcyjnych, możemy opracowywać wnioski pogłębiające naszą świadomość i dające możliwości zmiany lub chociażby lepszego zrozumienia architektury.

Architektura, jako wytwór rzemieślniczej pracy, ma pełnić służebną funkcję względem

fic product of culture, depends on anthropological physical or cultural conditions [Hall 2009: 9-11]. The language – the means of expression that allow us to communicate – is also the key factor in our thinking and perception of the surrounding world. The painting, a purely artistic statement, is an attempt to name new configurations emerging from real life occurrences and from illusions. It is also a new justification and opening up to new associations resulting from the process of analysing the spaces evoked by the architect's work. It is equally an expression of the will to have a say in the future process of shaping these spaces. One sentence coming from an outside observer added to a nearly finished book can alter the book's entire structure. A detailed visual inspection and sensual reception of plan drawings and sections and their translation into the pictorial language expand our cognitive abilities to form our emotional opinions about space through the secondary perception of familiar spaces based on the synergy of the previous experiences and the recognition of their new values. Subjecting specific kinds of spaces to detailed studies, engaging our neuroprocesses, we will be able to draw further conclusions, that might then deepen our spatial understanding and furnish us with the visions how to improve our living space.

Architecture, as a product of an artisan's work, is meant to serve the role of fulfilling human needs. However, it can also be the object of "feedback" on its own significance received from the paintings

człowieka. Może być także przyczyną zwrotnych badań nad sensem jej samej poprzez malarstwo aktywnie uczestniczące, a nawet będące narzędziem w kształtowaniu przestrzeni naszego życia. Obserwacja i analiza form architektonicznych, ich zapisów projektowych, czy nawet branżowych rysunków technicznych, to źródło danych o obiekcie, jego wielkości, charakterze, funkcji. Opierając się na tych materiałach odbieramy je jako constans, często jednak nie poszerzając spektrum badawczego o istotne w tym zakresie emocjonalne związki człowieka z przestrzenią. Definicje malarskie projekcji architektonicznych umożliwiają pozyskanie nowych pakietów informacyjnych, a zwrot dokonujący się w świadomości odbiorcy uruchomi kolejne ogniwa powiązań, służących podtrzymaniu dialogu międzykulturowego środowisk o odmiennych zainteresowaniach, dając szerokie spektrum wyboru w tematyce interdyscyplinarnych badań naukowych. Stworzenie możliwości, w których potencjalny użytkownik-odbiorca będzie pośrednio percypował obraz interpretujący, wpłynie także na pogłębienie świadomości społecznej, w konsekwencji na poprawę jakości środowiska zewnętrznego. Wzbogacone o emocjonalny pierwiastek obrazy poruszają bowiem warstwy wrażliwości i wyobraźni, a te uruchamiają łańcuch reakcji prowokacją, która nie przez nachalność, lecz delikatny bodziec, intrygę, zwiastun pasjonującego wydarzenia jak klocki domina ścieli drogę ku następnym.

that actively participate in our lives shaping the space we inhabit.

The observation of architectural forms, designs and technical drawings forms a source of the object data such as its size, nature and function. We rely on those visual messages and perceive them as constant facts. Yet, a painted image of architectural forms carries more than just these facts. Coupled with the emotional component, the paintings appeal to sensitivity and imagination. A reaction chain launched in the cognition of the viewer will act as a subtle stimulus, an intriguing or an unobtrusive provocation leading to a domino effect, paving the way to future progress.

Bez granic

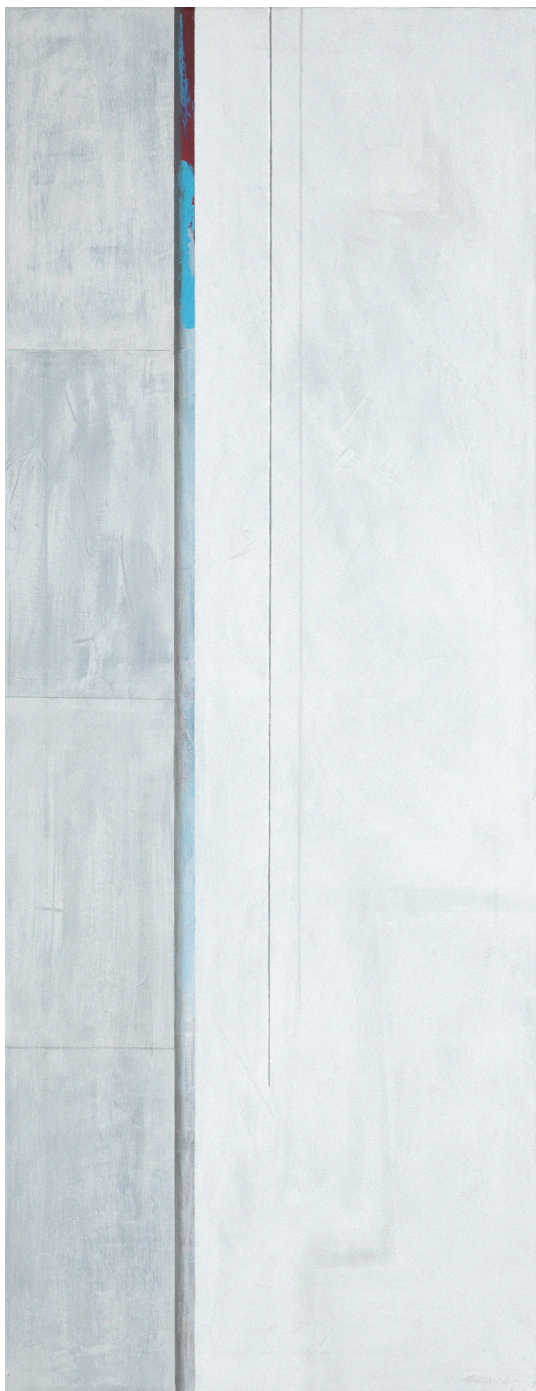
Bez granic, bez ram, tak właśnie postrzegana architektura, transponowana na płaszczyzny malarskich czy rysunkowych komentarzy wkra-
cza w obszary czystej sztuki, oferując kolejne narzędzie komunikacji pozawerbalnej. Obiekt architektoniczny, niesiony interpretacją, staje się dziełem sztuki, trafiającym w swym wyrazie do innego grona odbiorcy niż kreślony w pierwot-
nych zamysłach projektowych. Nabiera nowego znaczenia. Jego kolejne, reinterpretowane wciele-
nie buduje pomosty między teorią, świadomością i wyobraźnią, indywidualnie zabarwiając nar-
racje. Obraz staje się zatem przedmiotem inter-
pretacyjnego rozumienia, poddawany hermeneutycznym procesom, wywoływanym ekspresją symboliczną [Wunenburger 2011: 62].

W takim miejscu pozostawiam pozostałe, załą-
czone obrazy, które stanowić mają pretekst do dialogu prowokującego przypisanie następnych znaczeń, bezgranicznie wykraczających poza wy-
znaczony wymiar płócien...

Without any boundaries

Without any boundaries or limiting frames – this is how the so-perceived architecture, transposed on the painting canvas or the drawing sheet of paper, enters the area of pure art, at the same time offer-
ing, yet, another tool of non-verbal communication. An architectural facility, duplicated in its interpre-
tations, acquires the properties of an art work and addresses another group of the viewers than that originally targeted. It, thus, gains a new meaning. And its further and further coined interpretations are able to bridge the theory, awareness and ima-
gination, furnishing a given, individual narration of each such work. An image, thus, becomes an object of interpretative thinking, subjected to the proces-
ses of hermeneutics originating from their symbolic expression [Wunenburger 2011: 62] [translator's own translation].

Here, I append all the other paintings selected as a pretext for a further dialogue that might coin other meanings, unrestricted with the canvas fra-
mes..



II. 43. *Asymetria* / akryl
III. 43. *Asymetry* / acrylic
130 cm × 50 cm



Il. 44. *Brama* / akryl
III. 44. *The Gate* / acrylic
130 cm × 80 cm

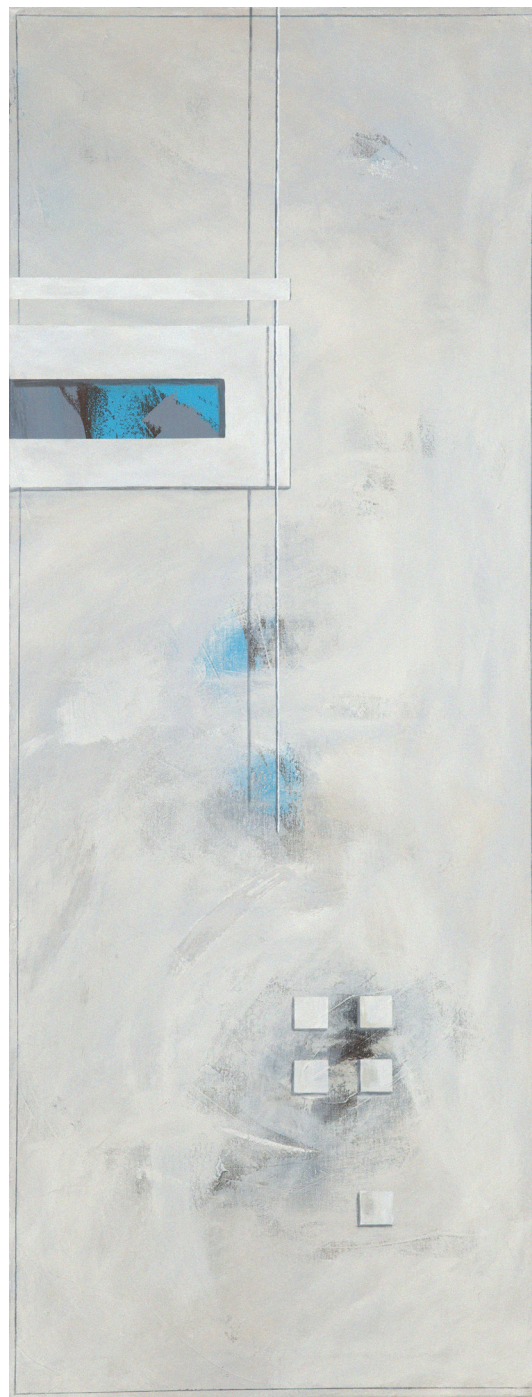


II. 45. *Dialog* / akryl

III. 45. *Dialogue* / acrylic

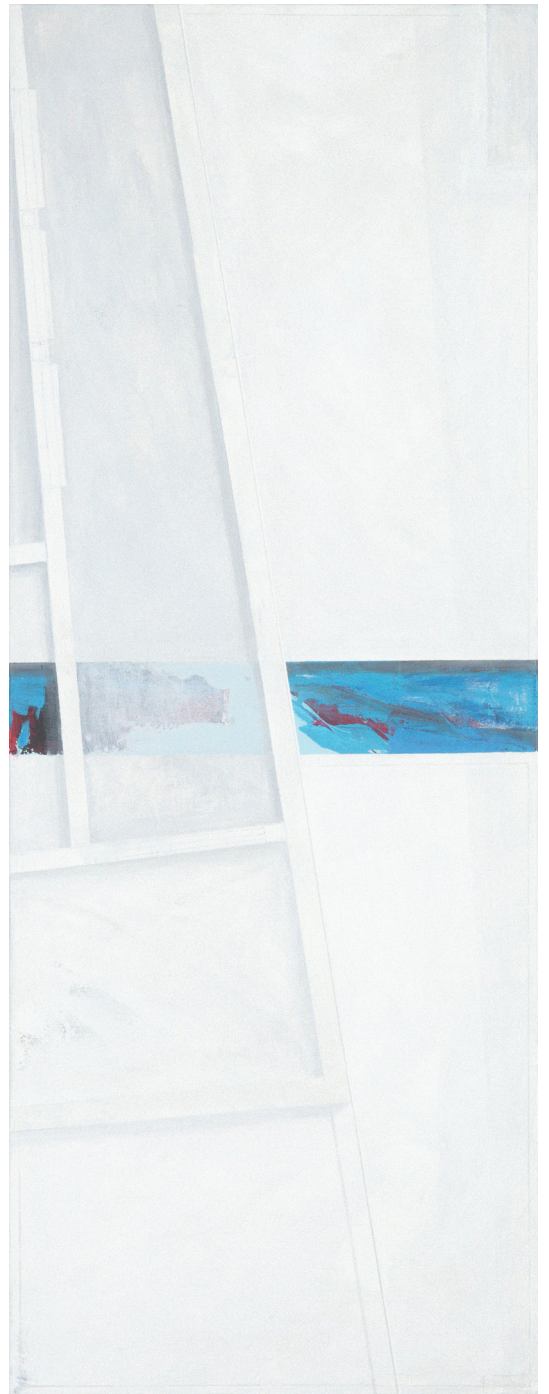
130 cm × 50 cm

II. 46. *Dwoistość materii* / akryl
III. 46. *Duality of Matter* / acrylic
130 cm × 50 cm





II. 47. *Efemeria* / akryl
III. 47. *Ephemeris* / acrylic
130 cm × 50 cm



Il. 48. *Fragment* / akryl
Ill. 48. *A Fragment* / acrylic
130 cm × 50 cm



II. 49. *Kontakt* / akryl
III. 49. *Connection* / acrylic
130 cm × 50 cm

II. 50. *Wielopłaszczyznowość* / akryl
III. 50. *Stratification* / acrylic
130 cm × 50 cm

II. 51. *Kopenhagenstrasse* / akryl
III. 51. *Kopenhagenstrasse* / acrylic
150 cm × 50 cm



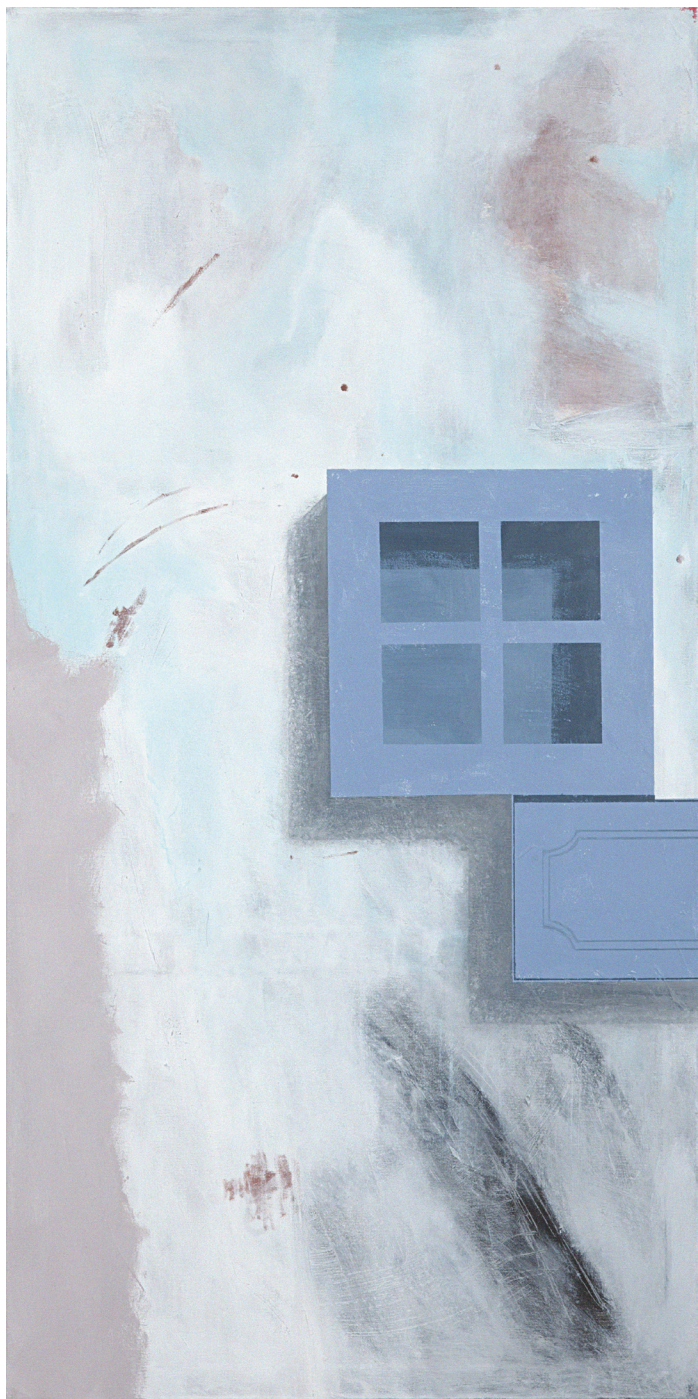


Il. 52. *Niekonsekwencja niebytu* / akryl

Ill. 52. *Inconsistency of Non-Existence* / acrylic

130 cm × 80 cm

II. 53. *Obiekty* / akryl
III. 53. *Objects* / acrylic
120 cm × 60 cm



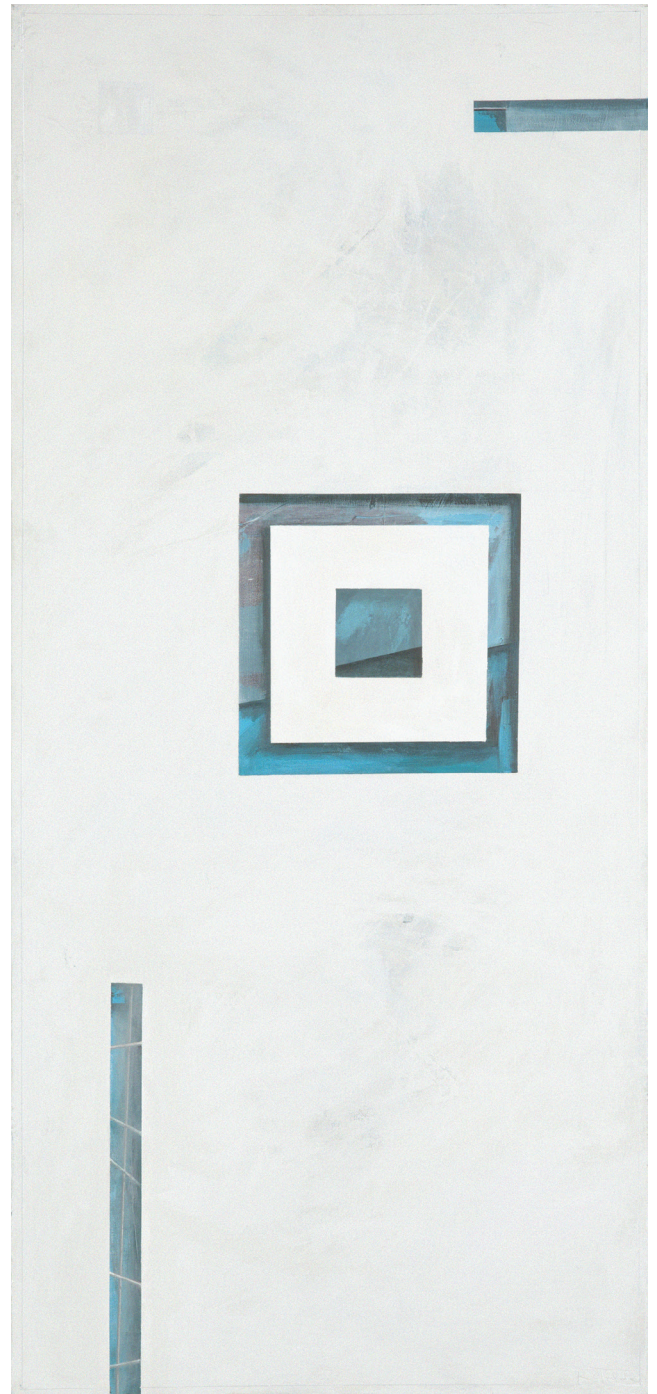


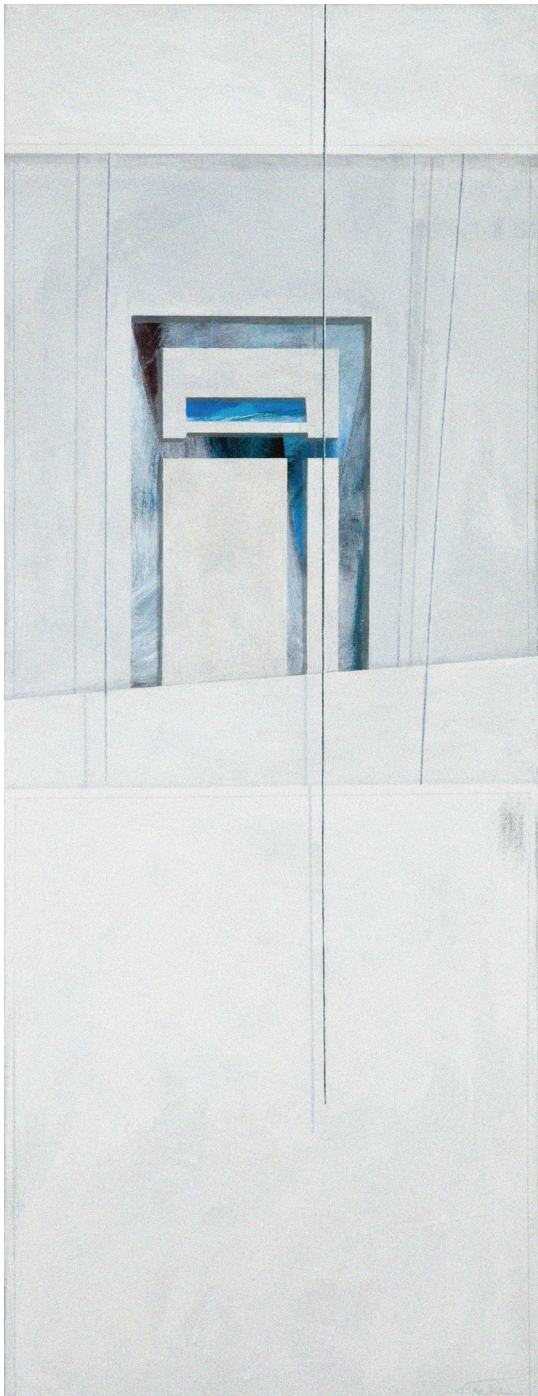
Il. 54. *Odległość personalna* / akryl

Ill. 54. *Personal Distance* / acrylic

130 cm × 50 cm

II. 55. *Pod spodem* / akryl
III. 55. *Underneath* / acrylic
130 cm × 60 cm



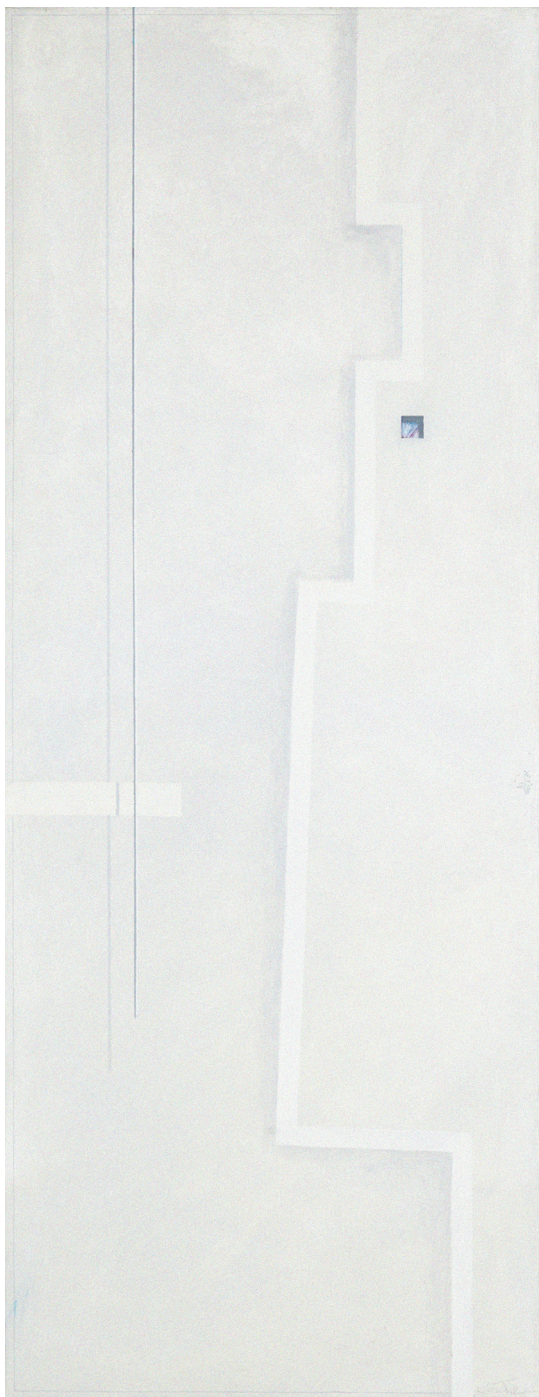


Il. 56. *Pomiędzy* / akryl

Ill. 56. *Between* / acrylic, 130 cm × 50 cm

II. 57. *Przestrzenie zgłębione* / akryl
III. 57. *Explored Spaces* / acrylic
130 cm × 50 cm





Il. 58. *Z tamtej strony* / akryl

Ill. 58. *From the other side* / acrylic

130 cm × 50 cm



II. 59. *Za mną* / akryl
III. 59. *Behind me* / acrylic
130 cm × 80 cm

Spis ilustracji / List of illustrations

1. Krzyk / olej, 70 cm × 50 cm / <i>The Scream</i> / oil, 70 cm × 50 cm	21
2. NieBezpiecznie / olej, 70 cm × 50 cm / <i>InSecurely</i> / oil, 70 cm × 50 cm	25
3. Osiedle / olej, 70 cm × 50 cm / <i>The Housing Estate</i> / oil, 70 cm × 50 cm	28
4. Osiedle 1 / olej, 70 cm × 50 cm / <i>The Housing Estate 1</i> / oil, 70 cm × 50 cm	29
5. Rodzina / akryl, 40 cm × 30 cm / <i>The Family</i> / acrylic, 40 cm × 30 cm	30
6. Kolejność kondygnacji / akryl, 100 cm × 40 cm / <i>The Order of Tiers</i> / acrylic, 100 cm × 40 cm	32
7. Wyżej / akryl, 80 cm × 40 cm / <i>Higher</i> / acrylic, 80 cm × 40 cm	33
8. W zamknięciu / akryl, 70 cm × 50 cm / <i>Imprisoned</i> / acrylic, 70 cm × 50 cm	45
9. Wewnątrz / akryl, 70 cm × 50 cm / <i>Inside</i> / acrylic, 70 cm × 50 cm	46
10. Hierarchia / akryl, 70 cm × 50 cm / <i>Hierarchy</i> / acrylic, 70 cm × 50 cm	47
11. Narodziny / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>The Birth</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	48
12. Macierz / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Matrix</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	49
13. Projekcja przestrzeni / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Space Projection</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	51
14. Moje miejsce / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>My Place</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	50
15. Następujący ciąg zdarzeń / akryl, 150 cm × 50 cm / <i>The Following Sequence of Events</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	50
16. Wyznaczone / akryl, 150 cm × 50 cm / <i>Designated</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	52
17. Pozornie / akryl, 150 cm × 50 cm / <i>Seemingly</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	52
18. CW Kolumnada / akryl, 150 cm × 60 cm / <i>LC Colonnade</i> / acrylic, 150 cm × 60 cm	54
19. CW Przestrzenie Wspólne / akryl, 150 cm × 60 cm / <i>LC Common Spaces</i> / acrylic, 150 cm × 60 cm	55
20. MBP Fundamentalnie / akryl, 150 cm × 50 cm / <i>MPL Fundamentally</i> / acrylic, 150 cm × 50 cm	56
21. MBP Nierozwiązane / akryl, 150 cm × 60 cm / <i>MPL Unsolved</i> / acrylic, 150 cm × 60 cm	57
22. MBP Rampa / akryl, 150 cm × 60 cm / <i>MPL Ramp</i> / acrylic, 150 cm × 60 cm	57
23. Miejsce i czas – Ratusz / akryl, 120 cm × 50 cm; W zbiorach Muzeum Ziemi Rawickiej / <i>Place and Time-Town Hall</i> / acrylic, 120 cm × 50 cm; In the collection of the Muzeum Ziemi Rawickiej	58
24. Parter – ratusz / akryl, 120 cm × 50 cm; W zbiorach Muzeum Ziemi Rawickiej / <i>The Ground Floor-Town Hall</i> / acrylic, 120 cm × 50 cm; In the collection of the Muzeum Ziemi Rawickiej	60
25. Rzeczywistość i Iluzja / akryl, drewno, 30 cm × 30 cm / <i>Reality and Illusion</i> / acrylic, wood, 30 cm × 30 cm	62
26. Konstrukcja / akryl, drewno, 140 cm × 60 cm / <i>The Structure</i> / acrylic, wood, 140 cm × 60 cm	65
27. Wspomnienie współpracy z niejakim Tomaszem M. / akryl, drewno, 60 cm × 140 cm / <i>The Memory of Cooperation with One Tomasz M.</i> / acrylic, wood, 60 cm × 140 cm	66
28. Reminiscencje / akryl, drewno, 140 cm × 60 cm / <i>Reminiscences</i> / acrylic, wood 140 cm × 60 cm	67
29. Pióro i wpust / akryl, drewno, 140 cm × 60 cm, 34 cm × 120 cm / <i>Tongue and Groove</i> / acrylic, wood, 34 cm × 120 cm	68, 69
30. Konceptualnie / akryl, 100 cm × 120 cm / <i>Conceptually</i> / acrylic, 100 cm × 120 cm	70
31. Przeszłość / akryl, 50 cm × 50 cm / <i>The Past</i> / acrylic, 50 cm × 50 cm	71
32. Wartość podwójna / akryl, stal, 130 cm × 60 cm / <i>Twice the Value</i> / acrylic, steel, 130 cm × 60 cm	72

33. <i>Życie, akryl, stal</i> / 130 cm × 60 cm / <i>Life</i> / acrylic, steel, 130 cm × 60 cm	73
34. <i>Nieotwarte</i> / akryl, stal 130 cm × 50 cm / <i>Unopened</i> / acrylic, steel, 130 cm × 50 cm	74
35. <i>Jednostka mieszkalna</i> / akryl, stal, 130 cm × 40 cm / <i>A Residential Unit</i> , acrylic, steel, 130 cm × 40 cm	75
36. <i>Podtekst</i> / akryl, stal, 140 cm × 60 cm / <i>The Subtext</i> / acrylic, steel, 140 cm × 60 cm	76
37. <i>Kadr osobisty</i> / akryl, 50 cm × 130 cm / <i>A Personal Frame</i> / acrylic, 50 cm × 130 cm	78
38. <i>Miałam na myśli</i> / akryl, 80 cm × 100 cm / <i>I Meant</i> / acrylic, 80 cm × 100 cm	79
39. <i>Pozostawione</i> / akryl, 80 cm × 120 cm / <i>Left Behind Me</i> / acrylic, 80 cm × 120 cm	80
40. <i>To tam</i> / akryl, 40 cm × 40 cm / <i>This is where</i> / acrylic, 40 cm × 40 cm	81
41. <i>W trakcie rozmowy</i> / akryl, 40 cm × 40 cm / <i>During the conversation</i> / acrylic, 40 cm × 40 cm	82
42. <i>Proces</i> / stal, akryl na płycie MDF, 85 cm × 140 cm × 60 cm / <i>Process</i> / steel, acrylic on MDF, 85 cm × 140 cm × 60 cm	86, 87
43. <i>Asymetria</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Asymmetry</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	92
44. <i>Brama</i> / akryl, 130 cm × 80 cm / <i>The Gate</i> / acrylic, 130 cm × 80 cm	93
45. <i>Dialog</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Dialogue</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	94
46. <i>Dwoistość materii</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Duality of Matter</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	95
47. <i>Efemeria</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Ephemeris</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	96
48. <i>Fragment</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>A Fragment</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	97
49. <i>Kontakt</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Connection</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	98
50. <i>Wielopłaszczyznowość</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Stratification</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	98
51. <i>Kopenhagenstrasse</i> / akryl, 150 cm × 50 cm / <i>Kopenhagenstrasse</i> / acrylic, 150 cm × 50 cm	99
52. <i>Niekonsekwencja niebytu</i> / akryl, 130 cm × 80 cm / <i>Inconsistency of Non-Existence</i> / acrylic, 130 cm × 80 cm	100
53. <i>Obiekty</i> / akryl, 120 cm × 60 cm / <i>Objects</i> / acrylic, 120 cm × 60 cm	101
54. <i>Odległość personalna</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Personal Distance</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	102
55. <i>Pod spodem</i> / akryl, 130 cm × 60 cm / <i>Underneath</i> / acrylic, 130 cm × 60 cm	103
56. <i>Pomiędzy</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Between</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	104
57. <i>Przestrzenie zgłębiane</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>Explored Spaces</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	105
58. <i>Z tamtej strony</i> / akryl, 130 cm × 50 cm / <i>From the other side</i> / acrylic, 130 cm × 50 cm	106
59. <i>Za mną</i> / akryl, 130 cm × 80 cm / <i>Behind me</i> / acrylic, 130 cm × 80 cm	107

Literatura

Literature

1. Bałus W. [2013], *Efekt widzialności*, Universitas, Kraków.
2. Baudelaire C. [1961], *Salon 1859*, w: *O sztuce*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.
3. Berdyszak J. [1972], *Szkicownik*, nr 56, 1972 cyt. za: B. Kowalska, *Jan Berdyszak*, Wydawnictwo Literackie, 1979, Kraków.
4. Bingham N. [2012], *100 lat rysunku architektonicznego 1900-2000*, tmc, Raszyn.
5. Boehm G. [2006], *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, Universitas, Kraków.
6. Bogdanowski J., Łuczyńska-Bruzdza M., Novák Z. [1981], *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, PWN, Warszawa-Kraków.
7. Czyńska M. [2017], *Dom polski. Mebłocianka z pikasami*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
8. Gzell S. [2014], *O architekturze*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa.
9. Hall E.T. [2009], *Ukryty wymiar*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa.
10. Hansen O. [2005], *Zobaczyć świat*, Zachęta, Muzeum ASP, Warszawa.
11. Leger F. [1965], *Funkcje malarstwa, Architektura nowoczesna i kolor albo kreacja nowej przestrzeni życiowej*, PIW, Paryż.
12. Maluga L. [2006], *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
13. Markowska A. [2003], *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
14. Mączyńska-Frydryszek A., Jaskólska-Klaus M., Maruszewski T. [2001], *Psychofizjologia widzenia*, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Poznań.
15. Misiągiewicz M. [2003], *O prezentacji idei architektonicznej*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2003;
16. Młodkowski J. [1998], *Aktywność wizualna człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź.
17. Orzechowski M. [2014], *Rysunek – zmysł architektury*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa.
18. Pallasmaa J. [2012], *Myśląca dłoń, Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015.
19. Pallasmaa J. [2012], *Oczy skóry – Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków.
20. Rasmussen S.E. [2015], *Odczuwanie architektury, Karakter*, Kraków.
21. Rewers E. [2005], *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków.
22. Słuchocka K. [2015], *Gdy architektura staje się obrazem, a obraz czytany jest jak architektura*, Czasopismo techniczne „Architektura”, 4-A/2015, Politechnika Krakowska, Kraków.
23. Słuchocka K. [2014], *Przestrzeń toksyczna, przestrzeń transparentna, przestrzeń tożsama, Architektura a styl życia*, Polskie Towarzystwo Nauk o Zdrowiu, Poznań.
24. Słuchocka K. *Representation of architectural idea and interpretation as part of the protection of cultural heritage*, “Technical Transactions”, Volume 6/Year 2017 (114), ENG, Cracow University of Technology.
25. Sztabińska P. [2010], *Geometria a natura*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
26. Sudjic D. [2013], *Język rzeczy, Dizajn i luksus, moda i sztuka. W jaki sposób przedmioty nas uwodzą?*, Karakter, Kraków.
27. Trzeciak P. [1988], *Historia, psychika, architektura*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
28. Welsch W. [1993], *Pierwsze spojrzenie. Dzieło sztuki – estetyka – filozofia*, Monachium.
29. Wunenburger J.-J. [2011], *Filozofia obrazów, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
30. Zumthor P. [2010], *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków.

