

JAN MATEJKO ACADEMY OF FINE ARTS IN KRAKOW
SCULPTURE DEPARTMENT

Materializing the never-ending interaction
of pre-elements with the objects of
everyday presence

DOCTORAL THESIS

Author: MgA. Martin Mydlarčík
Supervisor: Prof. Bogusz Salwiński

2019

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE
WYDZIAŁ RZEŻBY

Materializacja wiecznej interakcji
pra-substancji w przestrzeni z obiektami
codziennej teraźniejszości

ROZPRAWA DOKTORSKA

Autor: MgA. Martin Mydlarčík
Promotor: Prof. Bogusz Salwiński

2019

Podziękowanie

Za cenne porady, inspirację, wyrozumiałość oraz pomoc nie tylko przy realizacji tej pracy, ale w ciągu kilku lat studiów pragnę złożyć serdecznie podziękowania mojemu promotorowi

Prof. Bogusławowi Salwińskiemu

Oświadczenie autora pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca doktorska została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora pracy

CONTENT

INTRODUCTION	6
1 UNCERTAINTY OF THE CERTAIN (SENSING OF THE NATURE LAWS DETAILS).....	9
2 NATURE AND IMAGINATION	11
3 PERCEPTION IN CREATION ON THE EXACT BACKGROUND MODEL .	13
4 MATTER - POINTS IN PERPETUAL MOTION.....	17
5 THE LINE, THE TRAJECTORY - THE MEDIATOR OF MOTION	23
6 APPLICATION OF PERSONAL PLATFORM OF VISION (MY OWN MODEL OF INTERPRETATION)	25
6.1 Something that would create the unity of movements, mass, Earthly matter.	26
6.2 Real patterns.....	26
6.3 From theory to materialization - Line as a method of materialization.....	27
6.3.1 Element expression 1 - Body falling onto the water surface	28
6.3.2 Element expression 2 - Air swirl paths	29
6.3.3 Element expression 3 - Pyro turbulence	30
6.3.4 Element expression 4 - Earth - the power of live matter.	30
CONCLUSION	32
BIBLIOGRAPHY.....	33
APPENDIX – WORKFLOW.....	74
LIST OF ILLUSTRATIONS.....	79

MATERIALIZING THE NEVER-ENDING INTERACTION OF PRE-ELEMENTS WITH THE OBJECTS OF EVERYDAY PRESENCE.

Based on the perception, interpretation of the matter dynamics in space.

Sculpturor 's revision of view of the fundamentals of nature – movement of mass (points) creating space traces of movement – linear silhouettes.

INTRODUCTION

It would be especially important for the artist to see how nature uses the basic elements in her independent realm; which elements are to be considered; what characteristics they possess; and in which manner they combine to form structures.¹

Wassily Kandinsky

Understanding and learning about the world is Aim of many study Fields. Art is definitely one of them. On one hand there are thoroughly thought - through structures of artists that can in the end present different artistic variations of different subjects due to its unique completeness (Leonardo da Vinci, Wassily Kandinsky... / futurism, cubism...). On the other hand there exists realization in form of work based on reflection of scientific findings. Such forms bring new end often unknown views and conclusions.

Combinations of such cases enables me, with the eyes of a find myself in the uncertain and dynamically changing reality experience. We can insert my viewing of the world and apply it to the already actual and common findings and consensus. In my case I will evaluate natural phenomena, elements as a whole and as a system organizing itself.

¹ KANDINSKY Wassily, Point and line to plane,

https://archive.org/stream/pointlinetoplane00kand/pointlinetoplane00kand_djvu.txt, Translated by Howard Dearstyne and Hilla Rebay, s. 103

Rational and structural reflection doesn't mean definitiveness. Every day we can see with our own eyes the uncharted nuances especially solid elements in the nature. Throughout the specter of modern technologies or sensually and empirically we have more and more opportunities to include the possibility of focus vision. We realize finer and finer resolution; we have specifically colorized insight into the depth of almost any examined problematics. By selecting certain means of acknowledgement we can commonly use the scientific principles that enhance our so called detailed view for that we do not need to have a clue what is the principal of its functionality and where objectivity is overpowered by the subjective goal of the technology developer. Although we submerge deep in to the world of technologies it is not required previous understanding of the principles including broader circumstances. Orientation in the real world filled with all-around matter is very significant. Everything happening in a global scale happens also closely around us.

[Picture 1 - (on page 40) - Leonardo da Vinci, Studies of Turbulent Water, Royal Collection Trust]

We are in the “swirl” in a whole range of our tightly profiled lifestyle interests and seemingly unimportant details such as realizing the surrounding world, natural phenomena and our own context being in a piece of life matter interacting with surrounding matter have to be neglected.

The vast in the identity of nature is usually seen in rough sketches but then you interact it with any form of modern technology new scale of visible formations opens up. Nowadays almost every one of us has general idea about the exceptional complexity of nature and about the neglected natural processes. We realize this for example when we want to break down anything significant such as the drop of water into the informatics data. That way the seemingly unnoticeable movement in nature becomes creation of almost unreachable capacity. Creativity, originality and individuality of an artist input in such challenge to shape up these phenomena goes first through selecting facts and that way living only concentrated material.

The art activity subsidizes this distance with its broad spectrum of media and that way combines and presents the information in sophisticated solutions in any sphere of knowledge.

My work represents compiling visualization of elements. This subject has been elaborated throughout the history from antique philosophy, alchemy and esotericism has been constantly updated. It offers us the great number of information sources which enrich our

perception of the surrounding world. In my work I will question by sculpturing mainly the commonly known consensus in physics and earth science. At the same time I will try to avoid the topics of spirituality mystic and myths and defend my unified visual version.

I would like to insert into my work visual element of my personal contact with the real nature. I would also like to focus on banal in substance movement interaction in my close proximity. Provided these little pinpoints carry in them the full worthy signs of huge global substance movements: matter landing on the water surface, breezing air flowing around obstacle, swirling the fire after adding another log, resistance of Earth matter (by vegetation grow) with general or more common naming respecting the unity and nature of elementary base. We can speak about chaos, coexistence, speed, flow, waving, rhythm, shock waves, pressure, tension, deformation, penetration and surge.

The elements are really lively even regarding common use. Left alone they seem, blind rootless, negligent both towards the surrounding and to the circumstances: their behavior is unleashed, vast, spontaneous, unpredictable, confused. The elements are bordered yet uncertain never-ending and limitless.²

My work is materialization of physical laws organized substance chaos happening all around in different specters speeds and scales. It regards perception of these life phenomena of everyday. They are often nameless cause and consequence with their general, always different, changing presence.

²NEUBAUER Zdeňek, O přirozenosti živlů, [online], Available from: <https://www.vhled.cz/Archiv/CasopisVhledcislo4/Archiv/CasopisVhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.htm>, [cit. 5.5.2019], Translated by Daniel Hrabovský

1 UNCERTAINTY OF THE CERTAIN (SENSING OF THE NATURE LAWS DETAILS)

What we really see is not that various as could be seen all around us. There is a great deficit towards the variety of all potential kinds of recognition decoding, range of sensitivity of the sensed. From the biological point of view, the brain doesn't desire nor is capable of making a perfect visualization of the world. Our everyday commonness is not how to name in most complex and flawless way (epistemology correct) different detail structures of the sensed. In such case we would not be able to move from forward (we would still only work on, flowing, detail - changes by the surroundings which are constantly on the move. Each of us creates our internal unique model, pictures in our minds. All of our senses capture only a small part of the surrounding word and the remains that are not possible to border is a potential opportunity for an artist. My view I tend towards the problematics of liveness, directly correlating with the resistance - type of environment (elemental form) group of all forces resisting the movement including ourselves in it. They are moving masses (principals of element). Their realistic visibility depends on specific way of viewing (scattered, pigment, dust) or it is consequent from laboratory experiment.

*"It seems to me that so called elements that we and everything else is composed of don't have boundaries. All of them can be named but we cannot even say whether they exist or not."*³

PLATON, *Theaitétos*

Often invisible by the naked eye (layers of individual currents inside the mass) with some we are in contact permanently and with the others only in special moments (fire). I intentionally choose only certain details which are interesting esthetically (e.g. whirl paths). Those I reduce into straight line, curves, circles and reapply them into their original unnoticeable place (e.g. in composition of following air). This is area which receives and combines the sources of realization from all the others but sensual sources. What I mean is everything scientifically proven or what is written but our senses are not capable of evaluating. By this I would like to see beyond the common perception. This especially regards the all-around matter and constitution of structures with fine molecular

³ PLATÓN. *Theaitétos*. Platónovy spisy I. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 2003, s. 9 , 549, p. 202A, Translated by Daniel Hrabovský

activity. The goal is to define structure by the synesthesia perception. The ability of enhancing the perception of the purely noticeable. By sensing the natural causes I will transform this into real solid form.

The final expression will naturally be limited by my own interest of being a sculptor and therefore I will try to defend it from my point of view. The form will be determined by connecting both objective and subjective experience and it will be reflected in new visual sight as well as by three-dimensional perception touch. I am trying to push for perception of sensing the invisible in dimension of everyday visual.

2 NATURE AND IMAGINATION

We are still not quite sure who we are, why we are here and we do not even know where in the space we find ourselves. What we see as a solid matter changes perception when we look into the microscopic world. Everything is suddenly different, including the sense of time, size, reality, space. The nature is always different then our imagination and the endless opportunity for artists and their inner pictures, their world so they can express not only aesthetical conclusions and critical views.

Imagination is very powerful in creating something like parallel natural made of material given by the real nature. We can work on experience which seems to us to lane and therefore we transform it using the material given by nature and transforming it into something completely different, something higher than real nature⁴.

[Picture 2 - (on page 42) - Leonardo da Vinci, A deluge, 1517-18, Royal Collection Trust]

Here is an article by Leonardo Da Vinci - Codex Leicester which shows wild imagination describing the problematic of elements: *we can say that the Earth is the growth force and that its muscles is soil, its skeleton is individual layers of rocks making mountains, its cartilage rocks and its blood the veins of waters. Lake of blood surrounding the heart is represented by the ocean. Its tide is the pulse of blood.*⁵

Positive aesthetic evaluation of nature is not something common. Our admiration towards it as a whole is a result of long culture development. In Europe it does not start until the Modern period. Aesthetical perception of nature have existed much longer as a whole but not never regarding certain items such as forest and mountains. In Ancient Greece we can find practically only scarcely any admiration towards the object from real nature.⁶ During renaissance there is greater interest in a nature noticed by senses which brings creator of sensibility towards the aesthetic sights of nature (during those times we can start seeing - study sketches such as rocks...).

In the 18th century when the Lord Shaftesbury publishes texts literally adoring natural beauty there is a mixture of religions and scientific influence. That was the first time when

⁴ KANT, Immanuel. Kritika soudnosti. Praha, 1975, ISBN 0-87220-025-6. p. 30, Translated by Daniel Hrabovský

⁵ CAPRA, Fritjof. *Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, p.29, Translated by Daniel Hrabovský

⁶ NOVOTNÁ Eva, *Fenomen krajina*, Univerzita Karlova- Pedagogická fakulta, p. 8 [cit. 8.5.2019], Translated by Daniel Hrabovský

nature was praised in its naturally wild side as created by God. Focus is no longer aimed only on individual objects but on a whole.

The highlight of theoretical reflection of esthetical perception of nature is Kant Criticism of judgment 1790 which prefers esthetical admiration towards nature to the admiration of art. In his work he uses natural aesthetics as examples of esthetical perceptions. After this peak there is rather diminishing of philosophy and esthetic theoretical reflection but the more there is an interest towards art and Romanticism art criticism literally starts the cult of nature.⁷ Specific peak is then Secession at the break of the century. When art is inspired by nature as an expression of life force. However at the end of the century there comes decadence including repulsing nature and enhancing the artificial.

This approach is borrowed by a whole range of avant-garde and modern trends adoring advancement like for example Futurism. Regarding my problematics I see in different better light. About futurism I will elaborate in one of the following articles.

⁷ STIBRAL, Karel. Proč je příroda krásná?, Eestetické vnímání přírody v novověku. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7, str.169, Translated by Daniel Hrabovský

3 PERCEPTION IN CREATION ON THE EXACT BACKGROUND MODEL

We usually have the feeling of the total insignificance of our everyday findings compared to all the not-yet-seen wonders of nature that we face. Compared to the vastness of nature all scientific findings are insignificant.

Let's take Space with its open boundless layout whose final findings are impossible. Is really everything outside the boundaries of real world imaginary? An artist for seemingly takes the world apart to pieces and then reassembles it again.

Picasso once said: "I would be very interesting to photographically document the metamorphoses of picture. That way we could perhaps trace the brain procedures when realizing a dream."

On the contrary to already mentioned often random pleyade of pictures in everyday life I prefer to use solid ground in the form of more exact inspiration. Interject the creatural part will structure reflection (reference e.g. to schemes, results of scientific findings). They aim towards rational conclusions through individual visual means (imagination). I am bringing my own version of interjection of sources - means of findings in which I will defend my own primary source and add a new item (visualizing the invisible, selecting the fundamental....).

I do not stay within the boundaries of findings with preset parameters. Both science and art have their primary role to have opinion about the surrounding world. The art is very free as far as the choice of means and forms how to express means, how to project the findings, how to expend and finally fix in individuality in direct thinking and symbols. Here arises also the question of readability of work. It is a parameter which must be accompanied with a narrating world especially when the work comes out of sources not visible by the naked eye. Many artists often think that they can create without having the necessity to explain their way (why they do it) and then they say that they will let their work speak for itself. In my opinion it is necessary to know its primary fundamentals (initial idea) in order to identify the work. That way it is dependable on both language and associations. In my case it is interjecting of many visual conclusions of scientific findings. It used to be that way in history too, both areas were naturally connected. Drawings (artistic expressions) were accompanied by texts (theories) and leads vice-versa.

Let's see a couple of interesting examples when the art used to function as a means of learning the reality. At first it was drawings as visual equivalent of scientific expression. In the first century A.D. the *Pedanius Dioscorides assembled De Materia Medica (illustration of circa 600 plants)*⁸ as first drawn records. At that time the author did not have many previous forms or other visual leads. The work was connected with exact explanation during the following centuries and due to other subjective evaluations. The knowledge gets gradually complicated towards the burdensome objectivity, from which the future scientific evaluations would often come out. The artistic imagination was often good intermediary in searching for ideas / evaluations / solutions in science. As a next example we can show the Renaissance genius Leonardo da Vinci.

[Picture 3 - (on page 45) - Leonardo da Vinci, Flow behind obstacle, 1510 – 1513]

He himself created a new empiric approach towards scientific evaluations whose part was systematic watching of nature logical argumentation and mathematical explanation of results. Today we call it scientific method.⁹ He managed to visually express complicated whirling of wild waters (famous studies of turbulences with precision not known until the creation of photography). He applied general relation between micro cosmos and macro cosmos.

Leonardo very soon realized that mathematics of his times does not suffice for recording of his most important scientific findings and for describing life natural forms in constant motion and changes. Instead of math he usually used his unusual drawings abilities and that way he graphically documented his findings using the drawings that are often enormously beautiful and at the same time they function as mathematical diagrams for example his famous drawing which is nowadays called (water falling into water) is not just realistic picturing showing a stream of water falling into the water basin, but it is a thoroughly through expression of Leonardo's Analysis of several times of turbulence caused by the landing of such water stream.¹⁰

There are many more examples of other authors such as the later the studies the drawing studies Camillo Golgi or Santiago Ramón y Cajal. This brings us to the present when often the creation of artists are enhanced by the direct confrontation of scientific

⁸ Scientist, Classical antiquity(Wikipedia), [Online], available from:https://en.wikipedia.org/wiki/Scientist#Classical_antiquity, [Cit: 3.6.2019], Translated by Daniel Hrabovský

⁹ CAPRA, Fritjof. Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, p.27, Translated by Daniel Hrabovský

¹⁰ CAPRA, Fritjof. Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, p.235, Translated by Daniel Hrabovský

research apparatus when throw experimenting relating to reality the artist - scientists are seeking new ways and thoroughly examine the phenomena and relations, as examples we can list as r Vondrouš, Frank Malina, Mirica Radojcic, Achilleas Kentonis, Claudia Mongini, Gertrude Moser Wagner, Pavel Kopřiva, Jakub Nepraš, Jan Nálepa, Michael Vorfeld, Andy Gracie, Rudolf Quintas, Stepan Klenik, Victoria Vesna...

There is a greater and greater number of artists connecting these ways as Claude Monet says: Thanks to artistic methods we can find new ways of solving scientific. As an introduction to the field of my interest I can use authors whose work seems to be evidently connected to my idea of work. I can see in their work, in their work, certain parallel line. The point is to try to understand the core of natural elements, to go move away from the complicated perception towards the simple and understandable expression to create an entirely new empiric approach based on systematic evaluation of elements. It is necessary to interject, syntheticity (exactness) and modurability (freedom vs. strict topic).

Regarding source information I am introducing two individual art authors whose behavior is connected with problematic of the elemental. One of the uses indirect thinking, using symbols but his work grasp inclines towards scientific analysis (ref. the book: Point, Line, Surface). The other author uses stricter logic and thinking based on physics but forms which he presents inclines towards the artistic world by its results and aesthetics (ref. the book: Sensitive Chaos).

This way of seeing was used by art - scientific Wassily Kandinsky who was a pioneer of abstraction. Despite his artistic nature he was incredibly capable of systematic evaluation all the way to the basic building form. He was searching for the forms of how to sensually feel the world. On the other hand I will introduce opposite of the exact approach that I see in the understandable form of Theodor Schwenk with the difference that he extracted the form away from the real nature. Both of the authors speak about the obvious and basic being on the edge or beyond the comprehension range. He is breaking it into the final form which can no longer be separable. The above he later uses as a ground stone when creating new approaches

It is possible to gain from other authors whose way of work led to expressional effect in which I am taking interest in my work. The desire value can be the items of dynamics motion of the mass or only a believable recording of climatic conditions. It is possible to

be seen for example with these authors: Leonardo da Vinci, William Turner, Caspar David Friedrich, Georges Seurat, František Kupka, Umberto Boccioni, Benedetta Cappa Marinetti, Jesus Rafael Soto, Hans Arp. Barbara Hepworth, Henri Moore, Tony Cragg, Federico Diaz, Stanislav Kolibal, Tomáš Medek...

4 MATTER - POINTS IN PERPETUAL MOTION

“Everything flows and nothing abides; everything gives way and nothing stays fixed.”¹¹

Heraclitus

Without the motion there would be no life. The motion forms all the action around us and even inside us. The human has intended to portray the motion since the origins of human expression. From the Earth, we are able to see the motion beginning with the elementary particles and ending with the continental drift, the movement of the tectonic plates and the whole universe. In this, perhaps, constant or cosmic scale, in this temporary “Perpetuum mobile”.

[Picture 4 - (on page 48) - Theodor Schwenk (Citlivý chaos), Flow behind obstacle]

Among the most known forms of matter belong the physical motion on the level of particles, the chemical motion on the level of atoms and molecules or the mechanical motion of objects. There is also, of course, the biological-organic motion, as it is represented in a part of my work, wherein I attribute a self-selected iconic and specific plant organ to this motion, to this element.

Nowadays, the scientific description of the world is generally based on mutual force application, collisions and motion of physical beings – objects. Traditional science considers everything an indifferent interaction between objects and denies the elemental order of reality.¹²

The motion can also be described as a transfer in a specific moment to a point in a specific distance.

Throughout the ages, the motion has been the place of origin for forms of matter. The fact that hundreds of thousands of conditions are needed for life to gradually originate from the constant motion is, at least, astonishing. It is for sure that everything has been moving from “*some kind of*” starting point, everything, including us, is moving incessantly on a thin edge between chaos and equilibrium. Why? After all, all the systems are constantly being attacked and disrupted by something. Everything is gradually falling apart for it to thereafter come back together in motion.

¹¹ KESSIDI, Feocharij. CH. Hérakleitos. 1. vyd. Praha: Svoboda, v překladu Vilém Herold a Milan Mráz 1985, p. 74, Translated by Daniel Hrabovský

¹² Internetový magazín Vhled-O přirozenosti živlů, [online]. 22:45 [cit. 8.6.2019]. Dostupné z: <https://www.vhled.cz/ Archiv/Casopis Vhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.html> Translated by Daniel Hrabovský

*“In nature's unmixed realm, this accumulation of points occurs frequently; it is invariably purposeful and organically necessary. These nature forms are in reality small space particles and carry the same relationship to the abstract (geometric) point as to the pictorial. However, the whole "world" can, on the other hand, be looked upon as a self-contained cosmic composition which, in turn, is composed of an endless number of independent compositions, always self-contained even when getting smaller originated from points, to which point in its original geometric essence everything returns.”*¹³

Wassily Kandinsky

Not only these words, but also much more has the author dedicated to his emotional experiments– realizations leading to an application to a two-dimensional surface. In my view, a complex outline that results in the transcendence of theory leading to the work with elementary components– in the form of: a particle (a point), in the stage of movement – a line, which is also valid in a three-dimensional space, given that every planar projection has its spatial equivalent. A plenty of variations of a shape can be created from the same matter, even on the level of the simplest natural systems.

Equally, all the elements, despite their cyclicity, constantly change their shape (e.g. due to the disruption of flow) and thereafter they return to their natural form (water constantly tries to assume the shape of a sphere, naturally flowing water tries to move in meanders, longer waves overtake the shorter ones, the structure of flow behind the vortex street...).

“All the phenomena of the universe, whether produced by the hand of man or through the universal laws of physics, are not actual new creations, but merely a modification of matter.”

Pietro Verri

The movements influence, complement, condition, transform, pass or connect each other. Regarding my intentions, I will be dealing with the movement applied in the world of art.

¹³ KANDINSKY Wassily, Point and line to plane (1947), Archive.org [Online]
https://archive.org/stream/pointlinetoplane00kand/pointlinetoplane00kand_djvu.txt, [Cit: 19.5. 2019] Translated by Howard Dearstyne and Hilla Rebay, p.38 (Wersja angielska)

During the process of perception, we assume that the surrounding world does not have any form that is conserved in time, but, on the contrary, that it is going through a constant and smooth change. Despite being a sculptor, who creates static scenes, I view the motion as an important component of creation.

According to which rule should we, then, figure out the visual form-area of the incessant cycles-movements? Within the obligatory limitations of our morphology (influenced, if not also in a different way, by the culture we live in).

Even Plato in his dialogue *Timaeus* claims that everyone must know that the earth, water, fire and air are somas. (i.e. objects, matters – whether they are alive or dead, the state of matter, consistency...) ¹⁴

The real inspiration – it can simply be considered a general circulation of matter, which is strongly irregular and difficult to predict; the overall structure of atmospheric movements on a global scale is, nevertheless, relatively permanent. This primarily includes the movements of air and water masses. But also the slow tectonic processes and even the dynamic, self-preserving exothermic oxidations in the form of movements (the visible area of burning gaseous objects).

Movements caused, for instance, by warming up and cooling down, by the Earth's rotation... together with the ocean circulation balance the temperature difference, distribute the energy from the sunlight across the whole atmosphere and partake in the water and air circulation and also cooperate on the creation of the climate and weather. ¹⁵

This is similar to the physicists trying to discover, since the dawn of time, elementary laws that could explain not only the world, but also the whole universe, through the use of mere elementary deduction. Here we can give priority to the ancient attempts at geometric rationalization (attempts at the reduction to three-dimensional material solids – Plato's regular polyhedrons).

¹⁴ NEUBAUER, Zdeněk a Tomáš ŠKRDŁANT. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005. Kolumbus. ISBN 80-204-1181-X, s.9, Translated by Daniel Hrabovský

¹⁵ *Globální cirkulace atmosféry*, [online]. 14:30 [cit. 5.4.2019], available at https://cs.wikipedia.org/wiki/Glob%C3%A1ln%C3%AD_cirkulace_atmosf%C3%A9ry, Translated by Daniel Hrabovský

Motion as a driving force already appears in the contemplations of the pre-Socratic philosophers who look for an *arche* which is the beginning, the end and also an all-pervasive principle.

Anaximander's term *apeiron* determines the motion as a permanent battle which is the origin of everything. In this battle, every single thing delimits itself to the detriment of the other. It is an eternal motion which produces the separation of the opposites.

For Heraclitus of Ephesus, the primary principle is fire. This philosopher sees the motion as a constant battle and alternation of opposites, wherein one opposite cannot exist without the other. The meaning of one of them is determined by the opposite of the other one.¹⁶

"Everything changes and nothing remains still." Zeno of Elea, Parmenides' disciple, elaborates on his teacher's ideas and tries to prove that the motion, in fact, does not exist. According to him, it is unrealistic for an entity in motion to overcome an infinite amount of sections in a finite time.¹⁷

Plato's opponent Aristotle returns to the concepts of natural philosophy and its term of *physis*. In his analysis of motion, Aristotle reconciles the divergence between Heraclitus' and Parmenides' theories about its existence. He agrees with Parmenides on the fact that the motion is a transfer between one state and another, a transfer from not-being to being.

In order for *something* to come into being, it has to pre-exist in the thing it originates from, i.e. the target of the movement pre-exists in the potency (therefore, the act must precede the potency) and cannot exceed the limitations of potency (the potency restricts the act)¹⁸.

Everything is subdued to motion - change and the motion - change is occurring perpetually (since the motion is defined by the time, which is eternal). Provided that the motion is eternal, then everything is constantly being renewed, everything is perpetually heading towards renewal (the fulfilment of being) and yet, it will never reach it.

According to him, every element is determined by its natural place, which is the first "immobile" boundary surrounding the object (a delimiting area of a kind).¹⁹

¹⁶ HUSSEY, E. *Presokratici*, Praha: Rezek, 1997, ISBN: 80-86027-07-4, p. 108, Translated by Daniel Hrabovský

¹⁷ PATOČKA, J. *Nejstarší řecká filosofie*, Praha: Vyšehrad, 1996, ISBN: 80-7021-195-4, p. 215

¹⁸ GRAESER, A. *Řecká filosofie klasického období*. Praha: Oikymen, 2001, ISBN: 80-7298-019-X, p. 191

¹⁹ LOKVENCOVÁ Barbora, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku 20. století*[online], 18:30 [cit. 6.4.2019], Available from: <https://theses.cz/id/fmo1np/DIPLOMOVPRCE-24.6.pdf>, p.18, Translated by Daniel Hrabovský

A place outside the universe is out of question; the universe, which is determined by the sky (the sky being able to move only in circular motion), surrounds the Earth. Aristotle defines time as the quantity of movements before and after, which means that time is connected to motion. According to Aristotle, the Nature is the principle of motion and change. The being can move and change, especially in order to achieve some kind of goal that is natural for it. The motion is seemingly indestructible, it cannot be created, nor stopped, we can only change and use it. The motion is a way of being of matter and the space and time are its fundamental forms.²⁰

Not only these historical foundations gave rise to new aesthetical categories many years later, in the eras of technological and even social revolutions. New options of perception and projection of motion were also set up by the impressionists. For fauvists, another – by its origin – important and compositional components are, apart from the colours, also lines, the expression of movement of all the constituents. The cubists do not consider any approach as sufficiently mature, as their highest aim is the art form.

When it comes to futurism, we are approaching a very inspirational connection to my work and also coming closer to the form of line.

[Picture 5 - (on page 53) - Benedetta (Cappa Marinetti), *Velocità di motoscafo*, cm 70x110, 1922]

The futurists consider the motion and dynamics as the main sign of modern times and aim towards finding an adequate art expression that would be based on the most recent scientific discoveries and technical inventions.²¹ They are captivated by the speed as a new phenomenon. Following the analytic branch of cubism, the futurists try to portray all the aspects of the object simultaneously, although not when it is at rest, but when it is in motion that is portrayed through the disintegration of the calm and static form by means of division into phases, overlapping of translucent shapes or by situating the visual angle in the centre of the action; this then led to a new spatial conception of the relative motion²² and also to new philosophical theses (by Bergson) about a singular flow of life and the versatility of its motion²³, Balla's complex pieces full of dynamics, tangled lines and shapes. This can be proven by one of the highlights of this artist's era – a triptych composed of the paintings "Force lines of landscape", "Abstract Speed+Sound", "Speed

²⁰ ARITOTELÉS, A. *Fyzika*. Praha: Rezek, 1996, p. 29,30, Translated by Daniel Hrabovský

²¹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Rytmy pohyb světo: impulsy futurismu v českém umění*. Řevnice: 2012, s. 13

²² LOKVENCOVA Barbara, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku dvacátého století* [online]. 17:30 [cit. 5.4.2019], Available from: <https://theses.cz/id/fmo1np/DIPLOMOVPRCE-24.6.pdf>, p.39 Translated by Daniel Hrabovský

²³ BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia 1997. p. 109, Translated by Daniel Hrabovský

of an automobile”. Likewise, Benedetta Cappa Marinetti with his, in my view, iconic painting “Speeding Motorboat”, where the motorboat, in fact, does not figure on its own, we deal with clear lines and imprints from the flow, vortices and pulses spreading in the liquid state of water.

“Futurism, predestined force of progress and not of fashion, creates the style of flowing abstract forms that are synthetic and inspired by the dynamic forces of the universe.”²⁴ In Balla’s “semi-abstractions” of rather linear character, a line is as fast as a thought. A line is sensitive to subtle changes in mood.

The neatness of a line and its ability to capture an expression were emphasised by the aforementioned expressionists or similar artists (Munch, Schiele). The promptness of the registration of motion and of the joys of life was appreciated, for instance, by Degas or Lautrec. Max Ernst with his oscillations also provides rendered motion.

Leaking paint creates irrational lines registering motion. With this technique, Ernst foreshadows future action painting, although his oscillations are – despite the use of colour – rather of a drawing character, since the resulting monochrome piece is often considerably linear.

²⁴ Citován Giacomo Balla. V originále citát pochází z: RUHRBERG, K. *Umění 20. století*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2004. s. 87 V překladu pochází z anglické verze téže publikace: RUHRBERG, K. *Art of the 20th Century*. Cologne: Taschen, 2000. p. 87

5 THE LINE, THE TRAJECTORY - THE MEDIATOR OF MOTION

Apart from matter and motion, it is another essential component of my work. According to Kandinsky, a line is an imprint/vestige of the point in motion, thus its product²⁵, it is a form of unlimited options of movement. It is a compositionally fundamental constituent.

As for my compositions, the line is the medium of maximum abstraction of the reality (it is the scope of omnipresent matter) while the dynamics are being preserved. It is the permanent expression of motion. The line is a shaping medium, it creates spatiality, materiality (in sculptural interpretation – on its own), but it also (in a constellation of several lines) creates boundaries of bigger, dematerialized (aerated) volumes of matter.

[Picture 6 - (on page 54) - Walther Roggenkamp, proudnice za překážkou]

It creates moving images (vision) in the sculpture, even though it is represented in the form of a static message (using the classic way without any intermedial intervention). The elementariness remains in the tension of the lines (like a stretched body of a bow), in the spirals and straight lines that converge or diverge.

The line forms the outline of the entirety of the shape, but it can simultaneously influence its inner space and it can also be only an illusion created by the contact of two surfaces. As Kandinsky states, the development in the treatment of shapes and lines is an excellent example of how, for instance, abstract art re-evaluated the work with specific means of expressions, sometimes it completely turned their function over or they assigned them the leading role, which was only possible thanks to the study of individual means as independent components of creation.

The line served in the art based on realistic portrayal to determine the volume and, indirectly, also the perspective; it has, therefore, the ability to determine not only the shape, but also the space. Even a single line has a shape forming spatial effect.²⁶

In my case, it is the search for shape analogies on the base of the animate primordial movements, where the line is a naturally occurring choice. The line, and its application in

²⁵ Anglické znění citátu Kandinského převzato a modifikováno z: PETIT, L.; TOLLANCE, P. *Point, Dot, Period... The Dynamics of Punctuation in Text and Image*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. p. 58

V této publikaci je citováno jeho dílo z roku 1991, str. 67 (v internetové verzi knihy nebyl přístup k bibliografii).

²⁶ Hana Sládková, *Obrazové prostředky abstrakce a jejich interpretace*, Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/3096/BPTX_0_0_11240_0_242039_0_54064.pdf?sequence=1&isAllowed=y

a new context, is the basis of the expression of the form and, at the same time, of the content.

In a larger quantity it creates a three-dimensional scheme of streaming (here we can mention, for example, the application on a rhythmical and spatially organized turns of the trajectories of a water flow or an air flow. A line within the interpretation of sculpture acts as a delimitation of areas (in this case, it is possible to simulate real delimiting areas between different levels of air flow or water flow), it defines the radius of action of the whole composition, it is the mediator of transparency. A line as a limit of the height and the depth, of the beginning and the end.

In my interpretation, the line is a reconstruction of natural movements, unrestrained forces. In connection with the elementariness we cannot observe sharp-angled lines, only when I make use of the contact with artificial setting (a man-made creation – since even the sharpest of edges is surrounded by flowing, elemental curve).

The understanding of the content (in the sense of a bearer of a creative idea) is easy to incorporate into Kandinsky's theories here.

A line as a contour/ deeply ingrained in the academic tradition, here merges in the symbolical value of the piece.

6 APPLICATION OF PERSONAL PLATFORM OF VISION (MY OWN MODEL OF INTERPRETATION)

In this article I focus on the final and applied form of my view of the given subject. I want to feel the relations and to realize them through the sculptural work. With sculptors fundamental thinking I will always lean towards the solution - mass, consequential materialism honoring the matter as well as the memory born within. In generally it is necessary in my sculptures to abide the fullness and tension of the mass throughout the whole cross-section or to reach a substation the materialization through lines. Significant shape fundamentals thematically bound to the elements. I also find in work with rotational tents shape. This one is another connecting factor of whole work.

Basic building elements, bearers of future, tangible concretization -

- Emptiness - as a layout for "Tabula rasa"
- Filler - atoms, (points) static bonds, mass "Horror vacui"
- Motion - line - trajectory, (mass in motion) "body flow interaction"
- Elements, spontaneity (arche, principium), movements of different kinds of matter in linear, rotational, whirling motion - "panta rhei"

With the influence of development of the previous subject (coming from watching the relationship of light and matter) I am constantly influenced by the principal of motion recording of particles - mass in space. It regards to row of moments scattered in space-time. In my program I empirically sense only a certain part of reality regarding the elemental nature of all matter archetypes circle of the elemental.

Among the main grounds for conclusions of my current subject belongs the information from physics and at the same time (Earth science) Global circulation, physics - Atmospheric, Hydrospheric, Biospheric, Mechanics of fluids, gases, solid, flexible object, reaction of matter transformation...)

As first my whole work leads to my personal imagination of new formation based on physical reality with the effort of maintaining all the basic parameters of individual

elemental. This regards my sensing of the physical materialistic into a tangible form of objective reality in transformation into the artistic work.

6.1 Something that would create the unity of movements, mass, Earthly matter.

Searching for the mutually interjecting elements in unity. Core that would make up unity and basics. There are many visions such as in certain pre - matter, apeiron, in the allows or on other site in some ideas or Gods. Searching for the unity of matter or ideas in opinions has always been debunked by the science. We were still missing that this searching for unity of the World does not have to be the unity of matter or thoughts but unity which could be in material process. I can see it in auto-dynamic movements of matter, in some unified attribution imitation of be movement.

I am fascinated by the movement which is in all processes both in nature and society. Motion belongs to the basic, universal, inner characters of matter. It is result of the matter tension consequence of constant battle of counter sides. In my case not only in the inner ones but also in the outer ones.

Under no circumstances I view the matter as something still or dead - it is always a bearer of motion which is a ground for life and know ability of the World. Motion is a mutual correlation of all the parts of the tangible world and space which they commonly create. Every individual move is a consequence of other moves it is result of their interactions. According to the intensity of these interactions and the sensitivity of individual particle contacts between the current platforms (Earth) and other forms. Their changes have all kinds of forms.

6.2 Real patterns

I am inspired by streaming, swirling, linearity, laminarity, spewing, waving, oscillations, pulses, shocks, circulations, oscillations, rotations, vortexes, centrifugations, centripetal, turbulences, pressures, tensions, rhythmicity, instability, chaos, vibration, resonances, variability, arrangement, ability to surround, bear, toughness, compliance, impact, permeability, collapse, slipping, overlapping, overcoming, friction, wrapping, bumping, absorbing, twisting, deforming, forming ...

These characters can be found with all the elements depending on form, scale or time. Their mutual correlation or resistance. This regards to the ability of feeling / extruding mutually replacing other states of matter. I am also inspired by flora which is a fruit of mutual interaction of elements and it takes over their energy.

Compared to the other elements we can view the Earth little bit differently. Although it is in constant motion it is taken as an "intermediator" of activities of all the other elements this regards the geometrical relations from the smallest particles often based on balance loose of gravitation (magnetism), inertia from the theory to the materialization.

6.3 From theory to materialization - Line as a method of materialization

In sculptors optics I view the elements transferred into other forms as a whole range of dynamic particles creating in their final form imaginary constructions which border both inside and outside throw shaped lines. At the same time it creates also organic and inorganic shape specification, result of forces which collide with differently reacting barriers and that way they change the shape or placement of other lines. These elements are evidently written into surrounding material (e.g. in streaming of water, air, sand, in the dunes, rock cliffs...).

These are trials how to create concentrates of elements. Space in which dynamics and statics, as well as complexity and simplicity, is evoked. Emphasize on the trajectories and consequences horizontals and verticals (often used also as division of areas). Line is the phenomenon here which is full of dynamics compared to a point thanks to the tense space silhouettes. It evokes three dimensional way the presence of matter mass in composition. I emphasize a pure tense mass, refined shape including the intention of replica and inspiration by organic as well as inorganic nature. In case of peculiar role of element the Earth.

During the course of my actions I developed my own creative language where I use dematerialization as well as lines which emphasize the lightness and dynamics. Before I get to the compositions composed of the lines themselves, the homogeneous masses are used here for their tracing. It is a negative that is removed when the contours are stretched.

The lines are emphasizing lightness, airness, dynamics. The lines in the trajectories in the final form change into a distinct, tangible, and by no means a flat element. The element of

Earth requires a specific solution. It is about linear spatial constructions that create circumscribe spaces left for the imprint of the original fillings (the Elements).

Taking in account the common Four which are a part of reality of natural elemental characters I decided to also border my work with the number Four. As I have previously mentioned whole compositions reflect not only physical schemes but also subjective perceptions of moments that were repeatedly coming back to me in connection with the given element and meant for me the iconic element. I was trying to insert a subjective tail into the problematic and that way to balance the frigidity and exactness of the source theoretical material.

I have been creating a tetrptych of spatial appearances, when each of them will partially pervade into a relative neighboring element. In general I am going to copy so called bordering surfaces that can be found in every flow or every connection of moving masses and in realistic appearance they stay hidden.

Materials and the scale of colors that I have chosen for my work I tried to keep in the cleanest way possible just like a clean sheet of paper and a pencil. I am mainly using steel rods which I intentionally leave to rust all the way to a dark brown shade. In contrast with the previously mentioned material we have here polymer plaster playing the main role - lines. The circles, spirals, straight lines made of the rods express pulses, energy and on the other hand often the main stabilizing and skeleton function.

6.3.1 Element expression 1 - Body falling onto the water surface

It is an interaction between the environment and solid item. Landing object creates a regular and repeating shock wave. I put an emphasize on the transforming contours (bounding surface, waves where the initial energy is concentrated).

On one side the opening mass of water on other end the emphasize on the penetration subject in the form of even pulse motion expressed by a rotational spiraling lines (recording of the shock waves) expanding outwards away from the axis of outside impact. The composition is divided into areas by simple geometry. The division of water, air areas is reflected in relief which depicts the circular movement of water elements on the surface.

Basic parameters:

Length: 105cm, width: 85cm, height: 95cm

Materials: polymer gypsum, fiberglass, round bars (Ø5mm, Ø8mm, Ø9mm, Ø10mm)

Pictures from the workflow are attached on page. 73.

The appearance of a statue made in the sculpture workshop:

[Picture 7 - (on page 60) - Element expression 1 - Body falling onto the water surface, author's photo.]

[Picture 8 - (on page 61) - Element expression 1 - Body falling onto the water surface, author's photo.]

[Picture 9 - (on page 61) - Element expression 1 - Body falling onto the water surface, author's photo.]

6.3.2 Element expression 2 - air swirl paths

Here it is an interaction of air mass against a solid obstacle (non-moving form) pressing resistance. This mass among to both sides. Materializing (in sculptural work) is again shown on the level of bounding surfaces. Every misalignment of bounding surface could be a reason for creation of a new formation which, in the stream as a whole, has its own life. In regular and oscillating motion behind the barrier the whirl paths curve from one side to another and consequently wind together. This creates a number of minor swirls. Various flow-lines which the air follows behind the barrier aiming forward back or spinning in the air.

Basic parameters:

Length: 85cm width: 95cm height: 85cm

materials: polymer gypsum, fiberglass, flat bars (s100mm x 6mm), round bars (Ø15mm, Ø6mm)

The appearance of a statue made in the sculpture workshop:

[Picture 10 - (on page 62) - Element expression 2 - air swirl paths, author's photo.]

[Picture 11 - (on page 63) - Element expression 2 - air swirl paths, author's photo.]

[Picture 12 - (on page 63) - Element expression 2 - air swirl paths, author's photo.]

6.3.3 Element expression 3 – Pyro turbulence

This depicting of element describes uneven line of chemical reactions when there is the energy released visual confrontation through the use of regulated and controlled burning with consequential whirling caused by landing item into the fire pit. By its rhythm of the beginning and the end seems very dynamic. The fire turns the solid and material shapes into nothingness. In this case the final sculpture is divided into three groups. The first one depicts the initiation igniting space, source - fire pit. The second one describes the sharp dynamics in the area of burning gases in whirling air. Rapid and tight mingling above the fuel part. The third reflects perfect nothingness of scattered particles (incomplete burning) and released forms of soot in the forms of metal clusters of spirals. Again merging with the air element.

Basic parameters:

Length: 155cm, width: 100cm, height: 100cm

materials: polymer gypsum, fiberglass, round bars (Ø2mm, Ø5mm, Ø8mm, Ø10mm)

The appearance of a statue made in the sculpture workshop:

[\[Picture 13 - \(on page 64\) - Element expression 3 - Pyro turbulence, author's photo.\]](#)

[\[Picture 14 - \(on page 65\) - Element expression 3 - Pyro turbulence, author's photo.\]](#)

[\[Picture 15 - \(on page 65\) - Element expression 3 - Pyro turbulence, author's photo.\]](#)

6.3.4 Element expression 4 - Earth - the power of live matter.

The element Earth is different - typical with its heaviness density or dynamic stiffness. The Earth is constantly in active motion on all the levels not only on the outside but also in the inside. Records of these mass movements are for me in this case not important point for characteristic depicting of the element and consequential application in linear record. I put an emphasis on the ability of the Earth element - to give life. I focus on the symbol of earthiness which comes out from the combination of ovoid, full and heavy bulb shape. Dynamics of organic growth (bursting) directly upwards in the shape of growing sprout. It seems as if we could see movement in the shape of conical straight - line aiming against the gravity through all the other areas of elements. The line in this case, reflects the

growth. The reason why I have chosen the completely opposite way of work with the matter is obvious.

Basic parameters:

Length: 110cm, width: 120cm, height: 270cm

materials: polymer gypsum, fiberglass, wire, round bars (Ø8mm, Ø12mm)

The appearance of a statue made in the sculpture workshop:

[Picture 16 - (on page 66) - Element expression 4 - Earth - the power of live matter, author's photo.]

[Picture 17 - (on page 67) - Element expression 4 - Earth - the power of live matter, author's photo.]

[Picture 18 - (on page 68) - Element expression 4 - Earth - the power of live matter, author's photo.]

CONCLUSION

In these theoretical work I determined the points assigning the relation towards the elemental mass movements creating in the final application space traces / trajectories. I have clarified to myself that when sensing the auto-dynamic movements of elemental masses we have in front of us often only the surface layer of elements compared to the amazing and visually sharp world of whirling and streams in entire masses interwoven with curves of which each has its own cause and result. It is therefore about the view beyond our comprehension often also due to complicated analysis in laboratories and thanks to sophisticated equipment. That way it opens the imaginary window little more than we could access only through our sense receptors. Where scientific work ends the artistic invention prevails.

In this work it was necessary for me to maintain the honest sculptor's a view and opinion, working with the matter that will create so far undiscovered view towards this problematics with a minimum of points which are useless or distracting attention both material and modulation gestures, as is often the case through the intention of innovation. I put an emphasis on modelation by light and shadow.

My intention is a sculpture which would seem dynamics from all view angles. Another principal is to use monochrome material enhancing the final composition. The nature is perfect and harmonic, if the principals were not in harmony there would be lack and unbalance.

BIBLIOGRAPHY

KANDINSKY Wassily, *Point and line to plane* (1947), Archive.org [Online]
,https://archive.org/stream/pointlinetoplane00kand/pointlinetoplane00kand_djvu.txt, [Cit:
19.5. 2019] Translated by Howard Dearstyne and Hilla Rebay, p.103 (Wersja angielska)

NEUBAUER Zdeňek, *O přirozenosti živlů*, [online], Available from:
<https://www.vhled.cz/Archiv/CasopisVhledcislo4/Archiv/CasopisVhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.htm>, [cit. 5.5.2019], Translated by Daniel Hrabovský

PLATÓN. Theaitétos. *Platónovy spisy I.* 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 2003, s. 9 , 549, p. 202A, Translated by Daniel Hrabovský

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha, 1975, ISBN 0-87220-025-6. p. 30 Translated by Daniel Hrabovský

CAPRA, Fritjof. *Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, p.29, Translated by Daniel Hrabovský

NOVOTNÁ Eva, *Fenomen krajina*, Dipl. práce, [online], Univerzita Karlova- Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, [cit: 8.5.2019], p.8, Translated by Daniel Hrabovský

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?, Eestetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7 , p.169, Translated by Daniel Hrabovský

Scientist, *Classical antiquity*(Wikipedia), [Online], Available from:https://en.wikipedia.org/wiki/Scientist#Classical_antiquity, [Cit: 3.6.2019], Translated by Daniel Hrabovský

KESSIDI, Feocharij. CH. *Hérakleitos*. 1. vyd. Praha: Svoboda, V překladu Vilém Herold a Milan Mráz 1985, p. 74, Translated by Daniel Hrabovský

Internetový magazín Vhled-O přirozenosti živlů, [online], Dostupné z: <https://www.vhled.cz/ Archiv/Casopis Vhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.html>, [cit. 8.6.2019], Translated by Daniel Hrabovský

ŠKRDLANT Tomáš a NEUBAUER, Zdeněk. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005. Kolumbus. ISBN 80-204-1181-X, p.9, Translated by Daniel Hrabovský

Globální cirkulace atmosféry, [online], Available from: https://cs.wikipedia.org/wiki/Glob%C3%A1ln%C3%AD_cirkulace_atmosf%C3%A9ry, [cit. 5.4.2019], Translated by Daniel Hrabovský

ARITOTELÉS, A. *Fyzika*. Praha: Rezek, 1996, p. 29,30, Translated by Daniel Hrabovský

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Rytmy pohyb světlo: impulsy futurismu v českém umění*. Řevnice: Rebo, 2012, p.13, Translated by Daniel Hrabovský

LOKVENCOVA Barbara, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku dvacátého století* [online], Available from: <https://theses.cz/id/fmo1np/diplomovprce-24.6.pdf> , [Cit. 5.4.2019], p.39, Citován Giacomo Balla.

Original: RUHRBERG, K. *Umění 20. století*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2004, p. 87
English version of the same publication: RUHRBERG, K. *Art of the 20th Century*. Cologne: Taschen, 2000. p. 87

English version of Kandinsky quotation taken over and modified from:
PETIT, L.; TOLLANCE, P. *Point, Dot, Period... The Dynamics of Punctuation in Text and Image*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. p. 58
This publication cites his work from 1991, p. 67 (there was no access to bibliography in the internet version of the book).

HUSSEY, E. *Presokratici*, Praha: Rezek, 1997, ISBN: 80-86027-07-4, p.108, Translated by Daniel Hrabovský

PATOČKA, J. *Nejstarší řecká filosofie*, Praha: Vyšehrad, 1996, ISBN: 80-7021-195-4, p. 215, Translated by Daniel Hrabovský

GRAESER, A. *Řecká filosofie klasického období*. Praha: Oikoymenth, 2001, ISBN: 80-7298-019, Translated by Daniel Hrabovský

BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia 1997, p.109, Translated by Daniel Hrabovský

SCHWENK, Theodor. *Citlivý chaos: vznik útvarů při proudění vody a vzduchu*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-04-9, p.37, Translated by Daniel Hrabovský

APPENDIX – WORKFLOW

See pages [74-77](#)

LIST OF ILLUSTRATIONS

See pages [79-80](#)

TREŚĆ

WPROWADZENIE DO TEMATU:	37
1 NIEOCZYWISTOŚĆ DLA NAS OCZYWISTEGO (POSTRZEGANIE DETALI PRAW NATURY)	40
2 NATURA I IMAGINACJA	42
3 POSTRZEGANIE W TWÓRCZOŚCI NA TLE ŚCISŁEGO WZORCA	44
4 MATERIA – PUNKTY W NIEUSTANNYM RUCHU	48
5 LINIA I TRAJEKTORIA – POŚREDNIK RUCHU	54
6 APLIKACJA OSOBISTEJ PLATFORMY WIDZENIA. MÓJ MODEL INTERPRETACJI	55
6.1 Coś, co tworzyłoby jedność ruchu, materii, zawartości świata.....	56
6.2 Faktyczne przedobrazy	57
6.3 Od teorii do materializacji - Język linii sposobem materializacji	58
6.3.1 Żywioł – scena 1., obiekt padający na lustro wody	59
6.3.2 Żywioł – scena 2., powietrzne ścieżki wirowe	62
6.3.3 Żywioł – scena 3., piroturbulencje.....	64
6.3.4 Żywioł – scena 4., ziemia siłą żywej materii	66
ZAKOŃCZENIE	70
WYKAZ UŻYWANEJ LITERATURY	71
ZAŁĄCZNIK- PRZEPŁYW PRACY	74
WYKAZ ILUSTRACJI	79

MATERIALIZACJA WIECZNEJ INTERAKCJI PRASUBSTANCJI W PRZESTRZENI Z OBIEKTAMI CODZIENNEJ TERAŹNIEJSZOŚCI.

Na podstawie percepcji, interpretacja dynamiki materii w przestrzeni.

Rzeźbiarska rewizja poglądów o podstawach przyrody - ruchu masy kształtującej przestrzenne ślady ruchu - liniowe sylwety.

WPROWADZENIE DO TEMATU:

„Dla artysty je szczególnie ważne umieć zobaczyć, jak całkiem różna od sztuki natura używa swych podstawowych elementów:, które z nich wchodzi w grę, jakie posiadają własności i w jaki sposób łączą się w zespoły.”²⁷

Wassily Kandinsky

Zrozumienie i poznawanie świata jest celem wielu kierunków studiów, a do nich bez wątpienia należy sztuka. Z jednej strony są tu przemyślane struktury myślowe artystów, które w ostatecznej konsekwencji mogą przedkładać, dzięki swojej spójności, nawet związane ze sztuką naukowe wariacje na różne tematy (Leonarda da Vinci, Wassily Kandinskiego... / szerzej: kubizm, pointyizm, futuryzm...), czy z drugiej strony istnienie poznania w formie twórczości na podstawie refleksji o charakterze naukowym. Takie formy przynoszą nowe i często niepoznane spojrzenia wnioski.

Kombinacja tych przypadków umożliwia mi – oczyma rzeźbiarza – zorientować się w niepewnym i dynamicznie zmieniającym się doświadczeniu z rzeczywistości. Istnieje tu możliwość aplikowania swojego widzenia świata oraz nawiązania nim do już faktycznych i ustalonych wniosków czy konsensusów. Także w moim przypadku będę rozpatrywał zjawiska natury, żywioły jako całość i sam siebie organizujący system.

Racjonalne i usystematyzowane refleksje nie oznaczają stanu definitywnego. Niezmapowane niuanse widzenia zwłaszcza elementów materialnych w przyrodzie są nieustannie, dzień w dzień przed oczyma. Empirycznie, sensorycznie czy w całym spektrum nowoczesnych technologii mamy coraz więcej możliwości włączenia

²⁷ KANDINSKY Wassily, *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986, s.34, Tłumaczenie Stanisław Fijałkowski

„zaostrzonego” widzenia – postrzegamy coraz drobniejszą „rozdzielczość”, mamy specyficznie zabarwiony wgląd w głębię prawie jakiejkolwiek poznawanej problematyki. Poprzez selekcję sposobu poznawania na bieżąco „żyjemy” zasadami naukowymi stanowiącymi szkła powiększające naszej domyślnej lupy, a przy tym często nie mamy pojęcia, jaka jest istota ich funkcjonalności i gdzie obiektywność jest ścierana przez subiektywny, twórczy cel projektanta przyrządu. Nawet pomimo głębokiego zanurzenia do świata technologii nie jest wymagane uprzednie zrozumienie zasad włącznie szerszego kontekstu. Tak samo w o wiele istotniejszej orientacji w realnym świecie wypełnionym wszechobecną materią. Wszystko, co dzieje się w skali globalnej, pojawia się także bezpośrednio wokół nas.

Jesteśmy w “wirze”, w całej szerokości swoich wąsko profilowanych interesów życiowych i pozornie nieistotne szczegóły, takie jak postrzeganie otaczającego świata, zjawisk przyrody a nasz kontekst, jako kawałka żywej materii w interakcji z otaczającą materią, odchodzą na bok. Niezmierne bogactwo przyrody jest nieustannie widziane w grubych zarysach, wystarczy więc wejść w interakcję z jakąkolwiek z szeregu nowoczesnych technologii i otworzy się nam nowa paleta widzianej morfologii. W dzisiejszej dobie już prawie każdy z nas zaczyna mieć ogólną świadomość o wyjątkowej złożoności całej przyrody, o mocno lekceważonych w naszych oczach procesach natury. Uświadomimy to sobie w chwili, kiedy chcemy cokolwiek bez większego znaczenia (jak kropla wody) wpisać np. do jednostek danych w informatyce. Tu z pozornie znikomego ruchu w przyrodzie staje się pojemnościowo prawie nieosiągalny wytwór. Kreatywność, oryginalność i indywidualność artysty włożona w podobne wezwania przedstawienia tych fenomenów przechodzi tu najpierw przez wyjaśnianie faktów, dążenie do zaniechania skoncentrowanego materiału.

Sztuka swoim szerokim spektrum mediów dystans ten aktywnie zastępuje, kombinuje i przedkłada nam informacje w sofistykowanych rozwiązaniach z jakiejkolwiek sfery poznania.

W pracy tej chodzi o zbiorową wizualizację żywiołowości, dokładniej żywiołów. Temat ten był opracowywany z upływającą historią, i to już przez filozofię starożytną, alchemię, ezoterykę, a w trakcie nieustannie aktualizowany. Oferuje nam niezliczoną ilość źródeł informacji, które wzbogacają nasze postrzeganie otaczającego świata. W niniejszej pracy rzeźbiarsko ustosunkuję się przede wszystkim do ustalonych konsensusów z

dziedziny fizyki i równocześnie z nauk o Ziemi, z drugiej strony będę się starał uniknąć elementu spirytualistycznego, mistycznego, mitycznego i obronić swoją całościową wersję wizualną.

Do swojej pracy pragnę celowo wnieść element wizualny mojego osobistego kontaktu z żywą i nieżywą naturą. Chcę się także skoncentrować na banalnych momentach w interakcjach ruchów materii w moim bezpośrednim pobliżu. Przecież te małe momenty pełnowartościowo niosą znaki ogromnych globalnych przesunięć materii. Padający obiekt na lustro wody, wiejące powietrze opływające przeszkodę, wzburzenie się ognia po dołożeniu dalszego paliwa, opór materii ziemskiej – przy roście wegetacyjnym (rosnącego organu roślinnego). Bardziej ogólnym czy uniwersalnym nazewnictwem respektującym jedność i charakter zjawisk żywiołowych możemy mówić o: chaosie, zgodności, prędkościach, konkretniej o przepływie, falowaniu, rytmiczności, falach udarowych, odbiciach, cyrkulacjach, o ciśnieniach, naprężeniach, deformacjach, przepuszczalności, homogeniczności...

*Žyvioly są doprawdy žyviolowe takže w sensie zvyklého užycia. Pozostawione same sobie oddziałują „ślepo”, tzn. bezwzględnie i niewrażliwie zarówno wobec otoczenia, jak i wobec okoliczności: ich zachowanie jest nieokiełznane, nieograniczone, niepohamowane, spontaniczne, nieobliczalne, zdeorientowane. Žyvioly są istotnie ograniczone, nieokreślone, nieskończone, a więc niepohamowane.*²⁸

Moja praca jest materializacją praw fizyki, uporządkowanego chaosu materii, która odgrywa się wszędzie wokół w rozmaitych spektrach, prędkościach i skalach. Traktuje o postrzeganiu tych żywych fenomenów każdego dnia. Są one swoją ogólną, stale ponownie i zawsze inaczej powtarzającą się teraźniejszością, często bezimienną przyczyną i następstwem.

²⁸ Zdeňek Neubauer, O přirozenosti živlů, [online]. dostępne z: <https://www.vhled.cz/Archiv/CasopisVhledcislo4/Archiv/CasopisVhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.htm>, [cit. 5.5.2019],

1 NIEOCZYWISTOŚĆ DLA NAS OCZYWISTEGO (POSTRZEGANIE DETALI PRAW NATURY)

To, co naprawdę widzimy, nie jest tą różnorodnością, którą moglibyśmy wszędzie wokół widzieć. Jest tu duży deficyt różnorodności wszystkich potencjalnych rodzajów poznania (absencja „dekodera” – szerokość wrażliwości na postrzegane). Z biologicznego punktu widzenia mózg bowiem nie chce i nawet pojemnościowo nie może stwarzać sobie doskonałego obrazu świata. Zwykła codzienność większości z nas nie dotyczy więc tego, w jaki sposób najbardziej kompleksowo i bezbłędnie określić (epistemologicznie poprawnie) różne szczegółowe struktury postrzeganego. W takim przypadku nie moglibyśmy poruszyć się z miejsca nawet o kawałek naprzód (tylko przetwarzalibyśmy stale „płynący” szczegół – zmiany z otoczenia, które są w nieustannym ruchu).



Ilustracja 1: Leonardo da Vinci, Notatki o naturze wody (Studies of Turbulent Water)

Każdy z nas tworzy sobie swój wewnętrzny, unikalny model – obrazy w myśli. Wszystkie nasze zmysły rejestrują tylko niewielką część otaczającego świata, a reszta, której nie można ograniczyć, jest potencjalną okazją dla artystów.

Mój punkt widzenia przy pomocy formy artystycznej, przez

twórcze doświadczenie, zmienia się, prezentuje rzeczywistość pod innym kątem widzenia. Uciekam się do problematyki żywiołowości, która bezpośrednio jest związana z oporem – typu środowiska (stanu skupienia), zespołem wszystkich sił działających przeciw ruchowi, i to także nas samych w nim. Są to poruszające się materie, zasady żywiołowe. Ich realna widzialność jest zależna od specyficznego sposobu obserwacji (rozproszony pigment, pył...), czy jest możliwa do wyprowadzenia eksperymentem laboratoryjnym. Gołym okiem często niemożliwa do ujrzenia (warstwy poszczególnych strumieni w głębi materii).

*Wydaje mi się, że tak nazywane żywioły, z których się składamy my i wszystko pozostałe, nie mają wymiaru. Pono jest możliwe każdy z nich nazwać, ale nie można o nim powiedzieć ani że jest, ani że go nie ma.*²⁹

PLATON, *Theaitétos*

Z niektórymi jesteśmy w kontakcie nieprzerwanie, z innymi tylko w specyficznych momentach (ogień). Celowo wybieram sobie tylko określone elementy, które swoją estetyką są ciekawe (np. ścieżki wirowe), te redukuje na linie proste, krzywe, kręgi i aplikuję na swoje pierwotne, „niewyraźnie” postrzegane miejsce (np. w kompozycji przepływającego powietrza). Jest to sfera, która czerpie i kombinuje źródła poznania ze wszystkich pozostałych, oprócz czuciowo postrzeganych, źródeł (mam przez to na myśli wszystko, co np. naukowo jest obronione i udowodnione, co jest pisane, ale co nasze zmysły już nie potrafią przetworzyć-postrzegać). Przez to chcę zaglądnąć za granice zwykłego postrzegania. W moim przypadku będzie chodziło o percepcję wszechobecną materii, o konstrukcje struktur z delikatną aktywnością molekularną. Będzie chodziło o to, aby zdefiniować strukturę (treść i znaczenie tego myślenia), którą można byłoby przybliżyć przez postrzeganie rodzaju synestezji. Przez zdolność wzmocnienia swojego postrzegania, użycia „markera” dla słabo postrzegających. Zmysłowe odbicie doświadczenia zjawisk przyrody w moim przypadku zostanie przetopione na świadomą, zmaterializowaną formę.

Ostateczne opracowanie tego wyrazu będzie naturalnie ograniczone moim zainteresowaniem jako artysty-rzeźbiarza obronienia wizualnej strony danej problematyki. Formę określi obiektywne doświadczenie powiązane z subiektywnym doświadczeniem, to będzie się odbijało w nowym – wzrokowym doznaniu. W materialnym, a więc i przestrzennym, dotykowym doznaniu. Chodzi o przesunięcie w percepcji, chodzi o namacywanie nieujrzanego w wymiarze codziennego osobistego pola widzenia.

²⁹ PLATÓN. *Theaitétos*. In *Platónovy spisy I*. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 2003, s. 9 – 549. ISBN, 202A, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

2 NATURA I IMAGINACJA

Stale jasno nie wiemy, czym jesteśmy, gdzie właściwie jesteśmy, i to nawet na poziomie naszego układu słonecznego, poszukujemy związków. Widziana przez nas materialna rzeczywistość będąca podstawą dla naszego oczywistego świata zmienia się przy spojrzeniu do świata mikroskopijnego, gdzie od razu wszystko wygląda inaczej, włącznie pojmowania czasu, wymiarów, rzeczywistości, trójwymiarowości (przestrzeni). Natura jest wciąż inna od naszych wyobrażeń o niej i to jest niekończącą się okazją dla artysty i jego wewnętrznych obrazów, jego świata do stworzenia nie tylko estetycznego podsumowania tez.

Fantazja jest bowiem bardzo mocna w tworzeniu niejako drugiej natury z materii, którą jej daje faktyczna natura. Poświęcamy się jej tam, gdzie doświadczenie wydaje się



Ilustracja 2: Leonardo da Vinci, Potop, 1517-18

nam zbyt powszednie, dlatego doświadczenie to przetwarzamy. /.../ Także przez naturę może być wprowadzie udostępniania materia, materia ta może jednak zostać przetworzona na coś całkiem innego, mianowicie na to, co przewyższa naturę.³⁰

Tu podaję fragment z bujnej fantazji, którą można zobaczyć np. w kodeksu Leicester (Leonardo da Vinci), i bez wątpienia ilustruje

problematykę żywiołowości:

“Możemy powiedzieć, że Ziemia jest siłą motoryczną wzrostu oraz że jej mięśniami jest gleba, jej kośćmi poszczególne warstwy skał tworzące masywy górskie, jej chrząstkami porowate skały, a jej krwią żyły wód. Jezioro krwi, które rozpościera się wokół serca, to ocean. Jego spiętrzanie jest przyływem i odpływem krwi w tętnie, podobnie jak na Ziemi przyływ i odpływ morza.”³¹

Pozytywna ocena estetyczna przyrody nie jest czymś naturalnym. Nasz podziw dla niej jako całości jest wynikiem długiego rozwoju kulturowego. W Europie pojawia się

³⁰ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha, 1975, s. 30, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

³¹ CAPRA, Fritjof. *Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, s. 29, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

dopiero w nowożytności. Estetyczne postrzeganie poszczególnych obiektów natury istnieje oczywiście o wiele dłużej, ale nigdy nie dotyczyło ono krajobrazu jako całości, niektórych specyficznych elementów krajobrazowych, takich jak lasy i góry. W starożytnej Grecji znajdziemy praktycznie tylko odosobniony podziw dla obiektów żywej natury.³² W renesansie istnieje zwiększone zainteresowanie przyrodą postrzeganą zmysłami, co przynosi też większą wrażliwość na estetyczne strony natury (w tym czasie pojawiają się rysunki studyjne na przykład skały).

W XVIII wieku, kiedy publikuje teksty dosłownie adorujące piękno przyrody Lord Shaftesbury, przeplatają się tu wpływy neoplatonizmu, religijne i naukowo-przyrodnicze, natura po raz pierwszy zostaje najbardziej oceniona w swojej wolnej, dzikiej postaci, jak stworzył ją Bóg. Uwaga już nie jest skoncentrowana tylko na poszczególnych obiektach, ale na całość. Kulminacją teoretycznej refleksji estetycznego postrzegania natury jest Krytyka czystego rozumu Kanta 1790, która estetyczny podziw dla natury stawia ponad podziwem dla sztuki i większość przykładów postrzegania estetycznego podaje z dziedziny estetyczności naturalnej. Po tej kulminacji w filozofii i estetyce dochodzi raczej do spadku zainteresowania estetyką przyrody w refleksji teoretycznej, tym większe zainteresowanie przejawia jednak sztuka i krytyka sztuki okresu romantyzmu, rozpocznie ona dosłownie kult natury.³³ Specyficzną kulminacją jest następnie przełom stulecia okresu secesji, kiedy sztuka jest inspirowana przyrodą jako wyrazem siły życiowej, równocześnie jednak pod koniec stulecia nadchodzi dekadencja ze swoją pogardą dla przyrody i akcentowaniem sztuczności.

Postawę tę przejmie następnie także cały szereg kierunków awangardowych i nowoczesnych adorujących postęp, jak np. futuryzm. Widzę ją w innym, w ramach mej problematyki, lepszym świetle. Do tematu futuryzmu ustosunkuję się w innym rozdziale, widzę tutaj wspólne elementy z moją pracą.

³² NOVOTNÁ Eva „Fenomen krajina, Diplomová práce,[online]Univerzita Karlova- Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, cytat: 8.5.2019, s.8, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

³³ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7, s.169, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

3 POSTRZEGANIE W TWÓRCZOŚCI NA TLE ŚCISŁEGO WZORCA

Zazwyczaj mamy uczucie kompletnej znikomości naszego codziennego poznania w stosunku do całej dotąd nieujrzonej tajemnicy natury, przed którą stoimy. Przed niezmiernością natury stale są niedostateczne wszelkie wnioski naukowe.

Przecież cały kosmos zwrócony naprzód jest otwartym układem, który nie umożliwia ostatecznych wniosków wobec już poznanych funkcji. Czy wszystko, co znajduje się poza granicą realnego świata, koniecznie jest urojone? Artysta opatrnościowo rozbiera świat na kawałki i znowu w przestrzeni go składa razem.

Picasso pewnego razu powiedział: „Byłoby bardzo ciekawe fotograficznie udokumentować metamorfozę obrazu. W ten sposób może wysledzilibyśmy postępowanie mózgu przy realizacji snu.“

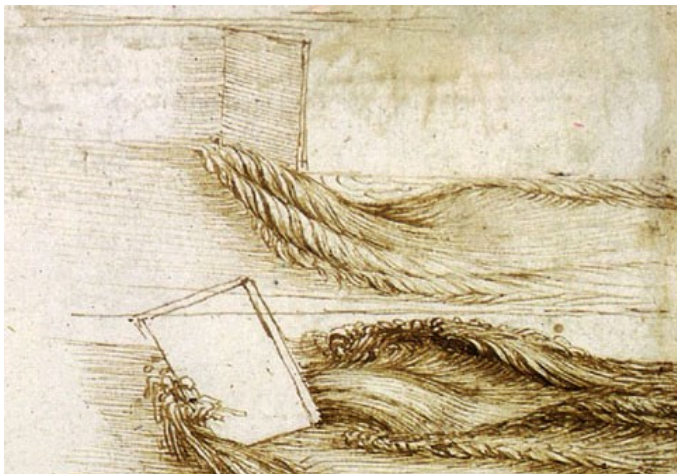
W przeciwieństwie do już wspomnianej, często przypadkowej grze obrazów w zwykłej codzienności preferuję wykorzystanie pewnej opory w postaci inspiracji w bardziej ścisłych formach. Nie buduję w mojej pracy fizycznych ani matematycznych wniosków. Nie posiadam wystarczającego wykształcenia w dziedzinie fizyki i chemii. Niemniej jednak korzystam z przykładów w jaki sposób w nauce prowadzone są badania: obserwacja, analiza, wyciąganie prawdopodobnych wniosków. Opieram się o obserwację i syntezę różnych koncepcji i pojęć, do których człowiek może dojść w wyniku opisywanego sposobu myślenia. Łączę twórczą część ze strukturalną refleksją (powołanie się np. na schematy, wyniki badań), zmierzam do racjonalnego wniosku przez indywidualne środki wizualne (imaginację). Przynoszę swoją wersję przenikania źródeł – sposobów poznania, w której uzasadnię swoje pierwotne źródło (żywiółowość) nowym elementem (wyeksponowanie niewidocznego, selekcja istotnego...).

Nie poruszam się w barierach badania ze z góry nastawionymi parametrami. Nauka i sztuka w ramach swojej pierwotnej funkcji powinny przynosić poznanie, mają potrzebę ustosunkowania się do otaczającego świata. Sztuka jest bardzo swobodna w wyborze środków i form, jak przekazywać poznanie, jak go rozwijać i w końcu utrwalać w indywidualizacji, pośrednim myśleniu i symbolach. Tu pojawia się także kwestia czytelności dzieła. Jest to parametr, który nie obejdzie się bez słowa towarzyszącego, zwłaszcza wtedy, kiedy dzieło czerpie ze źródeł, dokąd żywe oko nie sięgnie.

Z mego punktu widzenia zawsze konieczna jest znajomość podstawowych elementów budowlanych (podstawową ideę) dlatego, aby dzieło można było początkowo

zidentyfikować. A więc jest ono zależne od języka, w drugim rzędzie od skojarzeń. W moim przypadku jest to powiązanie poprzez mnóstwo wizualnych wniosków badań naukowych. Było to tak także w historii, obie dziedziny były naturalnie połączone. Rysunki (wyraz artystyczny) towarzyszyły tekstom (teoria) i na odwrót.

Podajmy kilka ciekawych, bardziej konkretnych przykładów, kiedy sztuka była instrumentem dla naukowego poznawania rzeczywistości. Początkowo rysunek jako ekwiwalent plastyczny wyrazu naukowego. Z pierwszymi zapisami rysunkowymi spotykamy się już w pierwszym wieku n.e., kiedy *Pedanius Dioscorides* zestawiał *De Materia Medica* (ilustracje ok. 600 roślin³⁴). Wtedy autor był minimalnie przywiązany do poprzedniej formy czy innych kontekstów wizualnych. Twórczość była związana ze ścisłym przekazem. I tak ze stuleciami i dalszą subiektywną obserwacją wiedza stopniowo nawarstwia się w kierunku „uciążliwej” obiektywności, która często będzie punktem wyjściowym nowych badań. Fantazja artystyczna była dobrym pośrednikiem przy poszukiwaniu idei / rozważań / rozwiązań w nauce. Za dalszy przykład może posłużyć renesansowy geniusz – Leonardo da Vinci.



Ilustracja 3: Leonardo da Vinci, Przeptyw za przeszkodą, 1510 – 1513

Vinci. Stworzył on całkowicie sam nowe, empiryczne podejście do dociekań naukowych, w skład którego wchodziło systematyczne obserwowanie przyrody, logiczna argumentacja i dążenie do matematycznego wyrażenia wyników. Nazywamy to dziś metodą naukową.³⁵ Zdołał zaprezentować skomplikowane wirowanie wzburzonych wód, słynne studium turbulencji z precyzją, która nie miała analogii do wynalezienia fotografii. Wykorzystał powszechne zasady między mikrokosmosem a makrokosmosem. Leonardo bardzo szybko uświadomił sobie, że do rejestrowania najważniejszych wyników swoich badań naukowych, do opisu żywych form natury w nieustannym ruchu i przemianach matematyka jego doby nie wystarcza. Zamiast matematyki zwykle wykorzystywał swoją

³⁴ Scientist- Classical antiquity(Wikipedia), dostępne z: https://en.wikipedia.org/wiki/Scientist#Classical_antiquity, wyhledáno 3.6.2019, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

³⁵ Capra, Fritjof. *Věda mistrů Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, s 27, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

niezwykłą zręczność rysowniczą i swoje odkrycia dokumentował graficznie przy pomocy rysunków, które często są niezwykle piękne i zarazem spełniają funkcję matematycznych diagramów. Na przykład jego słynny rysunek, który jest dziś nazywany „Woda spadająca na wodę”, nie jest realistyczną migawką, na której jest pokazany strumień wody spadający do zbiornika wody, ale przemyślanym, schematycznym wyrażeniem analizy Leonarda kilku typów turbulencji, jakie padanie takiego strumienia wody powoduje.³⁶

Przykładów innych autorów jest wiele, później mamy możliwość oglądania studiów rysunkowych Camilla Golgiego czy Santiaga Ramóna y Cajal. W ten sposób powoli przechodzimy do współczesności, kiedy twórczość znowu trochę bardziej urozmaici często bezpośrednie konfrontacje naukowego aparatu badawczego, kiedy za pośrednictwem eksperymentu powołującego się na rzeczywistość, artyści, naukowcy poszukują nowych dróg i szczegółowo zgłębiają zjawiska i stosunki. Jako przykład możemy tu przytoczyć: Vladimir Vondrouš, Frank Malina, Mirica Radojcic, Achilleas Kentonis, Claudia Mongini, Gertrude Moser Wagner, Pavel Kopřiva, Jakub Nepraš, Jan Nálepa, Michael Vorfeld, Andy Gracie, Rudolf Quintas, Stepan Klenik, Victoria Vesna...

Autorów łączących te nurty nieustannie przybywa (jak mówi naukowiec i artysta Claudia Mongini: „Przy pomocy postępowania artystycznego można wynajdywać nowe sposoby rozwiązania problemów naukowych”) i nie było ich mało także w historii (patrz już w renesansie). W celu przybliżenia do obszaru mojego zainteresowania posłużą mi autorzy, których dzieło wydaje się być trafnie połączone z moją ideą pracy. Widzę w ich twórczości określoną zbieżną linię. Chodzi o to, aby starać się zrozumieć na najbardziej podstawowym poziomie istotę zjawisk natury. Iść w kierunku od skomplikowanej percepcji ku prostemu i czytelnemu wyrazowi. Tworzyć całkowicie nowe empiryczne podejście, w którego fundamencie jest systematyczna obserwacja elementów natury. Muszą się tu spleść syntetyczność (ściśłość) i plastyczność (rozluźnienie, ścisła logika) w podejściu do informacji źródłowych.

Przedkładam dwu konkretnych autorów, których poczynania łączy problematyka żywiowości. Jeden ma opanowane pośrednie myślenie, używa symboli, ale częściowo (ujęciem) inklinuje ku analizie naukowej (Praca teoretyczna o nazwie: Punkt, linia, płaszczyzna). Drugi z autorów używa bardziej ścisłą logikę i myślenie wychodzące z

³⁶ Capra, Fritjof. *Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, s. 235, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

fizyki, ale formy, które nam przedkłada, inklinują swoim wynikiem i estetyką ku światu sztuki (Praca teoretyczna o nazwie: Sensitive chaos).

Ten sposób widzenia miał opanowany przeważnie w wymiarze płaszczyznowym pionier abstrakcji, historyk sztuki Wassily Kandinsky, i pomimo jego artystycznego zacięcia posiadał niebywałą zdolność systematycznego badania w kierunku podstawowej formy budowlanej, poszukiwał formy zmysłowo postrzeganego świata. Z drugiej strony przytoczę przeciwny biegun ścisłego spojrzenia, które widzę w zrozumiałej formie Theodora Schwenka, z tą różnicą, że formę wyekstrahował z realnej natury. Obaj autorzy mówią więc o oczywistym i podstawowym, co jest na granicy lub poza polem postrzegalności. Poszukuje tego jako ostatecznej formy, która już dalej w jego pojęciu nie jest podzielna. Tę następnie użyje jako elementu budowlanego do swojego tworzenia nowych spojrzeń.

Można także czerpać z dzieł innych autorów, których sposób pracy prowadził do efektu wyrazowego, którym w tej pracy się zajmuję. Elementy dynamiczności, ruchu materii, czy tylko wiarygodne przedstawienie warunków klimatycznych są ową pożądaną wartością i można ją obserwować np. u następujących autorów: Leonardo da Vinci, William Turner, Caspar David Friedrich, Georges Seurat, František Kupka, Umberto Boccioni, Benedetta Cappa Marinetti, Jesus Rafael Soto, Hans Arp. Barbara Hepworth, Henri Moore, Tony Cragg, Federico Diaz, Stanislav Kolibal, Tomáš Medek...

4 MATERIA – PUNKTY W NIEUSTANNYM RUCHU

*Wszystko płynie, wszelkie jestestwo jest w nieustannym ruchu i przemianie.*³⁷

Heraklit

Bez ruchu nie byłoby życia. Ruch formuje wszelkie wydarzenia wokół nas i w nas. Człowiek stara się graficznie przedstawić ruch od początku wypowiedzianego słowa.

Ruch jesteśmy zdolni widzieć z Ziemi od najmniejszych elementarnych cząstek aż do ruchu kontynentów, ziemskich płyt, całego wszechświata. W tej, miejmy nadzieję, stałej lub w kosmicznej skali, tymczasowym „Perpetuum mobile”.



Ilustracja 4: Theodor Schwenk (Citlivý chaos), Ścieżka wirowa za barierą

Do najbardziej znanych postaci materii należy fizyczny ruch na poziomie cząstek, ruch chemiczny na poziomie atomów i molekuł czy ruch mechaniczny obiektów. Istnieje jednak także ruch biologiczny – organiczny, jak jest to podane w części mej pracy, kiedy temu ruchowi, żywiołowi przypisuję przeze mnie wybrany ikoniczny i specyficzny organ roślinny.

W chwili obecnej naukowy opis świata jest z reguły oparty na wzajemnej sile oddziaływania, uderzeniach, ruchu ciał fizycznych. Tradycyjna nauka widzi we wszystkim tylko obojętną interaktywność ciał a żywiołowość w rzeczywistości zaprzecza.³⁸

Ruch można również scharakteryzować jako przesunięcie w określonym punkcie czasu.

Przez całe epoki formy materii tworzy się w ruchu. Fakt, że setki tysięcy warunków są potrzebne do tego, aby powstało na planecie życie również na tle ciągłego ruchu, jest co najmniej niesamowite. Z całą pewnością wszystko ruszyło się od "jakiegoś" początku, wszystko porusza się i również my, bez zatrzymywania na cienkiej krawędzi pomiędzy chaosem a równowagą. Wszystkie systemy są nieustannie atakowane, zakłócanie. Wszystko stopniowo rozpada się, dzięki czemu może później się połączyć.

³⁷ KESSIDI, F. CH. Hérakleitos. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1985, s. 74, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

³⁸ Magazyn Vhled-O přirozenosti živlů, [online]. 22:45 [cit. 8.6.2019]. Dostępné z: <https://www.vhled.cz/ Archiv/Casopis Vhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.html>, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

„Skupiska punktów często występują w innym, konsekwentnie zbudowanym systemie - w naturze - i wynika to z powszechniej celowości oraz organicznej konieczności. Owe naturalne punkty są w rzeczywistości małymi bryłkami i pozostają w takim samym stosunku do abstrakcyjnego (geometrycznego) punktu jak punkty malarskie. W rzeczy samej "świat" skądinąd traktować jako zamkniętą w sobie kompozycję kosmiczną, składającą się z nieskończonej liczby niezależnych, zamkniętych w sobie i coraz to mniejszych kompozycji.

Zarówno jako całość, jak i w szczegółach, jest ona ostatecznie zbudowana z punktów, przy czym sam punkt zmierza w niej ku swej pierwotnej, geometrycznej naturze. Są to kompleksy punktów, które w rozmaitych prawidłowych konstelacjach noszą się w geometrycznej nieskończoności. Najmniejsze zamknięte w sobie, ukształtowane w istocie ośrodkowo wydają się tylko naszemu nie uzbrojonemu oku luźno ze sobą powiązanymi punktami”³⁹

Wassily Kandinsky

Nie tylko te kilka słów, ale wiele innych też Kandinsky poświęcił swoim zmysłowym eksperymentom - realizacjom mającym na celu zastosowanie w dwuwymiarowej przestrzeni. Dla mojej pracy kompleksowy wzór, skutkujący interesującym połączeniem teorii prowadzącej do pracy z elementarnymi elementami - w postaci: cząstki (punktu), w fazie ruchu - linia, która również obowiązuje w przestrzeni trójwymiarowej, ponieważ każda płaszczyzna ma także odpowiednik przestrzenny. Z tej samej masy można stworzyć wiele odmian kształtu, nawet w płaszczyźnie najprostszych systemów naturalnych.

Tak samo także wszelkie żywioły nawet pomimo swojej cykliczności nieustannie zmieniają swój kształt (np. dzięki naruszeniu przepływu) i następnie ponownie wracają do swojej naturalnej postaci (woda nieustannie stara się przybrać kształt kuli, naturalnie płynąca woda stara się poruszać w meandrach, dłuższe fale wyprzedzają krótsze, struktura strumienia za ścieżką wirową...).

„Wszystkie zjawiska wszechświata, czy to stworzone ludzkimi rękami, czy przez ogólne prawa natury, nie są prawdziwymi nowymi dziełami, jest to jedynie transformacja materii w przestrzeni”

Pietro Verri

³⁹ Pelánová, Anita: *Wassily Kandinsky, Bod-linie-plocha*. Triáda, Praha 2000. s.38,39, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

Ruchy na siebie wzajemnie wpływają, uzupełniają się, warunkują, przemieniają, mijają czy łączą. Z racji mych zamierzeń będzie mnie interesował ruch aplikowany w świecie sztuki.

W trakcie percepcji naturalnie wychodzimy z tego, że otaczający świat nie posiada żadnej w czasie zakonserwowanej postaci, ale na odwrót nieustannie i płynnie się przemienia. Wbrew temu, że jestem rzeźbiarzem, który tworzy obrazy statyczne, ruch jest dla mnie ważnym elementem twórczości.

Zgodnie z jaką zasadą mamy określić nieskończone cykle wizualnej postaci - rozmiaru? W ramach swojej niestety ograniczonej "morfologii kształtu"(co najmniej kulturą, w której żyjemy).

Już Platon w swoim traktacie *Timajos* oświadcza, że każdemu jest chyba jasne, że ziemia, woda, ogień, powietrze to somaty (czyli obiekty, materie – czy już żywe, czy martwe, stany skupienia, konsystencje...).⁴⁰

Realną inspirację w sposób uproszczony można traktować jako powszechną cyrkulację materii, która jest mocno nieregularna i trudno przewidywalna, całkowita struktura ruchów atmosferycznych w skali globalnej jest jednak stosunkowo stała. Dotyczy to w pierwszym rzędzie ruchów mas powietrznych i wodnych. Jednak także ruchów bardzo powolnych, procesów litosferycznych aż do wyraźnie dynamicznej, samoutrzymującej się oksydacji egzotermicznej w formie ruchów (widzialny obszar palących się obiektów gazowych).

Ruchy np. spowodowane przez podgrzewanie i schładzanie, rotację Ziemi... Razem z cyrkulacją oceaniczną wyrównują różnice temperatur, rozprawdzają energię promieniowania słonecznego po całej atmosferze i współuczestniczą w cyrkulacji wody, powietrza współtworząc także klimat i pogodę.⁴¹

Podobnie fizycy starają się już od dawien dawna odkryć uniwersalne, elementarne prawa, na których bazie można byłoby wyjaśnić nie tylko świat, ale cały wszechświat zaledwie przez elementarną dedukcję. Można tu przede wszystkim podać antyczne próby geometrycznej racjonalizacji (próby redukcji do przestrzennych materialnych obiektów – regularne wielościany Platona).

⁴⁰ NEUBAUER, Zdeněk a Tomáš ŠKRDŁANT. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005. Kolumbus. ISBN 80-204-1181-X, s.9, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴¹ *Globální cirkulace atmosféry*, [online]. 14:30 [cit. 5.4.2019], Dostępne z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Glob%C3%A1ln%C3%AD_cirkulace_atmosf%C3%A9ry, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

Ruch jako siła napędowa pojawia się już w rozważaniach filozofów przedsokratejskich, w których poszukują pramaterii, która jest równocześnie początkiem, końcem i wszechogarniającą regułą.

Pojęcie Anaksymandra *aperion* określa ruch jako coś w rodzaju stałej walki, z której wszystko pochodzi. Każda rzecz definiuje się w niej na niekorzyść innej. Chodzi o wieczny ruch, który produkuje oddzielenie przeciwieństw.

Heraklit z Efezu upatruje pierwotną regułę w ogniu. Ruch filozof rozumie jako nieustanną walkę i wymianę przeciwieństw, kiedy jedno przeciwieństwo nie może istnieć bez drugiego. Sens jednego jest dany przeciwieństwem drugiego.⁴²

„*Wszystko płynie, nic nie trwa*”. Uczeń Parmenidesa Zenon z Elei rozwija myśli swojego nauczyciela i próbuje udowodnić, że ruch w istocie nie istnieje. Jego zdaniem jest nierealne, aby poruszający się musiał pokonać nieskończenie wiele odcinków w końcowym czasie.⁴³

Oponent Platona Arystoteles powraca do filozofii naturalnych filozofów i ich *fyzis*. W swojej analizie ruchu Arystoteles uśmierza sprzeczność między teoriami Heraklita i Parmenidesa o jego istnieniu. Zgadza się z Parmenidesem, że ruch jest przejściem z jednego stanu do drugiego, z niebycia w bycie.

Żeby coś powstało, musi to przed-istnieć w tym, z czego powstaje – tzn. cel ruchu przed-istnieje w potencji (dlatego akt musi poprzedzać potencję), nie może przekroczyć granic potencji (potencja limituje akt).⁴⁴

Wszystko jest podporządkowane ruchowi - zmianie i ruch - zmiana przebiega wiecznie (bowiem ruch charakteryzuje się czasem, który jest wieczny). O ile ruch jest wieczny, to wiecznie dochodzi tu do aktualizacji, wszystko stale dąży do aktualizacji (pełności bycia) i pomimo to jej nigdy nie osiągnie.

Każdy element jego zdaniem jest określony przez jego naturalne miejsce, które jest pierwszą „nieruchomą” granicą otaczającą obiekt (pewnego rodzaju płaszczyzną graniczną).⁴⁵

Nie można mówić o miejscu poza uniwersum, które jest ograniczone niebem, a niebo może się poruszać tylko w kręgu, otacza Ziemię. Czas Arystoteles definiuje jako liczbę

⁴² HUSSEY, E. *Presokratici*, Praha: Rezek, 1997, ISBN: 80-86027-07-4, s. 108, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴³ PATOČKA, J. *Nejstarší řecká filosofie*, Praha: Vyšehrad, 1996, ISBN: 80-7021-195-4, s. 215, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴⁴ GRAESER, A. *Řecká filosofie klasického období*. Praha: Oikymen, 2001, s. 191, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴⁵ LOKVENCOVÁ Barbora, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku 20. století*[online], Dostupné z: <https://theses.cz/id/fmo1np/DIPLOMOVPRCE-24.6.pdf>, s.18, [cit. 6.4.2019], Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

ruchów przed i po, z czego wynika, że czas jest powiązany z ruchem. Według Arystotelesa natura jest zasadą ruchu i zmiany. Bycie może się poruszać i zmieniać, i to zwłaszcza w jakimś celu, który jest jego naturalnością. Ruch jest pozornie niezniszczalny, nie można go stworzyć ani zatrzymać, możemy go tylko zmieniać i wykorzystywać. Ruch jest sposobem istnienia materii, a przestrzeń z czasem są jej podstawowymi formami.⁴⁶

Nie tylko te historyczne podstawy stały przy narodzinach nowych kategorii estetycznych także w o wiele późniejszych latach, w czasach przewrotów technologicznych, ale także społecznych. Nowe możliwości postrzegania i przedstawiania ruchu przygotowali także impresjoniści. Kolejnymi ważnymi narodzinami, elementem znaczeniowym i kompozycyjnym dla fowistów, oprócz koloru, są także linie, wyraz ruchu wszystkich składników. Dla kubistów ani jedno z podejść nie jest wystarczające, nie jest bowiem dostatecznie uświadomione, ponieważ najwyższym celem dla nich jest forma plastyczna. W futuryzmie dochodzimy do bardzo inspirującego dla mnie łącznika z moją pracą, a także do formy linii.

Ruch i dynamikę futuryści uważają za główny znak nowoczesnej doby i dążą do znalezienia adekwatnego wyrazu plastycznego wychodzącego z najnowszych odkryć naukowych i wynalazków technicznych.⁴⁷ Są upojeni prędkością jako nowym fenomenem. W nawiązaniu do analitycznej odnogi kubizmu futuryści starają się przedstawić równocześnie wszystkie aspekty obiektu, jednak nie w stanie spoczynku, ale w ruchu ukazywanym rozkładem spokojnej i statycznej formy przy pomocy fazowania, przekrywania przezroczystych kształtów czy kąta widzenia umieszczonego w środku akcji, to następnie prowadziło do nowego przestrzennego wyobrażania sobie ruchu względnego⁴⁸ ale także nowych tez filozoficznych (Bergsona) o jednolitym toku życia i wielostronności jego ruchu.⁴⁹ Wyrażają to skomplikowane dzieła Balli pełne dynamiki, płataniny kresek i kształtów. Dokumentuje to na przykład jeden z zenitów wspomnianego okresu artysty – tryptyk złożony z obrazów „Prędkość i krajobraz”, „Abstrakcyjna prędkość i dźwięk”, „Prędkość i przejeżdżający samochód”. Również Benedetta Cappa Marinetti z ikonicznym dla mnie obrazem „Prędkość łodzi motorowej”, gdzie ona sama właściwie nie figuruje, a mamy do czynienia z czystymi liniami, odciskami strumieni, wirowania i impulsów rozchodzącymi się w wodnym stanie skupienia.

⁴⁶ ARISTOTELÉS, A. Fyzika. Praha: Rezek, 1996, s. 29,30, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., Rytmy pohyb světla: Impulsy future. v čes. umění, 2012, s. 13, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴⁸ LOKVENCOVA Barbara, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku dvacátého století* [online]. 17:30 [cit. 5.4.2019], Dostupné z: <https://theses.cz/id/fmo1np/DIPLOMOVPRCE-24.6.pdf>, s. 39, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁴⁹ BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia 1997. s. 109, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń



Ilustracja 5 - Benedetta (Cappa Marinetti), *Velocità di motoscafo*, cm 70x110, 1922

„Futuryzm, przesądzona siła postępu, a nie mody, stwarza styl płynnych form abstrakcyjnych, na które wywierają wpływ syntetyczne i dynamiczne siły wszechświata”.⁵⁰ W „półabstrakcjach” Balli o charakterze raczej linearnym „Linia jest szybka jak myśl. Linia jest czuła na delikatne zmiany nastroju”. Czystość linii i jej

zdolność przekazania wyrazu podnosili w poprzednich rozdziałach wielokrotnie wspominani ekspresjoniści czy artyści im bliscy (Munch, Schiele). Gotowość do zarejestrowania ruchu i radości życia ocenili np. Degas czy Lautrec. Z przetworzonym ruchem przychodzi również Max Ernst ze swoimi oscylacjami. Wypływająca farba tworzy irracjonalne linie rejestrujące ruch. Tą techniką Ernst zapowiada późniejsze malarstwo akcji, choć jego oscylacje wbrew użytej farbie mają raczej charakter rysunkowy, bowiem powstałe monochromiczne dzieło jest w większości wyraźnie linearne.

⁵⁰ RUHRBERG, K. *Umění 20. století. Malířství*. Kolín nad Rýnem: Taschen, 2004. s. 87, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

5 LINIA I TRAJEKTORIA – POŚREDNIK RUCHU

Obok materii i ruchu jest to kolejny determinujący element mojej pracy. Według Kandinskiego linia jest śladem, który pozostawił po sobie przesuający się punkt, jest ona więc jego produktem, jest formą nieograniczonych możliwości ruchu.⁵¹ Jest to kompozycyjnie fundamentalny element.

W przypadku moich kompozycji linia jest środkiem maksymalnej abstrakcji rzeczywistości (jest ramą wszechobecnej materii) przy równoczesnym zachowaniu dynamiki. Jest trwałym wyrazem ruchu. Linia jest formującym medium, tworzy przestrzenność, materialność (w interpretacji rzeźbiarskiej – sama w sobie), ale także (w konstelacji kilku linii) stwarza granice większych, zdematerializowanych (napowietrzonych) wielkości materii.

W rzeźbie stwarza ruchome obrazy (wyobrażenie), nawet kiedy są one reprezentowane w postaci statycznego przekazu (drogą

klasyczną bez ingerencji intermedialnej). Żywiłowość trwa w naprężeniach linii (jak napięte ciało łuku), w spiralach, prostych, które zwężają się lub rozszerzają.

Linie tworzą kontur całości kształtu, ale równocześnie mogą wpłynąć także na jego przestrzeń wewnętrzną, podobnie



Ilustracja 6: Walther Roggenkamp, Ścieżka wirowa za barierą

jak mogą być zaledwie pozorem stworzonym przez dotyk dwu płaszczyzn. Jak pisze Kandinsky, rozwój w traktowaniu kształtów i linii jest znakomitą pokazem tego, jak np. sztuka abstrakcyjna przewartościowała pracę z konkretnymi środkami wyrazu, czasami ich funkcje całkiem odwróciła lub obsadziła je do roli głównej, co było możliwe tylko dzięki zgłębianiu poszczególnych środków jako samoistnych elementów twórczości.

Linia funkcjonowała w realistycznym obrazie stworzonym przez sztukę do określenia objętości oraz zapośredniczonej perspektywy, posiada więc zdolność ograniczenia nie tylko kształtu, ale także przestrzeni. Nawet jedyna linia posiada kształtotwórcze działanie przestrzenne.⁵²

⁵¹ Pelánová, Anita: *Wassily Kandinsky, Bod-linie-plocha*. Triáda, Praha 2000. s.51, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

⁵² Hana Sládková, *Obrazové prostředky abstrakce a jejich interpretace*, Dostępne z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/3096/BPTX_0_0_11240_0_242039_0_54064.pdf?sequence=1&isAllowed=y, Tł: Henryk Kiedroń

W moim przypadku poszukiwanie nowych analogii kształtowych na fundamencie żywotnych, prapierwotnych ruchów, gdzie linia jest naturalnie wynikającym wyborem. Linia i jej aplikacje w nowym kontekście jest punktem ciężkości wyrażenia formy i równocześnie treści.

W liczebności kształtuje trójwymiarowy schemat strumieniowości (tu już możemy mówić np. o aplikacji na rytmicznie i przestrzennie uporządkowane meandry trajektorii strumienia wody czy powietrza). Rzeźbiarsko rozumiana linia oddziałuje niejako w roli wyznaczenia płaszczyzn (tu można symulować realne płaszczyzny graniczne między różnymi poziomami przepływu powietrza czy wody), ustala promień działania całej kompozycji, jest pośrednikiem transparentności. Linia tworząca granice wysokości i głębokości, początku i końca.

W moim rozumieniu linia jest rekonstrukcją naturalnych ruchów, nieskrępowanych sił. W związku z żywiołowością nie można ujrzyć linii ostro załamanych, tylko w sytuacji, kiedy wykorzystuję styk ze sztucznym środowiskiem (dziełem człowieka – bowiem nawet najbardziej ostrą krawędź opływa ciągła, żywiołowa krzywa).

Rozumienie treści (w pojęciu nosiciela idei plastycznej) dobrze się tu wpisuje w teorię Kandinskiego. Linia jako kontur głęboko tkwiący w tradycji akademickiej splata się w symbolicznej wartości dzieła.

6 APLIKACJA OSOBISTEJ PLATFORMY WIDZENIA, MÓJ MODEL INTERPRETACJI

W tym ustępie skoncentruję się na ostatecznej i aplikowanej formie mojego spojrzenia na dany temat. Chcę odczuć konteksty i za pośrednictwem pracy rzeźbiarskiej uświadomić je sobie. Jako rzeźbiarz istotą swojego myślenia zawsze się przychyliłem ku rozwiązaniu przez materię, ku konsekwentnemu materializmowi, szacunkowi do materii i do pamięci, którą w sobie niesie. Ogólnie w moich rzeźbach konieczne jest dotrzymywanie pełni i naprężenia materii w całym przekroju lub osiągnięcie istotnej dematerializacji za pośrednictwem linii.

Istotną podstawę kształtową, która tematycznie wiąże się z żywiołami, znajduję także w pracy z wirującym, naprężonym kształtem. Ten jest kolejnym czynnikiem jednoczącym całą pracę.

Podstawowe elementy budowlane, nosiciele przyszłej, materialnej konkretyzacji –

- Pusta przestrzeń, pustka - jako dyspozycja przeznaczona do wypełnienia "Tabula rasa"
- Wypełnienie – atomy (punkty) - wiązanie statyczne / materia - "Horror vacui"
- Ruch – linia, trajektoria - (materia w ruchu) „Body flow interaction“
- Żywiół, żywiółowość - pra-zasada(arche, principium), ruchy rozmaitych rodzajów materii w ruchu linearnym, rotacyjnym, wirowym, „panta rhei“

Biorąc pod uwagę rozwój od poprzedniego tematu (którego podstawą była obserwacja związków światła i materii), duży wpływ ma na mnie wciąż zasada zapisu ruchu cząstek w przestrzeni i czasie. Programowo, empirycznie postrzegam tylko określony wycinek rzeczywistości dotyczący żywiółowego charakteru wszelkiej materii (archetypy) „karuzele żywiółowości”.

Główne podstawy do wniosków pochodzących z mojego obecnego tematu obejmują informacje z dziedziny fizyki, a także z Nauki o Ziemi (globalna cyrkulacja - fizyka atmosfery, hydrosfery, biosfery lub bardziej ogólnie: Mechanika cieczy i gazów, Mechanika ciał stałych: odkształcalnych sprężysto i odkształcalnych plastycznie, reakcja konwersji masy...)

Moja praca skupia się najpierw na osobistej wyobraźni nowotworu na podstawie materialnej rzeczywistości ze stopniem zachowania wszystkich podstawowych parametrów poszczególnych żywiółowości.

6.1 Coś, co tworzyłoby jedność ruchu, materii, zawartości świata.

Poszukiwanie przeplatających się elementów w jednolitym duchu. Treść, która stanowiłaby jedność i istotę. Jest wiele wizji, takich jak pewnego rodzaju pra-substancji, apeironu, w atomach lub z drugiej strony w jakiś ideach lub w Bogu. Poszukiwana jedność rzeczy lub idei w założeniach zawsze była obalona przez naukę. Wciąż nie zdawaliśmy sobie sprawy, że poszukiwanie jedności świata nie musi być jednością rzeczy czy myśli, ale jednością, która może być procesach materialnych (i liniowo

zunifikowanych). Widzę ją w ruchach auto-dynamicznych materii, w pewnym ujednoliconym sposobie produkcji ruchu.

Jestem zafascynowany ruchem we wszystkich procesach natury i społeczeństwa. Ruch należy do podstawowych, uniwersalnych, wewnętrznych właściwości materii. Jest wynikiem sprzeczności materii, wynikającej z ciągłej walki stron przeciwnych. W moim przypadku nie tylko wewnętrznych, ale i zewnętrznych.

Masa w żadnym przypadku nie jest dla mnie czymś nieruchomym lub martwym - jest ona zawsze nosicielem ruchu, który jest podstawą życia i wiedzy o świecie. Ruch jest wzajemnym powiązaniem wszystkich elementów świata materialnego i przestrzeni, którą razem tworzą. Każdy konkretny ruch jest odzwierciedleniem innych, wynikiem ich interakcji. W zależności od intensywności tych oddziaływań i od czułości poszczególnych kontaktów między cząstkami (między strumieniami, stanami skupienia...), zachodzące zmiany mają różny charakter.

6.2 Faktyczne przedobrazy

Jestem zainspirowany przepływem, wirowaniem, linearnością, laminarnością, wypływaniem, falowaniem, drganiem, pulsacją, udarami, cyrkulacją, oscylacją, rotacją, wirowatością, odśrodkowością, dośrodkowością, turbulencją, naciskami, naprężeniem, rytmicznością, niestałością, chaosem, wibracją, przemiennością, uporządkowaniem, zdolnością otaczać, przytłaczać, nieustępliwością, uległością, konsekwencjami, przepustowością, rezonansem, zwalaniem, ślizgiem, przesłanianiem, pokonywaniem, tarciami, opływaniem, zderzaniem, pochłanianiem, skręcaniem, deformacją, formowaniem... Te własności występują u wszystkich żywiołów w zależności od stanu skupienia i skali lub czasu. W ich wzajemnym współoddziaływaniu czy oporze. Chodzi o zdolność wypełnienia / wypchnięcia – wzajemnego zastąpienia innego stanu skupienia.

Także inspiruje mnie flora, która jest owocem wzajemnego oddziaływania żywiołów i przejmuje od nich ich energię.

W odróżnieniu od pozostałych żywiołów żywioł ziemi można rozumieć nieco odmiennie, pomimo to, że sam jest on w nieskończonym ruchu, jest traktowany jako „pośrednik” czynności wszystkich pozostałych żywiołów. Chodzi o geometryczne stosunki, i to od najmniejszych cząstek, często oparte o symetrię, prawa grawitacji (magnetyzmu), odśrodkowości.

6.3 Od teorii do materializacji - Język linii sposobem materializacji

W optyce rzeźbiarskiej, niejako w przenośni, upatruję żywioły jako całe mnóstwo dynamicznych cząstek tworzących w końcowej formie wyimaginowane konstrukcje graniczące ze sobą za pośrednictwem kształtowych linii na zewnątrz i wewnątrz. Wtórnie tworzą także nowe “kształtotwórstwo” organiczne czy anorganiczne, wypadkowe sił, które uderzają w różnie reagujące bariery i przez to zmieniają kształt czy położenie innych linii. Elementy te są widocznie wpisane w otaczający materiał, np. przy przepływie wody, powietrza, piasku w wydmach, masywach skalnych...

Są to próby stworzenia koncentratów elementów. Obszary, w których przywołuję dynamikę i analizę strukturalną, złożoność i jednocześnie prostotę. Nacisk na tory ruchu i późniejsze skutki (odbicia,...), linie poziome i pionowe (też jako przejście sfer). Linia jest tutaj zjawiskiem, które jest dynamiczne w stosunku do punktu. Za pomocą naprężonych sylwet przestrzennych wywołuję trójwymiarową obecność masy w kompozycji. Podkreślam powierzchnią czystą naprężoną masę, wyrafinowany kształt, włącznie dążenia do repliki i inspiracją zarówno w naturze nieorganicznej, jak i żywej (w przypadku wyjątkowej roli elementu Ziemi)

Przez rozwój doszedłem do swojego języka twórczego, w którym używam dematerializacji. Zanim dojdę do samych kompozycji (złożonych z linii), homogeniczne materie są tu w całej swojej grubości użyte dla ich trasowania. Jest to negatyw, który po powstaniu naprężonych konturów zostaje odebrany. Są to linie akcentujące lekkość, powiewność, dynamikę. Linie w trajektoriach w ostatecznym sformowaniu zmieniają się w samoistny, materialny i w żadnym przypadku nie płaski element. Żywiołowość ziemi wymaga specyficznego rozwiązania.

Całość stwarza linearne konstrukcje przestrzenne, które generują wyznaczone przestrzenie pozostawione dla odcisku pierwotnych wypełnień, a więc żywiołów.

W ramach już zakorzenionej “czwórki”⁵³, która wchodzi w skład rzeczywistości naturalnych charakterów żywiołowych, zdecydowałem się swoją pracę również ograniczyć cyfrą cztery. Całe kompozycje oddają, jak już wspomniałem na wstępie,

⁵³ Idea czterech elementów zakotwiczonych w kulturze europejskiej od czasów starożytnych, które utrwaliły się w formacie: ogień, powietrze, woda, ziemia.

oprócz fachowych, np. fizykalnych schematów, także subiektywne percepcje momentów, które mi osobiście długookresowo i później wstecznie przypominały się w związku z danym żywiołem i znaczyły dla mnie ikoniczny element. Do problematyki należy wnieść element subiektywnego zdarzenia i przez to zrównoważyć oziębłość i ścisłość źródłowego materiału teoretycznego.

Stworzę tetraptyk obrazów przestrzennych, kiedy każdy z nich będzie częściowo przenikać do spokrewnionego sąsiedniego żywiołu. Najczęściej będę kopiować tzw. płaszczyzny graniczne, które występują w każdym przepływie lub styku poruszających się materii i w realnej postaci pozostają ukryte.

Materiały i ich kolorystykę, które wybrałem dla swojej pracy, starałem się zachować w jak najczystszej postaci (jak czysty papier i ołówek). Chodzi przeważnie o pręty metalowe, które następnie celowo pozostawiam do zardzewienia, czyli do postaci ciemnobrązowej. W kontraście do poprzedniego materiału jest tu gips polimerowy, który odgrywa tu główną rolę – linię.

Kręgi, spirale, płaszczyzny wykonane z prętów wyrażają pulsację, energię, a z drugiej strony często główną, stabilizacyjną i nośną funkcję.

6.3.1 Żywioł – scena 1., Obiekt padający na lustro wody

Chodzi o interakcję między środowiskiem fluidalnym a obiektem stałym. Padający obiekt utworzy regularne i stopniowe fale udarowe. Akcentuję kontury przejściowe (płaszczyzny graniczne, fale) tam, gdzie jest skoncentrowana pierwotna energia. Z jednej strony rozstępująca się masa wody, z drugiej strony nacisk na elemencie penetracyjnym w formie równomiernego, pulsującego ruchu wyrażonego przy pomocy rotacyjnej, spiralnie się wijącej linii (zapisu fali ciśnieniowej) ekspandującej w kierunku od osi padania na zewnątrz.

Kompozycja jest dzielona do sfer przy pomocy prostej geometrii. Dział sfery woda/powietrze jest odzwierciedlany przez relief, który oddaje kołowe ruchy cząstek wody na powierzchni.

Podstawowe parametry:

Długość : 105cm, Szerokość: 85cm, Wysokość: 95cm

Materiały: gips polimerowy, włókno szklane, pręty okrągłe (Ø5mm, Ø8mm, Ø9mm, Ø10mm)

Zdjęcia z przebiegu pracy są załączone na str. [74-78](#)

Ostatni wygląd rzeźb, zdjęcia z pracowni rzeźby:



Ilustracja 7: Żywiol – scena 1., Obiekt padający na lustro wody, zdjęcie autora



Ilustracja 8: Żywiol – scena 1., Obiekt padający na lustro wody, zdjęcie autora



Ilustracja 9: Żywiol – scena 1., Obiekt padający na lustro wody, zdjęcie autora

6.3.2 Żywiol – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe

Tu chodzi o interakcję masy powietrza ze stałą przeszkodą (formą nieruchomą) stawiającą opór, ta odchyła się na obie strony. Zmaterializowanie (w dziele rzeźbiarskim) ponownie się pojawi na poziomie płaszczyzn granicznych. Każde wychylenie płaszczyzny granicznej może być bodźcem do powstania nowej formacji, która w strumieniu jako całości żyje swoim własnym życiem.⁵⁴ Ścieżki wirowe w płynnym i oscylacyjnym ruchu za przeszkodą skręcają na przemian na każdą stronę i następnie się zwiną. Powstają szeregi mniejszych wirów.

Różne strumienie, które powietrze opisuje za przeszkodą, zmierzają ku przodowi, z powrotem i kręcą się w kręgu.

Podstawowe parametry:

Długość : 85cm, Szerokość: 95cm, Wysokość: 85cm

Materiały: gips polimerowy, włókno szklane, Pręty płaskie (s-100mm x g-6mm), pręty okrągłe (Ø15mm, Ø6mm)

Ostatni wygląd rzeźb, zdjęcia z pracowni rzeźby:



Ilustracja 10: Żywiol – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe, zdjęcie autora

⁵⁴ SCHWENK, Theodor. *Citlivý chaos: vznik útvarů při proudění vody a vzduchu*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-04-9, s.37



Ilustracja 11: Żywiol – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe, zdjęcie autora



Ilustracja 12: Żywiol – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe, zdjęcie autora

6.3.3 Żywiol – scena 3., Piroturbulencje

To wyrażenie żywiołu opisuje niejednorodny szereg reakcji chemicznych, przy których dochodzi do uwalniania energii, wizualną konfrontację za pośrednictwem wykorzystania sterowanego i kontrolowanego spalania z późniejszym rozwirowaniem spowodowanym przez spadający obiekt do paleniska. Swoim rytmem powstawania i zanikania oddziałuje bardzo dynamicznie. Ogień obraca stałe, materialne kształty w nicość.

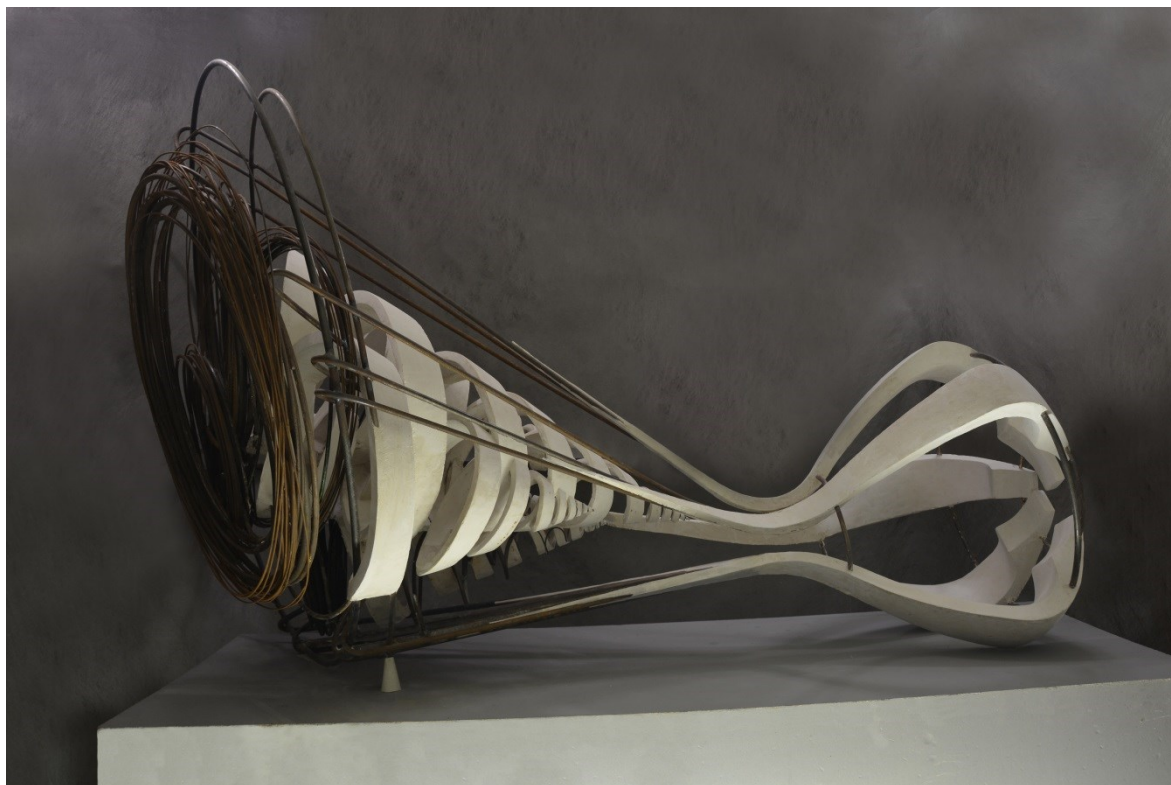
W tym przypadku końcowa rzeźba jest podzielona na trzy oddziały. Pierwszy przedstawia przestrzeń inicjacyjną dla wzniesienia, źródło – palenisko. Drugi opisuje ostrą dynamiczność w zakresie palących się gazów w wirach powietrza, niestrudzone i ciasne kotłowanie nad częścią paliwową. Trzeci postrzega doskonałą nicość rozproszonych cząstek (niedokończonego spalania) i wydzielone formy sadzy w formach metalowych skupisk spirali. Ponownie przenikanie z żywiołem powietrza.

Podstawowe parametry:

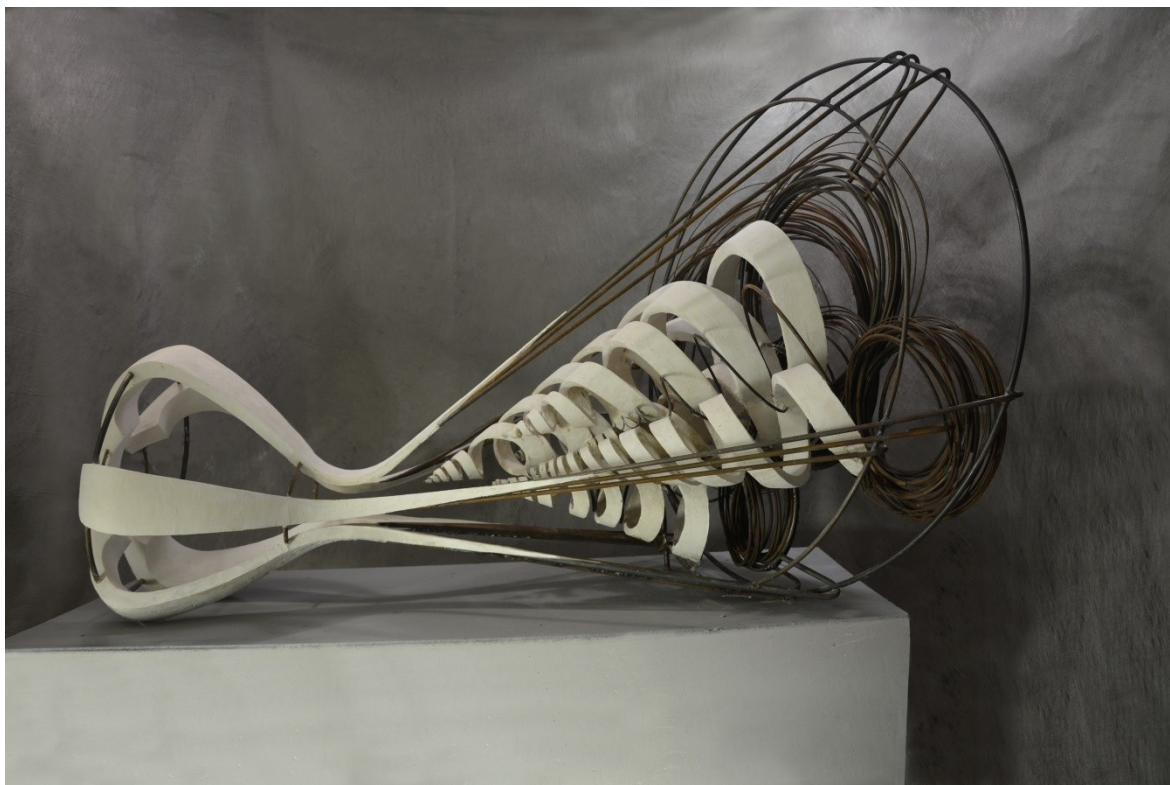
Długość : 155cm, Szerokość: 100cm, Wysokość: 100cm

Materiały: gips polimerowy, włókno szklane, pręty okrągłe (Ø2mm, Ø5mm, Ø8mm, Ø10mm)

Ostatni wygląd rzeźb, zdjęcia z pracowni rzeźby:



Ilustracja 13: Żywiol – scena 3., Piroturbulencje, zdjęcie autora



Ilustracja 14: Żywiol – scena 3., Piroturbulencje, zdjęcie autora



Ilustracja 15: Żywiol – scena 3., Piroturbulencje, zdjęcie autora

6.3.4 Żywiol – scena 4., Ziemia, siłą żywej materii

Żywiol ziemi jest odmienny, odznacza się ciężkością, zwięzłością czy dynamiczną sztywnością. Ziemia jest stale w aktywnym ruchu i to na wszystkich płaszczyznach nie tylko na powierzchni, ale także wewnątrz. Rejestracja tych ruchów materii w tym przypadku nie są dla mnie istotnym elementem dla charakterystycznego wyrażenia żywiolu (oraz późniejszej aplikacji w rejestracji linearnej). Kładę nacisk na zdolność żywiolu ziemi dawania życia. Koncentruję się na symbolu ziemistości, który wszędzie z kombinacji jajowatego, pełnego i ciężkiego, bulwiastego kształtu. Dynamika organicznego wzrostu (rozkwit) odbywa się prostolinijnie, do góry w postaci rosnącego pędu. Tu przejawia się ruch w kształcie stożkowej prostej skierowanej przeciw przyciąganiu ziemskiemu, za pośrednictwem wszystkich pozostałych sfer żywiolów. Linia w tym przypadku odzwierciedla wzrost.

Powód tego, dlaczego wybrałem całkowicie odwrotną drogę pracy z materią, jest znamienny.

Podstawowe parametry:

Długość : 110cm, Szerokość: 120cm, Wysokość: 270cm

Materiały: gips polimerowy, włókno szklane, drut, pręty okrągłe (Ø8mm, Ø12mm)

Ostatni wygląd rzeźb, zdjęcia z pracowni rzeźby: (następna strona)



Ilustracja 16: Żywiol – scena 4., Ziemia, siłą żywej materii, zdjęcie autora



Ilustracja 17: Żywiol – scena 4., Ziemia, siłą żywej materii, zdjęcie autora



Ilustracja 18: Żywiol – scena 4., Ziemia, siłą żywej materii, zdjęcie autora

ZAKOŃCZENIE

W tym teoretycznym opracowaniu zdefiniowałem sobie elementy określające stosunek do żywiołowych ruchów materii kształtującej w ostatecznej aplikacji ślady przestrzenne. Wyjaśniłem sobie, że przy postrzeganiu auto-dynamicznych ruchów materii żywiołowych mamy przed sobą częściej tylko powierzchniową warstwę żywiołów w przeciwieństwie do zachwycającego i wizualnie ostrego świata wirowania i strumieni w całych materiałach przetkanych krzywymi, z których każda posiada swoją przyczynę i następstwo. Chodzi zatem o spojrzenie za granice naszego postrzegania często także za pośrednictwem złożonych analiz w laboratoriach oraz użycia sofistykowanych przyrządów. Przez to otwierają się nam drzwi nieco bardziej, niż zwykle potrafią to zrobić nasze receptory zmysłowe.

Tam, gdzie badania naukowe ustają, płynnie kontynuuje dzieło inwencja artystyczna.

Dla mnie jest niezbędne dla utrzymania uczciwego i rzeźbiarskiego aspektu pracy z materiałem, która tworzy nieodkryte punkty widzenia dotyczące tego zagadnienia a zawierających minimum niepotrzebnych lub odwracających uwagę a dotyczących gestów materiałowych lub modelujących, jak często zdarza się przy dążeniu do innowacji.

Kładę nacisk na modelowanie światła i cienia. Moim zamiarem jest posąg, który byłby dynamiczny ze wszystkich stron. Inną zasadą jest zastosowanie materiału monochromatycznego na korzyść ostatecznej kompozycji. Będzie chodziło o syntezę ustaleń powtarzanych przez obserwację,

WYKAZ UŻYWANEJ LITERATURY

KANDINSKY Wassily , *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986, Polska wersja: Tłumaczenie: Stanisław Fijałkowski

KANDINSKY Wassily, *Bod-linie-plocha*. Triáda, Praha, 2000. s.38,39,) Czeska wersja: Tłumaczenie: Pelánová Anita

NEUBAUER Zdeňek, *O přirozenosti živlů*, [online], Dostępne z: <https://www.vhled.cz/Archiv/CasopisVhledcislo4/Archiv/CasopisVhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.htm>, [Cit. 5.5.2019], Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

PLATÓN. Theaitétos. *Platónovy spisy I*. 1. vyd. Praha: OIKÚMENÉ, 2003, s. 9, 549, s. 202A, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha, 1975, ISBN 0-87220-025-6. s. 30, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

CAPRA, Fritjof. *Věda mistra Leonarda: pohled do mysli velkého renesančního génia*. Praha: Academia, 2009, Galileo. ISBN 978-80-200-1714-7, s.29, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

NOVOTNÁ Eva ,*Fenomen krajina*, Univerzita Karlova- Pedagogická fakulta, s. 8 cit 8.5.2019, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?, Eestetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. Bod (Dokořán). ISBN 80-7363-008-7, s.169, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

Scientist, *Classical antiquity* (Wikipedia), [Online], Dostępne z: https://en.wikipedia.org/wiki/Scientist#Classical_antiquity, [cit 3.6.2019], Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

KESSIDI, Feocharij. CH. Hérakleitos. 1. vyd. Praha: Svoboda, v překladu Vilém Herold a Milan Mráz 1985, s. 74, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

Internetový magazín *Vhled-O přirozenosti žvlů*, [online], Dostępe z: <https://www.vhled.cz/ Archiv/Casopis Vhledcislo2/Zivly/OPRIZIV.html>, [cit. 8.6.2019]. Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

ŠKRDLANT Tomáš a NEUBAUER, Zdeněk. *Skrytá pravda Země: žvly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005. Kolumbus. ISBN 80-204-1181-X, s.9, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

Globální cirkulace atmosféry, [online]. 14:30 [cit. 5.4.2019], Dostępe z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Glob%C3%A1ln%C3%AD_cirkulace_atmosf%C3%A9ry, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

ARITOTELÉS, A. *Fyzika*. Praha: Rezek, 1996, s. 29,30, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, L., *Rytmy pohyb světlo: impulsy futurismu v českém umění*. Řevnice: Rebo, 2012, s. 13, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

LOKVENCOVA Barbara, *Pohyb ve výtvarném umění na počátku dvacátého století* [online] Dostępe z: <https://theses.cz/id/fmo1np/DIPLOMOVPRCE-24.6.pdf> , [cit. 5.4.2019], str39, Citován Giacomo Balla.

HUSSEY, E. *Presokratici*, Praha: Rezek, 1997, ISBN: 80-86027-07-4, s.108, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

PATOČKA, J. *Nejstarší řecká filosofie*, Praha: Vyšehrad, 1996, ISBN: 80-7021-195-4, s. 215, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

GRAESER, A. *Řecká filosofie klasického období*. Praha: Oikoymenh, 2001,ISBN: 80-7298-019, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

BALEKA, J. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. s.109, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

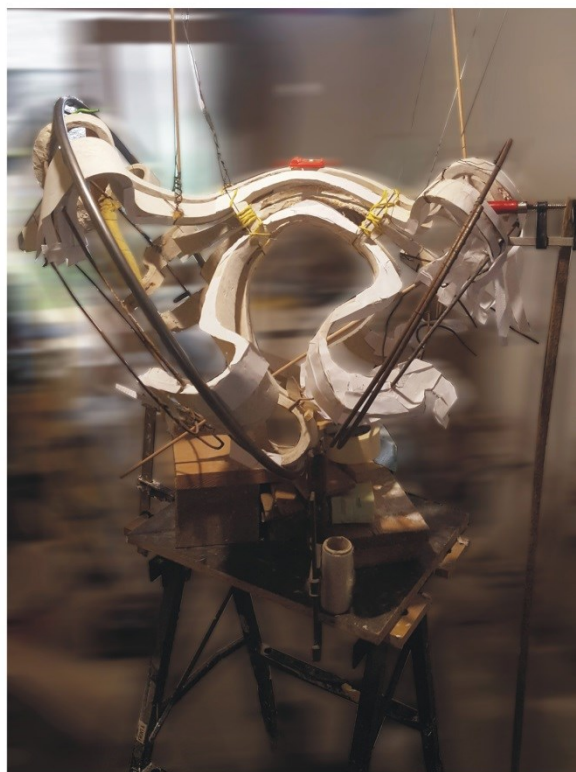
SCHWENK, Theodor. *Citlivý chaos: vznik útvarů při proudění vody a vzduchu*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-04-9, s.37, Tłumaczenie: Henryk Kiedroń

ZAŁĄCZNIK- PRZEPŁYW PRACY

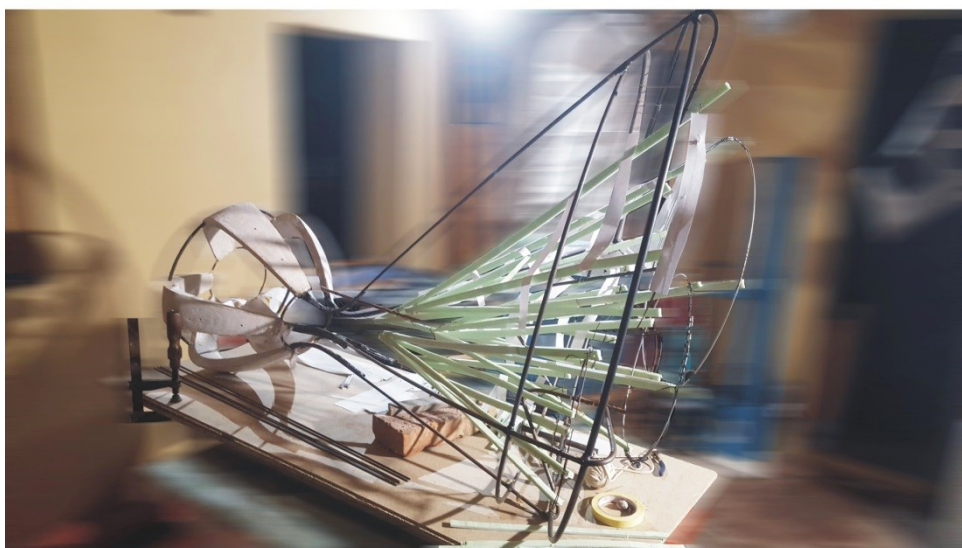
Żywioł – scena 1., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora



Żywiol – scena 2., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora



Żywiol – scena 3., wybrane momenty podczas pracy, 5x zdjęcie autora





Żywiol – scena 4., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora



WYKAZ ILUSTRACJI

Główny tekst:

Ilustracja 1: Leonardo da Vinci, *Notatki o naturze wody (Studies of Turbulent Water)*, Royal Collection Trust, Her Majesty Queen Elizabeth II, <https://www.nature.com/articles/d41586-019-02144-z>, [Cit: 15.6.2019]

Ilustracja 2: Leonardo da Vinci, *Potop, (A deluge) c.1517-18* Black chalk, pen and ink, wash | 16.2 x 20.3 cm (sheet of paper), In an exhibition, The Queen's Gallery, Buckingham Palace, London, UK, <https://www.rct.uk/collection/912380/a-deluge>, [Cit:15.6.2019]

Ilustracja 3: Leonardo da Vinci , *Przepływ za przeszkodą (Flow behind obstacle), 1510 – 1513*, Windsor, Royal Library. Royal Collection Trust / Her Majesty Queen Elizabeth II, London, UK, <https://intarch.ac.uk/journal/issue42/6/11.cfm>, [Cit: 15.6.2019]

Ilustracja 4: Theodor Schwenk, *Ścieżka wirowa za barierą* (wycinek zdjęcia), *Flow behind obstacle – (cutout), Citlivý chaos: vznik útvarů při proudění vody a vzduchu*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-04-9, picture / zdjęcie c.28

Ilustracja 5 - Benedetta (Cappa Marinetti), *Velocità di motoscafo, cm 70x110, 1922* http://www.galleriaartemodernaroma.it/it/collezioni/legami_e_corrispondenze_immagini_e_parole_attraverso_il_900_romano/marinetti_e_i_futuristi/velocita_di_motoscafo[Cit: 14.6.2019]

Ilustracja 6: *Illustration by* Walther Roggenkamp, *Proudnice za překážkou, Ścieżka wirowa*, In publication / księga: SCHWENK, Theodor. *Citlivý chaos: vznik útvarů při proudění vody a vzduchu*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-04-9

Ilustracja 7: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 1., Obiekt padający na lustro wody*

Ilustracja 8: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 1., Obiekt padający na lustro wody*

Ilustracja 9: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 1., Obiekt padający na lustro wody*

Ilustracja 10: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe*

Ilustracja 11: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe*

Ilustracja 12: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe*

Ilustracja 13: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 3., Piroturbulencje*

Ilustracja 14: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 3., Piroturbulencje*

Ilustracja 15: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 3., Piroturbulencje*

Ilustracja 16: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 4., Ziemia siłą żywej materii*

Ilustracja 17: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 4., Ziemia siłą żywej materii*

Ilustracja 18: zdjęcie autora, *Żywioł – scena 4., Ziemia siłą żywej materii*

Załącznik- przepływ pracy:

Żywioł – scena 1., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora

Żywioł – scena 2., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora

Żywioł – scena 3., wybrane momenty podczas pracy, 5x zdjęcie autora

Żywioł – scena 4., wybrane momenty podczas pracy, 4x zdjęcie autora

