



JACEK SZTUKA

# Szkic rysunkowy

W PROCESIE BUDOWANIA OBRAZU MALARSKIEGO

# A drawing sketch

---

IN THE PROCESS OF STRUCTURING A PAINTING



JACEK SZTUKA

# Szkic rysunkowy

W PROCESIE BUDOWANIA OBRAZU MALARSKIEGO

# A drawing sketch

---

IN THE PROCESS OF STRUCTURING A PAINTING



Malarze często mieli (i zapewne nadal mają) w zwyczaju wykonywanie szkiców rysunkowych. Szkicownicy największych twórców nie stanowią już dziś tylko historycznej ciekawostki, lecz posiadają swoją ugruntowaną pozycję w historii sztuki. Myślę tu na przykład o słynnym szkicowniku Rembrandta<sup>1</sup>. Szkicownik ten zawsze mnie fascynował, ponieważ stanowi on w swej istocie wielką, solidnie oprawioną księgę, która obok luźnych rysunkowych notatek zawiera też wnikliwe studia światłocieniowe złożonych scen wielofiguralnych. Nie mniej znany jest też szkic Tycjana do studium portretowego Francesco Maria della Rovere – księcia Urbino<sup>2</sup> (il. III). Malarz ten rozważa tu warianty układu kompozycyjnego, opracowując w ten sposób konkretne problemy plastyczne, takie jak np. ustawienie łokcia osoby portretowanej względem punktu widzenia odbiorcy obrazu. O tym, jak celowy i potrzebny był ten etap pracy, świadczy powstały na podstawie szkicu ostateczny obraz – portret<sup>3</sup> (il. IV). Tytułem wstępu przytaczam tu więc najpierw kilka szkiców wybitnych malarzy po to, aby móc później oprzeć na nich moje własne doświadczenia.

Szkic rysunkowy ma bowiem zawsze charakter osobisty, a nawet – można by powiedzieć – intymny. Jest to rysunkowa notatka, która posiada szczególną wartość dla autora. Mimo że dla postronnego odbiorcy stanowić może jedynie enigmatyczny zbiór graficznych śladów, to dla jej autora jest w swej syntetycznej formie bardzo klarowna i czytelna. Jednakże tylko sam autor wie, jak bogatą i komunikatywną treść zawiera wykonany przez niego szkic do obrazu. Wspomniany już wcześniej Rembrandt pozostawił nam wprawdzie wiele swoich znakomitych szkiców, lecz niestety, nie znamy żadnych jego komentarzy autorskich ani choćby skąpych notatek dotyczących jego dzieł. Nie wiemy zatem, co dokładnie myślał, do czego zmierzał i co chciał osiągnąć malarz podczas rysowania. Choć na pewno nie mam tyle odwagi, bym mógł mierzyć się z wielkim Rembrandtem, to jednak postanowiłem skorzystać z pewnej okoliczności, która daje mi szczególną sposobność do zgłębiania postawionego w tytule problemu. Mianowicie, jako osoba żyjąca, a przy tym permanentnie szkicująca, mam taką przewagę nad zmarłymi malarzami, że mogę wciąż ujawniać moje osobiste motywy i inspiracje, a także poddać analizie mój sposób myślenia towarzyszący mi podczas szkicowania. Dlatego też w dalszej części tego opracowania będę chciał przedstawić niektóre moje własne szkice rysunkowe, uzupełniając je o konieczny autokomentarz.

Mam nadzieję, że ta moja decyzja i powzięte zamierzenie nie będą potraktowane jako (w swej motywacji) wyraz samouwielbienia, a nawet narcyzmu, bo przecież nikt inny jak tylko autor szkicu rysunkowego

może w pełni wyjaśnić rolę i znaczenie własnego rysunku. Jedynie autor potrafi zanalizować jego wartość i konkretną przydatność szkicu w procesie tworzenia ostatecznej formy obrazu i tylko on sam może przedstawić werbalnie swój tok myślenia oraz sposób rozumowania.

Większość współczesnych artystów wykonuje szkice w formie rysowanej, malowanej lub też czasem tekstowej. Na podstawie introspekcyjnej wiedzy oraz przykładu szkiców wykonanych przez danego twórcę mogą dopiero inni (w tym teoretycy i historycy sztuki) sformułować ważne i odkrywcze wnioski.

Na szkicowniki można patrzeć jako na pewną „przechowalnię” lub na „archiwum” rodzących się pomysłów. Ze znakomitego artykułu na ten temat Barbary Major „Szkic o szkicach i szkicowaniu”, który ukazał się w kwartalniku „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa 2020”, wynika, że pewne zasadnicze refleksje powtarzają się w wypowiedziach różnych twórców i są niejako wspólne dla ich doświadczenia. Autorka tego tekstu uzmysławia nam ograniczoność czy wręcz fragmentaryczność przyjętej obecnie definicji szkicu: „Szkic to utwór – prozą niewielkich rozmiarów, podejmujący temat ogólnie, bez ambicji jego wyczerpania”<sup>4</sup>.

Temat szkicowania i szkicownika, którego nie może zastąpić ani fotografia, ani programy komputerowe (nawet używające wirtualnego ołówka), wypływa dziś w wielu publikacjach. „Popularne stają się inicjatywy, w ramach których zaprasza się artystów do różnorodnych działań polegających na szkicowaniu i tworzeniu szkicowników”. Liczni badacze podkreślają też dziś konieczność refleksji nad umiejscowieniem szkicownika wewnątrz szeroko rozumianych współczesnych praktyk artystycznych. Cytowana w powyższym artykule Elżbieta Wichrowska (historyk literatury i kultury) proponuje eksplorację szkicowników jako dokumentów autobiograficznych<sup>6</sup>. Ponieważ łatwo zauważyć, że termin „szkic” jest pojęciem bardzo niejednoznacznym i pojemnym, to cenne jest zwrócenie uwagi na podawane przez Wichrowską określenie szkicu jako „ikonograficzna tekstualizacja doświadczenia”<sup>7</sup>, bo wtedy szkicownik może być traktowany jako swego rodzaju zapis autobiograficzny. (Nota bene: „Wichrowska dokonuje klasyfikacji szkicowników, wprowadzając podział na szkicowniki: „zawodowe”, czyli swojego rodzaju bazy danych, „ćwiczeniowe” – mające na celu podnieść sprawność „ręki i oka”, i tzw. szkicowniki prywatne, które stają się biografią autora”).

Kiedy jednak odnoszę to do własnych doświadczeń, mam poczucie, że szkic to nie tylko pozbawiony ambicji wyczerpania tematu „ogólnik”, ale też coś, co w swojej ogólności może zawierać swoją późniejszą „pełnię” (zazwyczaj jeszcze niezbyt klarownie ukształtowaną). Sądzę, że w tym właśnie tkwi wielka wartość i niezwykły

<sup>1</sup> H. Bevers, P. Schatborn, B. Welzel, Rembrandt – Der Meister und seine Werkstatt. Zeichnungen und Radierungen. Zu den Ausstellungen in Berlin, Amsterdam und London, Verlag: Schirmer/Mosel Verlag, München 1991, s. 12.

<sup>2</sup> Tiziano, studio\_per\_ritratto\_del\_duca\_di\_urbino, Wikimedia commons (dostęp: 1.12. 2021).

<sup>3</sup> <https://pl.painting-planet.com/portret-księcia-urba-francesco-maria-della-rovere-tycjan-vecellio/> (dostęp: 1.12. 2021).

<sup>4</sup> B. Major, Szkic o szkicach i szkicowaniu, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa” 2020 | 74 | 1-2 (328-329), s. 243-249.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 243.

<sup>6</sup> E. Wichrowska, Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek), „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 54-76.

<sup>7</sup> B. Major, Szkic..., op. cit., s. 243.

fenomen szkicu! Choć można by się spierać, czy bywa on tylko pewnym „mirażem”, czy wynika z jakiegoś „nadprodukcji umysłu”, to jednak zdecydowanie nie można zanegować jego podstawowego znaczenia dla procesu kreacji i powstawania dzieła.

Choć może to być kwestią mojej osobistej wiary w szczególną wartość i miarodajność szkicu, to jednak popierają niewątpliwie moje długoletnie doświadczenie. Można więc powiedzieć, że moja wiara zbliża się w ten sposób do uzasadnionego przekonania, że to właściwy kierunek myślenia. Przywołany w tekście Barbary Major cytat z pracy Wittgensteina, który używa metafory opartej na splotach tkaniny<sup>8</sup>, wyraża złożoność problemu, wskazując jednocześnie na najważniejszą funkcję szkicu i szkicowania, której istota polega na tym, że jest to czynność rozłożona w czasie, która podobnie jak tkanie jest procesem trwającym w czasie i mozolnie zachodzącym. Może właśnie to metaforycznie nazwane splatanie się różnych nitki i wątków wydaje mi się tak obiecujące, że zbliża mnie do prawdziwej, choć nadal nieostrej, definicji szkicu. Złożoność procesu szkicowania odpowiada w tym ujęciu złożoności każdej prawdy. Poruszająca jest dla mnie też definicja szkiców Giorgio Agambena, który ujmując szkice jako „Istnienia, które egzystują w trybie potencjalności, są zdolne do swojej własnej niemożliwości i tylko w ten sposób stają się potencjalnością”<sup>9</sup>. Najważniejsze jest być może dostrzeżenie istnienia „śladów danej chwili”, znaku czy zapisu pracy umysłu i stanu emocji.

Niechże będzie mi zatem wolno przywołać w tym miejscu własne szkice rysunkowe i opisać ich rolę w mojej własnej metodzie pracy nad obrazem, najczęściej olejnym. Realizując wszystkie cykle malarskie, pracę nad nimi poprzedzam etapem szkicowania. Miało to miejsce zawsze, od kiedy pamiętam. Działo się tak zarówno w przypadku cyklu „Podróźni”, „Plaża” czy „Zanurzenia”, jak i teraz w ostatnim cyklu obrazów malarskich pt. „Prześwietlenie”<sup>10</sup>. W przypadku „Podróźnych” szkicownik odegrał rolę potencjalności elementów, które mogłyby pojawić się w tych obrazach: toteż w szkicach tych widać często różnorodną florę i faunę, których w efekcie nie „zakwalifikowałem” do moich ostatecznych kompozycji malarskich<sup>11</sup>. Tak więc można powiedzieć, że szkicownik był tu rodzajem niezobowiązującego „poligonu” lub eksperymentalnego „laboratorium formy” (jak swój szkicownik określił kiedyś prof. Werner Lubos). Po wykonaniu serii szkiców stwierdziłem, że zasadniczo ograniczę się jedynie do budowania kompozycji obrazów zawierających w sobie przedstawienia postaci ludzkich – podróżnych oraz pewnych elementów kabin autobusów – bez zobowiązań co do dalszych konsekwencji. Jednak w trakcie tworzenia szkiców z „kobietą w ciąży” było inaczej. Szkice wydawały mi się na tyle obiecujące, że przeprowadziłem całą pracę

malowania modelu, a później realizację sesji zdjęciowej w zajezdni autobusowej. Tak zatem „niezobowiązująca” z pozoru wiązka kresek może „wywołać” znacznie bogatszą wizję i obudzić nadzieję na interesującą realizację plastyczną (il. Taki żywot).

Przedstawiam tu zatem: próby poetyckich, symbolicznych zestawień form jako pewnych rebusów, takich jak np.: orzech zgniatany przez dziadka do orzechów w miejscu głowy pasażera (co może stanowić metaforę psychicznej opresji, której ulega ten człowiek – podróżny). Rozważałem tu też zderzenia z dziką zwierzyną egzotyczną, zestawiając lwa z pasażerem na sąsiadującym siedzeniu. Zasyмуляłem zestawienie starców i nagich kobiet siedzących w ich sąsiedztwie – właśnie w szkicach rysunkowych, z których ostatecznie zrezygnowałem.

Zgadzam się z tym, że szkic jest wywołaniem wizualnej potencjalności<sup>12</sup>, której rację „bycia zrealizowanym” jednocześnie weryfikuje zarówno umysł, jak i odczucia szkicującego, które ostatecznie odzwierciedla np. finalny obraz malarski. Umysł niejako przygląda się swoim wyobrażeniom, które wydostały się zeń w najbardziej szorstkiej, lecz przez to najbardziej „źródłowo” bezpośredniej formie – w postaci „rozedrganego szkicu”, trzeba tylko te wszystkie emocje doprecyzować, a szkic stanowi tu jakże istotny drogowskaz!

Do cyklu „Prześwietleń” przygotowuję się już od kilku lat. Motyw prostych linii, diagonalnie przecinających organiczną strukturę, oraz kłębiących się postaci w pewnym sensie od dawna mnie „fascynuje”. Zupełnie tak jakby szkicownik był zanurzaniem się w pewnej rzeczywistości lub raczej w innym, „rzeczywistym choć nieoczywistym” świecie. Widoczne jest jednak i oczywiste dla mnie, że otwarcie nowej karty szkicownika nie oznacza wcale zaczynania czegoś „od początku”. Nowy szkic to tak jak powrót do jakiegoś świata, w którym ukonstytuowały się już właściwie wszystkie konkretne zależności i uwarunkowania. Pewne ścieżki w tym labiryncie kresek okazały się prowadzić „donikąd”. Określone formy stały się już jakby oswojone czy „sprawdzone”, inne ulubione lub nawet powtarzalne. „Bohaterowie” zostali już wybrani i grają swoje role, a któryś z nich gra już rolę główną, a inni stanowią tło.

Słowem, rzeczywistość szkicowania jest rzeczywistością, która wypływa z jednej strony „z mojego wnętrza” jako jej autora, ale też z drugiej strony patrząc: nie wyczerpuje to jej bogactwa. Tworzy ona pewien rodzaj lustra, w którym autor może przyglądać się temu, co w nim zachodzi, i poddawać to własnej refleksji w zaciszu swej pracowni. W szkicowniku jest zapis rzeczywistości, którą autor tworzy i jednocześnie się w niej przegląda ... lub też (jak w refleksji, którą kiedyś podzielił się ze mną prof. Jacek Waltoś) – „być może dzieło (podstawmy tutaj: szkicownik) przygląda się autorowi”?

<sup>8</sup> Ibidem za L. Wittgenstein, Rozważania filozoficzne, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 243.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>10</sup> J. Sztuka, Życie w obrazach, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa 2021, s. 147.

<sup>11</sup> J. Sztuka, Malarstwo, Ośrodek Promocji Kultury Gaude Mater w Częstochowie, Kraków 2007, s. 15.

<sup>12</sup> B. Major, Szkic..., op. cit. s. 248.



Painters often were (and probably still are) in the habit of making drawing sketches. Sketchbooks of the greatest artists are no longer just a historical curiosity, but have since secured their own well-established position in the history of art. Here I mean, for example, Rembrandt's famed sketchbook<sup>1</sup>. This sketchbook has always fascinated me, because it is in essence a large, solidly bound book, which apart from scribbles also contains insightful chiaroscuro studies of complex multifigural scenes. Meanwhile, another famous sketch is one made by Titian for a portrait study of Francesco Maria della Rovere, Duke of Urbino<sup>2</sup> (ill. III). Here, the painter explores variations in the compositional layout, thus elaborating on specific visual aspects, such as the positioning of the elbow of the portrait subject relative to the viewpoint of the viewer of the image. The final painting – a portrait<sup>3</sup> – created on the basis of the sketch shows how purposeful and necessary that stage of work was (ill. IV). Thus, as a form of introduction, I present here a number of sketches by prominent painters so as to later employ them as a basis for my own experiences.

The drawing sketch is always personal, one could even say intimate. It is a drawn note that holds special value for the author. Although to the casual viewer it can be no more than an enigmatic cluster of graphic markings, it is very clear and comprehensible in its synthetic form to its author. However, only the author themselves knows how rich and informative the content is provided in a sketch they made for a painting. Aforementioned Rembrandt has left behind many of his excellent sketches, however, unfortunately, we do not know any of his own comments or even scanty notes about his works. Therefore, we do not know what exactly the painter was thinking or aiming for and what effect he sought to achieve as he was making his drawings. Although I certainly do not have the audacity to take on the great Rembrandt, I have decided to take advantage of a certain circumstance that offers me a special opportunity to explore the issue posed in the title. Namely, as a living person, and one sketching without end, I have the advantage over the painters that are no longer alive is that I can still reveal my personal motives and inspirations, as well as analyse my own way of thinking that accompanies my sketching. Therefore, in the further part of this study, I will present some of my own drawing sketches, supplementing them with the necessary self-commentary.

I hope that my decision and my intention will not be treated (in terms of the underlying motivation) as an expression of self-adulation or even narcissism. After all, no one but the author of the drawing sketch can fully explain the role and meaning of their own drawing. Only the author can analyse the value and tangible usefulness

of the sketch in the process of structuring the final image and only they can verbally communicate their train of thought and way of reasoning at the time.

Most contemporary artists make sketches in the form of a drawing, painting, or at times even text. It is only through the introspective knowledge and the sample of sketches made by a given artist that others (including theoreticians and art historians) can formulate relevant and insightful conclusions.

Sketchbooks can be viewed as a kind of depository or archive of germinating ideas. It is evident in the excellent article on this subject 'Szkic o szkicach i szkicowaniu' (Sketch on Sketches and Sketching) by Barbara Major, which appeared in the quarterly *Konteksty – Polska Sztuka Ludowa* 2020, where the author states that some essential reflections recur in the statements made by various creators and are common to their experience. The author of this text also reminds us of the limitations or even fragmentariness of the currently adopted definition of a sketch, i.e. 'A sketch is a piece – a prose of small size, that approaches a topic in general, without the ambition to exhaust it'<sup>4</sup>.

Nowadays, the topic of sketching and the sketchbook, which cannot be replaced by either photography or computer programmes (even those using a virtual pencil), crops up in multiple publications. 'Initiatives where artists are invited to take part in a variety of sketching and sketchbook making activities are growing in popularity'<sup>5</sup>. Numerous researchers today also emphasise the need to reflect on the locus of the sketchbook within broader contemporary artistic practices. Cited in the article mentioned above, literary and cultural historian Elżbieta Wichrowska suggests that sketchbooks can be explored as autobiographical documents<sup>6</sup>. Since it is plain to see that the term 'sketch' is a very ambiguous and capacious concept, it is worth paying attention to Wichrowska's definition, i.e. 'an iconographic textualisation of experience'<sup>7</sup>, as it allows us to view the sketchbook as a kind of autobiographical record. (Nota bene: 'Wichrowska classifies sketchbooks by dividing them into the following categories: 'professional', i.e. a type of database, 'practice-oriented' – aimed at improving the dexterity of the 'hand and eye', and the so-called personal sketchbooks, which become the author's biography'.)

However, when referring to my own experiences, I have the feeling that a sketch is not only an 'overall theme' devoid of ambition to exhaust the subject, but also something that may in its generality encompass its future 'completeness' (although usually not yet clearly formed). I think that this is where the great value and extraordinary phenomenon of the sketch lies! Although

<sup>1</sup> H. Bevers, P. Schatborn, B. Welzel, Rembrandt, *Der Meister und seine Werkstatt. Zeichnungen und Radierungen. Zu den Ausstellungen in Berlin, Amsterdam und London, München*, Schirmer/Mosel Verlag, 1991, p. 12.

<sup>2</sup> Tiziano, *studio per ritratto del duca di Urbino*, Wikimedia commons (accessed: 1.12.2021).

<sup>3</sup> <https://pl.painting-planet.com/portret-ksiecica-urba-francesco-maria-della-rovere-tycjan-vecellio/> (accessed: 1.12.2021).

<sup>4</sup> B. Major, *Szkic o szkicach i szkicowaniu*, "Konteksty – Polska Sztuka Ludowa" 2020 | 74 | 1-2 (328-329), pp. 243-249.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>6</sup> E. Wichrowska *Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek)*, in: "Teksty Drugie" 2018, No. 6, pp. 54-76.

<sup>7</sup> B. Major, *Szkic ...*, op. cit., p. 243.

it could be argued whether it is only a certain 'mirage' or an outcome of an 'overactive mind', its fundamental significance for the creative process and making a work of art definitely cannot be denied.

Although it may be a matter of my personal belief in the particular value and validity of the sketch, it is undoubtedly supported by my long experience. Therefore, one could say that my faith is thus approaches a justified conviction that this is the right line of thinking. In her text, Barbara Major cites a quotation from a work by Wittgenstein, who uses a metaphor based on fabric weaves<sup>8</sup>. The quotation expresses the complexity of the problem while pointing to the key function of the sketch and sketching, the essence of which is that said function is an activity spread over time, which, like weaving, is an ongoing and laborious process. Perhaps it is this metaphorically put intertwining of various threads and strands that seems so promising to me and brings me closer to the true, albeit still vague, definition of the sketch. The complexity of the sketching process corresponds in this approach to the complexity of any truth. I am also moved by the definition of sketches by Giorgio Agamben, who describes them as 'Beings that exist in the mode of potentiality [that] are capable of their own impotentiality; and only in this way do they become potential'<sup>9</sup>. Perhaps the most important thing is to recognise the existence of 'traces of a given moment', a sign or record of the mind's work and one's state of emotions.

So let me bring up my own drawing sketches and describe their role in my own method of working on predominantly oil paintings. When implementing all my painting series, I precede the work with a sketching stage. It has always been this way for as long as I can remember. This was the case both in the series 'Travellers', 'Beach' and 'Submersions'" and also now in my latest series of paintings entitled 'X-Ray'<sup>10</sup>. In the case of 'Travellers', the sketchbook played the role of potentiality of elements that could have appeared in these paintings. Therefore, these sketches often feature a variety of flora and fauna as a result of which I did not 'qualify' them for my final painting compositions<sup>11</sup>. Thus, it can be said that the sketchbook was a casual 'testing ground' or an experimental 'laboratory of form' (as Prof. Werner Lubos once referred to his sketchbook). After completing a series of sketches, I came to the conclusion that I would essentially limit myself to structuring a composition of paintings featuring representations of human figures – travellers and certain elements of bus driver's cabins – without committing myself as to further implications. However, things were different when I was working on sketches with a 'pregnant woman'. The sketches seemed so promising to me that I carried

out the entire work of painting the model and later held the photo shoot in a bus depot. Thus, a seemingly casual bundle of strokes may inspire a much richer vision and awaken hope for an interesting artistic work (ill. Such is Life).

Therefore, I present here my attempts at presenting poetic, symbolic juxtapositions of forms as certain riddles, for example, a nut crushed by a nutcracker in the place of the passenger's head (which may be a metaphor for mental oppression to which this man, the traveller, succumbs). I also considered contrasting the figures with exotic wildlife here, juxtaposing a lion with a passenger in the adjacent seat. I simulated a juxtaposition of old people and naked women sitting nearby – just in drawing sketches, which I eventually dropped.

I agree that the sketch is a conjuration of visual potentiality<sup>12</sup>, and the grounds for it 'being fulfilled' are concurrently verified both by the mind and the feelings of the author of the sketch, which is ultimately reflected in, for example, the final painting. In a way, the mind is scrutinizing its own figments of imagination that came out in their most crude form and thus the most direct when it comes to its source, i.e. in the form of a 'vibrant sketch'. All you need to do is clarify all these emotions and the sketch offers very important guidance!

I have been preparing for the 'X-Rays' series for several years now. The motif of straight lines diagonally intersecting an organic structure and swirling figures has, in a sense, fascinated me for a long time. It is as if the sketchbook allowed one to immerse themselves in a certain reality or rather in another 'real but not so clear-cut' world. However, it is clear to me that turning a new sketchbook page does not mean starting something from scratch. A new sketch is like a return to a world where virtually all specific dependencies and conditions have already been established. It turns out that some paths in this maze of strokes lead nowhere. Certain forms have already been harnessed, tried and tested, others have become favourites or even a recurring presence. The 'main characters' have already been selected and are playing their parts. One of them is already playing the main role whereas the others remain in the background.

In a nutshell, the reality of sketching is one that, on the one hand, flows from inside of me, an author, but on the other this does not exhaust its richness. It forms a certain mirror allowing the author to look at what is going on inside and contemplate on it in the privacy of their studio. The sketchbook features a record of reality that the author creates and views themselves in... or (as in the reflection that Prof. Jacek Waltoś once shared with me) – 'perhaps the work (let's insert the sketchbook here) is observing the author'?

<sup>8</sup> Ibidem, as cited in: L. Wittgenstein, *Rozważania filozoficzne*, trans. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, p. 243.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 248.

<sup>10</sup> J. Sztuka, *Życie w obrazach*, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa 2021, p. 147.

<sup>11</sup> J. Sztuka, *Malarstwo*, Ośrodek Promocji Kultury Gaude Mater w Częstochowie, Kraków 2007, p. 15.

<sup>12</sup> B. Major, *Szkieł ...*, op. cit., p. 248.





il. I. Szkic Rembrandta do „Porwania Ganimeda”

ill. I. Rembrandt's sketch for 'The Abduction of Ganymede'

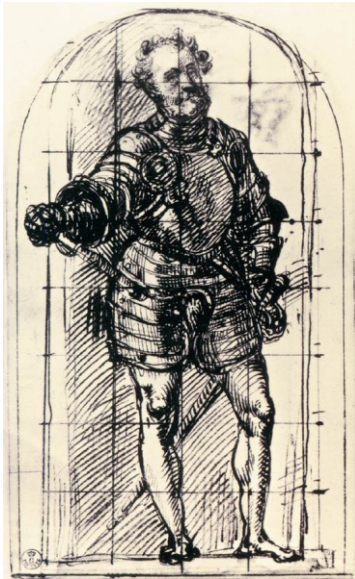




il. II. Rembrandt, „Porwanie Ganymeda”, olej, płótno

ill. II. Rembrandt, 'The Abduction of Ganymede', oil, canvas





il. III. Tycjan, szkic rysunkowy do studium portretowego Francesco Maria della Rovere – księcia Urbino oraz „finalny” portret tegoż księcia namalowany techniką olejną (il. IV)

ill. III. Titian, drawing sketch for the portrait study of Francesco Maria della Rovere, Duke of Urbino and the 'final' portrait of said prince painted with oil technique (Ill. IV)



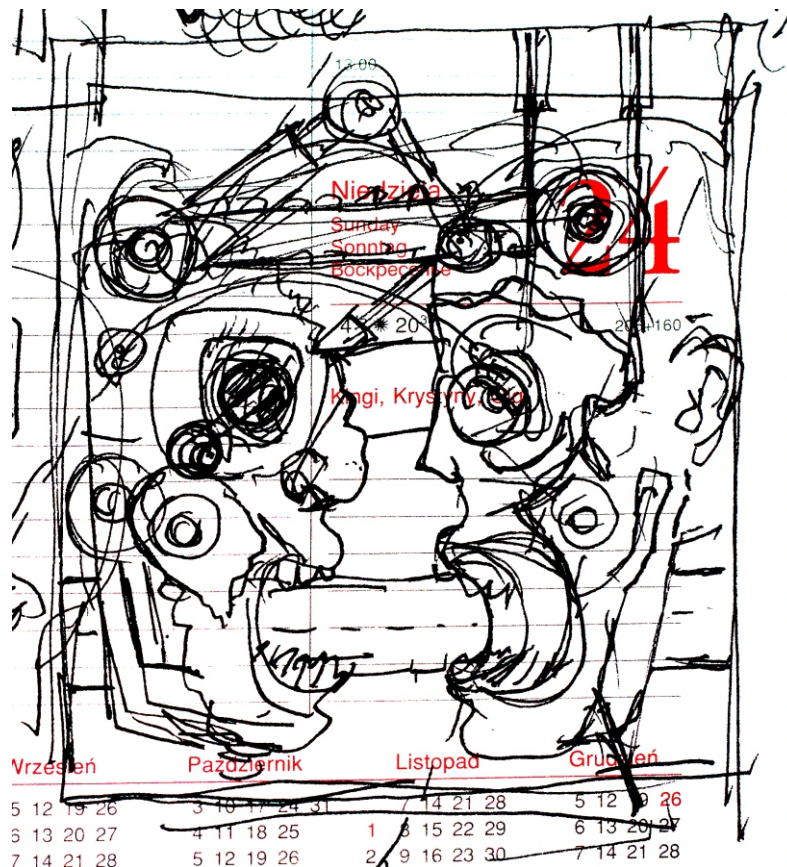
il. V. Peter Paul Rubens. Rysunek (szkic do obrazu) „Dama w oczekiwaniu na infantkę Izabelę” (portret córki Klary Sereny Rubens?), ok. 1623. Czarna, czerwona i biała kreda oraz pióro i tusz. Albertina, Wiedeń, oraz portret olejny, 64 x 48 cm, 1625, prawdopodobnie narysowany na podstawie powyższego rysunkowego studium, Muzeum Ermitażu, Sankt Petersburg, Rosja

ill. V. Peter Paul Rubens. Drawing sketch for the painting 'Portrait of Lady-in-Waiting to the Infanta Isabella' (portrait of the daughter of Klara Serena Rubens?), ca. 1623. Black, red and white chalk, quill and ink. Albertina, Vienna, and oil portrait, 64 x 48 cm, 1625, likely drawn on the basis of the above drawing study, State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

Szkice rysunkowe autora do wybranych cykli obrazów malarskich

The author's drawing sketches for selected series of paintings

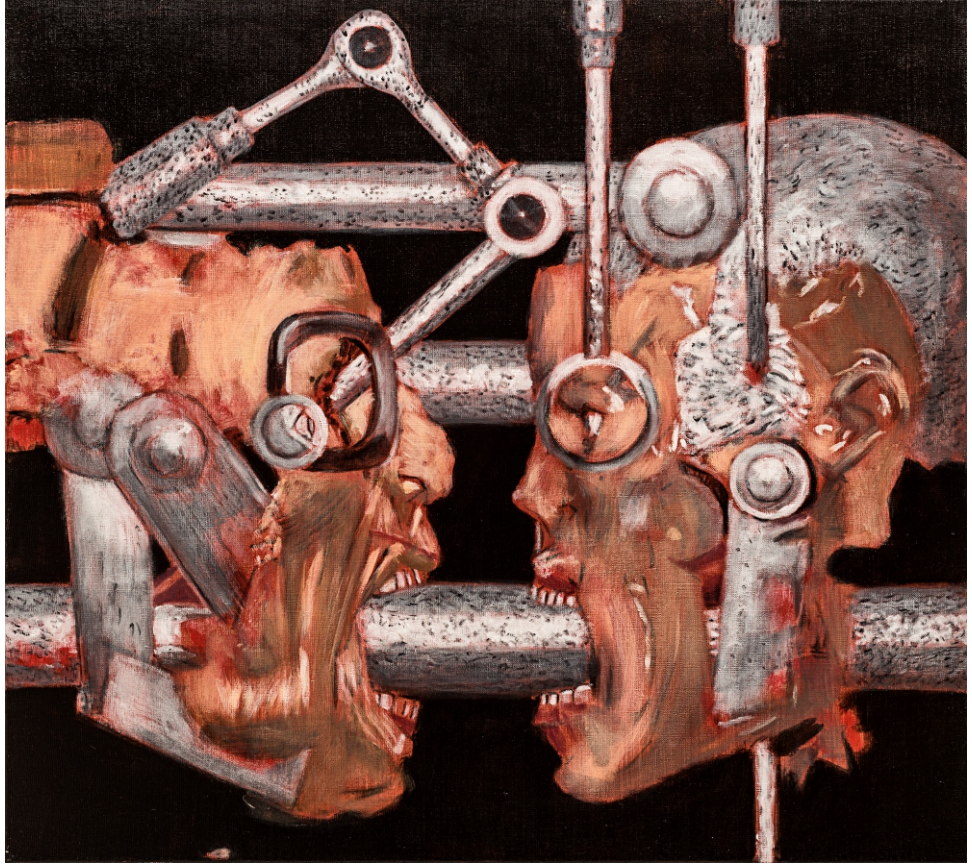




Zdarza się, że obraz malarski stanowi czytelną „realizację” szkicu rysunkowego. Powyższy szkic jest rysunkiem do obrazu „Przejęzyczenie”. Lecz bywa również, że szkic rysunkowy stanowi jedynie ogólny zarys kompozycji. Choć różni się diametralnie od finalnego obrazu malarskiego, to stanowi jednak dla niego „punkt wyjścia” – „praszkie”. Tak jak w poniższym praszkiu do „Takiego żywota” – barwnego obrazu olejnego.

Sometimes the painting constitutes an unequivocal 'implementation' of the drawing sketch. The above sketch is a drawing for the painting 'Slip of the Tongue'. But it also may happen that the drawing sketch is no more than a general outline of the composition. Although it differs radically from the final painting, it serves as a starting point, an 'ur-sketch'. The same is true for the sketch below for the colour-rich oil painting 'Such is Life'.





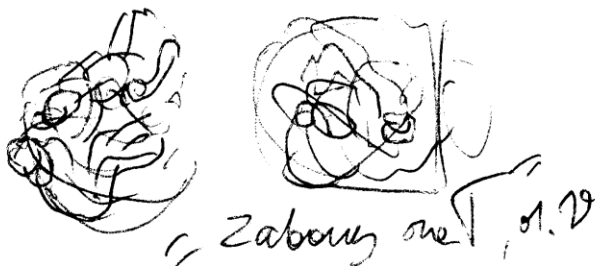




Odkąd pamiętam, fascynował mnie dramatyczny kontrast drobnych postaci dziecięcych i osób w wieku dojrzałym. Tak jak ma to miejsce w powyższym szkicu „z natury” przedstawiającym „Zabawy z Dziadkiem” (w tej roli występuje tu mój Ojciec Jerzy Filip Sztuka).

For as long as I can remember, I have been fascinated by the stark contrast between the minute figures of children and those of fully grown adults. This can be seen in the above life drawing 'Playing with Grandpa' (this role is played by my Father, Jerzy Filip Sztuka).





Z obserwacji zabaw dziecięcych wyniknęło również moje zainteresowanie dynamicznymi układami postaci ludzkich.

The observation of children's games kindled my interest in dynamic arrangements of human figures.



„Lewitacje" były cyklem szkiców, w którym subiektywnie eksplorowałem możliwości układów postaci ludzkich. Inspiracją dla nich były kompozycje takich mistrzów okresu baroku, jak chociażby Pozzo, Rubens lub Tiepolo.

'Levitations' was a series of sketches in which I subjectively explored the possibilities of human figure arrangements. They were inspired by compositions by masters of the Baroque period such as Pozzo, Rubens or Tiepolo.





„Lewitacje rodzinne” to poszukiwanie układów postaci w stanie barokowego „poruszenia” – szczególnego momentu, w jakim znajdują się uczestnicy przedstawianej sceny.

'Family Levitations' marks a search for figure arrangements in a state of Baroque-like imovementi – a particular moment experienced by the participants of the depicted scene.



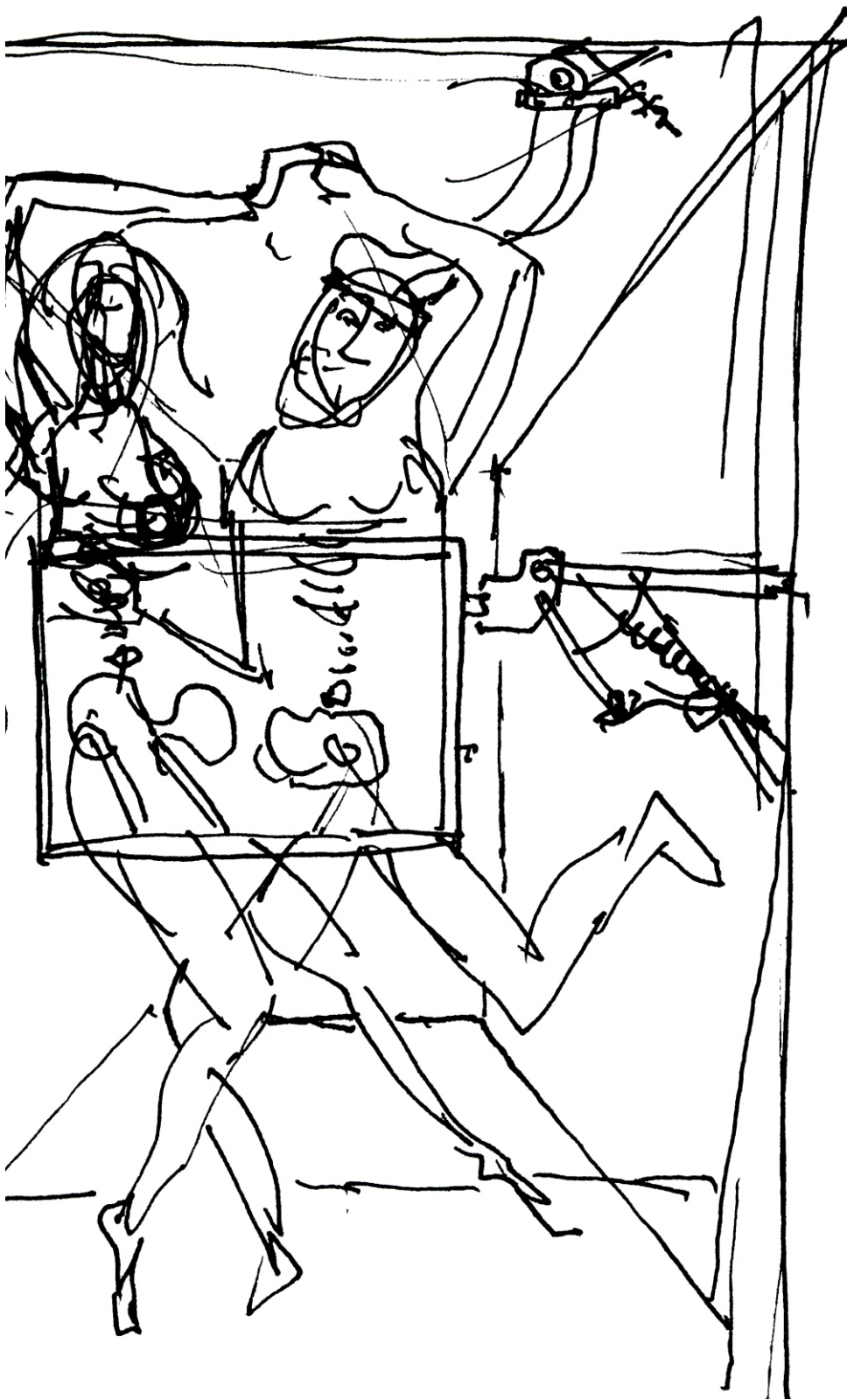
„4 okresy życia kobiety”  
01 - 2020



Jednak gwałtowne poruszenie wymaga „uzasadnienia” – „przyczyny lewitacji”. Wydaje się zatem być tu na miejscu „wanitacyjna perspektywa” ukazania okresów życia człowieka.

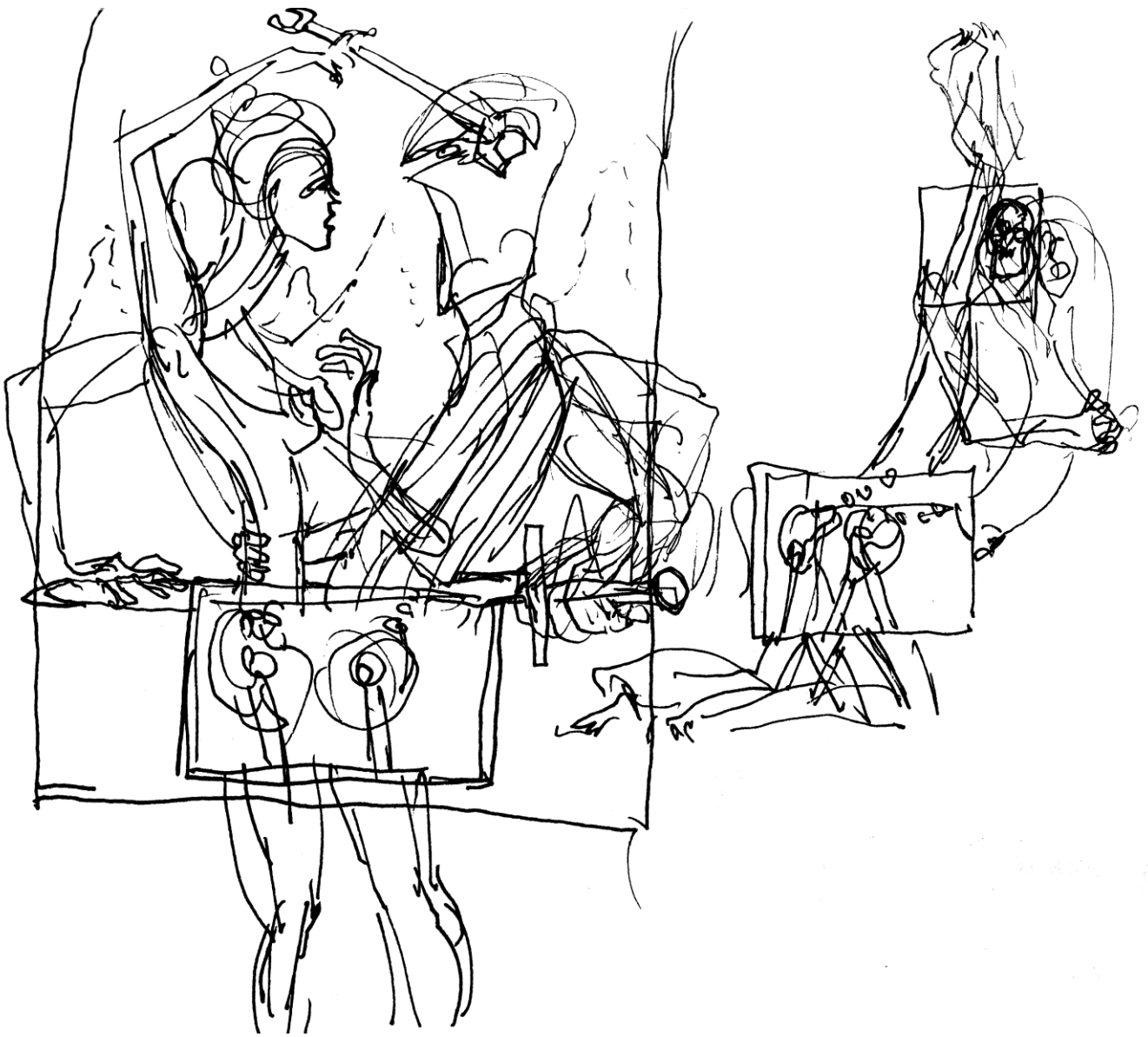
However, rapid movement requires justification – the 'reason for levitation'. Therefore, it appears to warrant a vanitas perspective for portraying periods of human life.





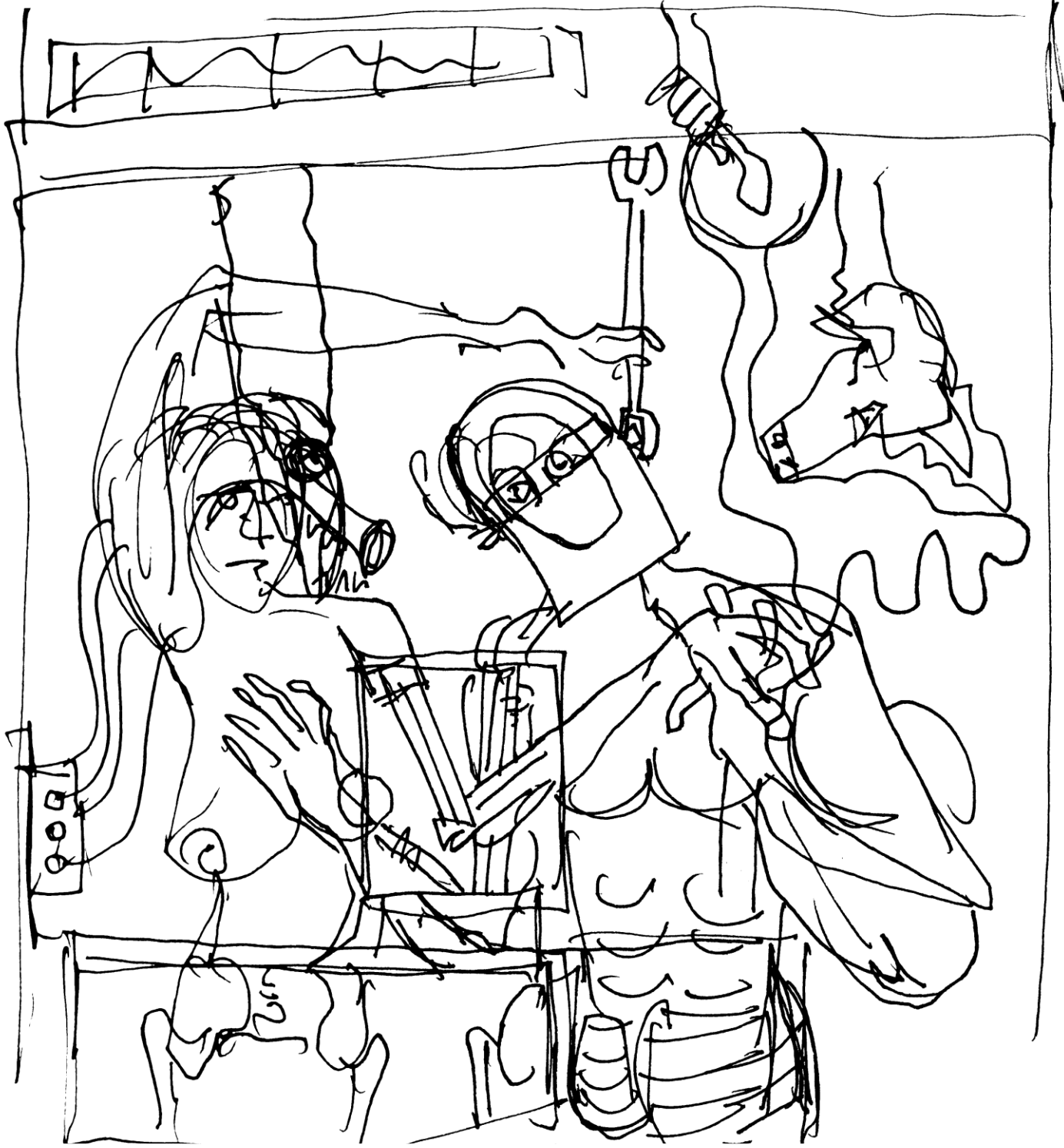
Poszukiwałem jednak kolejnego uzasadnienia dla elementów kości zestawionych z ciałami żywych postaci. W tym celu postanowiłem te kostne obszary wyodrębnić za pomocą prostokątnych ram. Zainspirowały mnie do tego ekrany dawnych rentgenometrów. Jednak egzaltowane ruchy postaci prześwietlanych promieniami Roentgena wydawały mi się w dalszym ciągu nieuzasadnione lub wręcz absurdalne.

However, I was looking for another justification for the element of bones juxtaposed with the bodies of living figures. For this purpose, I decided to single out these bony areas using rectangular frames. I was inspired by the screens of old X-ray machines. However, the exalted movements of the X-rayed figures still seemed unjustified to me, if not absurd.

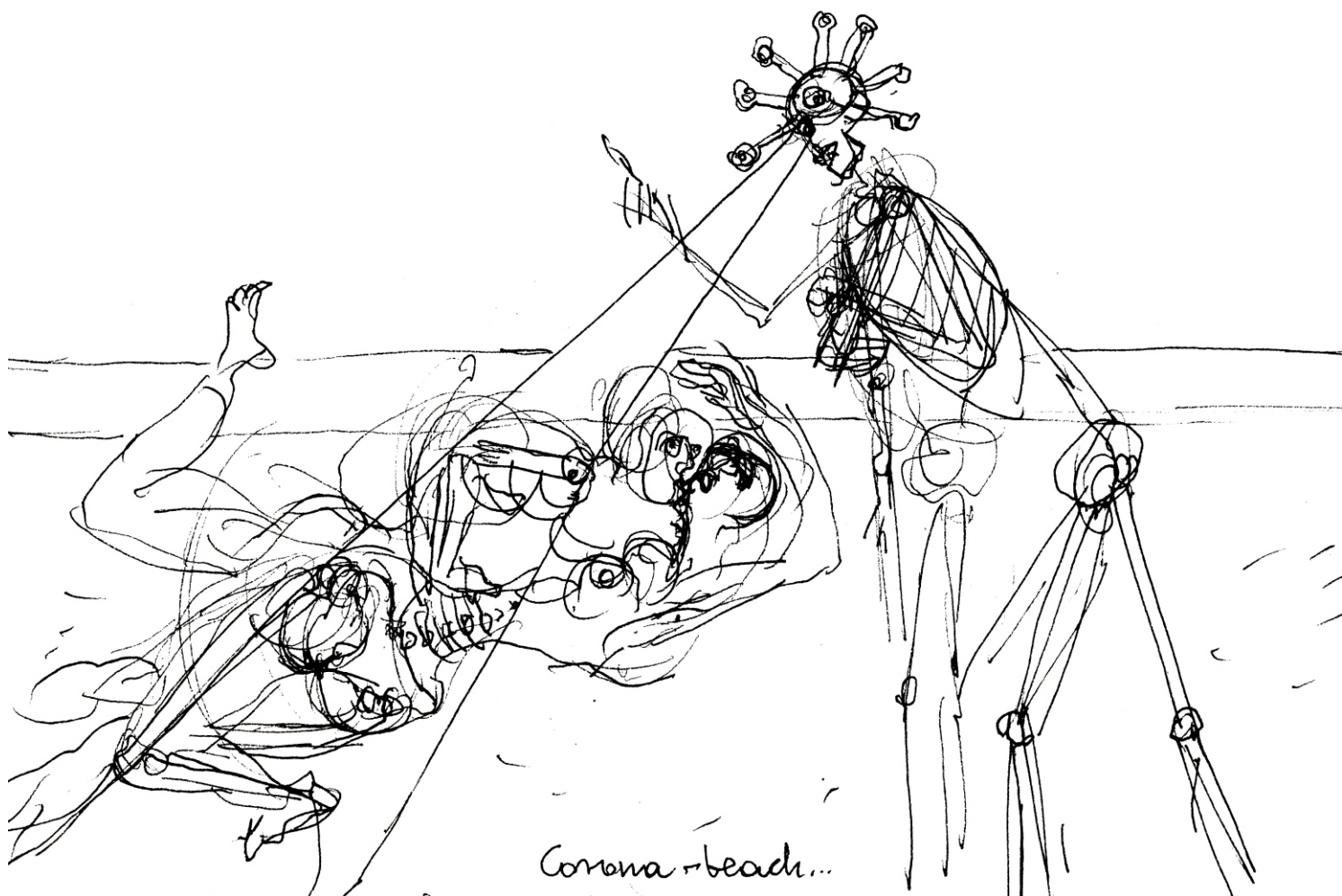


Ten szkic powstał podczas prac koncepcyjnych nad obrazem-collage'm „Tuning”. Na jego podstawie wyeliminowałem rekwizyt hełmu jako zbyt teatralny. Planowałem wyrazić tu zmaganie się płci w budowaniu wzajemnych relacji emocjonalnych.

This sketch was created during the conceptual work on the painting-collage 'Tuning'. It is because of this sketch I chose to eliminate the helmet as I considered this prop too theatrical. What I planned to do here is to express the genders' struggle in fostering mutual emotional relations.







Kolejną zatem ilustrację stanowi szkic ukazujący postać szkieletu emitującego wiązkę promieni prześwietlających ciała. Nawiązując do średniowiecznej symboliki przedstawiania śmierci z kręgu Hansa Baldunga Griena, daje to efekt „makabreski”. Jednak w tym „protoprześwieteniu” promienie przenikające ludzi nabierają już „wymiaru metafizycznego”.

Another illustration is therefore a sketch depicting a skeleton emitting a beam of X-rays shining through the bodies. It draws on the medieval symbolism of presenting death by Hans Baldung Grien and his artistic circle. This lends a macabre effect. However, in this 'proto-imaging', the rays penetrating people take on a 'metaphysical dimension'.

---



Tak zatem perspektywa metafizyczna wydaje się najbardziej adekwatna w kontekście ukazywania prześwietlania ciała. Do użycia wiązki promieni zainspirowały mnie płótna Paolo Veronese.

Thus, the metaphysical perspective seems to be the most adequate in the context of showing the instance of X-raying bodies. It was Paolo Veronese's works that inspired me to use the ray beam.

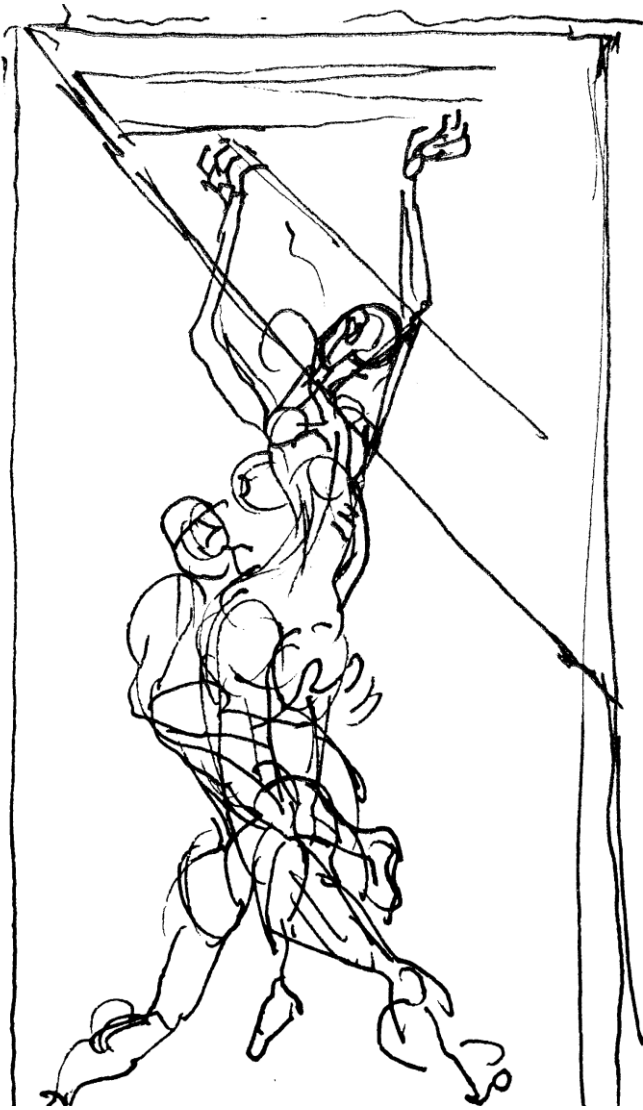






W szkicu tym próbowałem zrozumieć celowość ożywionej gestykulacji przedstawionych postaci „Porwanie Sabinek” Giambologna na Palazzo Vecchio we Florencji. Od lat dzieło to niezmiennie budzi mój zachwyt. Podziwiam tu ruchy wyrzeźbionych postaci – tak celowe i przekonujące. Próbowałem zatem prześwietlić tę „wzorcową grupę”, nadając życie jedynie szkieletom znajdującym się w snopie światła.

In this sketch, I sought to comprehend the purposefulness of the lively gesturing of the presented figures in Giambologna's 'Rape of the Sabine Women' at Palazzo Vecchio in Florence. For years, this work has been an unwavering source of delight for me. Here I admire the movements of the sculpted figures – so deliberate and convincing. So I tried to X-ray this 'reference group', giving life only to the skeletons found in the shaft of light.





W szkicach tych poszukiwałem sposobu ukazania jednej postaci w ciągu metamorfozy jej całego życia.

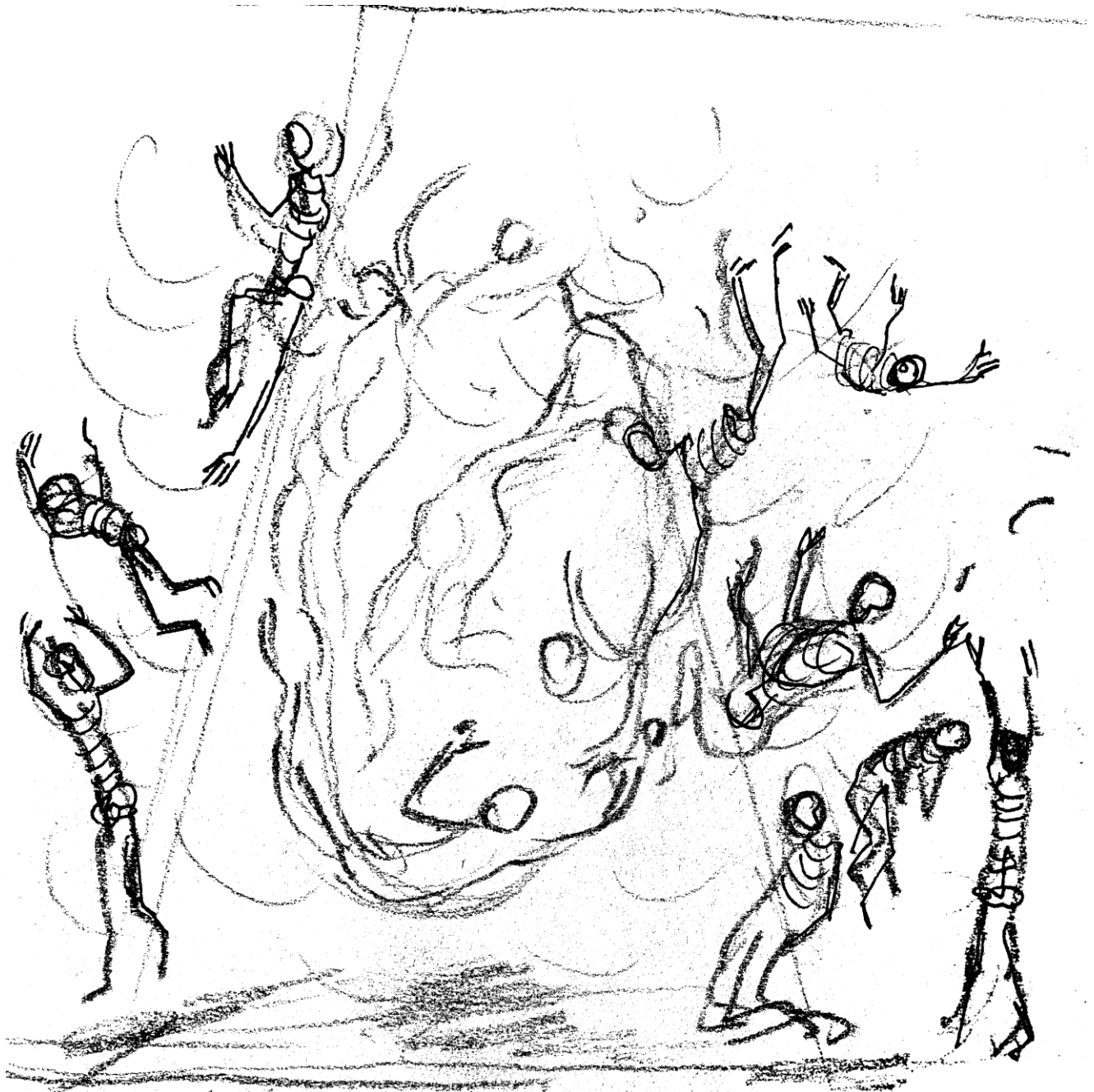
In these sketches, I was looking for a way to depict one character over the course of metamorphosis progressing throughout their entire life.





Celowość ożywionej gestykulacji uzasadnia się podczas grawitacji.

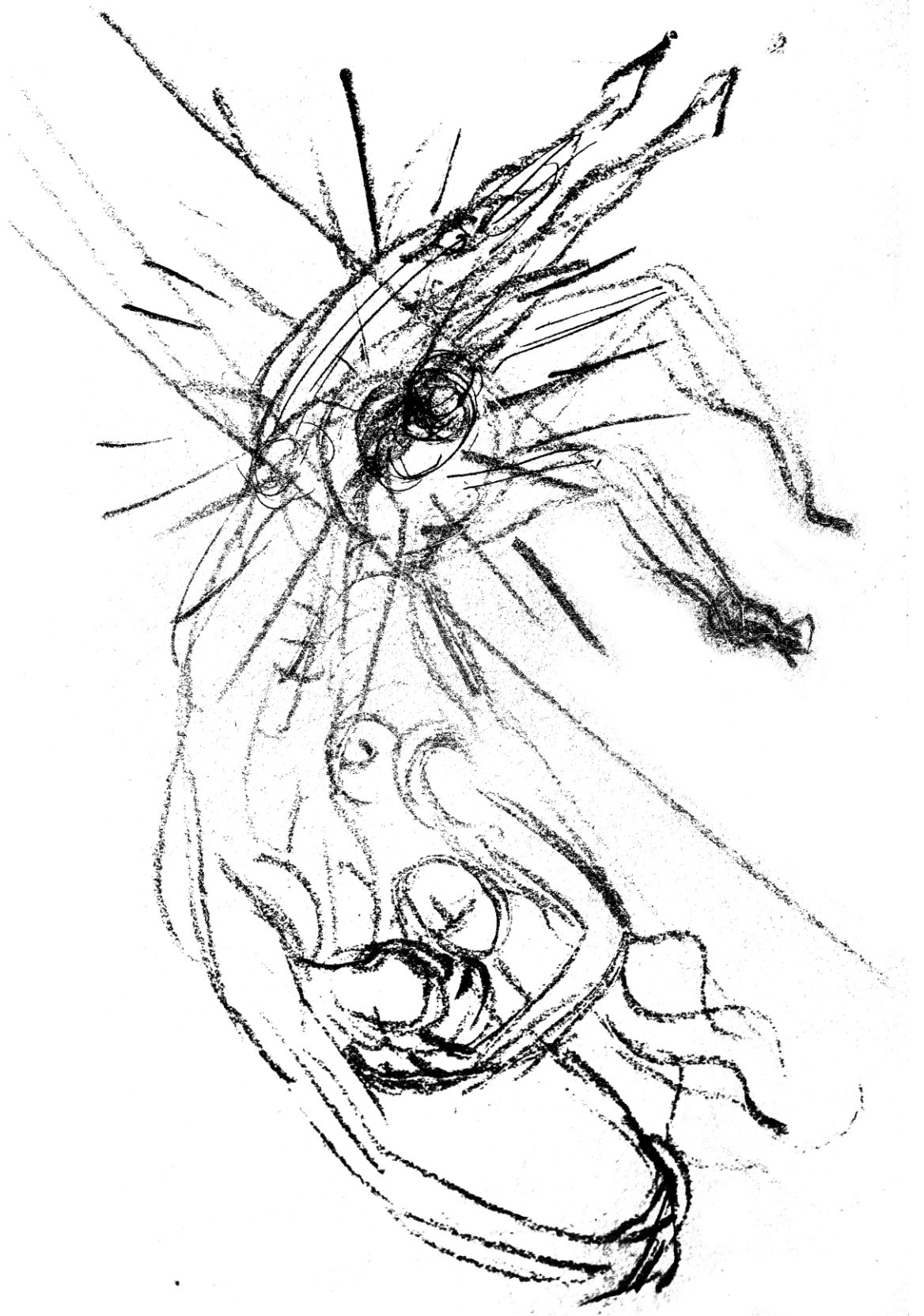
The purposefulness of lively gesturing is justified when gravity is at work. \_\_\_\_\_



"W słodkie życie"

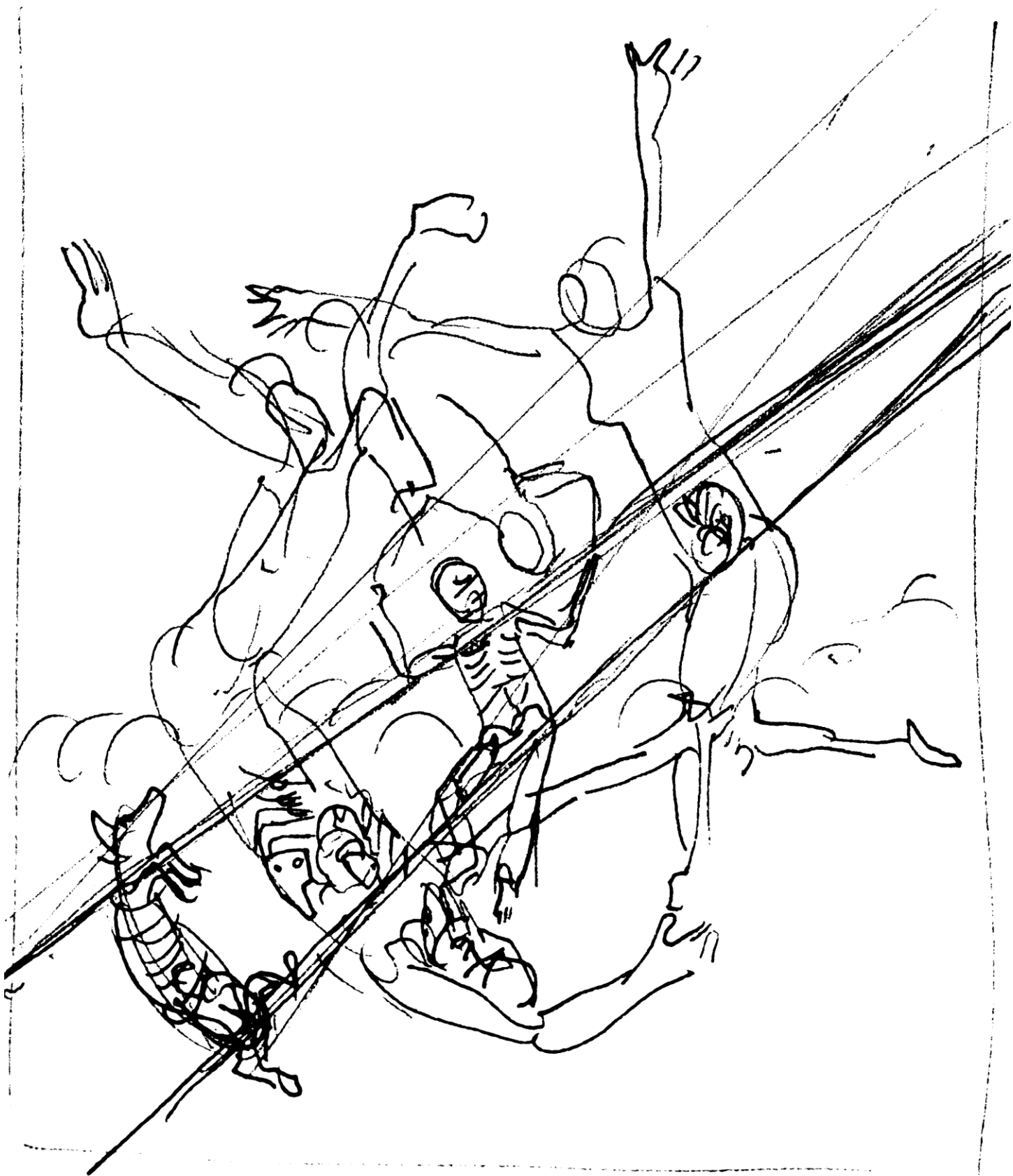
22 07. 20

← Oranai



„Prześwietlenie” jako narracja metafizyczna. Ukazywanie wnętrza ciała budzi jednak skojarzenia medyczne. I w takich również kategoriach próbuję rozumieć biblijny werset: „Ty utkasteś mnie w łonie mej matki”. Ps 139, 13-6, Biblia Tysiąclecia.

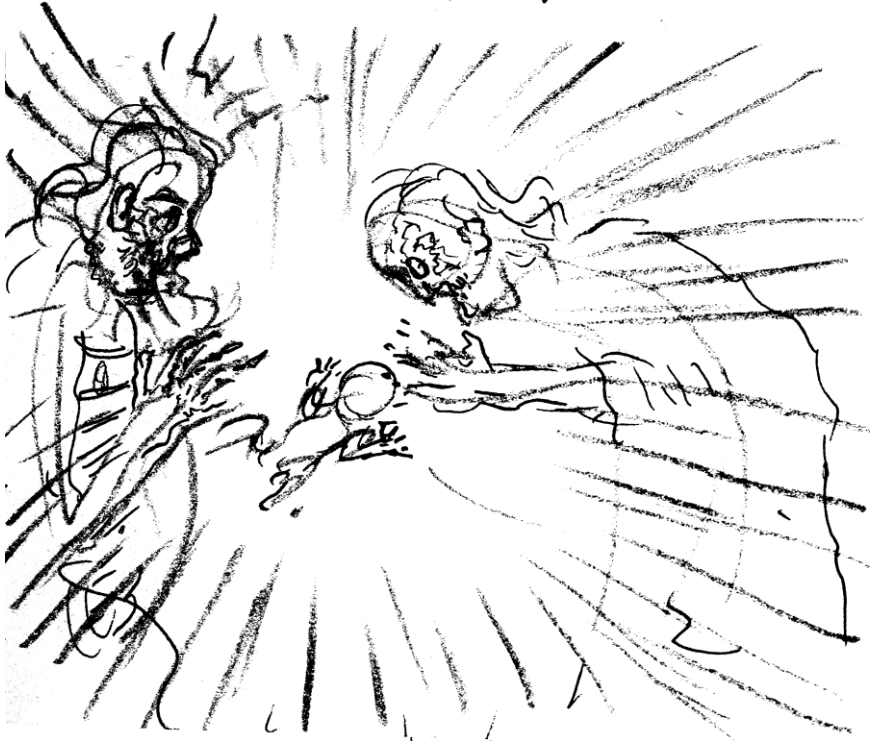
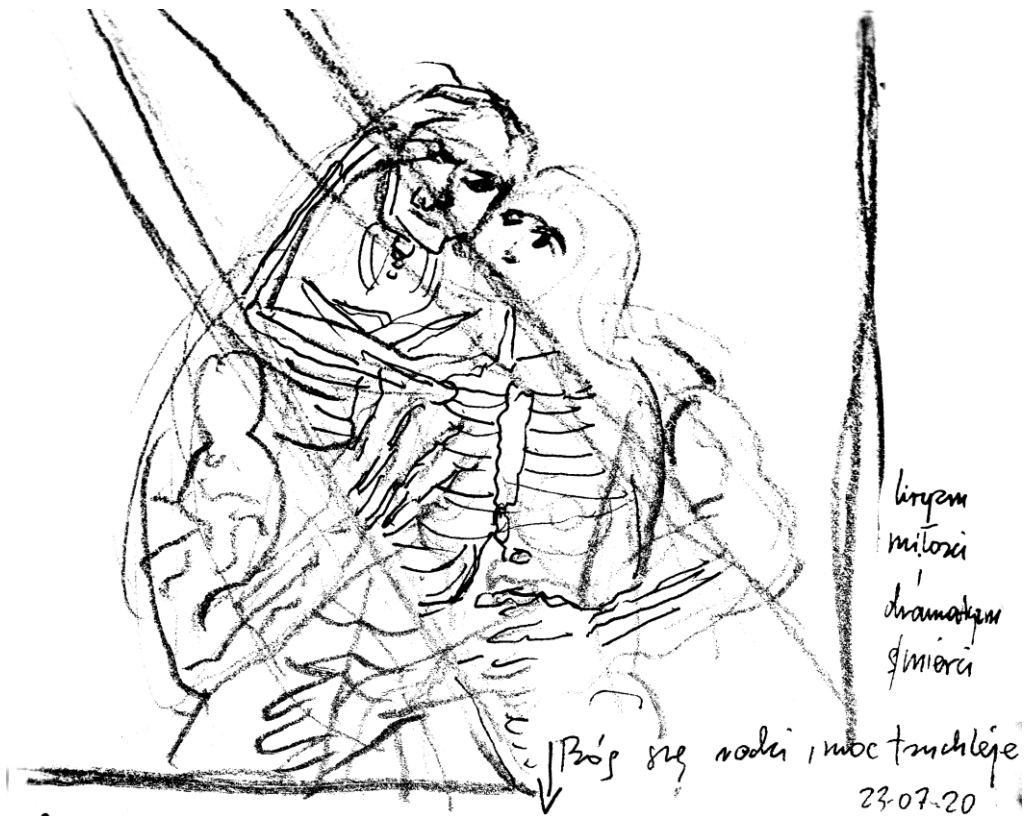
'X-Ray' as a metaphysical narrative. However, showing the insides of the body brings forth medical associations. And it is in these categories as well that I try to understand the biblical verse: 'You knit me together in my mother's womb'. Ps 139, 13-16, Holy Bible: New International Version.



Ukazywanie wewnętrznych warstw organizmu dodaje dramatyzmu nawet scenom o typowo sentymentalnym wydźwięku, takim jak np. „Lewitacja rodzinna” lub „Para zakochanych”.

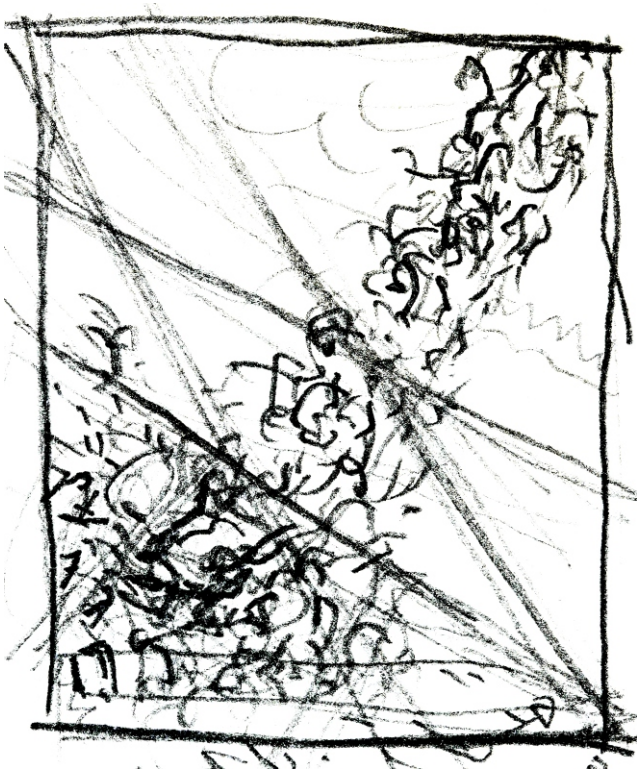
Showing the inner layers of the body adds drama even to scenes with a typically sentimental overtone, such as 'Family Levitation' or 'Couple of Lovers'.





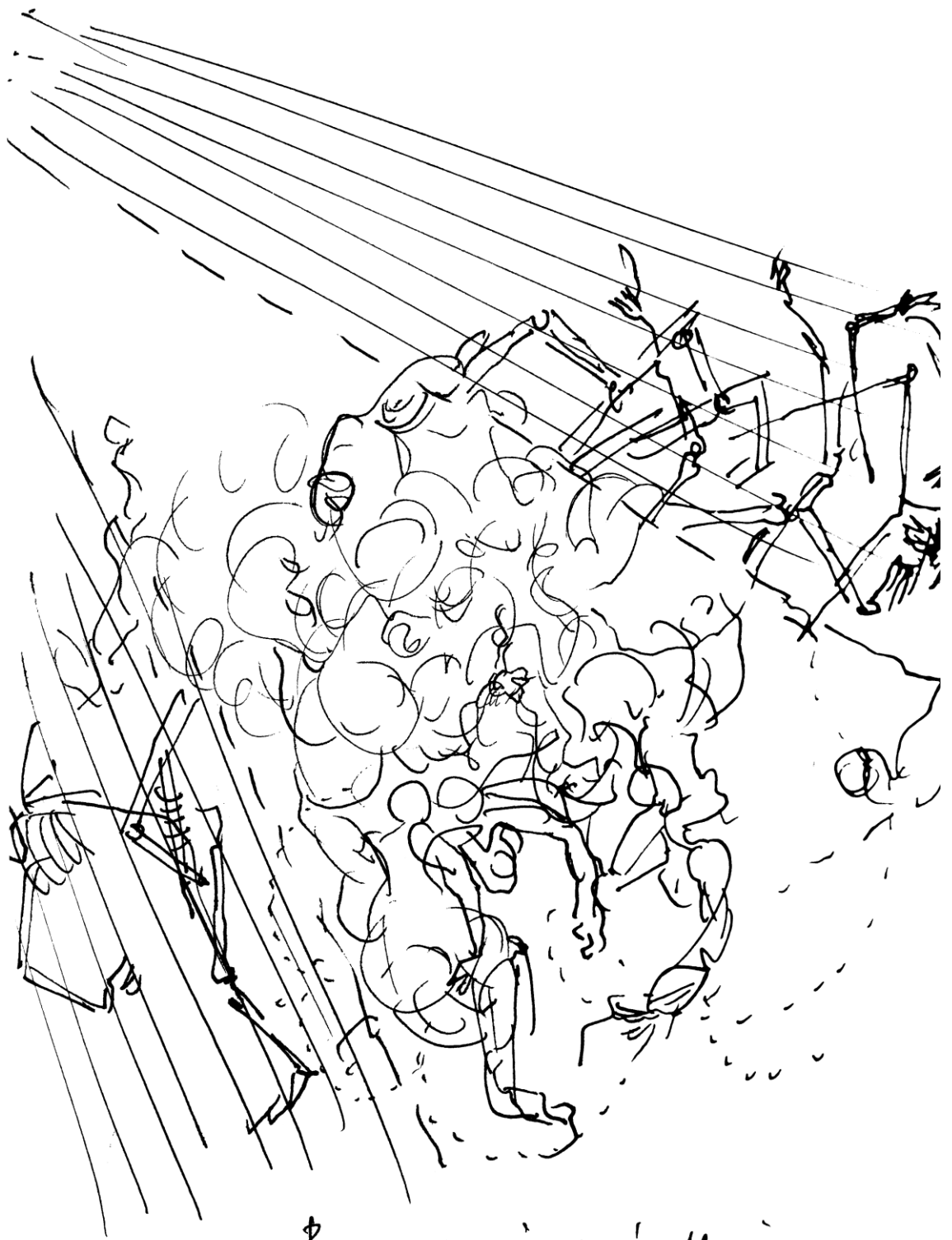
Znane są sakralne przedstawienia „Chrystusa z sercem gorejącym”. Jest tu obecna idea ukazywania organu wewnętrznego w celu wskazania na aspekt duchowy przedstawianej postaci. Z takim założeniem próbowałem ukazać motyw Bożego Narodzenia w powyższym szkicu rysunkowym.

There are known sacral representations of Christ with a flaming heart theme. It features the idea of exposing the internal organ in order to indicate the spiritual aspect of the presented figure. This is the assumption I adopted as I tried to show the Nativity theme in the above drawing sketch.



Eksperymentowanie ze „sposobem oświetlenia sceny”: Wariant prześwietlenia typu „back light”. Postaci są tu czerwone „pod światło”. Ich budowa posiada tu jednak naturę hybrydalną: mechaniczno-biologiczną. Cała scena jest świetlista i jasna lub też snop światła świeci w ciemności.

Experimenting with ways of 'illuminating the scene'; back light variant. The figures are reddish when 'held to light'. However, their structure has a hybrid nature: mechanical and biological. The whole scene is either luminous and bright or the shaft of light shines through the darkness.

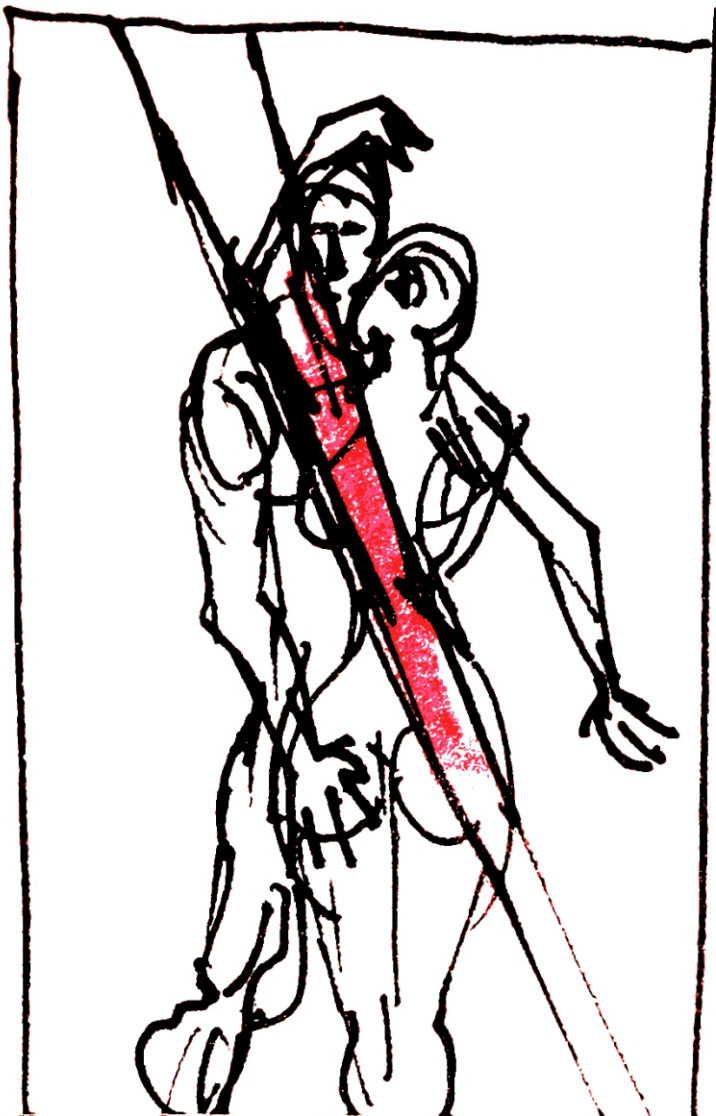


BIO MASA i przesłnienie  
kierujące eksperymenty.

Oto etap poszukiwania „zasady prześwieleń”. Eksperymentowałem tu z ich formą: budowa postaci posiada naturę hybrydalną – mechaniczno-biologiczną.

This is the stage of searching for the 'X-ray principles'. I experimented with their form here: the structure of the figure is hybrid in nature, as it is both mechanical and biological.

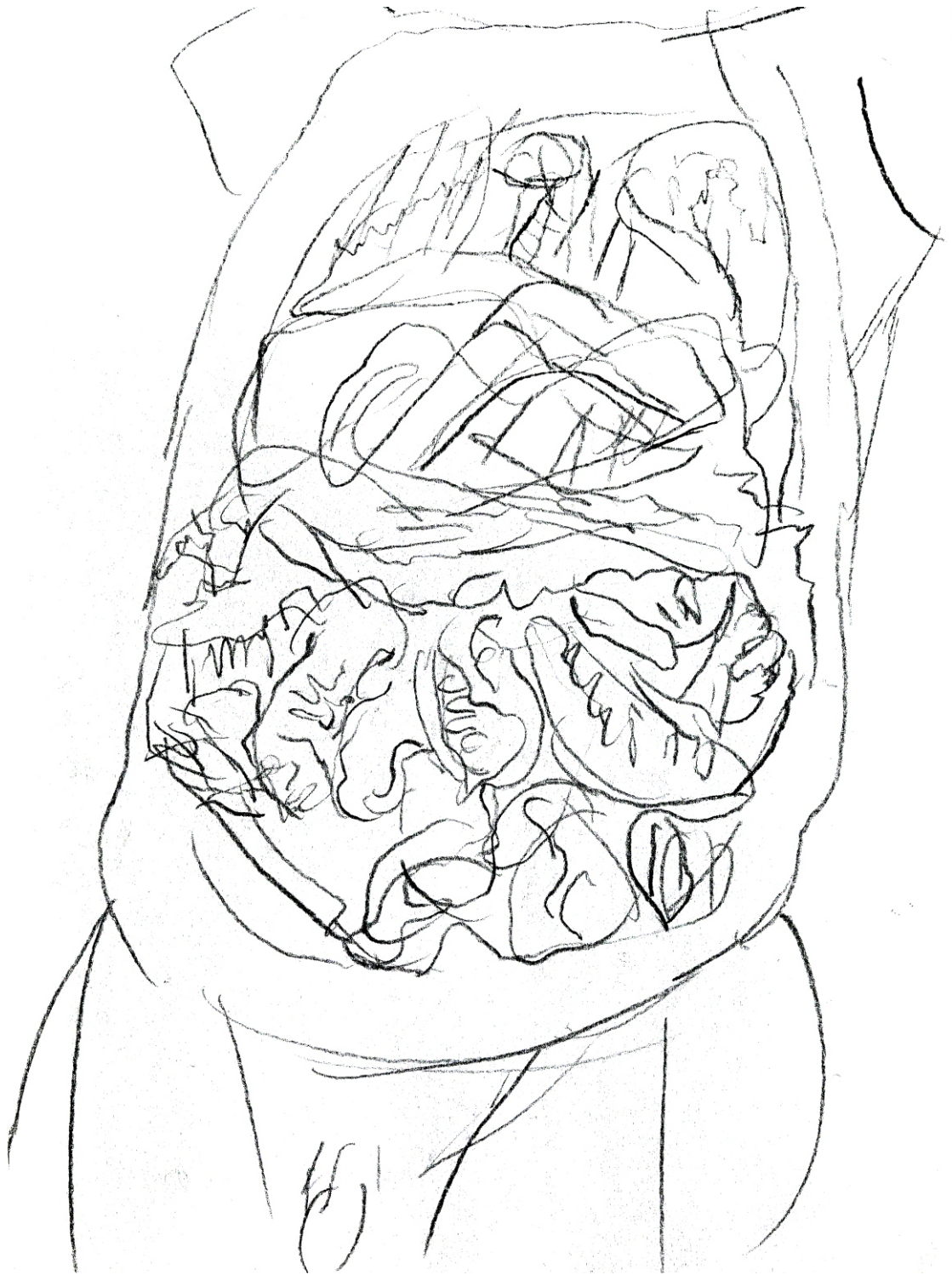




le le he!

→ neke dwele mwebyo, 1-2019  
Ame





Jeśli jednak promienie prześwietlą ciało, to co ukazą? Czy organy wewnętrzne – jak w tym szkicu preparatu anatomicznego, który narysowałem w Instytucie Anatomii w Erlangen? Wówczas powstanie szczelina w ciele przypominająca ranę. Jeśli jednak światło będzie tu nośnikiem życia, to optymalnym rozwiązaniem będzie ukazanie w jego sнопie żywej tkanki – skóry.

But once the rays scan the body, what will they show? Perhaps internal organs, as in this sketch of an anatomical preparation I drew at the Institute of Anatomy in Erlangen? What results is an opening in the body that resembles a wound. However, if light here is the carrier of life, the optimal solution will be to depict living tissue – skin – in the shaft of light.

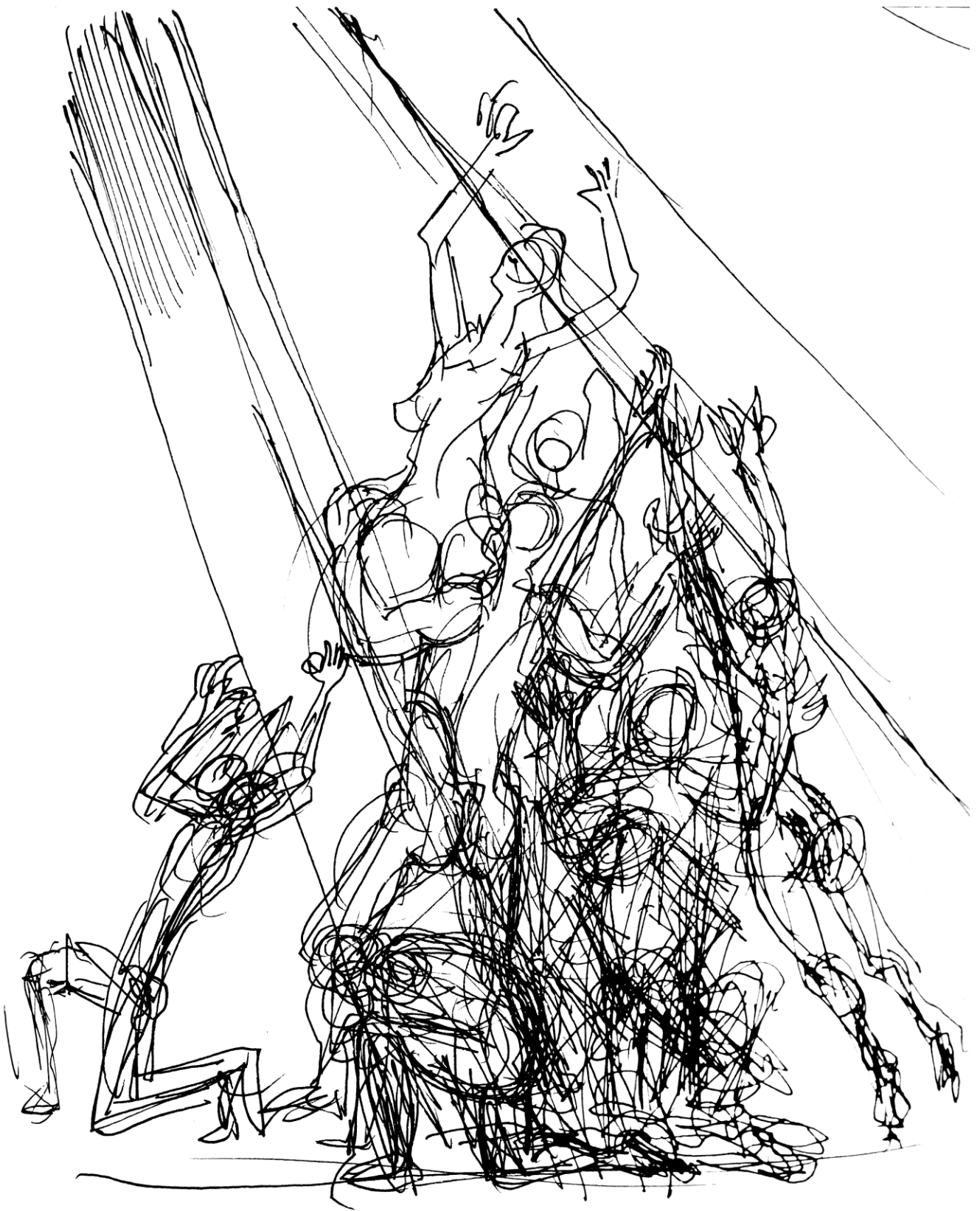


Ruchy lewitujących postaci domagają się interakcji z niezwykłym wydarzeniem. Stąd biorą się wzniesione w górę gałki oczne. W ułożeniu ramion postaci nawiązują do wczesnochrześcijańskich wizerunków katakumbowych – postaw orantek, orantów – odkrywanych w rzymskich katakumbach.

The movements of levitating figures call for interaction with an exceptional event. Hence the upward gaze. The arrangement of the arms of the figures is a reference to early Christian catacomb images – the portrayed stance of orants uncovered in Roman catacombs.











Faza rozważania relacji orantek i orantów względem powierzchni ziemi. W celu nadania dynamiki i poczucia „nadprzyrodzoności” postaci unoszą się tu nad powierzchnią podłoża.

The phase of contemplating the orientation of orants in relation to the ground. In order to lend the image dynamism and a sense of 'supernaturality', the figures hover above the surface of the ground.



Parricja

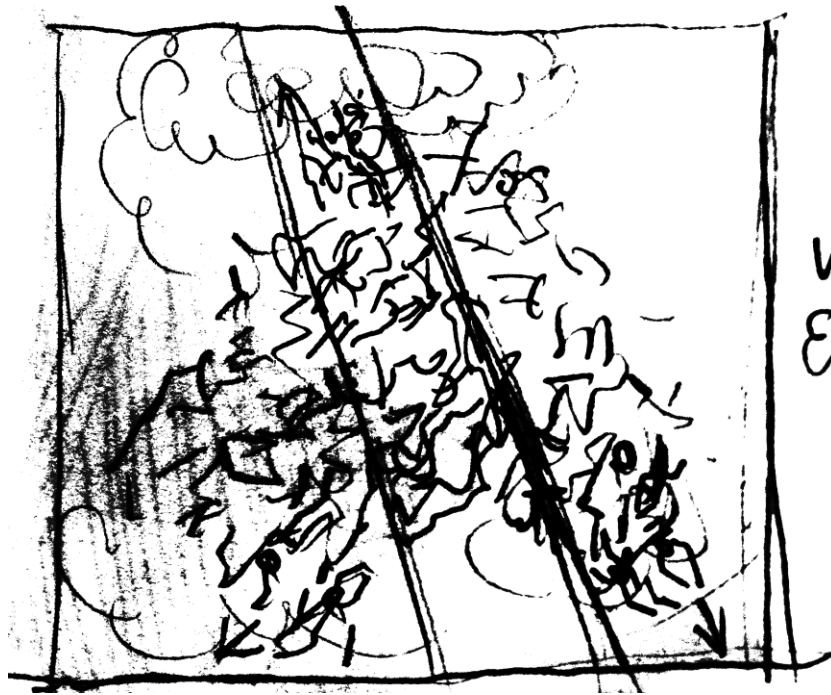
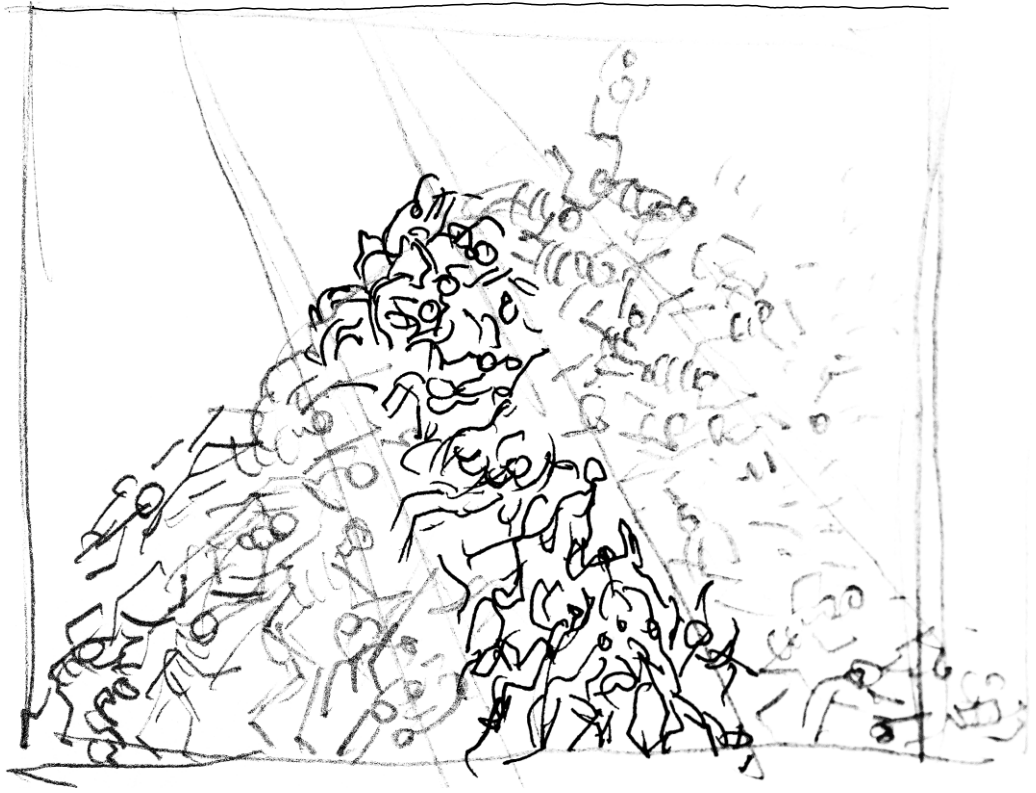




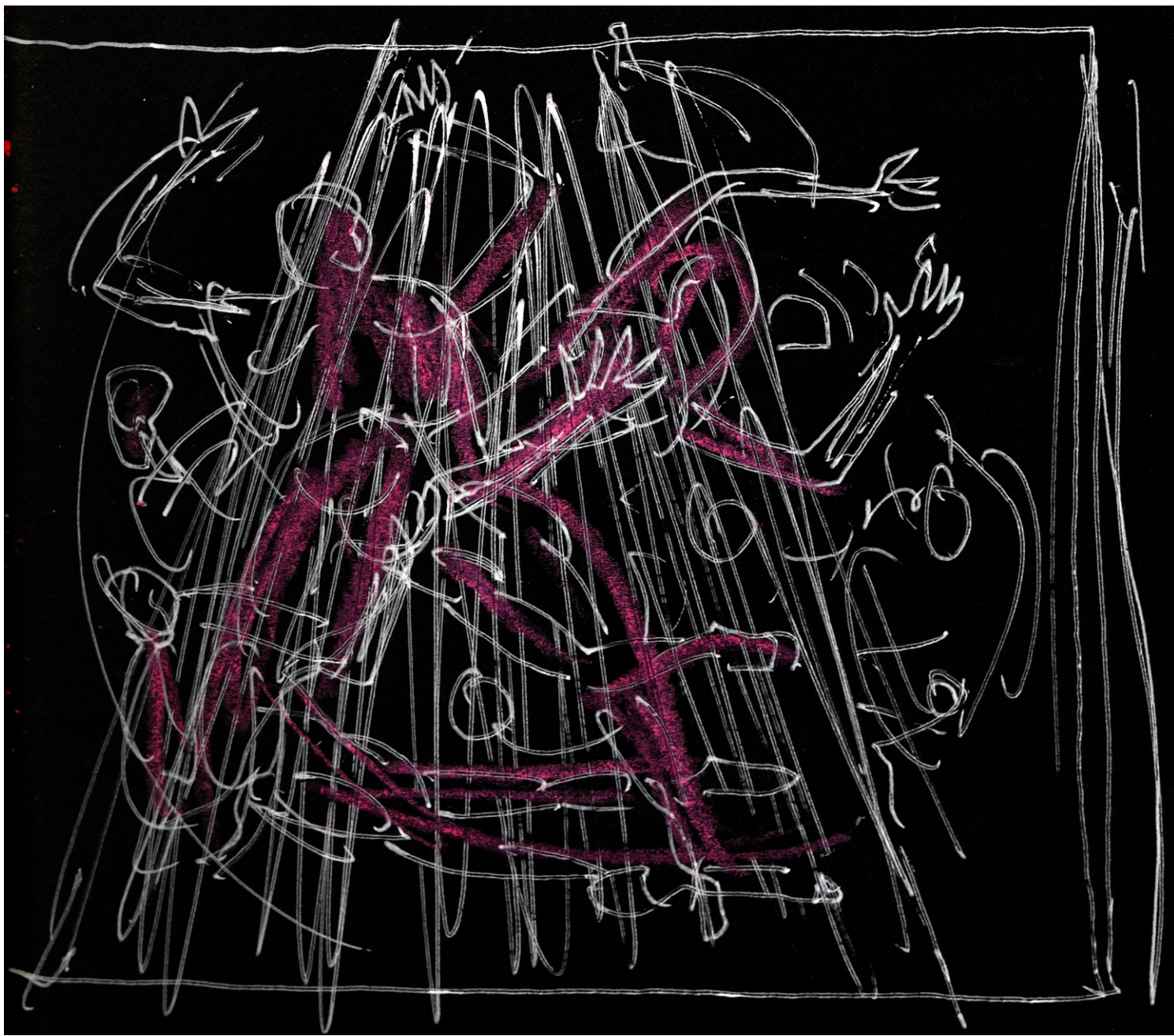
Pomysł na zbudowanie kompozycji na zasadzie prostokąta dzielonego przekątną wyznaczającą strefę życia i śmierci. Jednak trudno tu wówczas uzasadnić lewitację tłumu „strefy śmierci”.

This sketch presents the idea of constructing a composition on the basis of a rectangle split by a diagonal that demarcates the realms of life and death. However, you can hardly justify the levitation of the crowd in the 'death realm'.

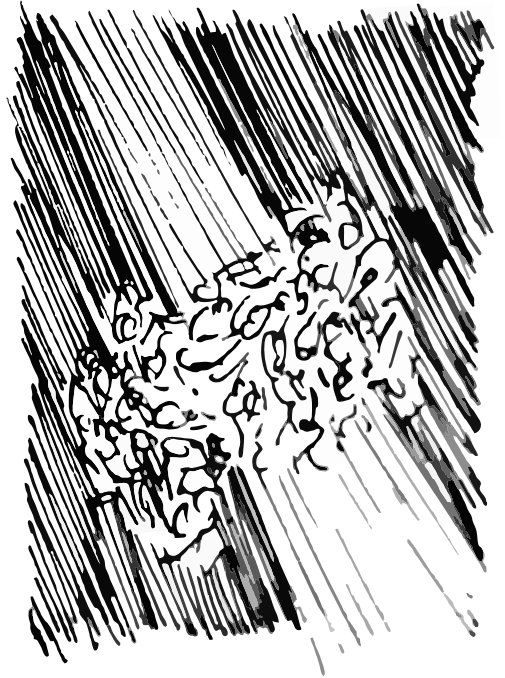




Wizja  
Eretniolo







Próba poszukiwań proporcji tłumu postaci jako „masy biologicznej” względem całego „prostokąta kompozycji”. Dezindywidualizacja wirujących istot na rzecz poczucia ogromu – „masy” odbywa się jednak „za cenę” utraty możliwości utożsamienia się „widza” z wybranym „bohaterem” sceny. Zrezygnowałem tu ponadto z jasnego tonu całej sceny na rzecz wyodrębnienia snopa światła z ciemności.

An attempt to explore the proportions of a crowd of figures as a 'biological mass' in relation to the entire 'rectangle of the composition'. However, the deindividuation of whirling creatures in favour of a sense of enormity – 'mass' – takes place at the expense of the opportunity for the viewer to identify with a given 'protagonist' of the scene. In addition, I decided against giving a bright tone to the whole scene in favour of setting off the shaft of light from darkness.



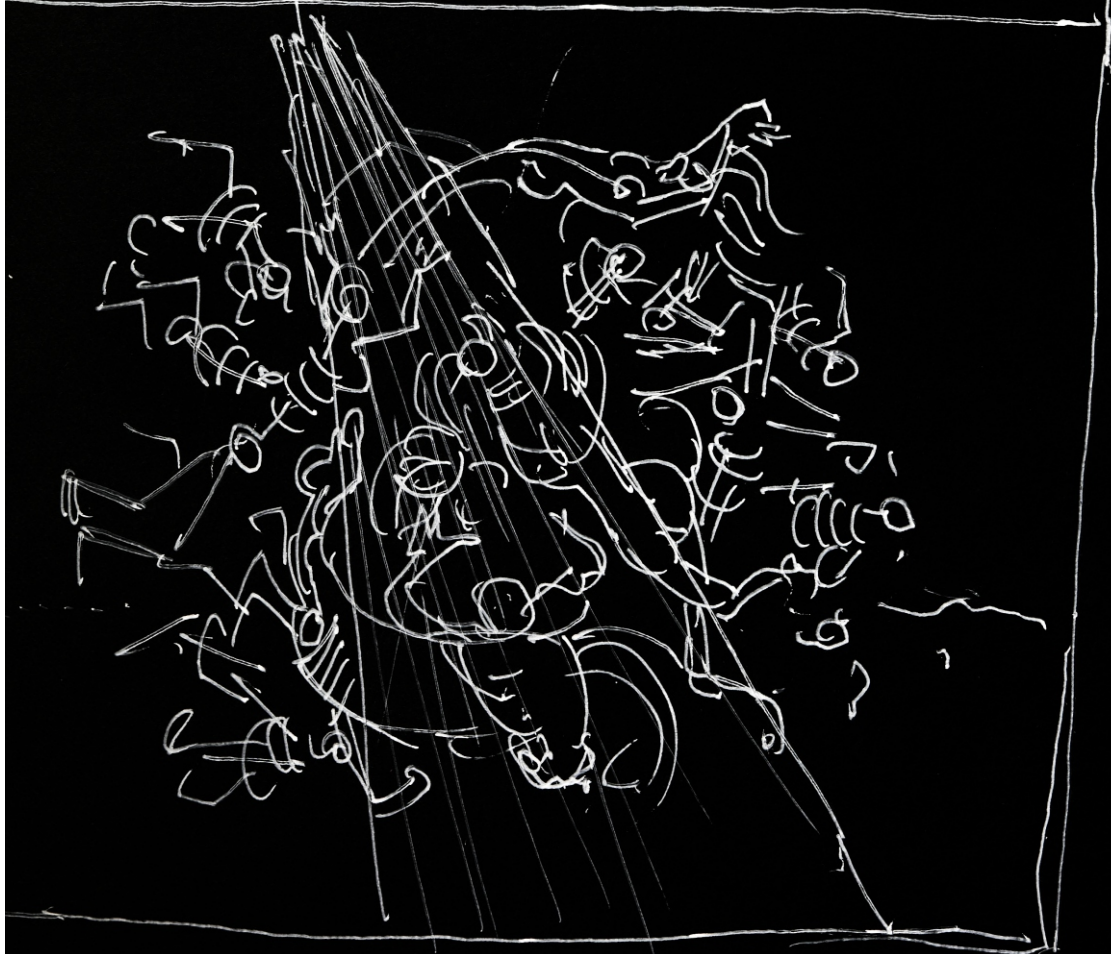
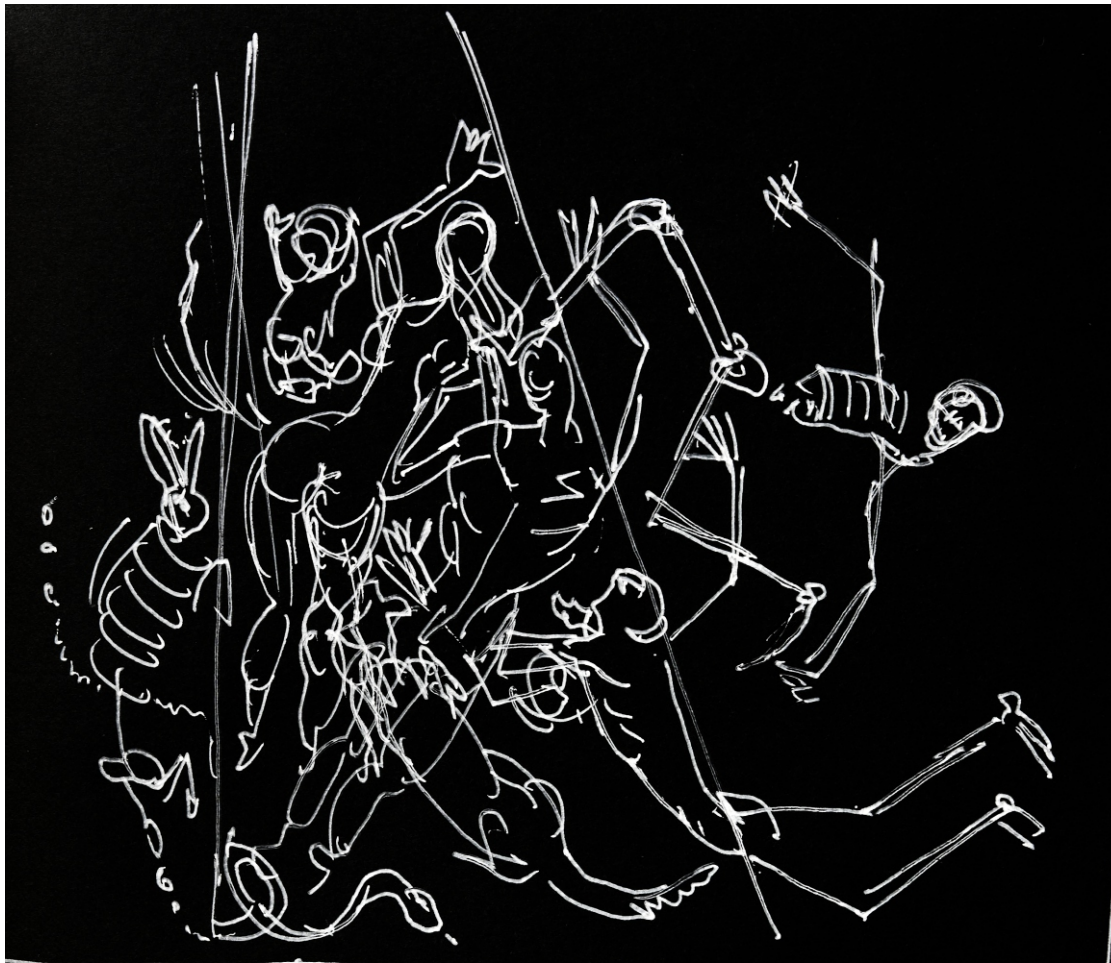


↑ Paruzja

Ciaterm oblaornina

Wskazalec epneszanna



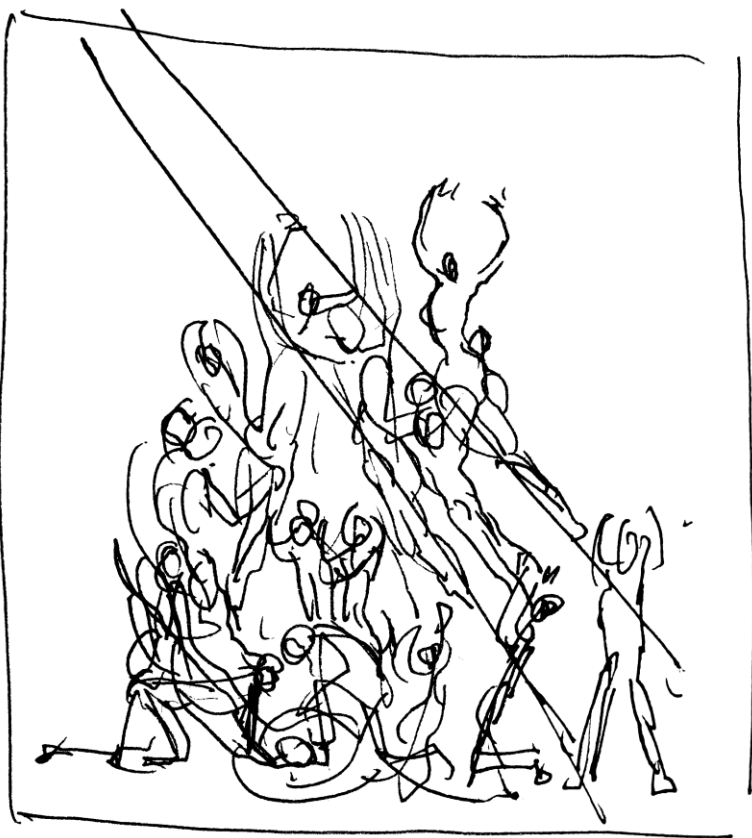


Wizja Erebuela



Swiato zycia ↓





Na tym etapie pracy ustaliłem granicę „zoom” sceny ukazującej lewitujący tłum, w którym można rozróżnić zindywidualizowanych bohaterów, sugerując równocześnie dosyć duże zbiorowisko ludzkie. Klarują się wówczas niezbędne elementy tworzące scenę. Rozważam jeszcze wówczas „zastosowanie” dymów tak charakterystycznych dla zjawisk nadprzyrodzonych w malarstwie baroku.

At this stage of the work, I established the 'zoom' limit of the scene with the levitating crowd. One can make out here individual characters but at the same time they have an impression of a rather large gathering of people. The essential elements that make up the scene are thus crystalised. At this point I am still considering adding a smoke effect which is so characteristic for the portrayal of supernatural phenomena in Baroque painting.

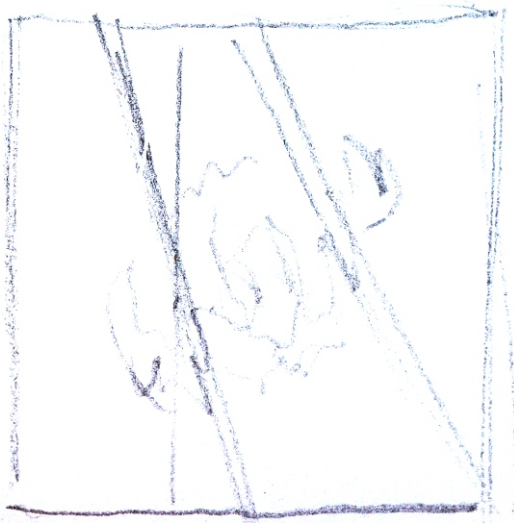
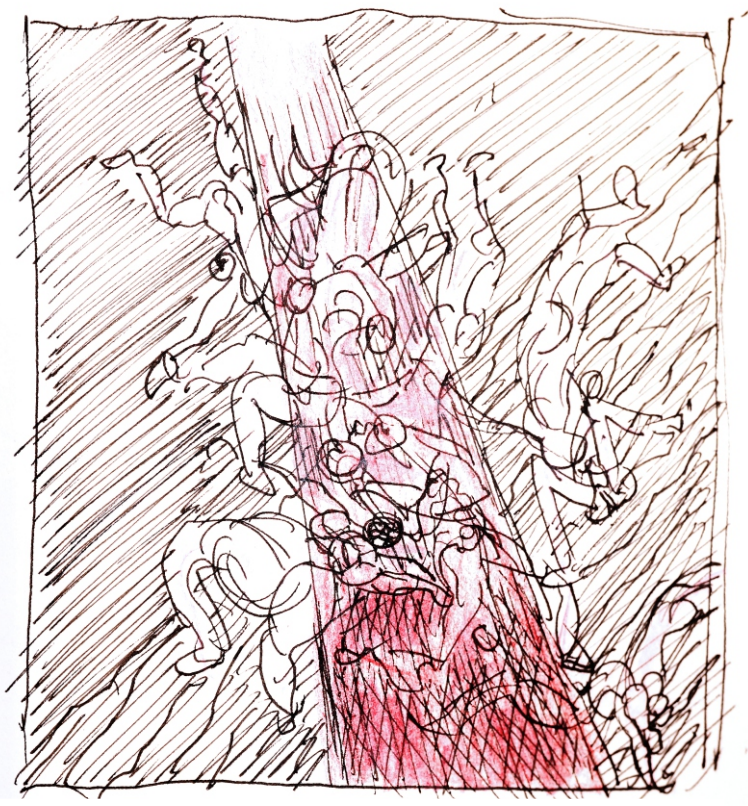
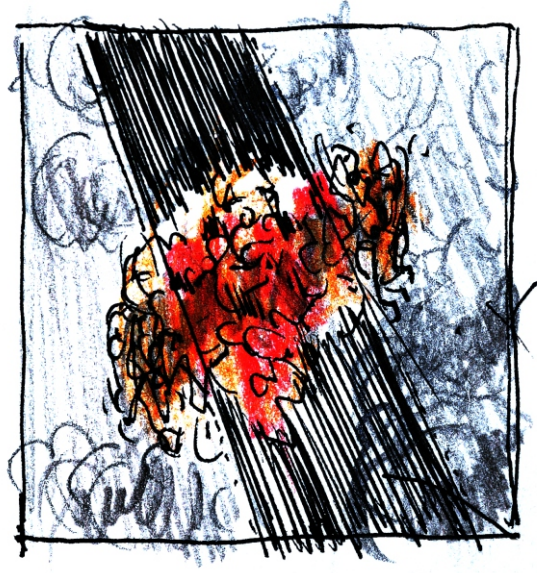
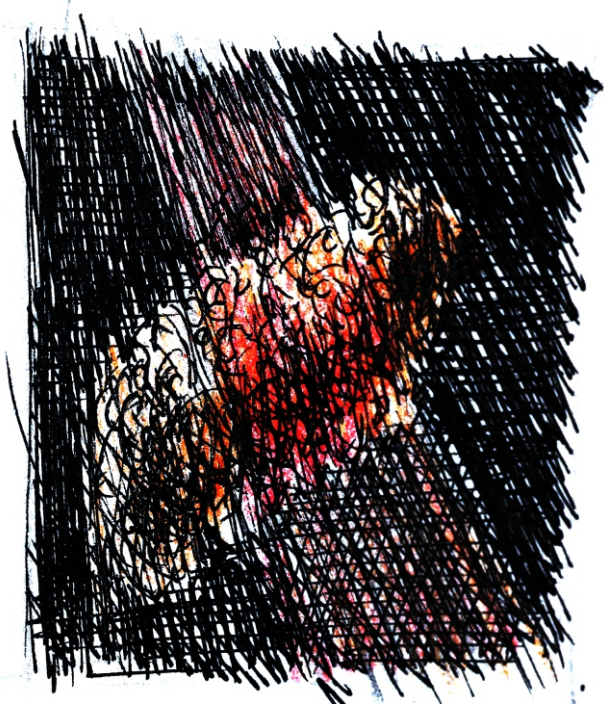
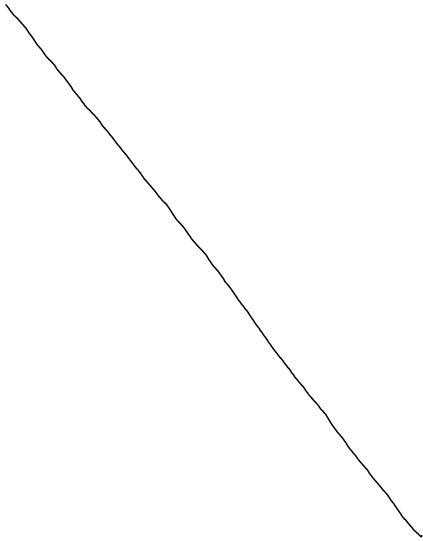
Próba „dyspozycji barwnej” projektowanej kompozycji. Wydaje się, że granica dezindywidualizacji przedstawionego tu prześwietlonego tłumu została przekroczona. Krwista forma przestaje już budzić skojarzenie z tłumem ludzi. Jednak mogłaby ona oddziaływać w dalszym ciągu przy odpowiednio monumentalnej skali realizacji obrazu.

An attempt at finding 'directions' for a colour scheme of the designed composition. It appears that the limit of deindividualisation of the X-rayed crowd presented here has been exceeded. The bloody form no longer evokes an association with a crowd of people. It could maintain its effect only with an appropriately monumental scale of the image.

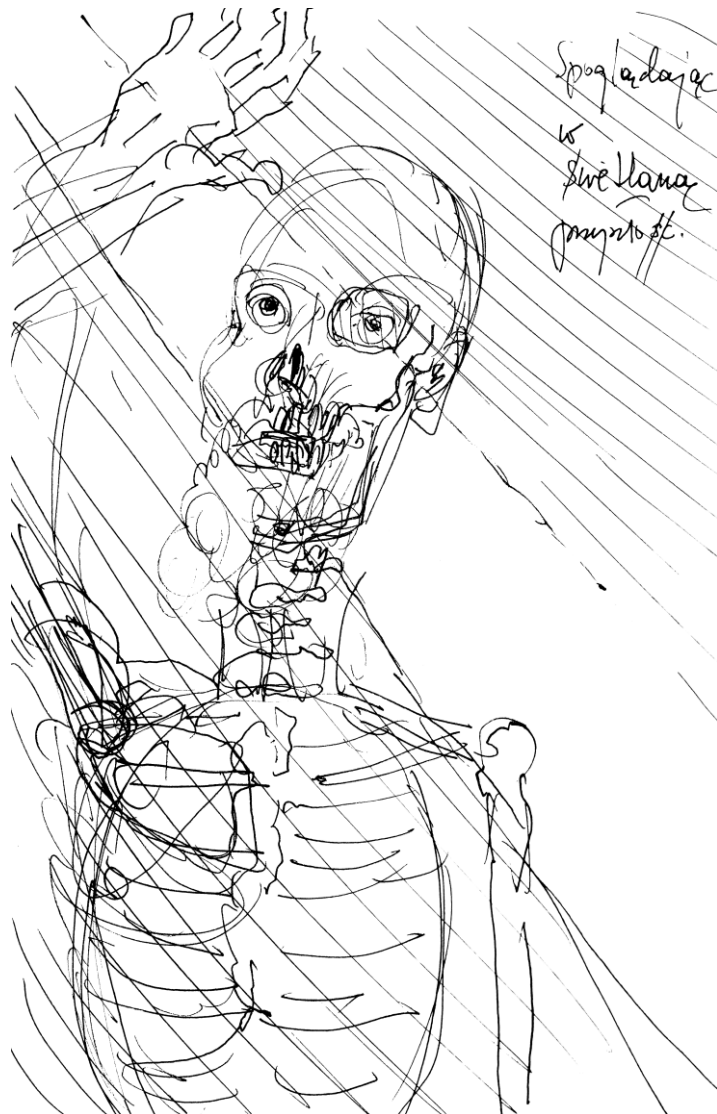


Pressure Theme

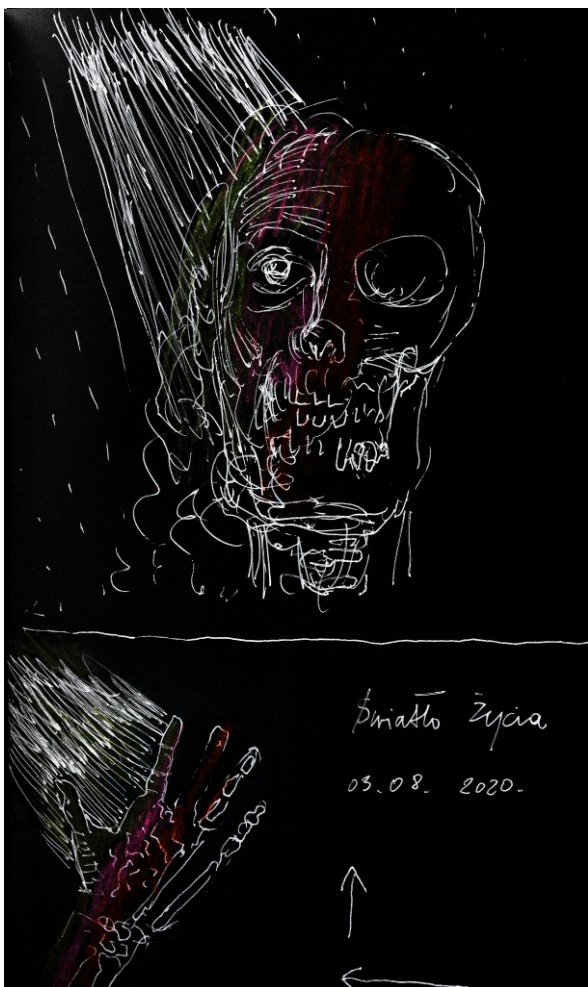








Spogadajec  
vs  
Svevlana  
prijatelj.



Prijatelj Zycia

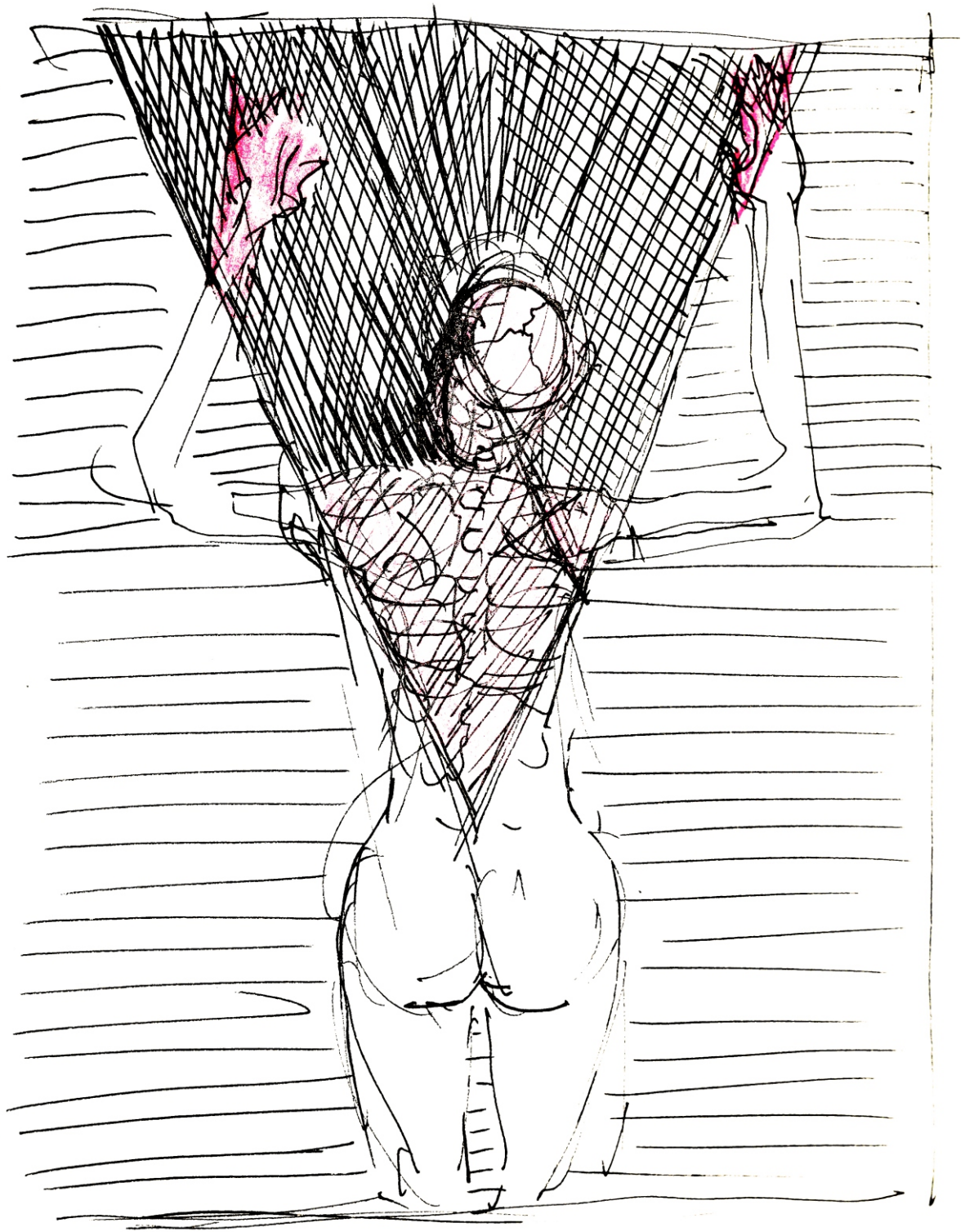
03.08.2020.

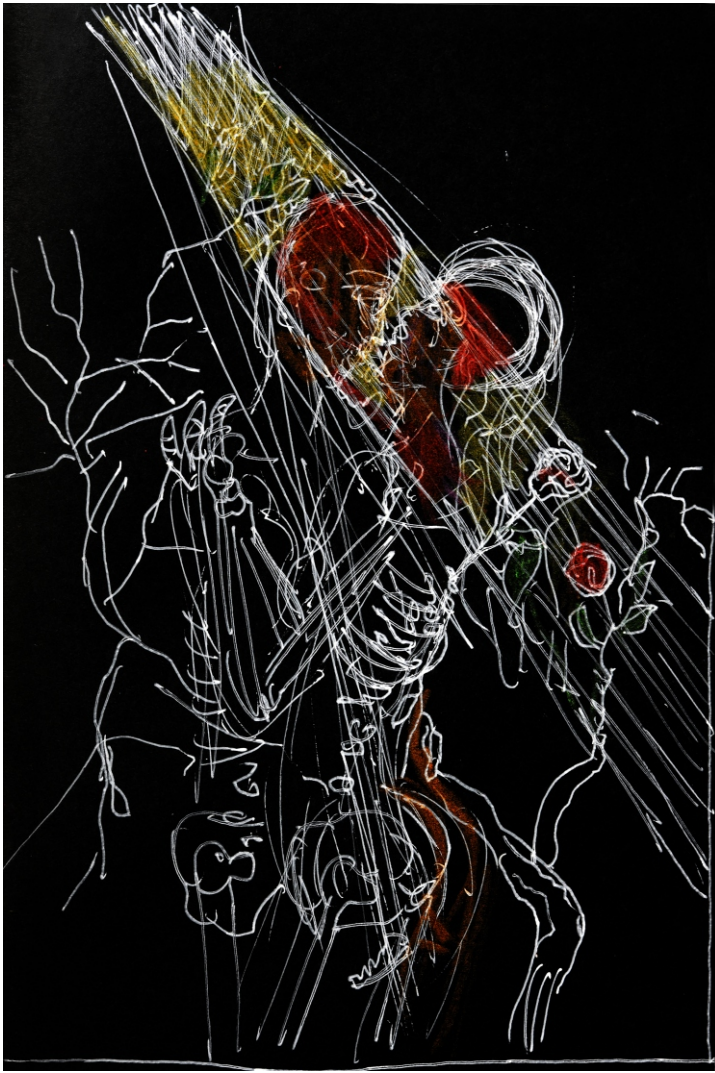






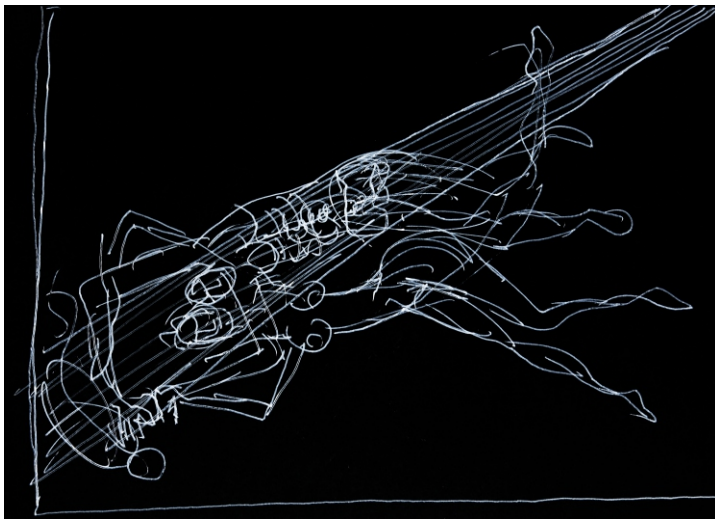






Dylematy diety.

27-XII - 2010



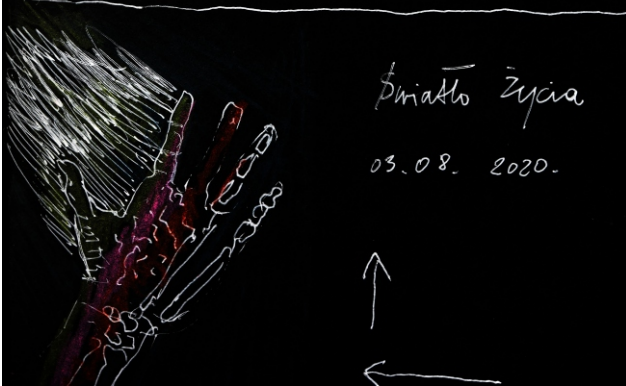
W wyniku powyższych prób podjąłem decyzję o wyeliminowaniu bezpośrednich wątków erotycznych w „prześwietleniach”, bowiem snop światła jakby przestawał wówczas „pochodzić” z góry, a kompozycje tchną zbytnią „popędowością” przedstawianych postaci.

As a result of the attempts above, I decided to eliminate explicit erotic themes from 'X-Rays', because that is when the shaft of light seems to stop 'originating' from above and the compositions exude too much 'libido' through the presented figures.

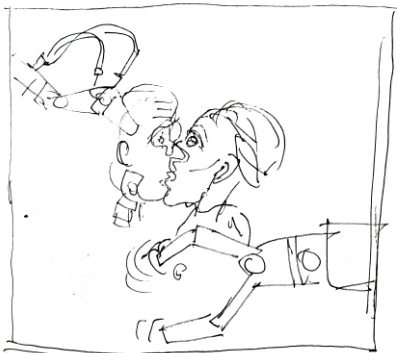
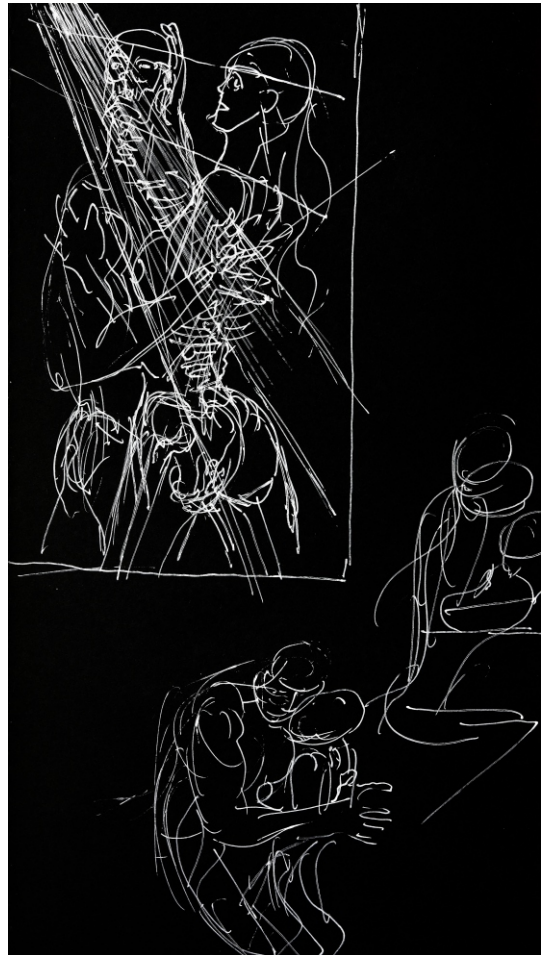




Młotki wobec mechanizacji. 06.2020



Światło życia  
03.08.2020.



Młotki w warszawie techno-ferraria  
21.07.16  
(Kadłubowiec w warszawie rozdzielani  
polec mechaniczne rozrywce).



Εμπειρία ζωής  
i ενΑνορία,



3 etapy lub - koleje losu.



SineAlame mya/oxe



Rezultatem wieloletnich poszukiwań nad formą „Prześwietleń” jest ten jeden z finalnych szkiców rysunkowych. Prezentuję go tu w kontekście zrealizowanej kompozycji malarskiej.

The result of many years of exploring form in 'X-Rays' is this sketch, one of the last of the final drawing sketches. I present it here in the context of the completed painting composition.



J. Sztuka, „Lumen vitae” z cyklu „Prześwietlenia”, olej, płótno, 172x130 cm, 2021

J. Sztuka, 'Lumen vitae' from the 'X-Rays' series, oil, canvas, 172x130 cm, 2021



## Bibliografia/References

- Agamben G., *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, przeł. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford 1999.
  - Bevers H., Schatborn P., Welzel B., *Rembrandt – Der Meister und seine Werkstatt. Zeichnungen und Radierungen*. Schirmer/Mosel Verlag, München 1991.
  - <https://pl.painting-planet.com/portret-ksiecia-urba-francesco-maria-della-rovere-tycjan-vecellio/> (dostęp: 1.12.2021).
  - Tiziano, *\_studio\_per\_ritratto\_del\_duca\_di\_urbino*, Wikimedia commons (dostęp: 1.12.2021).
  - Internetowy Wielki Słownik Języka Polskiego, PWN.
  - Major B., *Szkic o szkicach i szkicowaniu*, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa” 2020 | 74 | 1-2 (328-329).
  - Sztuka J., *Życie w obrazach*, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa 2021.
  - Sztuka J., *Malarstwo*, Ośrodek Promocji Kultury Gaude Mater w Częstochowie/Kraków 2007.
  - Wichrowska E., *Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek)*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 54-76.
  - Wittgenstein L., *Rozważania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
-

Recenzent

Reviewer

dr hab. Janusz Pacuda

Redakcja i projekt graficzny

Editing and graphic design

Jacek Sztuka

Korekta

Proofreading

Zdzisława Tasarz

Lucyna Żyła

Fotografie

Photography

Jacek Sztuka, Marek Wesołowski

Tłumaczenie

Translation

Dogadamycie.pl

Na okładce: „Józef Tomczyk (Kurosawa) – legendarny model krakowskiej ASP.”

Reprodukcje szkicu malarskiego oraz rysunkowego autora.

On the cover: „Józef Tomczyk (Kurosawa) – the legendary ASP model.”

Reproductions of a painting and drawing sketch by the author.

Wydawnictwo Politechniki Częstochowskiej

Publishing Office of Czestochowa University of Technology

ISBN 978-83-7193-885-6

e-ISBN 978-83-7193-886-3

© Copyright by Wydawnictwo Politechniki Częstochowskiej, Częstochowa 2022

© Copyright by Jacek Sztuka, Częstochowa 2022



Publikacja udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne 4.0 Międzynarodowa (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

---