

„ZNAKI SZCZEGÓLNE – TOŻSAME FORMY PRZESTRZENNE”

Jarosław Borek

Łódź 2024

SPIS TREŚCI

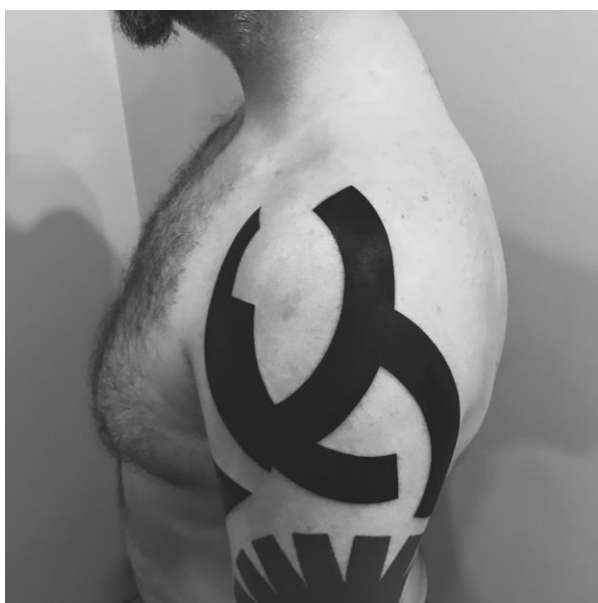
1. Spis treści	str: 03
2. Wprowadzenie	str: 05
3. Rozdział I	
ZNAK A SZTUKA SPOJRZENIA - O nadawaniu treści rozpoznawczych znakom i ponownym odbieraniu ich w celu poszerzenia percepcji widzenia abstrakcyjnego na podstawie rzeźby „GEOMETRIKON”.	
	str: 13
3. Rozdział II	
TOŻSAMOŚĆ MIEJSCA W LINII PROSTEJ - O znaku w kontekście miejsca i jego lokalnego dziedzictwa na podstawie rzeźby „ŁÓDŹ 2024”.	
	str: 35
4. Rozdział III	
BUDOWANIE ZDOLNOŚCI PRZESTRZENNYCH ZA POMOCĄ ELEMENTÓW WIELOŚCIENNYCH - O wychowaniu plastycznym i kształtowaniu wyobraźni przestrzennej w narzuconym systemie znaków na podstawie kompozycji rzeźbiarskiej „MIASTO”.	
	str: 49
5. Zakończenie	str: 65
6. Ilustracje	str: 73
7. Bibliografia	str: 91
8. Wersja w języku angielskim	str: 93

WPROWADZENIE

Pomysł na temat mojej rozprawy doktorskiej narodził się pewnego razu z chęci zorganizowania niewielkiej wystawy rzeźby. Wystawa miała mieć miejsce w świeżo zrewitalizowanej przestrzeni mojego miasta. Galeria jaką wówczas obrałem za cel ekspozycji swoich prac była nowym miejscem łączącym świat sztuki z rozpędzającym się lokalnie biznesem. Surowość betonowych ścian galerii, obnażona konstrukcja architektoniczna jej wnętrza oraz wyeksponowane komunikaty typograficzne na szerokich witrynach otwierających się na świat rewitalizowanej Łodzi, jej dziedzictwo kulturowe, odnalazły głęboko skryte w mojej świadomości odczucie o niezwyklej symbiozie twórczej pomiędzy tożsamością miejsca, w którym się wychowałem i które mnie artystycznie ukształtowało, a formą którą zaczynałem wówczas z coraz większą śmiałością przekształcać ze szkicu w grafikę, z grafiki w znak graficzny a ze znaku w rzeźbę.

Do wystawy moich prac finalnie nie doszło. Wizyta w galerii skłoniła mnie jednak do połączenia estetyki miejsca, komunikacji wizualnej oraz tożsamości kulturowej w jedność. Dlatego zdecydowałem, iż tematem mojej rozprawy doktorskiej będą „Znaki Szczególne”, na podstawie moich ukierunkowań artystycznych, upodobań estetycznych oraz świadomości miejsca i czasu w którym się znajduję, w rozwinięciu - „Tożsame Formy Przestrzenne”.

W Społeczeństwie znaki szczególne pełnią role przede wszystkim rozpoznawcze. Są to przede wszystkim charakterystyczne znaki wyglądu zewnętrznego danej osoby takie jak: tatuaże, blizny, znamiona, oryginalne fryzury czy chociażby liczne piegi, ale też cechy osobowościowe, czyli ogólnie rzecz biorąc zachowanie, sposób poruszania się, wymowy, mowy ciała a więc również gestykulacji, tiki nerwowe, charakterystyczne dla danej osoby nawyki. Znaki Szczególne takie jak podpis, sygnatura czy parafka służą do potwierdzenia tożsamości, czy oryginalności administracyjnego dokumentu. Czym one są jednak dla nas w życiu codziennym? W wielu przypadkach przypadkach na wyrażenie swojej odrębności w społeczeństwie, indywidualności na tle innych. W naszej kulturze służą do tego tatuaże, kolczyki, charakterystyczny ubiór czy fryzura. Stanowią one zatem najważniejszy filar niewerbalnej komunikacji międzyludzkiej, pomagając w wyrażaniu skrytych emocji lub zamiarów bez użycia słów.



„Cisza” z cyklu „Cztery Smutki”, 2021r. Tatuaż autorski.



„Cisza” z cyklu „Cztery Smutki”, 2021r. Rzeźba wykonana w stali (wymiały: 70x70x10cm), fot.: DESA Unikum.

By zobrazować znaki szczególne mojej świadomości artystycznej posłużę się rozprawą na temat prac wykonanych w pierwszej połowie 2024 roku: płaskorzeźby pt: „Geometrikon”, rzeźby wielkoformatowej pt: „Łódź 2024”, oraz wieloelementowej kompozycji rzeźbiarskiej pt: „Miasto”. Nawiązując do wcześniej wymienionych trzech impulsów energetycznych oraz ilości wykonanych przez mnie ekspozycji - w sumie również trzech, pozwolę sobie podzielić także pisemną część rozprawy doktorskiej na trzy główne rozdziały:

Rozdział I

„ZNAK A SZTUKA SPOJRZENIA”

Rozdział II

„TOŻSAMOŚĆ MIEJSCA W LINII PROSTEJ”

Rozdział III

„BUDOWANIE ZDOLNOŚCI PRZESTRZENNYCH ZA POMOCĄ ELEMENTÓW WIELOŚCIENNYCH”

W rozdziale pierwszym: „ZNAK A SZTUKA SPOJRZENIA - O nadawaniu treści rozpoznawczych znakom i ponownym odbieraniu ich w celu poszerzenia percepcji widzenia abstrakcyjnego na podstawie rzeźby „GEOMETRIKON””, w części poświęconej historii znaku przytoczę kilka przykładów znaku abstrakcyjnego na tle kulturowym. Do zilustrowania jego symbolicznego znaczenia oraz graficznego charakteru reprezentującego abstrakcyjną ideę, w pierwszej kolejności posłużę się charakterystyką znaków rytualnych i magicznych, w czasach pierwotnych służących do określania znaczenia pewnych przedmiotów, nadawania wartości symbolom oraz do poruszania pewnych aspektów o charakterze abstrakcyjnych zjawisk przyrodniczych takich jak czas. W następnej kolejności poruszę temat pierwszych piktogramów oraz egipskiego systemu znaków demotycznych służących głównie do celów handlowych oraz zapisywania informacji natury codziennej. Istotnym do dziś elementem kultury muzułmańskiej, podobnie jak w przypadku znaków demotycznych pisanym od prawej do lewej strony jest pismo arabskie, które składa się z pojedynczych, oddzielnych liter, przybierając różne, estetyczne formy w zależności od swojego umiejscowienia w tekście. Pisząc o historii znaku abstrakcyjnego nie mogę pominąć chińskich znaków pisma Han, gdzie każdy znak reprezentuje określone pojęcie ideowe lub słowo, służące niekiedy do komunikacji również ze światem przodków cywilizacji.

Opisując bardzo wybiórczo historię znaków wykorzystywanych w systemach komunikacyjnych różnych kultur naszej cywilizacji na przełomie wieków, zwrócę uwagę przede wszystkim na pojmowanie litery alfabetu w ujęciu znaku abstrakcyjnego.

W następnej kolejności przejdę do historii bardziej aktualnej i rozwoju typografii oraz kultury komunikacji. Swoją uwagę skupię na logotypach, bazującej na podstawie litery, syntetycznej identyfikacji marki na tle dominującej dziś kultury obrazkowej.

Przechodząc do czasów współczesnych, w rozdziale pierwszym poruszę również temat komunikacji naściennej wywodzącej wykorzystywanej w dzisiejszym Street-Arcie, na tle łódzkich murali oraz kultowych napisów naściennych tworzonych zarówno przez twórców łódzkiego środowiska jak i artystów międzynarodowych. Murale w Łodzi oprócz tego, że są ważnym elementem miejskiego krajobrazu, podobnie jak w wielu innych dużych miastach na świecie odgrywają ogromną współcześnie kulturową i społeczną rolę przyczyniając się do rozwoju lokalnej tożsamości i budowania ogólnego charakteru miasta.

W historii pełnego znaczeń i kulturowych symboli Street-Artu nie mogę pominąć źródła jego powstania u schyłku ubiegłego wieku, naściennej komunikacji z początku nielegalnej kultury Graffiti. Swoją uwagę chciałbym poświęcić graffiti przede wszystkim w kontekście często nieczytelnego dla niewtajemniczonego odbiorcy systemu znaków, który wykorzystuje symbole i znaki do przekazywania informacji, emocji oraz idei. Jako dziedzina szeroko pojętego street-artu, graffiti posiada własne reguły i kanony, które stanowiąc medium wyrażania i komunikowania się określonych grup społecznych w społeczeństwie tworzy jego integralną część i staje się nierozzerwalnym elementem lokalnej kultury i dziedzictwa miejskiego.

Rozdział nr II, tj: TOŻSAMOŚĆ MIEJSCA W LINII PROSTEJ - O znaku w kontekście miejsca i jego lokalnego dziedzictwa na podstawie rzeźby „ŁÓDŹ 2024”, w całości poświęcony będzie Łodzi – miejscu w którym się urodziłem, wychowałem, które mnie artystycznie wyedukowało i w którym mieszkam i pracuję oraz tworzę do dziś. Podstawą do opisywania dziedzictwa kulturowego Łodzi jest charakterystyka rozpoczętego w XIX wieku, okresu przemysłowego miasta, który przemienił Łódź z niewielkiej osady w największy w

Europie ośrodek przemysłowo-handlowy oraz ukształtował jego kierunek do czasów współczesnych. Zarys historyczny Łodzi przemysłowej będzie w mojej pracy stanowił wstęp do rozwoju konstruktywizmu oraz tendencji w sztuce jakie ukształtowali jego przedstawiciele na kolejne lata transformacji miasta. Tematem głównym rozdziału drugiego będzie twórczość Władysława Strzemińskiego a w szczególności zaprojektowanie systemu znaków abstrakcyjnych składających się na związany z Łodzią do czasów współczesnych alfabet. Alfabet ten bowiem w mojej pracy stanowi kluczową rolę zarówno w pod kątem ujęcia linii w twórczości Strzemińskiego, jak znaki szczególne miejsca, czyli dziedzictwo kulturowe miasta służące jego promocji do czasów obecnych. Dziś znany jako alfabet Strzemińskiego, zwany drukiem funkcjonalnym, projektem wybitnego artysty i teoretyka sztuki, które swój początek miały w idei konstruktywizmu. Wynikały z podziału przestrzeni obrazu opisywanego przez Strzemińskiego w licznych traktatach oraz teoriach specyfiki postrzegania rzeczywistości. Ukształtowane w abstrakcyjny system litery alfabetu łacińskiego składają się z geometrycznych, prostych kształtów i podstawowych kolorów. Na szczególną uwagę zasługują w tym kontekście wykorzystanie linii przez Strzemińskiego jako środka przekazu znaku abstrakcyjnego, który równocześnie posiada znaczenie oraz stanowi symbol litery alfabetu. Zaprojektowany przez siebie alfabet Strzemiński wykorzystywał między innymi w procesach dydaktycznych będąc wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi – dziś Akademii Sztuk Pięknych. Alfabet Strzemińskiego jest również idealnym przykładem do opisanie znaczenia linii w typografii w ogóle jak również w ujęciu identyfikacji miejsca. Do dziś bowiem wykorzystywany jest w celach promocyjnych miasta takich jak plakaty, broszury ale również w logo samego miasta. Litera „Ł” z towarzyszącym napisem oraz podkreśleniem nawiązuje do rzeki Łódki, nad którą miasto zostało założone oraz stanowi idealny wręcz pomost pomiędzy spuścizną wybitnego artysty i teoretyka sztuki, promując konstruktywistyczne dziedzictwo kulturowe miasta. Podsumowaniem działalności artystycznej najważniejszego, polskiego przedstawiciela europejskiej awangardy jest „Teoria Widzenia”, a jego działalność w grupie „a.r.” zapoczątkowała międzynarodową kolekcję sztuki współczesnej prezentowaną do dziś w Muzeum Sztuki w Łodzi.

Rozdział III - BUDOWANIE ZDOLNOŚCI PRZESTRZENNYCH ZA POMOCĄ ELEMENTÓW WIELOŚCIENNYCH – O wychowaniu plastycznym i kształtowaniu wyobraźni przestrzennej w narzuconym systemie znaków na podstawie kompozycji rzeźbiarskiej „MIASTO”. Tematem przewodnim tego rozdziału jest nic innego jak definicja podstawowej zabawki wieku dziecięcego. Popularna na całym świecie zabawa w klocki, tworzące prosty system wielu elementów o bryłowatych, geometrycznych kształtach służy od pokoleń w prawidłowym rozwoju życia emocjonalnego, uczy myślenia kreatywnego, abstrakcyjnego postrzegania rzeczywistości oraz zdolności manualnych prawie każdego człowieka na początku swojej drogi rozwoju. I to właśnie postrzeganie miasta jako makiety pada często podmiotem zabawy w klocki. Takie działania zachęcają również najmłodszych do refleksji na temat urbanistyki i architektury miasta. I to właśnie architektura będzie tematem przewodnim tego rozdziału. A do połączenia rozdziału drugiego z rozdziałem trzecim wykorzystam wspomnianą wcześniej linię geometryczną.

Linia geometryczna bowiem była jednym z wiodących elementów w teorii polskiego architekta i urbanisty oraz teoretyka sztuki Oskara Hansena. W latach 50-tych XX wieku zaproponował on urbanistyczną koncepcję pod nazwą „Linearny System Ciągły” w skrócie LSC. Ideą systemu jest linearnie postrzegana ciągłość przestrzenna umożliwiającą przyszłym użytkownikom swobodne i płynne poruszanie się z wygodnym dostępem do wszystkich najważniejszych funkcji miejskich. Hansen był zwolennikiem otwartej architektury nastawionej przede wszystkim na funkcjonalizm formy. Linearny System Ciągły to również stworzenie elastycznej przestrzeni społecznej złożonej z prostych elementów geometrycznych odpowiadających na zmieniające się społeczne potrzeby. Najlepszym przykładem koncepcji Oskara Hansena jest osiedle mieszkaniowe „Przyczółek Grochowski” w Warszawie powstałe w latach 60-tych XX wieku. Pisząc o osiedlach mieszkaniowych nie można pominąć tej koncepcji. LSC wpłynął na kształtowanie osiedli nie tylko w Polsce ale i na świecie i stał się przedmiotem rozważań urbanistycznych kolejnych pokoleń.

Kolejnym wątkiem, który chciałbym poruszyć w tym rozdziale jest popularny w latach 70-tych w budownictwie w Polsce, podobnie jak w innych krajach bloku wschodniego tzw. Brutalizm architektoniczny. W Polsce służył głównie do konstruowania osiedli mieszkaniowych a charakteryzował się użyciem podstawowych materiałów, dużej ilości

betonu oraz prostych brył geometrycznych. Osiedla z lat 70-tych tworzyły wielokondygnacyjne, monolityczne struktury, z perspektywy lotu ptaka często układające się w kształt połamanej, geometrycznej linii. Można również powiedzieć, że brutalizm architektoniczny charakteryzował się wyjątkowym minimalizmem. Jest on do dziś niewątpliwie jednym z charakterystycznych elementów dziedzictwa architektonicznego w Polsce.

Patrząc na wieloelementową kompozycję rzeźbiarską pt: „Miasto”, dedykowaną rozdziałowi trzeciemu, przytoczę przykłady charakterystycznej, brutalistycznej w wyrazie linii wykorzystanej w twórczości wybranych i zarazem ulubionych artystów XX wieku: Eduardo Chillidy, Tony-ego Smith-a, Bernara Veneta w dziedzinie wielkoformatowej rzeźby miejskiej oraz malarstwa Franza Kline-a i Hansa Hartunga.

Natomiast w Zakończeniu mojej pracy pisemnej uzasadnię znaczenie przytoczonych w trzech rozdziałach wszystkich wyróżnionych przeze mnie wątków historycznych, projektowych, artystycznych i architektonicznych. Następnie postaram się określić potrzeby odbioru sztuki abstrakcyjnej na tle treści bezpośrednich kultury obrazkowej oraz podejmę próbę wskazania potrzeby identyfikacji publicznych sztuk wizualnych z charakterem i dziedzictwem kulturowym miejsca, w którym się znajdują. Przykład wprowadzający w mojej twórczości to mierząca 8 metrów oraz ważąca ponad 9 ton monumentalna, stalowa rzeźba „The Ring”, powstała w 2018 roku podczas Międzynarodowego Festiwalu Rzeźby Miast Siostrzanych Chengdu – Chengdu na świecie i świat w Chengdu, w Chinach. „The Ring” to rzeźba otwierająca cykl 24 realizacji z całego świata. Praca jest w stałej ekspozycji parku Tianfu Greenway. W 2019 roku rzeźba otrzymała certyfikat autentyczności oraz wyróżnienie Łódzkie Eureka w kategorii „Sztuka” przyznawane przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Swoją syntetyczną formą i podziałem na dwie zależne od siebie części koła odnosi się do współpracy i wymiany kulturalnej pomiędzy miastami siostrzanymi Łodzią i Chengdu oraz do znaków filozofii dalekiego wschodu.



„The Ring” - rzeźba miejska, stal szlachetna oraz korten, 8x8x0,8m. 2018r., Tianfu Greenway, Chengdu, Chiny.

ROZDZIAŁ I

ZNAK A SZTUKA SPOJRZENIA

O nadawaniu treści rozpoznawczych znakom i ponownym odbieraniu ich
w celu poszerzenia percepcji widzenia abstrakcyjnego
na podstawie rzeźby „GEOMETRIKON”.



Znak abstrakcyjny to używana przez człowieka, najwcześniejsza forma zapisu. Historia abstrakcyjnego znaku graficznego sięga czasów pierwotnych. Nazwane później Piktogramami znaki pierwotne symbolicznie reprezentowały obiekty, istoty oraz stanowiły fundament dla dalszego rozwoju ludzkiego pisma. Stanowiły nie tylko element komunikacji międzyludzkiej a także w wielu kulturach nadawano im właściwości magiczne i religijne. Jedne odnosiły się do mocy tworzenia, inne do ochrony, uzdrawiania, a jeszcze inne do komunikacji z bóstwami. Znaki posiadały fundamentalne znaczenie kulturowe. Pierwsze znaki abstrakcyjne określały rzeczywistość wokół ludzi, ich najbliższe otoczenie. Symbolizowały zwierzęta, rośliny, narzędzia oraz istotne elementy krajobrazu. W ten sposób służyły do komunikacji między plemionami lub grupami. Ludzie wykonując pierwsze znaki naścienne zaznaczali terytorium oraz określali jego charakterystykę, która później mogła być wykorzystana przez ich następców i stanowiła swoistą legendę określonego terytorium. A więc znaki nie tylko służyły do komunikowania się w sposób symboliczny ale też praktyczny. Wiele z nich wciąż posiada swoje symboliczne znaczenie i wykorzystywane jest w czasach współczesnych w formie tradycji ludowej. Z czasem podstawowe znaki abstrakcyjne ewoluowały i stały się fundamentem do powstania bardziej skomplikowanych systemów komunikacji takich jak: pismo klinowe, system znaków demotycznych czy alfabet chiński. Zanim to się jednak stało chciałbym wesprzeć się dowodami na istnienie języka twórczego i abstrakcyjnego myślenia symbolicznego na najwcześniejszym etapie rozwoju ludzkiej drogi, a więc w czasach pierwotnych.

35 000 lat temu w jaskini El Castillo w Hiszpanii powstał pierwszy, tajemniczy rząd czerwonych kropek. Ów rząd czerwonych kropek jest jednym z głównych bohaterów a zarazem jednym z najbardziej fascynujących odkryć opisanych przez Genevieve von Petzinger, paleoantropologa w książce "First Signs: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols" (tytuł oryginału). Autorka specjalizuje się w badaniu europejskich malowideł naściennych z epoki kamienia łupanego. W książce „Pierwsze Znaki” zajmuje się związkami i poszukuje podobieństw między najstarszymi znakami abstrakcyjnymi. Genevieve von Petzinger zidentyfikowała czerwone kropki jako częsty motyw w sztuce naściennej. W kolejnych okresach pojawiają się ułożone w linii czarne trójkąty. Dowiodła, że podobne motywy abstrakcyjne znajdujemy w wielu jaskiniach na całym świecie i choć mogą wydawać się niezrozumiałe, ich powszechność się sugeruje, że mogły mieć ważne znaczenie dla ludzi

prehistorycznych. Wprawiały badaczy i historyków sztuki w zakłopotanie, ponieważ w porównaniu z rozpoznawalnymi, symbolicznymi piktogramami np.: zwierząt, znaki abstrakcyjne w postaci rzędu kropek, trójkątów czy krzyżujących się linii na kształt dużej litery X pozostawały trudne do rozszyfrowania. Zazwyczaj przypisywano im funkcje dekoracyjne, na skutek czego powstawała teza, że ludzie okresu kamienia łupanego posiadali potrzeby estetyczne. Jeżeli znaki stanowiły ozdobę ścian, narzędzia lub ciała, możemy zatem mówić o pierwszych krokach rozwoju estetyki wewnątrz czy biżuterii. Co za tym idzie znaki te mogły funkcjonować w ówczesnej społeczności jako element wyróżniający a więc znak szczególny, często określający np.: status społeczny. Genevieve von Petzinger pomijając jednak liczne interpretacje historyków sztuki stawia w książce własne tezy określając pojawianie się podobnych znaków w wielu miejscach w próbę połączenia ich w jedną całość w celu przekazania bardziej skomplikowanych informacji. Co mogło świadczyć o potrzebie łączenia znaków geometrycznych w system komunikacyjny nazwany później pismem. Jako przykład najlepiej posłuży tutaj ciąg geometrycznych znaków będący unikalnym zjawiskiem w sztuce epoki lodowej, widniejący w jaskini La Pasiega, znajdującej się w hiszpańskiej Kantabрії, w niedalekim sąsiedztwie wcześniej wspomnianej jaskini EL Castillo. Co zatem oznaczały tajemnicze elementy abstrakcyjne prehistorycznej sztuki naściennej? Mogły stanowić funkcję dekoracyjną, mogły określać ilość osób w koczującym plemieniu, mogły też wskazywać drogę przejścia przez trudny teren, a więc pełnić funkcję pierwotnej mapy określonego miejsca. Według autorki książki, niezależnie, czy myśli są przekazywane w słowach, pojęciach czy obrazach, podstawą ich uporządkowania jest zawsze język. W książce „Pierwsze Znaki”, przytacza cytaty wybitnego artysty, Pabla Picassa, który widząc po raz pierwszy malowidła w jaskini Lascaux we Francji, tak komentuje wydarzenia dziejące się w sztuce współczesnej: *„Nie wymyślimy niczego nowego”*. Podkreśla tym samym wagę znaku abstrakcyjnego w sztuce oraz w ogóle w perspektywie rozwoju naszej cywilizacji:

„Malowidła w jaskiniach nie pojawiły się z próżni ani też w ciągu jednej nocy. Wykonali je ludzie o w pełni współczesnych umysłach, żyjący w świecie kultury nakładającym się na świat natury. Podobnie jak my wchodzili w interakcję z oboma tymi porządkami za pomocą sieci symboli. Pod wieloma względami sztuka naskalna może być postrzegana jako szczytowy, końcowy produkt tego nowego sposobu postrzegania świata i istnienia w nim”.¹

¹ Genevieve von Petzinger, „Pierwsze Znaki”, (str.131).

Wróćmy jednak do ewolucji znaku abstrakcyjnego, nadawania mu znaczenia i powstania pisma. Pismo współcześnie rozumiane jako efekt przekształcania myśli w wypowiedzi uważa się dopiero od momentu gdy rysunki czy znaki powstawały w równoległe z wypowiadanymi słowami czy wyobrażeniami zdań. Równoległe do opisanych wcześniej znaków abstrakcyjnych na ścianach prehistorycznych jaskiń pojawiały się pierwsze piktogramy. I to właśnie one w drzewie genealogicznym pisma powszechnie uważa się za zarodek późniejszych systemów komunikacyjnych. Piktogramami nazywamy uproszczone i symboliczne rysunki przedstawiające, które w prehistorii ukazywały głównie zwierzęta oraz codzienne życie społeczności. Natomiast przenoszenie tych rysunków ze ścian na przedmioty codziennego użytku przyczyniło się do ewolucji piktogramów w pismo obrazkowe. Obrazy ukazywane w znaczeniowym ciągu z czasem coraz bardziej abstrahowały, co z kolei doprowadziło do powstania pisma abstrakcyjnego, złożonego z systemu znaków reprezentujących dźwięki, sylaby, słowa oraz pojęcia. Jednym z pierwszych takich systemów było używane ok 3400 r. p.n.e. przez starożytnych Mezopotamijczyków, głównie Sumeryjczyków pismo klinowe.

Nazwa ta wywodzi się od kształtu znaków wykonywanych na glinianych tabliczkach za pomocą klinów. W konsekwencji pismo klinowe stało się złożonym z setek znaków abstrakcyjnych pełnym systemem pisanym. Znaki układały się w kompozycje odnoszące się do poszczególnych wyrazów lub pojęć. Litera jako współcześnie rozumiana składowa alfabetu w piśmie klinowym nie funkcjonowała. Kombinacje znaków tworzyły sylaby, a cały system stanowił bardziej sylabiczną niż alfabetyczną formę.

Znacznie później bo w okresie od ok 650r. p.n.e. do ok 5w. n.e. w Egipcie funkcjonowało pismo demotyczne. Pismo stanowiło potoczną formę zapisu w odróżnieniu od bardziej formalnych oraz przedstawiających hieroglifów. Znaki demotyczne były w odróżnieniu od obrazkowych hieroglifów również znacznie bardziej uproszczone oraz mniej złożone co przekładało się na wygodę oraz szybkość ich zapisywania. Podobnie jak w przypadku pisma klinowego znaki demotyczne ewoluowały od początkowych obrazów tworząc z czasem bardziej abstrakcyjne, syntetyczne formy reprezentujące konkretne dźwięki i słowa. Litera w systemie znaków demotycznych nie posiada znaczenia współcześnie rozumianej litery alfabetu. Odnosiła się bardziej do pojęcia lub sylaby określającej charakter np.: zwierzęcia,

ale funkcjonowała już w bardziej podobny sposób jak współczesna litera alfabetu a nie jak to było w przypadku pisma klinowego. Pomimo znacznych różnic formalnych i okresowych, pomiędzy pismem klinowym a systemem znaków demotycznych, te dwa rodzaje zapisu choć wywodziły się z piktogramów ewoluowały tworząc abstrakcyjną formę komunikacji niewerbalnej.

Uwagę przekierujemy jednak w stronę powstania litery, a więc również pierwszych systemów alfabetycznych. Na Bliskim Wschodzie w drugim tysiącleciu p.n.e. wykształciły się pierwsze znane systemy alfabetyczne, takie jak fenicki czy protosynajski. Ukształtowany ok 2000r. p.n.e. na półwyspie Synaj alfabet synajski początkowo składał się z 30 znaków. Prekursorem większości współczesnych alfabetów był jednak ukształtowany ok 1050r. p.n.e. alfabet fenicki. To z niego wywodzą się alfabety: hebrajski, grecki, łaciński i arabski. To Fenicjanie, bardzo niewielki ale aktywny w basenie Morza Śródziemnego lud kupców wprowadził w alfabecie decydującą zmianę. Polegała ona na tym, iż wykorzystane w alfabecie znaki nie łączyły się w sylaby ale zostały określone jako najmniejsze fonetyczne jednostki. To wydarzenie możemy zatem określić jako narodziny litery – podstawę wszystkich późniejszych pism alfabetycznych. W książce „Człowiek i jego znaki”, światowej sławy szwajcarski projektant czcionek Adrian Frutiger, ukazuje między innymi metamorfozę znaków na podstawie tablicy rozwoju, obierając jako znak prowadzący wywodzącą się z naszego alfabetu literę A (str. 115). W centrum tablicy znajduje się fenicki znak „alef”, którego pochodzenie wyraźnie wywodzi się od pisma obrazowego oraz ideogramów egipskich, kretańskich czy sumeryjskich. Tablica ukazuje jak w relatywnie szybkim czasie alfabet fenicki wyparł inne metody pisania i stał się międzynarodowym sposobem porozumiewania się.

Jednym z najważniejszych systemów pisma abstrakcyjnego używanym we współczesnym świecie jest wywodzący się między innymi z alfabetu fenickiego, system pisma arabskiego. Składa się z 28 liter zapisywanych od prawej do lewej strony. Litery alfabetu arabskiego w większości stanowią kompozycje spółgłosek z paroma wyjątkami określającymi samogłoski. Patrząc na alfabet arabski widzimy znaki graficzne. Wiemy o tym, że reprezentują głoski i samogłoski arabskie, jednak w jakimś sensie są to dla nas znaki abstrakcyjne. Znaki arabskie nie reprezentują określonych obrazów czy myśli jak opisane

wcześniej jego pierwowzory. Reprezentują natomiast dźwięki mowy, co możemy uznać za fonetyczne kompozycje abstrakcyjne.

Inną, niezwykle ważną grupę znaków abstrakcyjnych stanowią wywodzące się z kultury dalekiego wschodu, chińskie znaki han. Są używane do dziś w Chinach, Korei i Japonii ale także w innych społecznościach azjatyckich. Są integralną częścią kultury i dziedzictwa narodowego Chin oraz pozostałych regionów. Znaki han również mają swoje podłoże w starożytnych obrazach i rysunkach, mających swoje korzenie przed okresem dynastii Shang, ok 1600-1025r. p.n.e. i podobnie jak w innych kulturach na drodze ewolucji zaczęły kształtować się w system znaków abstrakcyjnych określających słowa, frazy oraz dźwięki. Z tą różnicą, iż składają się w całość z części zwanych składnikami, które często odnoszą się do różnych aspektów fonetycznych i znaczeniowych. Niektóre z chińskich znaków opierają się o wiedzę na temat konkretnych obiektów. Inne zaś w swojej kompozycji stanowią, trudną do zinterpretowania, abstrakcyjną formę znaku graficznego. Chińskie pismo rozwijało się przez wieki. Podczas panowania dynastii Qin, przypadającej na okres 221-206r. p.n.e. ujednolicono system pisma. Narzucono jednakową formę co pozytywnie wpłynęło na spójność zrozumienia. Natomiast podczas panowania kolejnej dynastii - Han, w okresie 206r. p.n.e. - 220r. n.e. miał miejsce znaczący rozwój pisma oraz słowników opisujących znaczenie i czytanie poszczególnych znaków. Chińskie pismo ewoluowało, lecz w dużej mierze podstawowe znaki pozostawały bez zmian przez wieki.

Chińskie znaki han są traktowane jako abstrakcyjne elementy złożonego systemu. Chiński alfabet w tradycyjnym pojęciu istnieje, w związku z tym nie posiada też pojedynczych liter. Natomiast pismo chińskie postrzegane jako tradycyjny system znaków han odgrywa kluczową rolę w chińskim dziedzictwie kulturowym do dziś. Stanowi ważne narzędzie do przekazywania tradycji, wartości i historii z pokolenia na pokolenie i jest integralną częścią kultury Chin od tysięcy lat.

Poszukując znaczenia znaku abstrakcyjnego na tle kulturowym korzenie kierują mnie w stronę rozwiniętego w chłodnych rejonach północnej Europy pisma runicznego. Czasy powstania pisma datuje się na I tysiąclecie p.n.e. W przypadku pisma runicznego nie stwierdzono jednak pochodzenia od konkretnego pisma obrazkowego. Uznaje się, że runy nie posiadały pierwotnie znaczenia systemu komunikacyjnego w rozumieniu

przekazywanych treści, lecz służyły celom kultowym, stanowiąc grupę tajemnych znaków symboliką nawiązujących do wróżb i zaklęć. Są one jednak dowodem na potrzeby używania znaków abstrakcyjnych w społecznościach, w celu zaklęcia w nich tajemnicy. Nie tworzyły alfabetu, nie stanowiły poszczególnych liter ani też nie składały się na głoski czy dźwięki. Stanowiły jednak system znaków służących do komunikacji. To co wyróżnia Znaki runiczne na tle innych systemów to wywodzące się z położenia geograficznego formy oraz metoda ich zapisu poprzez użycie gałęzi. Pismo runiczne składa się głównie z ukośnych i pionowych kresek, a jego magiczny i religijny charakter ewoluował z czasem i służył do zapisywania krótkich inskrypcji na kamieniach, drewnie i metalu. Pozwoliło to przetrwać znakom runicznym próbę czasu, ze względu na warunki klimatyczne miejsc, w których powstawały. Pismo to stanowi ważny element dziedzictwa kulturowego ludów Europy północnej, a jego znaczenie nadal jest przedmiotem badań lingwistów, historyków i archeologów.



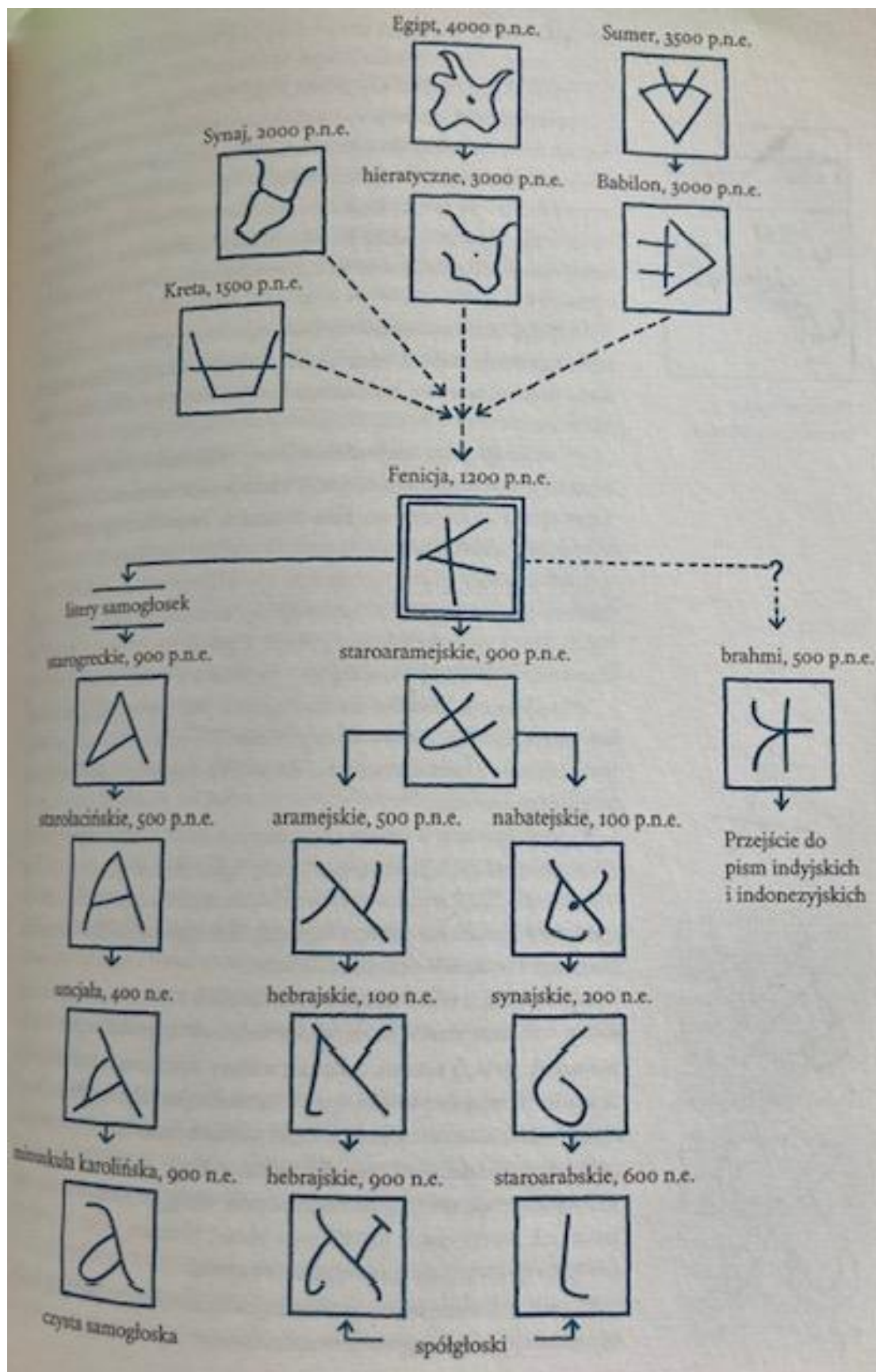
„Rząd czerwonych kropek”, grotta El Castillo, Hiszpania.²



„Pierwsza próba łączenia geometrycznych kształtów w system komunikacyjny - pismo”, grotta La Pasiega, Hiszpania.³

² <https://donsmaps.com/castillo.html?ref=artshelp.com>

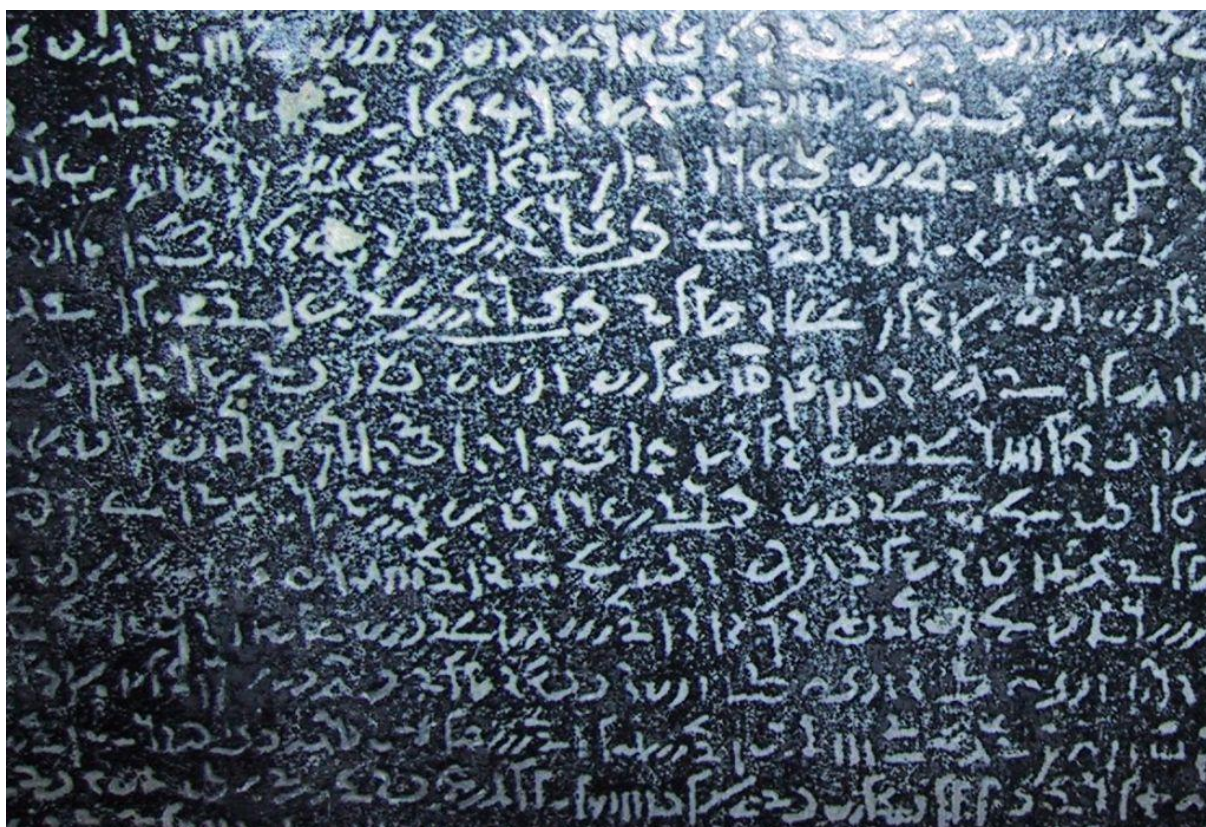
³ <https://rockartblog.blogspot.com/2017/06/paleolithic-cave-painting-precursor-to.html>



Tablica rozwoju znaku według Adriana Frutigera na podstawie litery „A”.⁴

⁴ „Człowiek i jego znaki”, Adrian Frutiger (str. 115).

*Pismo klinowe.*⁵



*Znaki demotyczne.*⁶

⁵ <https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-klinowe-orgelbranda>

⁶ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Demotyka>

اربع عشرین و الف مر خداوندان از جانب کیلان داخل
افمشه و اجناس ادر دکان آورده کناس سمن وصیله و در سال
فوبستاده در مان دکارا بیچک فرموده بتاجبکان حاجی ترخان شده
داشتن که کسی باب برود آخر الامر آویچ و کناس بزرگ کس
داشته داده و باز در دکان بازار ندادند و در کاروان سرا را بسنه نک
حسن تا رشوه نکرقتن توزیع فرموده هرکشتی افمشه و اجناس بر
و الف نده رمودند واکردن و اول از کشتی مر خداوند حواجه
در دکان را واکردند تاریخ شهر جمادی الاول اربع عشرین

*Pismo arabskie.*⁷

yī	èr	sān	shí	mù	hé	shàng	xià	tǔ	gè	bā	rù	dà	tiān	rén	huǒ	wén	liù	qī	ér
一	二	三	十	木	禾	上	下	土	个	八	入	大	天	人	火	文	六	七	儿
jiǔ	wú	kǒu	rì	zhōng	le	zǐ	mén	yuè	bù	kāi	sì	wǔ	mù	ěr	tóu	mǐ	jiàn	bái	tián
九	无	口	日	中	了	子	门	月	不	开	四	五	目	耳	头	米	见	白	田
diàn	yě	cháng	shān	chū	fēi	mǎ	niǎo	yún	gōng	chē	niú	yáng	xiǎo	shǎo	jīn	yá	chǐ	máo	bo
电	也	长	山	出	飞	马	鸟	云	公	车	牛	羊	小	少	巾	牙	尺	毛	卜
yòu	xīn	fēng	lì	shǒu	shuǐ	guǎng	shēng	zú	zǒu	fāng	bàn	bā	yè	běn	píng	shū	zì	jǐ	dōng
又	心	风	力	手	水	广	升	足	走	方	半	巴	业	本	平	书	自	己	东
xī	huí	piàn	pí	shēng	lǐ	guǒ	jǐ	yòng	yú	jīn	zhèng	yǔ	liǎng	guā	yī	lái	nián	zuǒ	yòu
西	回	片	皮	生	里	果	几	用	鱼	今	正	雨	两	瓜	衣	来	年	左	右

*Pismo chińskie.*⁸



*Znaki runiczne.*⁹

⁷ <https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-arabskie-orgelbranda>

⁸ <https://wdomusmoka.pl/?cat=105>

⁹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Runy>

Zarówno alfabet jako złożony system znaków, jak litera jako składowa tego systemu są wynikiem wielowiekowej ewolucji procesów graficznych. Natomiast współczesna litera zajmuje fundamentalne miejsce w cyfrowym projektowaniu graficznym. Co sprawia, że postrzeganie jej staje się jeszcze bardziej abstrakcyjne niż kiedykolwiek indziej, a narzędzia służące do cyfrowej komunikacji są wręcz przystosowane do zabiegów mających na celu dowolność jej interpretacji jako abstrakcyjnego znaku graficznego. Litery alfabetu można postrzegać na różne sposoby. I tak jak na przykładzie tablicy metamorfozy Adriana Frutigera literę „A”, możemy postrzegać jako kompozycję trzech linii prostych, dwóch ukośnych i jednej poziomej. Linie te mogą zmieniać swoje położenie balansując pomiędzy proporcjami znaku i wywoływać tym samym różne skojarzenia oraz emocje. Litera „A” może symbolizować piramidę, górę lub męskość a przewrócona na bok np.: oznaczenie kąta. Zapisana odwrotnie natomiast może odnosić się do runicznych znaczeń związanych z ziemią (linia pozioma) oraz elementem żeńskim (V), lub kierować nasze skojarzenia w stronę pierwotnych symboli słowiańskich bóstw. Interpretacje litery A mogą sięgać wskazywania kierunku ku niebu odnoszącym się do wyższych potrzeb lub zbliżaniu się czegoś nowego. Każda litera ma swój kontekst kulturowy a ich interpretacje możemy zdefiniować za pomocą geometrii i symetrii. Natomiast niezależnie od sposobu postrzegania zawsze stanowi geometryczny znak abstrakcyjny.

Współczesne litery są projektowane w dużej mierze w oparciu o minimalizm co dodatkowo sprawia, iż ich postrzeganie abstrakcyjne staje się jeszcze bardziej uniwersalne. W erze cyfryzacji, żeby prawidłowo funkcjonować, litery nie tylko muszą odpowiednio być przygotowane do druku ale też przystosowane do różnych, cyfrowych norm komunikatorów elektronicznych oraz ekranów na których są nieskończenie wyświetlane. Litera alfabetu jako abstrakcyjny znak graficzny dziś stanowi niepodważalny fundament komunikacji międzyludzkiej a jej kształty, proporcje i znaczenia ewoluują wraz z rozwojem kultury, technologii i społeczeństwa.

Historia rozwoju typografii jest na tyle obfita, że można by poświęcić jej osobną rozprawę i nie brakuje jej wielu rewolucyjnych momentów. Wynalezienie druku przez Gutenberga w XV w., ekspansja dekoracyjności tekstu w wieku XIX, czy propagandowe wykorzystanie typografii w wieku XX, niewątpliwie do takich należą. Żeby nie zbaczać zbyt z kierunku

wypowiedzi, po opisanu istoty znaku abstrakcyjnego w kontekście komunikacji u zarania dziejów, chciałbym przenieść się do czasów, w których typografia zaczęła zastępować podpis i tym samym kształtować wizerunek nadawcy. Ponieważ to właśnie wykorzystanie litery jako wyjściowej formy do zaprojektowania logotypu stanowi dziś najskuteczniejszą i najbardziej oryginalną identyfikację marki na tle dominującej kultury obrazkowej, a wyróżniają je takie cechy jak: unikalność, kreatywność, kolorystyka, czytelność i kontekstualizacja. Stanowią kluczowe elementy na drodze odnalezienia równowagi pomiędzy estetyką a potrzebami marki.

Niebagatelny wpływ na rozwój typografii w kontekście komunikacji społecznej oraz identyfikacji marki miała zapoczątkowana w latach 80-tych XX wieku komercyjna gloryfikacja kultury ulicznej. Litera w kulturze logotypów stała się narzędziem marketingowym, którego kluczem była prostota przekazu w celu dotarcia do określonej grupy docelowej odbiorców ale też niejednokrotnie wieloelementowa złożoność form w celu stworzenia obrazu o oddziaływaniu abstrakcyjnym: „*W projektach dla KPN Post i TNT International projekt logo stał się tak skomplikowany, że jego obserwacja wykraczała poza powtarzalne rozpoznawanie, a widz znajdował przyjemność w patrzeniu na banalną, powszednią formę graficzną.*”¹⁰

Takie postrzeganie typografii budzi z kolei skojarzenia z koncepcją estetyczną wywodzącą się z hinduskiej filozofii określanej terminem „zasady Raunak”, która określa wykorzystywanie wielu różnorodnych elementów w jedną harmonijną całość. W kontekście hinduskiej sztuki, zasada Raunak oznacza piękno, blask i ozdobę a wytwory z dziedziny sztuk pięknych czy tekstyliów składają się na coś pięknego i spójnego. Naturalne skojarzenia kierują zatem w stronę pojęcia alfabetu jako systemu znaków lub całości określonego tekstu lub wypowiedzi w kontekście złożoności z wielu niezależnych elementów czyli liter. Co w przypadku różnorodności alfabetów całego świata jest absolutnie uzasadnione.

Podobne, systemowe podejście do wypowiedzi pisanej możemy również zaobserwować we współczesnej sztuce naściennej. Niezwykle różnorodne pod względem stylu, kompozycji, tekstury, koloru ale też tematyki czy symboliki są prace (z mającej swój początek u schyłku wieku XX i przeżywającej niebagatelny rozkwit na początku wieku XXI dziedziny sztuki ulicy),

¹⁰ Henk Hoeks, Ewan Lentjes, „*The Triumph of Typography. Culture, Communication New Media*”. (str. 326)

ogólnie nazwane Street-Artem. Lata 90-te XX w. to eksplozja koloru i złożoności typografii wykorzystanej do stworzenia Graffiti. Czyli przede wszystkim złożonych kompozycji graficznych na podstawie tekstu. Stworzenie kompleksowego systemu znaków często nieczytelnego dla niewtajemniczonego odbiorcy, jednak współtworzącego spójną całość. Różnorodność technik malarskich i wykorzystanie szablonów, nadawanie trójwymiarowych efektów to cechy charakterystyczne dla tej niezwykle popularnej w latach 90-tych gałęzi komunikacji. Agnieszka Toborek Garlińska w książce „Graffiti i Street-Art., Słowo, Obraz, Działanie” podjęła próbę uporządkowania tej wciąż rozwijającej się gałęzi sztuki opisując genezę jego powstania: *„Nie ma wątpliwości, że graffiti a także spora część street artu, posługując się słowem lub tylko literą – wkracza w jedną z najstarszych refleksji nad sztuką zagadnień związku słowa z obrazem. W odniesieniu do sztuki tradycyjnej zwykle ujmowano ten problem w horacjańskiej formule **ut pictura poesis**, sugerując siostrzaność sztuk – literatury i malarstwa”¹¹*, po czym poddając w wątpliwość kierunki badaczy sztuki graffiti, daje do zrozumienia jak trudna do sklasyfikowania jest to dziedzina: *„W badaniach nad relacjami pomiędzy słowem a obrazem także nie ma równowagi. Gdy tylko na ścianach pojawiają się napisy, bez względu na swoją formę graficzną – opisywane są przez filologów i lingwistów. W odniesieniu do form bardziej rozbudowanych, gdy słowu towarzyszy obraz albo gdy samo staje się obrazem, spodziewać by się można dużo większego zainteresowania ze strony badaczy obrazu, nie wykluczając historyków sztuki...”¹²*.

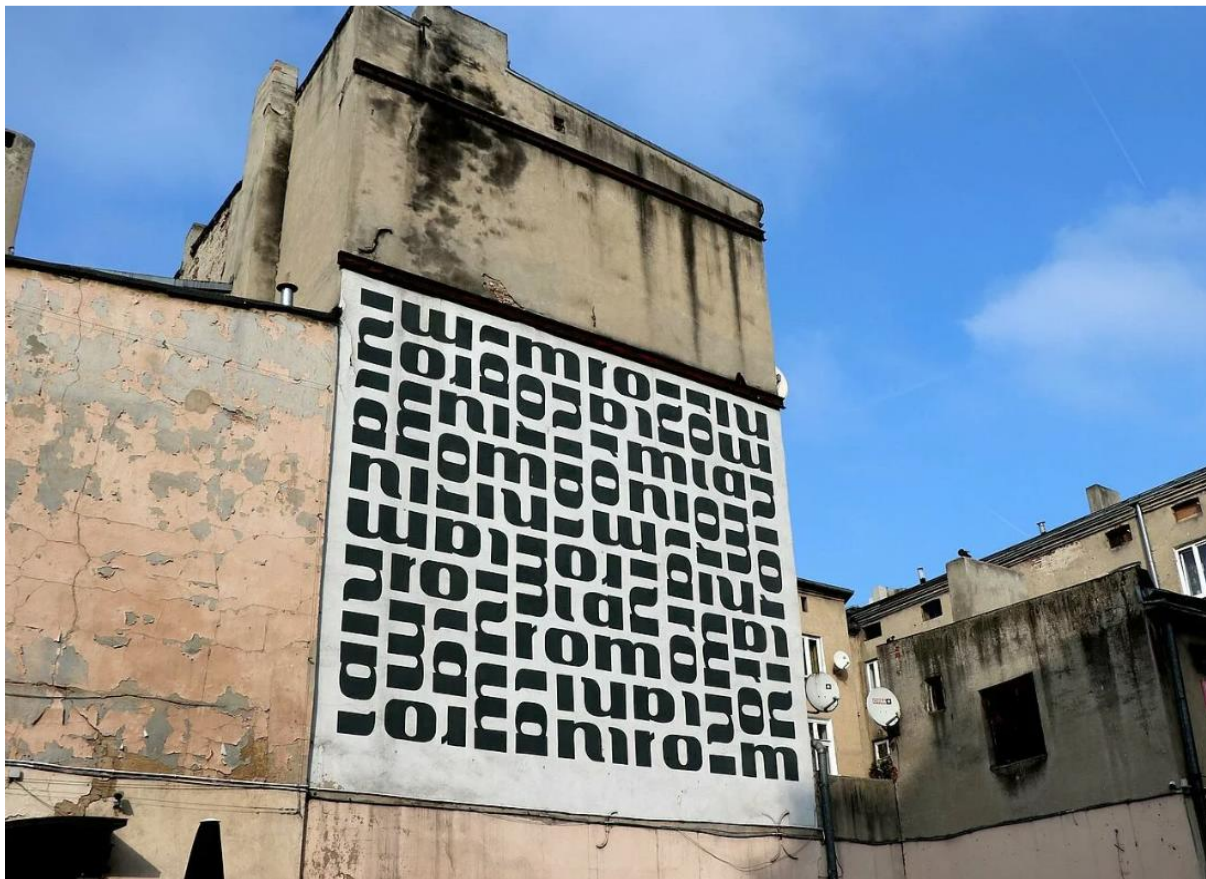
Z czasem, na drodze ewolucji pojawiło się pojęcie muralu, często wykorzystującego złożone przekazy treściowe, a więc różnorodność znaków, symboli czy motywów. Ale też interaktywne elementy, ukryte wiadomości, reagujące na zmienność warunków oświetleniowych. Wykorzystujące otaczającą architekturę, wtapiające się w otoczenie elementy muralu w elementy budynków tworzące zintegrowane, spójne kompozycje. Te wszystkie składniki stanowią fundament dzisiejszej sztuki naściennej a miasta chętnie z niej korzystają do promowania lokalnej kultury i dziedzictwa historycznego. Co świadczy o niezwyklej ewolucji sztuki ulicy mającej swój początek w działaniach nielegalnych. Dziś Street-Art jest skuteczną, atrakcyjną i ogólnie funkcjonującą formą reklamy. Motywy miejskiej sztuki przyciągają turystów pozostając jednocześnie atrakcyjne dla mieszkańców.

¹¹ Agnieszka Garlińska-Toborek, „Graffiti i Street Art, Słowo, Obraz, Działanie”, (str: 51).

¹² Ibidem (str: 52).

Najpopularniejszą z metod takiej formy reklamy jest mural o tematyce lokalnej, który najczęściej odnosi się do historii, architektury, kultury i ludzi danego miejsca. Wykorzystuje postacie historyczne lub ważne wydarzenia z historii miejsca czy tradycje kulturalne. Street-Art wykorzystywany jest również do transformacji zaniedbanych lub opuszczonych przestrzeni miejskich. Nadaje im nowe życie, które z pustego i zapomnianego miejsca przekształca w pełny, miejski punkt turystyczny. W miastach powstają festiwale Street-Artu, dbając o promocję kreatywności i otwierając się na przestrzenie artystyczne. Oprócz samego tworzenia murali miejskich, powstaje szereg dokumentacji wykorzystywanych do promocji miasta w mediach społecznościowych. Ostatnim z takich elementów promocji miasta poprzez sztukę ulicy jest tworzenie Galerii Street-Artu. Sztuka z początku nielegalna, wręcz niechciana stała się nie tylko narzędziem w mechanizmach marketingowych ale też obiektem pożądania i stałym elementem dziedzictwa kulturowego danego miejsca. Ekspansja graphitti w latach 90-tych ubiegłego wieku oraz kolejno narodziny najpopularniejszej dziś formy wypowiedzi jaką stanowi Street-Art przywodzi na myśl naturalne skojarzenie z pierwotnymi potrzebami cywilizacji. Mural w ujęciu komunikacji międzykulturowej dziś stanowi współczesną metodę wypowiedzi naściennej. Tak samo opisuje dane miejsce jak niegdyś abstrakcyjne znaki lub piktogramy naszych przodków.

Przykładem jakim posłużę się do zobrazowania sztuki ulicy, a więc współczesnej komunikacji naściennej, wykorzystanej do promocji kultury i atmosfery danego miejsca jest związane z moją rozprawą doktorską Miasto Łódź. „Miasto Murali”, bo taki termin obowiązywał przez jakiś podczas gdy Łódź wybijała się ilością murali na tle pozostałych miast Polski. W tej chwili jest ich ponad 150, a na stronie Urzędu Miasta widnieje dostępna dla zwiedzających miasto mapa murali. Łódź znana jako miasto filmu, fabryk i artystów z początkiem XXI wieku stała się również centrum Street-Artu w Polsce. Miasto po upadku czasów swojej przemysłowej świetności w latach 90-tych XX wieku zyskało miano miasta smutnego i opustoszałego. Ale to właśnie w tych opuszczonych i zapomnianych miejscach ukrywał się potencjał dla rozwijającej się dziedziny Street-Art. Murale i graphitti zaczęły w Łodzi odgrywać istotną rolę w transformacji przestrzeni miejskich, odkrywając jego nową artystyczną jakość. Przytaczając przykłady murali i Street-Artu o podłożu kulturowym miasta posłużę się treściami bezpośrednio cytowanymi ze strony internetowej UMŁ:



„Mural przy ulicy Rewolucji 1905r. 10 powstał w 2012 roku w ramach wystawy organizowanej m.in. przez Miejską Galerię Sztuki w Łodzi pt. Kody Dialogu – łódzka kultura znaku. W ramach wydarzenia w oddziale Galerii w parku Sienkiewicza prezentowana była wystawa inspirowana historyczną ekspozycją Władysława Strzemińskiego Malarstwo nowoczesne z 1932 roku. Dodatkowymi elementami były zaprezentowane w przestrzeni miasta murale, w tym ten przy ul. Nowomiejskiej. Namalowany przez Grzegorza Gregora Gonsiora obraz nawiązuje do pracy Samuela Szczekacza, wybitnego malarza i grafika związanego z Łodzią.”¹³

¹³ <https://lodz.travel/turystyka/co-zobaczyc/murale/>



„Kasia Brzeska, artystka obecnie tworząca w Leeds, stworzyła w Łodzi dzieło wyjątkowe - ozdabia bowiem opuszczoną oficynę kamienicy przy ulicy Jaracza 20. Mocno zdegradowana przestrzeń, która podlega właśnie rewitalizacji, wzbogaciła się w kolorowe pionowe pasy - tytułowe totemy podczas Festiwalu Łódź Czterech Kultur w 2017 roku. Cechą charakterystyczną dzieł stworzonych przez artystkę jest fakt, że przybywa ona do danego miejsca wcześniej aby zapoznać się z otaczającą przestrzenią. Dokładnie analizuje okolicę, wykonuje dużo fotografii, studiuje mapy i plany przestrzenne. Efektem jest praca wykorzystująca proste formy graficzne, ale tworzące całość z otaczającą przestrzenią.”¹⁴

¹⁴ Ibidem.



„Dzieło Eduardo Kobry, artysty pochodzącego z Brazylii, jest najbardziej rozpoznawalnym łódzkim murem. Namalowane zostało w 2014 roku w bardzo dobrze eksponowanym miejscu, na ścianie zrewitalizowanej kamienicy przy ulicy Sienkiewicza 18. Mural to portret znanego na całym świecie, wybitnego pianisty Artura Rubinsteina, który urodził się i wychował w naszym mieście. Nie jest to jednak tradycyjne przedstawienie postaci - artysta namalował Rubinsteina w zabawnej pozie, otoczonego żywymi, pochodzącymi jakby z kalejdoskopu kolorowymi kształtami. Uważny obserwator zauważy również klawiaturę fortepianu. Niezwykle barwne kompozycje są znakiem charakterystycznym Kobry - swoje dzieła maluje nawiązując do kontekstu historyczno-społeczno-kulturowego miejsca, łącząc fotorealistyczne portrety z furią kolorów. Dzieło namalowane w Łodzi ma jeszcze jeden, dodatkowy atut - łączy poczucie humoru Rubinsteina (artysta "odmalował" na ścianie rzeczywiste zdjęcie zrobione prawdopodobnie w 1950 roku w berlińskim ZOO) z powagą i znaczeniem postaci w kulturze i historii muzyki. Mural powstał przy udziale Fundacji Urban Forms.”¹⁵

¹⁵ Ibidem.



„Mural przy ulicy Nowomiejskiej 10 powstał w 2012 roku w ramach wystawy organizowanej m.in. przez Miejską Galerię Sztuki w Łodzi pt. Kody Dialogu – łódzka kultura znaku. W ramach wydarzenia w oddziale Galerii w parku Sienkiewicza prezentowana była wystawa inspirowana historyczną ekspozycją Władysława Strzemińskiego Malarstwo nowoczesne z 1932 roku. Dodatkowymi elementami były zaprezentowane w przestrzeni miasta murale, w tym ten przy ul. Nowomiejskiej. Namalowany przez Grzegorza Gregora Gonsiora obraz nawiązuje do pracy Tadeusza Piechury, wybitnego plakacisty związanego z Łodzią.”¹⁶

¹⁶ Ibidem.



„Jedna z bałucki szkół podstawowych zyskała w 2017 roku zupełnie odmieniony wygląd. Stało się to dzięki Festiwalowi Łódź Czterech Kultur oraz włoskiemu artyście Opieemme, którego inne dzieło możemy oglądać przy ulicy Jaracza. Autor, tworząc murale porusza się na pograniczu tekstu i obrazu, często wykorzystując historię lub otoczenie w którym przyszło mu pracować. Nie inaczej było tym razem, socrealistyczny budynek szkolny został przyozdobiony malunkiem w którym został wykorzystany najbardziej łódzki krój liter - strzemiénica zaprojektowana przez artystę awangardowego pochodzącego z Łodzi Władysława Strzemińskiego. Opieemme wykorzystując surowość bryły budynku stworzył dzieło podkreślające rytm fasady i jego dekoracje: gzymsy, cokoły czy portyk kolumnowy. Przestrzeń między oknami wypełnia kompozycja z wplecionymi literami z alfabetu Strzemińskiego, podobnie udekorowano schody prowadzące do budynku. Gzymsy zyskały zaś inspirowane wiedeńską secesją delikatne ornamenty.”¹⁷

¹⁷ Ibidem.

To tylko część murali nawiązujących do historii, kultury i atmosfery miasta. Zachęcam do odwiedzenia strony internetowej oraz spaceru po Łodzi szlakiem łódzkich murali. Ciekawym zabiegiem utrwalającym przemijanie historii miasta jest odnowienie neonu dworca Łódź Fabryczna. Niegdyś będącego elementem starego dworca PKP. Odrestaurowany neon po generalnym remoncie całej przestrzeni dworca, zajął z powrotem swoje kultowe miejsce i do dziś jako pierwszy przyjeżdżającym do Łodzi turystom jest wizytówką miasta. Murale Łodzi stanowią o jej charakterze i służą miastu do jego promocji jako miejsca o bogatej historii, pełnego kreatywności i innowacji.

Przechodząc powoli do następnego rozdziału warto wspomnieć o identyfikacji graficznej miasta Łodzi. Hasłem przewodnim i jednocześnie elementem jego logo, jest kompozycja składająca się z liter przy użyciu alfabetu Władysława Strzemińskiego oraz czasownik określający aspiracje i kierunek rozwoju miasta. Hasło „Łódź kreuje” określa innowacyjny, twórczy i kreatywny charakter ale też aktywnie tworzy nową, twórczą rzeczywistość. Prosta forma logo wpisuje się w dynamiczny i otwarty charakter miasta. Wykorzystując litery alfabetu Strzemińskiego nawiązuje do tradycji kulturowych oraz podkreśla innowacyjność i twórczy potencjał. Logo Łodzi stanowi zatem doskonały przykład wykorzystania dziedzictwa kulturowego, typografii oraz linii geometrycznej w celu określenia ducha i charakteru miasta w równowadze z jego twórczym i innowacyjnym potencjałem. Podobnie jak wykorzystywane do promocji miasta hasło: „Łódź – miasto innowacji” jest jednocześnie zapowiedzią następnego rozdziału w dziejach miasta oraz szerzej rozwiniętym tematem w następnym rozdziale mojej pracy.

ROZDZIAŁ II

TOŻSAMOŚĆ MIEJSCA W LINII PROSTEJ

O znaku w kontekście miejsca i jego lokalnego dziedzictwa
na podstawie rzeźby „ŁÓDŹ 2024”.



Początki rozwoju Łodzi przemysłowej możemy podzielić na kilka etapów. Pierwszym był etap zainicjowania posiadłości wodno-fabrycznych spowodowanych uwarunkowaniami geograficznymi. Następny - intensywnego rozwoju przemysłu i zabudowy mieszkalnej skoncentrowany w centralnej części miasta. Kolejny - stagnacji oraz przebudowy po II wojnie światowej związany z decentralizacją terenów przemysłowych i składowych. Ostatni, to etap przemian politycznych i społecznych w latach 80-90 XX wieku. Na początku spróbujemy odpowiedzieć na pytanie dlaczego to właśnie Łódź została wybrana na centrum przemysłowe w Polsce. Składało się na to kilka wydarzeń. Najważniejsze to uwarunkowania geograficzne. Przecież przez miasto nie przebiega żadna z dużych rzek, które to najczęściej są w przypadku miast przemysłowych głównymi źródłami energii. Miasto posiadało natomiast dużo różnych niewielkich rzek i strumieni, które przy urozmaiconym terenie osiągały odpowiednio duże prędkości. W początkach XIX wieku objazdu ziem polskich dokonał Stanisław Staszic w celu określenia perspektyw rozwoju przemysłu w Polsce. Jego raport miał duże znaczenie w procesie powstania w Łodzi ośrodka przemysłowego. W przemyśle włókienniczym zapotrzebowanie na wodę jest bardzo duże i z czasem w drugiej połowie XIX wieku gdy rzeki jako źródło energii zastąpione zostały maszynami parowymi, zaczęły powstawać studnie czerpiące z zasobów wód podziemnych. W ten nieświadomy do końca sposób odkryto najcenniejszy naturalny surowiec Łodzi.

„Są to wody zalegające w obrębie mezozoiczne Niecki Łódzkiej. Tworzą ją przede wszystkim warstwy skał kredowych oraz jurajskich o dużym stopniu uszczelniania, co sprawia że znajdują się w nich duże zasoby wody. Zbiornik wód podziemnych pod Łodzią uznawany jest za największy artezyjski basen wód pitnych w Polsce, woda zalega tu nawet na głębokości 800m pod powierzchnią ziemi.”¹⁸

Po ograniczeniu tradycyjnych metod przemysłu woda w Łodzi stanowi podstawowe źródło zaopatrzenia miasta w wodę pitną.

Kiedy Łódź w 1820 roku, postanowieniem namiestnika Królestwa Polskiego została wyznaczona do roli osady fabrycznej, kluczowym wydarzeniem, które zdecydowało

¹⁸ Maciej Kronenberg, „Wpływ zasobów dziedzictwa przemysłowego na atrakcyjność turystyczną. Przykład Łodzi”, (str: 81).

o dalszych losach miasta była wprowadzona przez ówczesnego Prezesa Komisji Województwa Łódzkiego Rajmunda Rembielińskiego decyzja o wdrożeniu koncepcji rozwoju przestrzennego – Nowe Miasto, Łódka. Następnym kluczem rozwoju Łodzi możemy określić uruchomienie pierwszej maszyny parowej w Fabryce Geyera oraz osiedlenie się w Łodzi największego z łódzkich fabrykantów Karola Scheiblera. Zaraz po tym doprowadzenie do Łodzi linii kolejowej i uruchomienie elektrycznych tramwajów oraz ostatecznie powołanie województwa łódzkiego.

W XIX wieku miasto Łódź stało się głównym ośrodkiem przemysłu włókienniczego w Królestwie Polskim. Powstawały w nim liczne fabryki, przędzalnie i tkalnie zaopatrywane w włókna bawełniane sprowadzane z Rosji i Stanów Zjednoczonych. Eksport tkanin ukierunkowany był głównie na rynek Europy Zachodniej. Łódź rozwijała się w zawrotnym tempie. Miasto przyciągało ludzi z różnych stron świata i stało się jednym z najbardziej zurbanizowanych miejsc w kraju. W tym okresie, w Łodzi powstawały również szkoły, teatry, szpitale, nowoczesne budynki i placówki publiczne. Wykształciła się klasa tzw. łódzkich magnatów – Fabrykantów oraz klasa robotnicza, która była podstawą siły roboczej prężnie rozwijającego się miasta. Zmianę przyniosła II Wojna Światowa. Przemysł po wojnie zaczął podupadać a pod koniec wieku XX, w latach 90-tych większość z fabryk i zakładów przemysłowych pozostała ostatecznie zamknięta.

To właśnie niezwykła historia i ukształtowanie architektoniczne na przełomie XIX i XX wieku Łodzi, stanowi współczesne dziedzictwo kulturowe. Dziś to ono decyduje o potencjale turystycznym i kierunku rozwoju miasta. Na jego rozwój miały też wpływ wielokulturowe i wielowyznaniowe tradycje Łodzi, które ukształtowane na styku czterech kultur nadały miastu niepowtarzalny charakter. Miasto do dziś dba o swoje tradycje, zachowując oryginalne elementy architektury, daje nowe życie kompleksom fabrycznym, przyciąga turystów i promuje swoje unikatowe na tle historycznym dziedzictwo.



Przędzalnia Karola Scheiblera – zdjęcie archiwalne. ¹⁹



Przędzalnia Karola Scheiblera – obecnie. ²⁰

¹⁹ <https://refotografie.pl/asset/251>

²⁰ *Ibidem.*



Dawna fabryka Izraela Poznańskiego, przed 1939r. ²¹



Fabryka Izraela Poznańskiego, obecnie Centrum Handlu i Rozrywki - Manufaktura. ²²

²¹ <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/51,44788,20100405.html#S.galeria-K.C-B.1-L.1.duzy>

²² <https://uml.lodz.pl/aktualnosci/arttykul/letnie-spacery-z-lodzka-organizacja-turystyczna-id21519/2018/07/4/>



Elektrociepłownia EC-1.²³



Elektrociepłownia EC-1, obecnie Centrum Kultury i Nauki EC-1.²⁴

²³ <https://baedekerlodz.blogspot.com/2012/05/jakimienko-i-elektrociepownia-ec1.html>

²⁴ <https://lodzkie.travel/co-zobaczyc/atrakcje/top-10-najwiekszych-atrakcji-z-lodzi/ec1-miasto-kultury/>

Nowa epoka przyniosła nowe potrzeby a Łódź przeszła transformację. Miasto wykorzystując swój potencjał stało się centrum kulturalnym i edukacyjnym. Dzisiejsza Łódź to również rozwijający się ośrodek biznesowy czerpiący ze swojego dziedzictwa przemysłowego. W okresie przemysłowym w Łodzi rozwijały się również prądy artystyczne. Głównym z nich był konstruktywizm. Jego rozkwit datowany jest na okres międzywojenny a miał on wpływ głównie na rozwój sztuki i architektury miasta. Budynki powstałe w tym okresie charakteryzowała funkcjonalność oraz formy geometryczne. W budownictwie wykorzystywano wówczas materiały na tamte czasy nowoczesne czyli beton, stal i szkło. Łódzkimi przedstawicielami konstruktywizmu w sztuce byli:

Władysław Strzemiński - jeden z najważniejszych teoretyków i artystów konstruktywizmu w Polsce. Wraz z Katarzyną Kobro założył grupę a.r. (artyści rewolucyjni), która miała na celu propagowanie nowych kierunków w sztuce,

Katarzyna Kobro - rzeźbiarka, która w swojej twórczości łączyła elementy konstruktywizmu z unizmem, stylem stworzonym przez Strzemińskiego. Jej prace charakteryzują się geometrycznymi formami i precyzyjnymi kompozycjami przestrzennymi,

Henryk Stażewski - malarz i teoretyk sztuki, który był związany z grupą Blok, a później z grupą a.r., w którego twórczości dominował minimalizm i geometryczny porządek.

Zapoczątkowany w Rosji nurt za priorytet stawiał rozwój nowoczesnych technologii i funkcjonalności w sztuce. W okresie międzywojennym w Polsce znalazł podatny grunt, po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku, podczas gdy rozwijały się nowe idee artystyczne i społeczne.

Głównie dzięki działalności artystycznej Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro, Łódź stała się znaczącym ośrodkiem konstruktywizmu w Polsce. Miasto ze swym wielokulturowym charakterem i rozwiniętym przemysłem stało się podatnym gruntem do rozwoju awangardowych idei. Kluczową rolę w propagowaniu konstruktywizmu w Polsce odegrała założona w 1929 roku przez Władysława Strzemińskiego, Katarzynę Kobro, Henryka Stażewskiego oraz poetów: Juliana Przybosia i Jana Brzękowskiego, grupa a.r. Jej działalność skupiała się głównie na propagowaniu nowoczesnych form sztuki. Dzięki staraniom grupy założone w 1930 roku w Łodzi Muzeum Sztuki zgromadziło znaczącą kolekcję sztuki

awangardowej i stało się jednym z najważniejszych miejsc promujących sztukę nowoczesną w Polsce. Strzemiński stworzył teorię unizmu, która zakładała jedność i harmonię w dziele sztuki, a Kobro eksperymentowała z formą przestrzenną, wprowadzając nowatorskie rozwiązania w rzeźbie. Łódź zyskała międzynarodowe uznanie i trwałe miejsce w historii sztuki XX wieku.

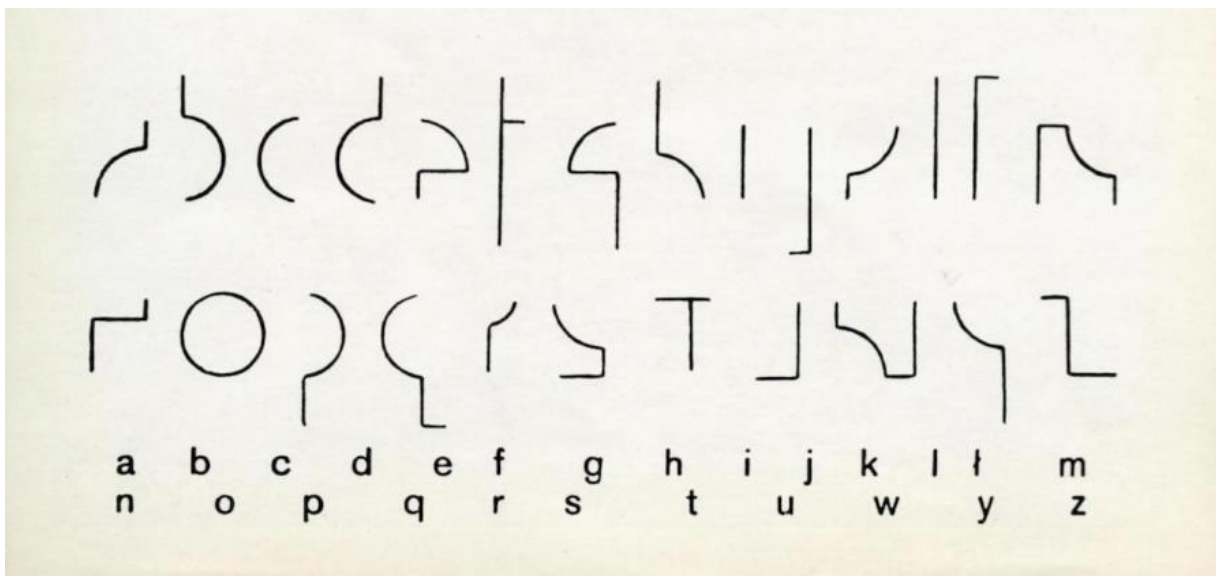
W rozwoju typografii oraz sposobach postrzegania znaków, szczególną rolę odegrał alfabet Władysława Strzemińskiego. W jego twórczości jest to zaledwie element szerszych badań nad nowoczesną sztuką, postrzeganiem przestrzeni i projektowaniem. Jednak w kontekście mojej rozprawy doktorskiej, posiada fundamentalne znaczenie. Wymyślony w latach 30-tych, XX wieku alfabet do dziś definiuje charakter miejsce w którym powstał. Stanowi doskonały przykład systemu abstrakcyjnych znaków, stworzonych w oparciu o syntezę tradycyjnie postrzeganego znaku typograficznego, geometrię linii oraz moduł. Alfabet wywodzi się z konstruktywizmu i modernizmu. Ruchów artystycznych, które kładły nacisk przede wszystkim na funkcjonalność, prostotę i geometrię. Współcześnie wykorzystany w logo Łodzi jest przykładem dbałości o jej dziedzictwo kulturowe, ducha miasta w równowadze z jego twórczym i innowacyjnym potencjałem.

„Źródłem przemian w plastyce, jest zmiana świadomości wzrokowej..”²⁵

Władysław Strzemiński, w „Teorii Widzenia” analizował procesy percepcji wizualnej, a jego badania nad tym, jak ludzie postrzegają kształty i formy, wpłynęły również na projektowanie liter. Strzemiński dążył do stworzenia alfabetu, który byłby jednocześnie łatwy do odczytania, wizualnie efektywny i odpowiadał potrzebom współczesnej architektury oraz stanowił charakterystyczny element abstrakcyjny graficznej komunikacji wizualnej. Strzemiński uważał, że alfabet nie służy jedynie do przekazywania treści, ale organizuje przestrzeń wizualną w sposób harmonijny i funkcjonalny. I choć w swoim czasie alfabet Strzemińskiego nie zyskał szerokiej popularności, dziś analizowany jest przez historyków sztuki, projektantów i typografów oraz stanowi element dziedzictwa polskiej awangardy i ważny wkład w rozwoju nowoczesnej sztuki wizualnej w Polsce. Lokalnie współtworzy znak rozpoznawczy miasta Łodzi, a więc znak szczególnie – opisujący cechy charakteru miejsca.

²⁵ Władysław Strzemiński, *Teoria Widzenia*, (str: 97).

Alfabet Strzemińskiego definiuje: geometria, minimalizm, funkcjonalność oraz integracja z architekturą i przestrzenią. Jego konstrukcja składa się z prostych form geometrycznych, bazujących na podstawowych elementach linii oraz kształtach: kole, prostokącie i kwadracie. W zgodzie z założeniami awangardy i konstruktywizmu, litery są uproszczone do granic tolerancji a pierwszoplanowy minimalizm powoduje gloryfikację nowoczesności oraz kategoryczne zerwanie z tradycyjnymi formami typografii. Ostentacyjna synteza litery i minimalizm, powodują również wyjątkową elastyczność pod względem opracowań modułowych, skalowania czy innych zabiegów graficznych. Tworzy funkcjonalny i estetyczny zbiór znaków odpowiadający współczesnym potrzebom komunikacji wizualnej. W szerszym kontekście projekt alfabetu zakłada jego wykorzystanie w reklamach umieszczanych na nowoczesnych budynkach oraz innych formach komunikacji miejskiej. Konstruując alfabet, Strzemiński dążył do stworzenia nowej, uniwersalnej formy wizualnej, otwartej na świat nowych technologii i potrzeb zmieniającego się świata. Takie innowacyjne i funkcjonalne ujęcie sztuki i designu definiuje również współczesny świat identyfikacji wizualnej.



Władysław Strzemiński: Alfabet, fragment z „Komunikatu nr 2” wydawanego przez grupę „a.r.”, 1932 . ²⁶



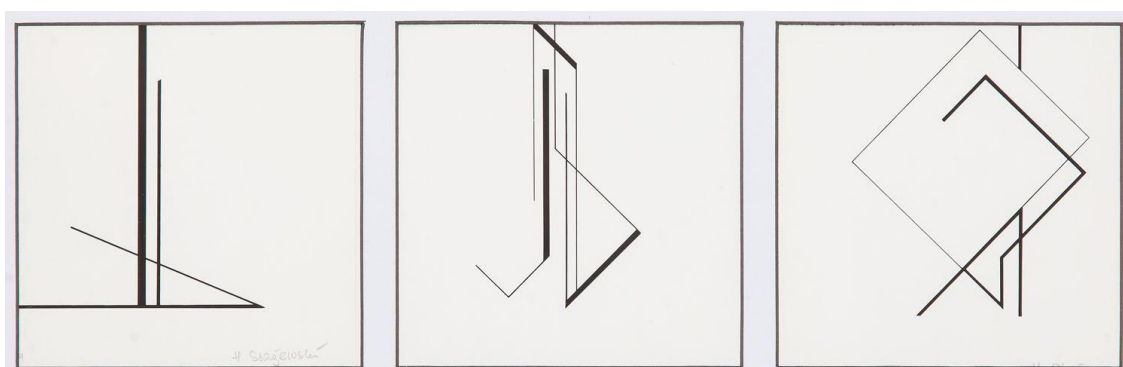
Władysław Strzemiński, „Pejzaż łódzki”, tempera na pilśni, 1933r. ²⁷

²⁶ <https://nn6t.pl/2017/11/01/alfabet-komunikat/>

²⁷ <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/219>



Katarzyna Kobro, Kompozycja przestrzenna 4, 1929, stal, malowana, kolorowa, 40 x 64 x 40 cm. ²⁸



Henryk Stażewski, Trzy Kompozycje Geometryczne, serigrafia. ²⁹



Sala Neoplastyczna, Muzeum Sztuki w Łodzi. ³⁰

²⁸ <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/263>

²⁹ <https://bid.desa.pl/lots/view/1-1V42HX/henryk-staewski-kompozycja-geometryczna>

³⁰ <https://msl.org.pl/sala-neoplastyczna-kompozycja-otwarta>



„Łódź Kreuje” - hasło oraz logo Miasta Łodzi w inspiracji alfabetem Władysława Strzemińskiego. ³¹

³¹ <https://uml.lodz.pl/dla-mieszkancow/o-miescie/herb-logo-i-symbole-lodzi/logo-lodzi/>

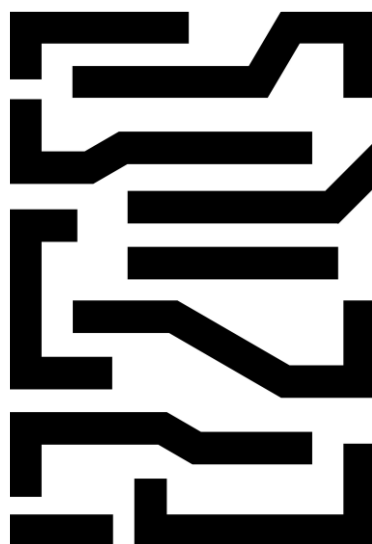
Wróćmy do rozdziału pierwszego i identyfikacji marki za pomocą abstrakcyjnych znaków graficznych na podstawie typografii. Wymieniałem cechy charakterystyczne do zaprojektowania najsukuteczniejszej formy identyfikacji znaku z marką lub w tym wypadku miejscem na tle dominującej współcześnie kultury obrazkowej. Unikalność i kontekstualizacja – litery Strzemińskiego są wykorzystywane w wielu ośrodkach kultury ale wszystkie bezpośrednio dotyczą Łodzi. Logo Łodzi, inspirowane alfabetem, stanowi unikalny na skalę światową szczególny znak graficzny zidentyfikowany z kulturą i historią miejsca. Kreatywność – już samo wykorzystanie alfabetu Strzemińskiego do identyfikacji graficznej Łodzi stanowi kontynuację założeń wybitnego artysty, projektanta i teoretyka sztuki. Dopełnienie stanowi hasło przewodnie „kreuje”. Czytelność i kolorystyka – minimalizm oraz interpretacja graficzna liter Strzemińskiego dopasowana do potrzeb współczesnej identyfikacji wizualnej oraz mająca swoje korzenie w konstruktywistycznej historii sztuki Łodzi stanowią o jej przejrzystości graficznej i oryginalności treści. Cechy te dowodzą, iż logo Łodzi w swojej prostej, syntetycznej formie wykorzystuje dziedzictwo historyczne miasta, wpisuje się w jego dynamiczny i otwarty charakter, podkreśla innowacyjność i jego twórczy potencjał, określa kierunek rozwoju. Stanowi oryginalny, unikatowy znak graficzny w równowadze z potrzebami komercyjnymi miasta.

Elementem, który niepodważalnie odpowiada za charakter logo i fundamentem jego konstrukcji jest linia. Brutalna, prosta, konsekwentna i geometryczna. To linia odpowiada za konstrukcję litery. Linia odpowiada za ułożenie wyrazów w zdaniu, liter w alfabecie czy nut w zapisie utworów muzycznych. Linia jest tworzywem do określenia znaku szczególnego w postaci podpisu. Będąc unikatową cechą rozpoznawczą określa charakter naszego pisma. Od zarania w historii sztuki, linia służyła rozwojowi komunikacji, pisma oraz znaku. W sztuce niejednokrotnie przekraczała oraz wyznaczała granice. Jest składnikiem budowania trójwymiarowej przestrzeni. Wyznacza horyzont naszej wyobraźni. W architekturze stanowiła punkt wyjścia do konstrukcji systemów wykorzystujących uwarunkowania geograficzne np.: powstałej w latach 50-tych XX wieku urbanistycznej koncepcji pod nazwą „Linearny System Ciągły”, której autorem był polski architekt, urbanista i teoretyk sztuki Oskar Hansen. W którego założeniach teoretycznych naturalna linia w postaci rzeki wyznaczała rytm życia osady a nawet miasta.

ROZDZIAŁ III

BUDOWANIE ZDOLNOŚCI PRZESTRZENNYCH ZA POMOCĄ ELEMENTÓW WIELOŚCIENNYCH

O wychowaniu plastycznym i kształtowaniu wyobraźni przestrzennej w narzuconym systemie znaków na podstawie kompozycji rzeźbiarskiej „MIASTO”.



„Funkcjonalizm, czyniąc architekturę regulatorem ruchów człowieka w przestrzeni, uprzestrzenia architekturę, łącząc ją z przestrzenią poza budynkiem i przestrzenią innych budynków” (dziełem nie jest budynek, lecz zorganizowana przestrzeń, która kształtuje życie i system ruchów człowieka).³²

Podobne postulaty głosił Oskar Hansen, w swojej teorii Formy Otwartej. Uważał się za nieświadomego ucznia twórcy unizmu. Idee Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro poznał po II wojnie światowej dzięki Lechowi Kunce, który w okresie międzywojennym był uczniem Strzemińskiego. *„Długo zastanawiałem się nad podobieństwami i różnicami między mną a Strzemińskim. Co nas łączy? - przede wszystkim metoda pracy – całościowe ujmowanie zjawisk. Także elementy składowe są podobne – problem świadomości i formy oraz ich wzajemne zależności. Łączy nas również rozumienie pojęcia przestrzenności”.*³³

Ważniejsze jednak pozostały różnice między założeniami Strzemińskiego i Kobro a filozofią Hansena. Artysta unistyczny, jako człowiek z wysoko rozwiniętą świadomością wzrokową, poprzez swoją sztukę miał rozwijać ową świadomość u swoich odbiorców. Hansen nie do końca wierzył w skuteczność działań humanizacyjnych poprzez obraz czy rzeźbę w pozbawionych norm, czasach współczesnych. Dlatego w Formie Otwartej zaproponował ideę sztuki otoczenia, w której głównym czynnikiem napędzającym i współautorem sztuki jest człowiek. Artysta w tym wypadku miał pełnić rolę pomocniczą, dostosowywać przestrzeń do działalności człowieka. Najbliższym współpracownikiem Hansena była jego żona Zofia, z którą stworzył najważniejsze, najbardziej znane i nagradzane projekty jak np.: osiedle im. J. Słowackiego w Lublinie, które jest pierwszą realizacją Formy Otwartej i Linearnego Systemu Ciągłego. Oskar Hansen uważany był za fantastę, a jego projekty przebudowy Polski za utopię, niemniej konsekwentnie bronił swoich przekonań co czyniło go wizjonerem i człowiekiem świadomym istnienia w cywilizacji żyjącej w zgodzie z naturą. Marzył *„o sztuce otoczenia, w której weźmie udział każdy człowiek i sztukach środowiskowych, które potrafią zmieniać zacofane prowincje w ośrodki kultury”.*³⁴

Linearny System Ciągły to urbanistyczny projekt Oskara Hansena, stworzony w opozycji do powszechnego, scentralizowanego planu osad społecznych. Był odpowiedzią Formy Otwartej

³² W. Strzemiński, S. Syrkus, *Wybór pism estetycznych* (str. 63).

³³ *Ibidem* (str. 66)

³⁴ O. Hansen, *W Kręgu Formy Otwartej* (str. 77).

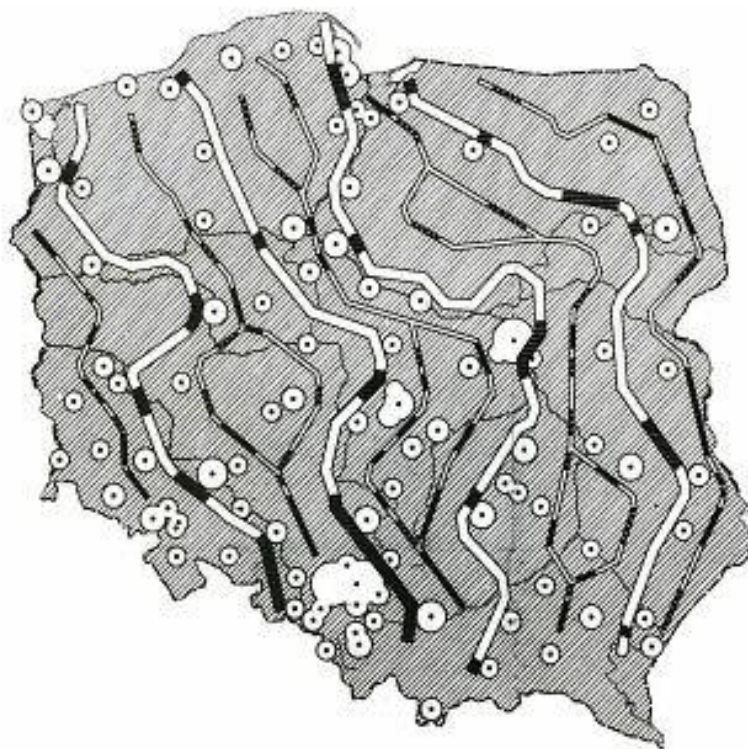
w skali makro, na panujące, dogmatyczne koncepcje architektoniczne Formy Zamkniętej. LSC był układem przestrzennym oraz metodą sterowania zachodzącymi w kraju procesami społeczno - gospodarczymi. W opozycji do nierozwojowej konwencji Formy Zamkniętej, progresywnie ukierunkowany LSC miał zapewnić harmonijne przejście starego układu w nowy. W swojej konstrukcji proponował elastyczną, proporcjonalną współzależność biegnących obok siebie stref obsługujących i obsługiwanych. Strefy te wyznaczone były między innymi po to, by wykorzystać istniejącą już zabudowę. Wykorzystując technologię miał przyspieszyć budownictwo mieszkaniowe, jednocześnie uwzględniając indywidualność mieszkańców. System miał służyć człowiekowi i zbliżać do innych ludzi. Miał promować i umożliwiać wolny wybór sposobu życia. Kręgosłupem były trzy równoległe kształtowane pasma: Pasma podstawowe zawężone do funkcji mieszkaniowo-usługowej, z nieuciążliwym przemysłem. Pasma upraw rolnych i lasów wraz z historycznymi układami osadniczymi i przemysłem wydobywczym. Pasma przemysłu uciążliwego, na krawędzi pasma lasów i upraw. Wszystkie one miały być bezkolizyjnie połączone komunikacją poprzeczną. Pasma przebiegające wzdłuż Polski miały łączyć ze sobą morze i góry, co z kolei miało pobudzić społeczno- geograficzną świadomość przeciętnego mieszkańca oraz wykorzystać rozciągający się od morza po góry, wszechstronny obraz Polski. W swoich prognozach, Hansen przewidywał zniesienie podziału na miasto i wieś w miarę upływu czasu. Idea pasm polegała również na połączeniu regionów Polski stanowiących o historii polskiej kultury. Nowy przebieg układów osadniczych, podsumowując przeszłość, miał stworzyć szansę tworzenia oraz rozwoju nowej autentycznej kultury społecznej. Próba połączenia wielofunkcyjnej struktury mieszkaniowej z biegiem głównych rzek w Polsce, a także połączeniem gór z morzem tj: Południa z Północą, podkreślała jego właściwości ekologiczne. Pomiędzy nimi miała istnieć stukilometrowa przestrzeń uprawna oraz zabytkowe osady, a bezprzystankowa, szybka komunikacja umożliwić miała łatwą relację mieszkańca z przestrzenią i innym człowiekiem. Koncepcja LSC do dziś wydaje się być czystym szaleństwem, trudnym do wcielenia projektem o wielu wewnętrznym sprzecznościach. Linearny System Ciągły pozostał niezrealizowaną utopią nowoczesności. Jednak jakkolwiek można patrzeć na ten pomysł krytycznie, warto pamiętać że u jego podłoża leży wiara w to że dzięki przemyślanej architekturze świat może stać się lepszy.

Hansen za cel obrał sobie zaprojektowanie porządku społecznego, tak by każdy mógł się do niego bezkonfliktowo włączyć. Opracowany system miał osiągnąć pełne zharmonizowanie dążeń jednostki ze zbiorowością. Konstytuując rozwój wewnętrznej równowagi osobowości, miał wykorzystać wszelkie jej zdolności. Inność osobowości każdego z ludzi miała stać się motorem do zobrazowania klarowności tego czym się zajmują. Tak jak Strzemiński wierzył w rolę nauczania, tak Hansen wierzył w zdolność uczenia się. Podobieństwami proponowanego przez obu artystów myślenia jest decentralizacja pojęcia sztuki oraz wykorzystanie linearnej metody myślenia przestrzennego w służbie człowiekowi.

Twórczość Oskara Hansena przypadała głównie na okres PRL i niewątpliwie była unikalnym i odważnym głosem w jej realiach. Jego projekty przeciwstawiały się dominującej wówczas tendencji do tworzenia jednolitych i statycznych przestrzeni. W rzeczywistości zdominowanej przez centralne planowanie i prefabrykację, koncepcje Hansena były rewolucyjne. Dominujące trendy w architekturze skupiały się przede wszystkim na masowej produkcji tanich mieszkań. Władze PRL były zainteresowane szybkim i efektywnym rozwiązaniem problemu mieszkaniowego, co często prowadziło do powstawania monotonicznych blokowisk. Pomimo wielu niezrealizowanych w tym trudnym okresie pomysłów do jego przykładów należy Osiedle Przyczółek Grochowski w Warszawie. Jest to najbardziej znany projekt Hansena, który stanowi próbę realizacji jego teorii w praktyce. Osiedle składa się z długiego, falującego bloku mieszkalnego, który miał umożliwiać mieszkańcom większą elastyczność w aranżacji przestrzeni. Choć projekt spotkał się z mieszanymi reakcjami, jest uznawany za jedno z ważniejszych dzieł polskiej architektury modernistycznej. Podobnie, wspomniane wcześniej Osiedle Słowackiego w Lublinie. Budowa tych osiedli przypada na lata 1960 -1970.

Lata 60-70, XX wieku w Polsce ukształtowały i silnie zakorzeniły przede wszystkim w budownictwie mieszkaniowym, zwłaszcza w blokach z wielkiej płyty brutalizm architektoniczny. Budownictwo wielkopłytowe stało się odpowiedzią na szybko wzrastającą potrzebę problemu mieszkaniowego. Brutalizm wielkiej płyty charakteryzował się surowymi formami i eksponowaniem materiałów budowlanych. Idealnie wpisywał się w potrzeby i możliwości okresu PRL. Styl ten cechował się surowymi, niezaprawionymi powierzchniami, monumentalnymi i prostymi formami, funkcjonalnością i ekspozycją elementów konstrukcyjnych. Użycie masywnych, geometrycznych brył przekładało się na: prędkość

budowy ogromnych osiedli mieszkaniowych, standaryzację elementów, których powtarzalność ułatwiała masową produkcję i montaż oraz zaspokajającą podstawowe problemy życiowe mieszkańców funkcjonalność. Osiedla krytykowane były natomiast za swoją monotonność przestrzenną i brak indywidualności. Współcześnie, budownictwo z wielkiej płyty budzi mieszane uczucia ale jest doceniane za swoją solidność w swojej prostocie. Brutalizm w architekturze mieszkaniowej PRL, stanowi kluczowy element urbanistycznego krajobrazu Polski tamtych czasów oraz ważny fragment historii architektury, będący odpowiedzią na specyficzne wyzwania społeczno-ekonomiczne. Na wyróżnienie zasługuje najdłuższy w Polsce falowiec znajdujący się w Gdańsku przy ulicy Obrońców Wybrzeża. Blok mierzy 860 metrów i mieści 1792 mieszkania. Powstał w latach 1970-73, autorami byli Tadeusz Różański, Janusz Morek i Danuta Olędzka.



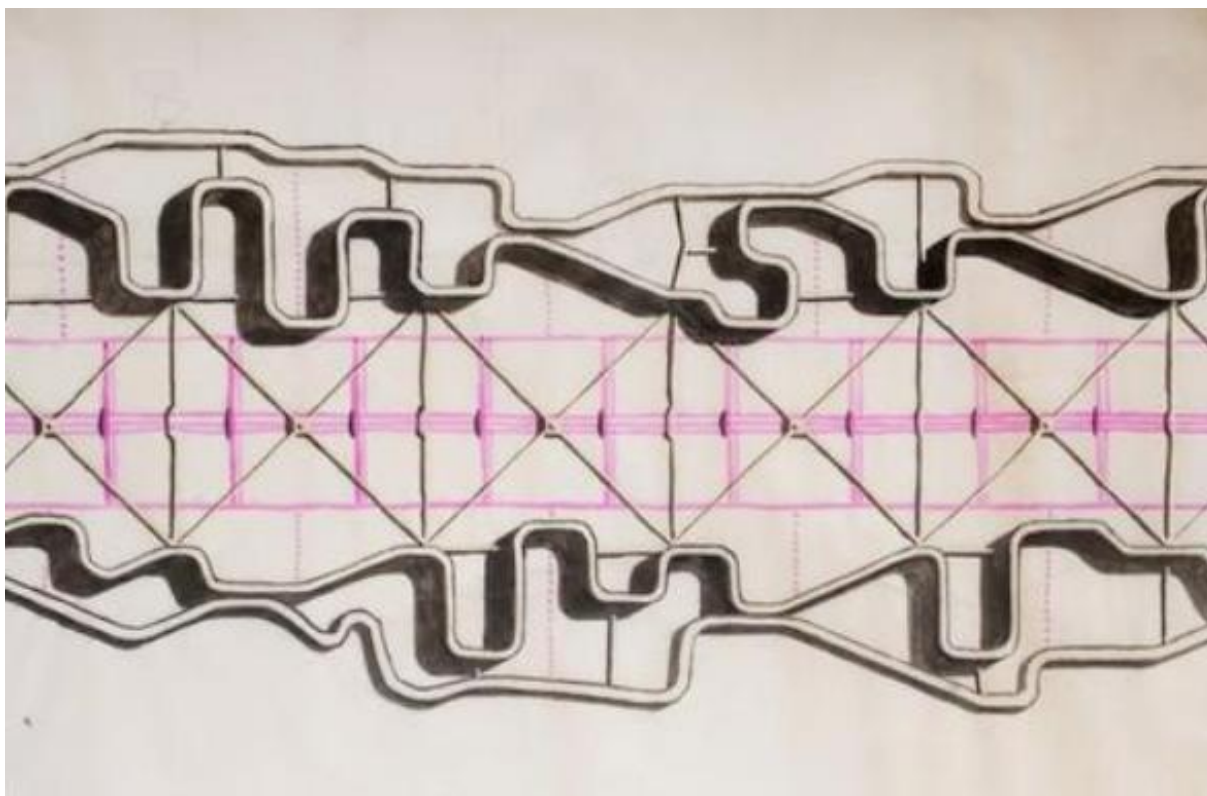
Linearny System Ciągły, 1976 Oskar Hansen, Magazyn Projekt 1956-1989. ³⁵



Linearny System Ciągły, Oskar Hansen. ³⁶

³⁵ <http://polskisocrealizm.org/czas-wolny/oskar-hansen-a-socrealizm>

³⁶ <https://www.morizon.pl/blog/oskar-hansen-utopijne-wizje/>



Linearny System Ciągły, Oskar Hansen. 1967, tusz, ołówek, kalka, 70x99cm. ³⁷



Przystanek Grochowski, Osiedle Hansenów. ³⁸

³⁷ https://muzeum.asp.waw.pl/collective/pawtucket/index.php/Detail/Object/Show/object_id/1570#

³⁸ <https://www.warszawskie-mozaiki.pl/2020/09/przyczodek-grochowski-osiedle-hansenow.html>



Osiedle im. Juliusza Słowackiego, lata 70. XX wieku, fot. Jacek Mirosław, archiwum autora.³⁹



Osiedle Władysława Jagiełły Łódź – mapa osiedla.⁴⁰

³⁹ <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/oskar-hansen-osiedle-im-juliusza-slowackiego-w-lublinie/>

⁴⁰ <https://smjagiello.pl/mapa-osiedla/>

Do zobrazowania buralistycznie potraktowanej linii przeniosę się z architektury do świata sztuki i przytoczę krótkie charakterystyki zaledwie kilku z moich ulubionych artystów, których prace stanowią o sile i ekspresji zawartej w prostocie linii. Pierwszym z nich jest niemiecko - francuski malarz abstrakcyjny, Hans Hartung. Jego malarstwo charakteryzuje się użyciem linii sprowadzonych do dynamicznych i energicznych gestów. Intuicyjne i zdecydowane pociągnięcia pędzla przepełniały obrazy poczuciem ruchu i intensywności. Hartung do tworzenia linii w malarstwie eksperymentował z różnymi narzędziami, co przekładało się na zróżnicowanie ekspresji i dynamiki obrazu. Linie w jego obrazach często układały się w skomplikowane struktury i kompozycje, które były interpretowane jako abstrakcyjne krajobrazy, formy organiczne lub czysto geometryczne kompozycje. Malarstwo Hartunga charakteryzowało się silnymi kontrastami kolorystycznymi, co dodatkowo podkreślało wyrazistość i intensywność wykorzystanej linii. Nacechowaną subiektywnymi emocjami twórczość Hartunga można zatem interpretować jako wyraz jego wewnętrznych stanów i emocji wywołanych uchwyceniem momentu w nieustającym ruchu.

Fizyczność procesu twórczego w postaci gestykularnych linii oraz pełna dynamiki dramaturgia przepełniona ich kontrastem widoczna jest również u amerykańskiego malarza związanego z ruchem ekspresjonizmu abstrakcyjnego Franza Kline-a. Jego obrazy znane są przede wszystkim z monumentalnych czarno-białych kompozycji. Kline używał czarnych linii na białym tle lub odwrotnie. Monochromatyczność podkreśla dramatyzm i siłę kompozycji, skupiając uwagę widza na formie i ruchu linii, a nie na kolorze. Linie w jego obrazach są zazwyczaj grube i szerokie. Powstawały na dużych płótnach, co pozwalało mu na tworzenie monumentalnych kompozycji, w których linie przybierały ogromną skalę. Obrazy Kline-a to przede wszystkim kompozycje abstrakcyjne lecz mogą przypominać struktury architektoniczne. Niektóre z jego prac mogą przypominać kaligraficzne znaki, co sugeruje wpływ wschodniej sztuki kaligraficznej. Franz Kline, zrewolucjonizował podejście do malarstwa poprzez skoncentrowanie się na podstawowych elementach wizualnych, takich jak linia i gest.

Innym amerykańskim malarzem, architektem ale przede wszystkim rzeźbiarzem, w którego twórczości to właśnie linia odgrywała kluczową rolę był Tony Smith. Znany z monumentalnych rzeźb geometrycznych o minimalistycznym charakterze, mający tło w

architekturze, przykładał dużą wagę do precyzji i inżynierii swoich prac. Linie w rzeźbach Smitha są zazwyczaj proste, ostre i precyzyjne. Jego prace opierają się na podstawowych kształtach geometrycznych, takich jak sześciiany, prostopadłościany, piramidy i inne wielościany. Ta geometria nadaje jego rzeźbom surowy, minimalistyczny charakter. Rzeźby Tony'ego Smitha są bardzo duże, co sprawia, że linie stają się jeszcze bardziej dominujące i imponujące. Skala prac Tony'ego oraz minimalistyczne podejście definiuje postrzeganie rzeźby w kontekście architektury. Jego prace koncentrują się na esencji formy i przestrzeni, eliminując wszelkie zbędne detale. Najbardziej znane rzeźby Tony'ego Smitha są pokryte głęboką czernią, co dodatkowo podkreśla linie i krawędzie. Czerni nadaje formom ciężkości i siły, a zarazem elegancji i prostoty. W niektórych projektach eksplorował koncepcję modułowości, gdzie powtarzające się elementy i ich linie tworzą większe, złożone struktury, nadając jego rzeźbom rytm i porządek.

Innym znanym ze swoich unikalnych dzieł, które łączyły elementy architektury, przestrzeni i materiału, rzeźbiarzem był hiszpański twórca Eduardo Chillida. Linie w rzeźbach Chillidy często przybierały formy organiczne, naśladując tym samym naturalne kształty i krzywe zaobserwowane w naturze, takich jak krzywe linii brzegowych, fal morskich czy formacji skalnych. Rzeźby Chillidy, otwarte na otaczającą przestrzeń wydają się zapraszać ją do środka, integrując się z otoczeniem w sposób niemalże architektoniczny. Choć wiele z jego rzeźb jest wykonanych z ciężkich materiałów, takich jak stal i kamień, linie w jego dziełach nadają im poczucie lekkości i płynności. Przykłady to jego „Peine del Viento” (Grzebień Wiatru), gdzie masywne metalowe formy wydają się podążać za tańczącym między nimi wiatrem. Chillida oprócz masywnych rzeźb w otwartej przestrzeni jest autorem licznych rysunków i grafik, w których linia jest równie ważna jak w rzeźbach. Prace graficzne eksponujące subtelność i precyzję, często służyły jako szkice i studia do jego monumentalnych dzieł w trójwymiarze. Jego rzeźby i rysunki zachwycają mistrzostwem i głębokim zrozumieniem przestrzeni i materiału.

Ostatnim z przytaczanych autorytetów jest Bernar Venet, francuski artysta znany z rzeźby, malarstwa i rysunku. Wykorzystuje linie jako główny element swojej twórczości. Jego podejście do linii jest zróżnicowane i wielowymiarowe, a charakteryzuje je prostota i minimalizm. Jego rzeźby składają się zazwyczaj z pojedynczych, masywnych stalowych

prętów, które układają się w zgeometryzowane formy. Venet to kolejny przykład artysty wielkoformatowego. Duża skala jego realizacji przestrzennych sprawia, że linia staje się dominującym elementem w przestrzeni publicznej. Venet często tworzy kompozycje, które wydają się być w ruchu. Krzywe, nachylone i zgięte linie nadają jego pracom poczucie dynamizmu i energii. Linie w rzeźbach Veneta nie tylko definiują formę, ale również kształtują przestrzeń wokół nich, tworząc skomplikowane, a jednocześnie harmonijne struktury. Ulubionym materiałem Veneta jest stal, która pozwala mu na tworzenie silnych, wyrazistych form. Użycie tego materiału nadaje jego pracom trwałość i monumentalność, a jednocześnie pozwala na precyzyjne kształtowanie linii w przestrzeni. Jego podejście do sztuki jest często analityczne i naukowe, gdzie linie służą jako narzędzie do eksploracji matematycznych idei i zasad.



Hans Hartung, T 1955 – 23a, 1955, olej na płótnie.⁴¹



Franz Kline, Mahoning, 1956r. Olej i papier na płótnie.⁴²

⁴¹ <https://www.waddingtoncustot.com/artists/145-hans-hartung/works/11534/>

⁴² <https://whitney.org/collection/works/1997>



Cigarette(1961) Installation, Kiki Smith, Seton Smith, Tony Smith, 2013, Musée des Abattoirs, Toulouse, France.⁴³



Tony Smith – *Throwback*, 1976–1979, installation view, *Source, Tau, Throwback*, Pace Gallery, New York, 26.4. –26.7. 2019, photo: Christine Jones.⁴⁴

⁴³ <https://publicdelivery.org/tony-smith-best-works/>

⁴⁴ *Ibidem*.



Eduardo Chillida, "*Haizearen orrazia*" (Wind Comb), Donostia-San Sebastián, Basque Country, Spain. ⁴⁵



Eduardo Chillida, "*Elogio del Horizonte*" (Eulogy to the Horizon), concrete (1989), Gijón, Spain. ⁴⁶

⁴⁵ <https://www.race.es/revista-autoclub/estilo/cultura/chillida-el-hombre-que-fusiono-hierro-y-espacio/?n=enero-febrero-2024>

⁴⁶ *Ibidem*.



Bernar Venet, "Hypotheses", 2022.⁴⁷



Bernar Venet, "Nerves of steel", 2008.⁴⁸

⁴⁷ <https://www.galleriesnow.net/shows/bernar-venet-hypotheses/>

⁴⁸ <https://www.wallpaper.com/art/bernar-venet-sculptures-arrive-at-the-national-trust-cliveden>

Zarówno Linearny System Ciągły Oskara Hansena, jak brutalistyczne bloki mieszkaniowe z wielkiej płyty (z perspektywy lotu ptaka) oraz kompozycje artystycznych autorytetów, tworzą abstrakcyjne kompozycje ułożonych względem siebie geometrycznych linii. Z tą różnicą, że o ile system linearny wynikający z filozofii urbanistycznej Hansena możemy potraktować jako uporządkowany obraz elementów o tyle masowo budowane bloki w latach 70-tych często stanowią zamknięte zbiory elementów ułożonych jedynie według wyznaczonych wcześniej ulic. Wpatrując się w plany osiedli można pomyśleć, że intuicyjnie poukładane wieloboki tworzą rodzaj otwartej na interpretację układanki. Wyobrażenia kieruje mnie do lat najmłodszych, w których jedną z podstawowych zabaw towarzyszących rozwojowi wrażliwości estetycznej są klocki. Drewniane wieloboki o określonych kształtach, wymiarach, często o podstawowych kolorach. Od pokoleń ten prosty, system geometrycznych elementów konstruuje rozwój życia emocjonalnego, uczy myślenia kreatywnego, abstrakcyjnego postrzegania rzeczywistości oraz zdolności manualnych człowieka na początku swojej drogi rozwoju. Z pozoru zamknięty, monotony zbiór stanowi jednocześnie świat nieskończonych możliwości podyktowanych wyobraźnią młodego twórcy. Jak zatem prosta zabawa klockami w wieku dziecięcym lub przemieszczanie się między geometrycznymi blokowiskami w wieku młodzieńczym ma wpływ na rozwój emocjonalny twórcy? A jeśli dodamy do tego komunikację naścienną i wykształcenie artystyczne zdobyte w mieście murali o postindustrialnym charakterze?

ZAKOŃCZENIE

Rozprawę doktorską pt: „Znaki Szczególne – tożsame formy przestrzenne” podzieliłem na trzy części. Część praktyczna składa się z trzech ekspozycji rzeźbiarskich: płaskorzeźby pt: „Geometrikon”, rzeźby pełnej pt: „Łódź 2024” oraz wieloelementowej kompozycji rzeźbiarskiej pt: „Miasto”. Wszystkie rzeźby wykonane zostały w stali w 2024 roku. Wymieniłem je w tytułach rozdziałów pracy pisemnej, ponieważ zdecydowałem, że treści w nich zawarte zadedykuję wykonanym rzeźbom. Celowo jednak nie opisywałem ich w rozdziałach, a jedynie sprowadziłem ich wizerunek jedynie do formy znaku szczególnego, pełniącego funkcję identyfikacji graficznej rozdziału. W treści zakończenia mojej pracy uzasadnię znaczenie przytoczonych w trzech rozdziałach wszystkich wyróżnionych przeze mnie wątków oraz podejmę próbę wskazania potrzeby identyfikacji publicznych sztuk wizualnych z charakterem i dziedzictwem kulturowym miejsca, w którym się znajdują oraz potrzeby odbioru sztuki abstrakcyjnej na tle treści bezpośrednich kultury obrazkowej.

Zaczynając od płaskorzeźby, a więc sztuki naściennej. Sięgając czasów najdawniejszych, powstanie pierwotnych znaków abstrakcyjnych o nie do końca określonym znaczeniu rodzi podstawy hipotez o głęboko skrywanej, podświadomej potrzebie komunikowania się człowieka poprzez elementy sztuki abstrakcyjnej od samego początku swojego rozwoju. Potrzeba komunikacji a więc praprzodek funkcjonalizmu ukierunkował człowieka do stworzenia znaków obrazowych, pierwszych znaków wizualnych oraz wkrótce po tym stworzenia systemów abstrakcyjnych znaków o ściśle określonym znaczeniu. Filarem ewolucji człowieka jest język i chęć komunikacji, a przytoczone przykłady w pierwszym rozdziale mojej pracy, dotyczącym historii sztuki ale też historii rozwoju człowieka są tego niepodważalnym dowodem. Powstanie najważniejszych systemów alfabetycznych naszej cywilizacji, abstrakcyjnych znaków komunikacji wizualnej, silna potrzeba komunikowania się za pomocą znaku lub obrazu stanowią o istocie rozwoju człowieka. Istocie tworzenia przez

niego sztuki, korzystania z niej w życiu codziennym. Podstawowymi narzędziami komunikowania się twórcy są: język, postrzeganie, oraz zdolności manualne ale też chęć czerpania i przekazywania wiedzy. Przytoczonymi przykładami w rozdziale pierwszym uzasadniam podstawy rozwoju cywilizacji oraz fundament rozwoju kolejnych jej pokoleń.

Ewolucja typografii XX wieku do syntezy znaczenia znaku jako wizualnego identyfikatora marki na tle kultury obrazkowej XX i XXI wieku stanowi natomiast przykład potrzeby wyróżnienia się na tle tej cywilizacji: marki, człowieka, społeczności czy miejsca. Znak szczególny w tym kontekście to element wyciągnięty z historycznego źródła określający jego oryginalność na tle innych. Przykład rozwoju logotypu służy mi do zilustrowania transformacji znaku graficznego w znak szczególny. Dowodów na to w historii cywilizacji było mnóstwo zarówno w starożytności jak i późniejszych epokach. Litery stanowiły punkt wyjścia do stworzenia chociażby herbów rodowych spełniających wyżej wymienione funkcje. Wybrałem jednak ewolucję znaku graficznego i ewolucję typografii w czasach współczesnych ze względu na jego syntezę i pierwotne metody kojarzenia abstrakcyjnych form z przekazywaniem treści. Istoty mojej pracy nie stanowi szczegółowe opisywanie historii sztuki ani historii znaków cywilizacji, dlatego poruszane wątki w mojej pracy traktuję wybiórczo. Przeskok ze starożytności do czasów współczesnych stanowi dla mnie rodzaj portalu komunikacyjnego pomiędzy początkiem kultury obrazkowej i jej ewolucją w czasach obecnych oraz dowód na jej fundamentalne traktowanie na tle naszej cywilizacji.

Posługiwanie się przykładem czasów współczesnych ma również dla mnie znaczenie ze względu na istotę poruszanych przeze mnie treści bezpośrednio płynących z charakteru miejsca oraz ukształtowania własnej twórczości względem wpływów społecznych i kulturowych. Krótko mówiąc mojego artystycznego wychowania w Łodzi. Rozdział I określa fundamentalną wartość znaku w historii komunikacji naściennej oraz syntezę znaku kontekście przekazywanych cech indywidualnych. Ale też wpływ współczesnej komunikacji naściennej, opisywanej w treści rozdziału sztuki ulicy, na rozwój artystyczny i kulturowe uwarunkowanie twórcy.

Płaskorzeźba pt: „Geometrikon” wpisuje się w rozpoczęty w 2019 roku cykl stalowych kompozycji naściennych pod wspólnym tytułem „Geometrony”. Ideą wyjściową w procesie twórczym tego cyklu jest kontemplacyjny odbiór abstrakcyjnego dzieła sztuki, który polega

na doświadczaniu i swobodnej interpretacji abstrakcyjnej formy poprzez refleksję, medytację, zanurzenie emocjonalne zarówno w doświadczanej kompozycji jak refleksji na temat samego siebie. „Geometrony” w swojej napiętej strukturze przecinających się masywnych linii, tworzą kłęby splątanych myśli i towarzyszących im napięć zarówno formalnych jak i emocjonalnych. Każdy z nich stanowi odrębną i zamkniętą w swojej formie kompozycję linii bez początku i bez końca. Jako twórca zamykam w nich swoje emocje i swoje subiektywne, ukryte treści pozostawiając otwartą drogę indywidualnego doświadczenia dla odbiorcy. Prace z cyklu „Geometrony” nie stanowią przypadkowych kompozycji, często współgrają ze sobą a ich rozmieszczenie w eksponowanej przestrzeni również nie pozostaje obojętne. Ta metoda twórcza jest przeze mnie wykorzystywana głównie w płaskorzeźbie, stąd jej formą naturalnie nawiązuję do nurtów wcześniej wspomnianych dziedzinach street-artu czyli graffiti lub przestrzennego muralu. Najnowsza, będąca jedną z trzech, a zarazem pierwszą w kolejności pracą w ekspozycji mojej rozprawy doktorskiej, „Geometrikon” wyróżnia się spośród pozostałych prac z cyklu, przede wszystkim masywną skalą, surowym wykończeniem ale też zamazaną do granic czytelności strukturą. Wszystkie te cechy określają jej miejski charakter, wpisując ją tym samym w kanon sztuki ulicy. Tworząc „Geometrikon” miałem zamiar skomponować obraz pochodzący z treści ukrytych w ogólnej charakterystyce cyklu „Geometronów”, jednocześnie stwarzając pozbawiony znaczeń, otwarty na interpretację, wpisujący się w architekturę i atmosferę miasta obraz abstrakcyjny.

Rozdział II zadeedykowałem rzeźbie pełnej pt: „Łódź 2024”. Wykonana w stali, swoim geometrycznym charakterem oraz surowym wykończeniem bezpośrednio odwołuje się do kulturowego dziedzictwa Łodzi. Przestrzenie kompozycji „Łódź 2024” podobnie jak we wspomnianych w pierwszym rozdziale „Geometronach” tworzą dwie przecinające się brutalistyczne linie. Mające swój początek u podstawy rzeźby pną się ku górze swoim kształtem tworząc niejako symbol łodzi z żaglem. W moim odczuciu rzeźba łodzi konstrukcją nawiązuje do dziedzictwa artystycznego, a zawieszony na maszcie żagiel stanowi symbol rozwoju i rozpędu kulturowego miasta. Rzeźba bez wyraźnego opisu stanowi jednocześnie abstrakcyjną formę podróżującą w przestrzeni linii geometrycznej, dla niezapoznanego z tematem odbiorcy pozostaje wolna i otwarta na inne interpretacje.

Ten rozdział właściwie składa się z dwóch części: tej poświęconej historii Łodzi przemysłowej oraz tej wynikającej z również z historii ewolucji koncepcji konstruktywistycznych Władysława Strzemińskiego. Piszę o ewolucji ponieważ w rozdziale uwagę skupiam głównie wokół alfabetu – druku funkcjonalnego, który w twórczości Strzemińskiego stanowi zaledwie gałąź jego dokonań. Alfabet w mojej pracy ma znaczenie fundamentalne. Porusza on bowiem dwa istotne dla mnie wątki. Po pierwsze stanowi nierozrwalną część dziedzictwa kulturowego miejsca, któremu poświęcam swoją pracę. W czasach obecnych jest jego znakiem identyfikacyjnym – logotypem. Po drugie stanowi on doskonały przykład ewolucji linii geometrycznej w typografii, jak wynika z jego filozofii, mającej wiele powiązań z architekturą i przestrzenią społeczną dla której został zaprojektowany. Stanowi zatem element dziedzictwa kulturowego oraz ściśle związany z miejscem jego znak szczególny. Wątek Łodzi przemysłowej uzasadnia zatem charakter rzeźby „Łódź 2024”, dobór materiałów, wykończenie oraz wyeksponowaną konstrukcję formy. Druk funkcjonalny Strzemińskiego uzasadnia metodę projektową wykorzystywaną przeze mnie w moich procesach twórczych.

W Rozdziale III również poruszam wątek linii w rzeźbie ale przede wszystkim w architekturze. Ponieważ moja wieloelementowa kompozycja rzeźbiarska zatytułowana „Miasto” bezpośrednio odnosi się do powtarzalności w architekturze oraz brutalności prostych, monumentalnych zestawień formalnych. Zdecydowałem iż rozdział poświęcony będzie teorii i filozofii urbanistycznej polskiego architekta i teoretyka Oskara Hansena. Jego niebagatelny wkład w rozwój polskiej architektury miejskiej lat 70-tych XX wieku przyczynił się do funkcjonalnego, bardziej przyjaznego człowiekowi budownictwa mieszkaniowego. Linearny System Ciągły doskonale udowadnia wagę znaczenia architektury i rzeźby terenu opartej o geometrię linii. A brutalizm funkcjonalnej architektury mieszkaniowej tamtych lat uwidacznia monumentalne cechy oraz powtarzalność modułu zawarte w kompozycji „Miasto”.

Rzeźbę „Miasto” wykonaną w 2024 roku, stanowi kompozycja wielościągów o surowej geometrycznej formie oraz charakterystycznym dla łódzkiej architektury, czarnym, satynowym wykończeniu. Kompozycja składa się z dziesięciu osobnych elementów nawiązujących do poprzerywanej w przestrzeni geometrycznej linii. Posiada charakter

otwarty, może być dowolnie komponowana, rozmieszczona w przestrzeni, w linii, w grupach lub w bloku. Potrafi dopasować się do zmieniających się potrzeb ekspozycyjnych. W moim postrzeganiu jest przestrzenną interpretacją systemu osiedla, jednocześnie w swojej minimalistycznej formie stanowi, jak poprzednie prace otwarte na interpretację dzieło abstrakcyjne.

Każdy z rozdziałów w całości poświęcony jest treściom wynikającym z wykonanych rzeźb. Rozdział I i rzeźba „Geometrikon” stanowi o istocie znaku szczególnego w ewolucji człowieka oraz o rozwoju abstrakcyjnej sztuki naściennej w odniesieniu do lokalnej kultury na przykładzie miasta Łodzi. Rozdział II i rzeźba „Łódź 2024” uzasadnia wynikający z atmosfery miejsca charakter i metodę konstruowania mojego procesu twórczego. Rozdział III i kompozycja „Miasto” ilustruje mój sposób postrzegania otaczającej mnie rzeczywistości w oparciu o interpretację przestrzenną podejmowanych treści. Wszystkie trzy ekspozycje to prace o charakterze abstrakcyjnym. Dla odbiorców niewtajemniczonych mogą stanowić odrębny byt i sprawować funkcje kontemplacyjne. Kontekstualizacja i komplementarność dokonywanych przeze mnie działań przestrzennych ukierunkowują mnie jednak do przekazywania emocji i pojęć wynikających z prób podejmowanych przeze mnie tematów. W tym wypadku wszystkie rzeźby dotyczą mojego ukształtowania artystycznego w konkretnym kontekście. Niemniej na swojej drodze twórczej wielokrotnie spotykałem się z bogatą interpretacją moich prac u odbiorców tematycznie nieorientowanych lub poszukujących własnych skojarzeń. Rozmowy z tymi odbiorcami, o ich potrzebach i odczuciach związanych z odwiedzaniem wystaw, skłoniły mnie do myślenia o znaku abstrakcyjnym jako o elemencie życia codziennego posiadającym właściwości magiczne – amulecie. Wówczas powstały nazwane później przeze mnie Geometronami, zamknięte kompozycje naścienne, opierające się o nieskończoność przeplatającej się geometrycznej linii. Wpatrując się w obraz, który budują swoją konstrukcją można dopatrywać się początku lub końca linii, zmieniać charakter obserwacji względem energii ostrych kątów i załamań linii. Można kontemplować, koncentrować, kumulować energię. Prace o takim charakterze, stanowią istotny element życia przepełnionego nadmiarem bodźców często wynikających z treści bezpośrednich, dosłownych obrazów panującej obecnie kultury obrazkowej. Obecny język jest elastyczny, powiększany o nowe słowa zaczerpnięte z języków obcych skróty, mające swoje odpowiedniki w języku polskim. To pozorne bogactwo sprowadza jednak

umysł człowieka do myślenia skrótowego. Skoncentrowanego na treści bezpośredniej. Pozbawionego interpretacji i pobudzenia wyobraźni twórczej. Dlatego tak potrzebną w dzisiejszych czasach istotą roli dzieła abstrakcyjnego jest pobudzenie w odbiorcy potrzeby zatrzymania myśli, kontemplacji i regeneracji wewnętrznej. A dowodem na potrzeby postrzegania abstrakcyjnego są chociażby festiwale sztuki abstrakcyjnej organizowane przez młode pokolenie twórców łódzkiego środowiska. Festiwal skupiony wokół sztuki abstrakcyjnej posługuje się językiem uniwersalnym, ponad podziałami wiekowymi oraz regionalnymi zaproszonych do udziału w nim artystów.

Jaką rolę pełni dziś dzieło w przestrzeni publicznej? Z punktu widzenia marketingu miasta, pełni funkcję reklamy, mającej na celu przyciągnąć jak największą liczbę turystów. Pomniki upamiętniające postacie historyczne lub ważne wydarzenia są dziś praktycznie niezauważalne, choć niewątpliwie stanowią ważny element historii miasta. Kontekstualne rzeźby abstrakcyjne lat 70–80 tych XX wieku, takie jak np.: odnoszące się do tradycji włókienniczych Łodzi „Czółenka” Andrzeja Jocz czy „Bociany” Michała Gałkiewicza, postawione na jednym z większych łódzkich osiedli a przedtem terenach wiejskich Łodzi, czy na tym samym osiedlu retkińska „Morela”, rzeźba Ryszarda Popowa i Jana Hrycka, odnosząca się do „Kuli-raster” francuskiego artysty Francois Morelleta, dziś stanowią obiekty charakterystyczne dla mieszkańców ale dla szerszej publiczności zupełnie niezrozumiałe. Nie są to obiekty komercyjne więc trudno wymagać od nich komercyjnych funkcji. Łódź jak wiele innych miast posiada swoje symbole, swoją atmosferę, swoje dziedzictwo kulturowe. A jednak podobnie w jak wielu innych miastach powstają w niej dzieła kompletnie wyrwane z jej kontekstu. Dziwnym trafem zostają często wyniesione na piedestał symboli i przedstawiane są jako element stanowiący o jej charakterze. Czy sztuka miejska dziś jest jedynie narzędziem marketingu? Zjawiskiem w sztuce dziś sprawującym rolę nie tylko reklamowe a również edukacyjne jest opisany przeze mnie w rozdziale pierwszym Street-art i charakterystyczna dla Łodzi sztuka murali. To ona stanowi dziś rdzeń miejskiej sztuki publicznej i pożądaną zarówno przez mieszkańca miasta jak turystę. Ponieważ w dzisiejszej sztuce dziedziny przestają stanowić odrębne byty, ich symbioza powoduje iż trudno jest nam jednoznacznie określić co jest obrazem na ścianie - murałem a co jest rzeźbą - murałem przestrzennym, na ścianie lub pomiędzy nimi. Daje to poczucie, iż istnienie dziedziny rzeźby miejskiej w ogromnym zbiorze dzieł zaliczanych do sztuki ulicy jest na kierunku właściwym.

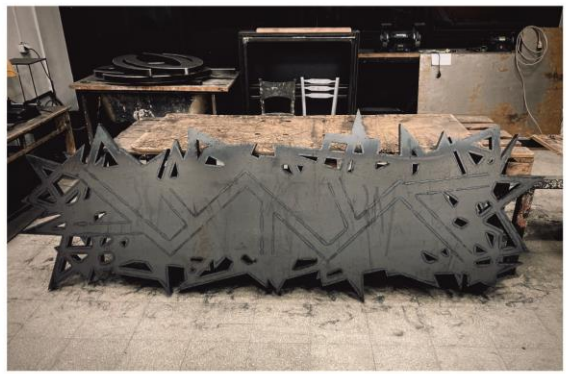
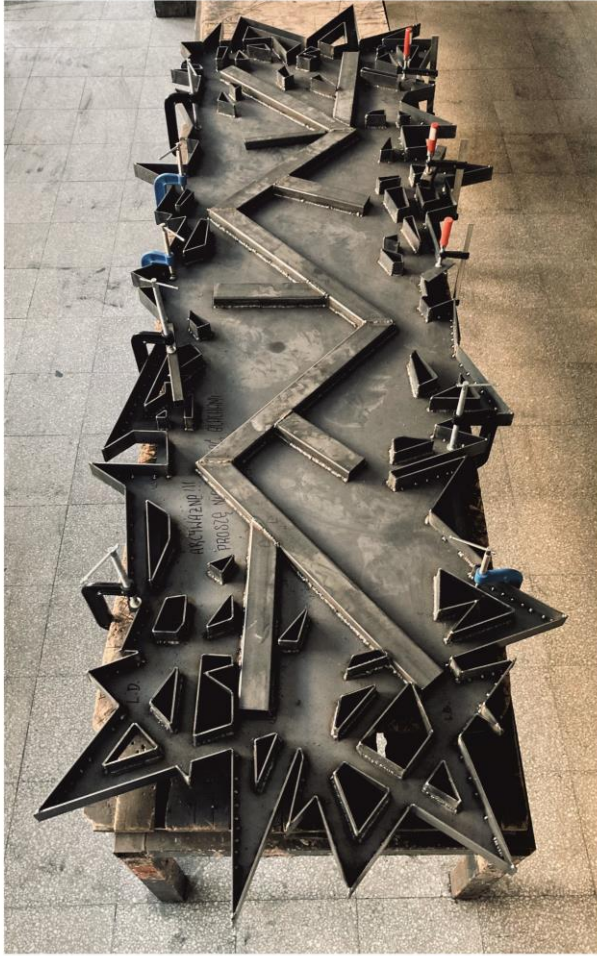
A wsparcie finansowe i merytoryczne ze strony dbającego o dziedzictwo kulturowe miasta pozwala traktować współczesną sztukę publiczną jako element zrozumiały dla przeciętnego odbiorcy i integralny z jego otoczeniem. Takie traktowanie publicznego utworu plastycznego w opozycji do obrazów bezpośrednich, pozwala pokładać nadzieję w jego wartościach edukacyjnych. Kierunek ten skłania mnie do myślenia, że sztuka miejska, podobnie jak typografia na przestrzeni lat ewoluuje, a jej kryteria są coraz szersze. Granice w sztuce przestają istnieć, a na pewno przestały już obowiązywać, co pozytywnie wpływa na przyszłość niesklasyfikowanych już realizacji przestrzennych, funkcjonalnych a więc w jakimś stopniu komercyjnych, przekazujących treści kulturowe oraz spełniających formalne wymogi dzieła służącego codziennej kontemplacji.











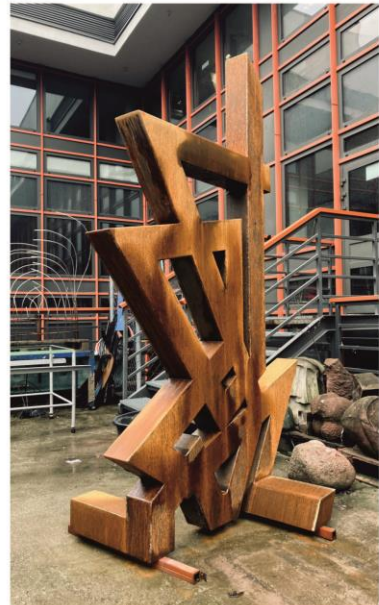


„ŁÓDŹ 2024”



















BIBLIOGRAFIA

1. „Firsts Signs: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols” / „Pierwsze Znaki: Najstarsze Symbole Świata”, Genevieve von Petzinger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydanie I, Kraków 2018. ISBN: 978-83-233-4335-6.
2. „Graffiti i Street Art.: Słowo, Obraz, Działanie”, Agnieszka Toborek-Garlińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Wydanie I, Łódź 2019. ISBN: 978-83-8142-237-6.
3. „Der Mensch und seine Zeichen: Schriften, Symbole, Signete, Signale” / „Człowiek i Jego Znaki”, Adrian Frutiger, Wydawca: d2d.pl s.c. Elżbieta Totoń i Robert Oleś, Wydanie V, Kraków 2022. ISBN: 978-83-9590-16-6-9.
4. „Wpływ dziedzictwa przemysłowego na atrakcyjność turystyczną miasta: Przykład Łodzi”, Maciej Kronenberg, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Wydanie I, Łódź 2012. ISBN: 978-83-7525-769-4.
5. „The Triumph of Typography. Culture, Communication, New Media” / „Triumf Typografii. Kultura, Komunikacja, Nowe media”, Henk Hoeks, Ewan Lentjes, Wydawca: d2d.pl s.c. Elżbieta Totoń, Robert Oleś, Wydanie I, Kraków 2017. ISBN: 978-83-940306-7-4.
6. „Wybór Pism Estetycznych – Władysław Strzemiński”, Grzegorz Sztbiński, Wydawnictwo: Ewa Sapka-Pawliczak and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2006. ISBN: 83-242-0705-8.
7. „Władysław Strzemiński 1893-1952. Materiały z Sesji”, Biblioteka Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1994. ISBN: 83-901-628-4-9.
8. „Teoria Widzenia”, Władysław Strzemiński, Wydawnictwo Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2016. ISBN: 978-83-63820-47-3.
9. „Zobaczyć Świat”, Oskar Hansen, Wydawnictwo: Zachęta narodowa Galeria Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych i Autorzy, Warszawa 2005. ISBN: 83-89145-70-7, 83-87321-78-8.

10. „Ku Formie Otwartej”, Oskar Hansen, Wydawnictwo: Fundacja Galerii Foksal, Revolver, Authors. Warszawa 2005. ISBN: 83-89302-07-1.
11. „Haptyczność Poszerzona” , Marta Smolińska, Wydawnictwo: Marta Smolińska and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2020. ISBN: 978-83-242-3664-0, e-ISBN 978-83-242-6516-9.

12. Źródła internetowe:

<https://donsmaps.com/castillo.html?ref=artshelp.com>
<https://rockartblog.blogspot.com/2017/06/paleolithic-cave-painting-precursor-to.html>
<https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-klinowe-orgelbranda>
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Demotyka>
<https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-arabskie-orgelbranda>
<https://wdomusmoka.pl/?cat=105>
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Runy>
<https://lodz.travel/turystyka/co-zobaczyc/murale/>
<https://refotografie.pl/asset/251>
<https://lodz.wyborcza.pl/lodz/51,44788,20100405.html#S.galeria-K.C-B.1-L.1.duzy>
<https://uml.lodz.pl/aktualnosci/artykul/letnie-spacery-z-lodzka-organizacja-turystyczna-id21519/2018/07/4/>
<https://baedekerlodz.blogspot.com/2012/05/jakimienko-i-elektrociepownia-ec1.html>
<https://lodzkie.travel/co-zobaczyc/atraccje/top-10-najwiekszych-atrakcji-z-lodzi/ec1-miasto-kultury/>
<https://nn6t.pl/2017/11/01/alfabet-komunikat/>
<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/219>
<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/263>
<https://bid.desa.pl/lots/view/1-1V42HX/henryk-staewski-kompozycja-geometryczna>
<https://msl.org.pl/sala-neoplastyczna-kompozycja-otwarta>
<https://uml.lodz.pl/dla-mieszkancow/o-miescie/herb-logo-i-symbole-lodzi/logo-lodzi/>
<http://polskisocrealizm.org/czas-wolny/oskar-hansen-a-socrealizm>
<https://www.morizon.pl/blog/oskar-hansen-utopijne-wizje/>
https://muzeum.asp.waw.pl/collective/pawtucket/index.php/Detail/Object/Show/object_id/1570#
<https://www.warszawskie-mozaiki.pl/2020/09/przyczoe-grochowski-osiedle-hansenow.html>
<https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/oskar-hansen-osiedle-im-juliusza-slowackiego-w-lublinie/>
<https://smjagiello.pl/mapa-osiedla/>
<https://www.waddingtoncustot.com/artists/145-hans-hartung/works/11534/>
<https://whitney.org/collection/works/1997>
<https://publicdelivery.org/tony-smith-best-works/>
<https://www.race.es/revista-autoclub/estilo/cultura/chillida-el-hombre-que-fusiona-hierro-y-espacio/?n=enero-febrero-2024>
<https://www.galleriesnow.net/shows/bernar-venet-hypotheses/>
<https://www.wallpaper.com/art/bernar-venet-sculptures-arrive-at-the-national-trust-cliveden>

„DISTINCTIVE SIGNS – IDENTICAL SPATIAL FORMS”

Jaroslav Borek

Lodz 2024

TABLE OF CONTENTS

4. Table of contents	page: 95
5. Introduction	page: 97
6. Chapter I	
SIGN AND THE ART OF LOOKING - On giving recognizable content to signs and taking them back in order to expand the perception of abstract vision based on the sculpture "GEOMETRIKON".	
	page: 103
9. Chapter II	
IDENTITY OF A PLACE IN A STRAIGHT LINE - About the sign in the context of the place and its local heritage based on the sculpture "ŁÓDŹ 2024".	
	page: 117
10. Chapter III	
BUILDING SPATIAL ABILITIES USING POLYHEDRAL ELEMENTS - On artistic education and shaping spatial imagination in an imposed system of signs based on the sculptural composition "CITY".	
	page: 125
11. Conclusion	page: 135
12. Bibliography	page: 141

INTRODUCTION

The idea for my doctoral dissertation was born out of a desire to organize a small sculpture exhibition. The exhibition was to take place in the newly revitalized space of my city. The gallery that I had chosen at the time as the purpose of exhibiting my works was a new place that combined the world of art with the locally growing business. The austerity of the gallery's concrete walls, the exposed architectural structure of its interior and the exposed typographic messages on the wide windows opening to the world of the revitalized Lodz, its cultural heritage, found a feeling deeply hidden in my consciousness about an extraordinary creative symbiosis between the identity of the place where I grew up and which shaped me artistically, and the form that I was then beginning to transform with increasing boldness from sketch to graphic, from graphic to graphic sign and from sign to sculpture.

The exhibition of my works did not ultimately take place. However, a visit to the gallery prompted me to combine the aesthetics of the place, visual communication and cultural identity into one. That is why I decided that the topic of my doctoral dissertation will be "Distinctive Signs", based on my artistic directions, aesthetic preferences and awareness of the place and time in which I find myself, in the development - "Identical Spatial Forms".

In society, distinctive signs play primarily recognizable roles. These are primarily characteristic signs of a person's appearance, such as tattoos, scars, birthmarks, original hairstyles or even numerous freckles, but also personality traits, i.e. generally speaking, behavior, way of moving, speech, body language and therefore also gesticulation, nervous tics, habits characteristic of a given person. Distinctive Signs such as a signature, signature or initial are used to confirm identity or the originality of an administrative document. But what are they for us in everyday life? In many cases, to express one's distinctiveness in society, individuality against others. In our culture, tattoos, earrings, characteristic clothing or hairstyle are used for this purpose. They are therefore the most important pillar of non-verbal interpersonal communication, helping to express hidden emotions or intentions without using words.

To illustrate the specific signs of my artistic awareness, I will use a dissertation on works created in the first half of 2024: a bas-relief entitled "Geometrikon", a large-format sculpture entitled "Lodz 2024", and a multi-element sculptural composition entitled "City". Referring to the three energy impulses mentioned earlier and the number of exposures I created - also three in total - I will also allow myself to divide the written part of the doctoral dissertation into three main chapters:

Chapter I

"SIGN AND THE ART OF LOOKING"

Chapter II

"IDENTITY OF A PLACE IN A STRAIGHT LINE"

Chapter III

"BUILDING SPATIAL ABILITIES USING

POLYHEDRAL ELEMENTS"

In the first chapter: "SIGN AND THE ART OF LOOKING - On giving recognizable content to signs and re-receiving them in order to broaden the perception of abstract vision based on the sculpture "GEOMETRIKON"", in the part devoted to the history of the sign I will cite several examples of abstract signs in a cultural background. To illustrate its symbolic meaning and graphic character representing an abstract idea, I will first use the characteristics of ritual and magical signs, which in primitive times were used to determine the meaning of certain objects, to give value to symbols and to touch upon certain aspects of abstract natural phenomena such as time. Next, I will discuss the topic of the first pictograms and the Egyptian system of demotic signs used mainly for commercial purposes and to record everyday information. An important element of Muslim culture to this day, similarly to demotic signs written from right to left, is the Arabic script, which consists of single, separate letters, taking on different, aesthetic forms depending on their location in the text. When writing about the history of abstract signs, I cannot ignore the Chinese Han characters, where each character represents a specific ideological concept or word, sometimes also used to communicate with the world of the ancestors of the civilization.

Describing very selectively the history of signs used in communication systems of various cultures of our civilization at the turn of the century, I will pay attention primarily to the understanding of the letter of the alphabet in terms of an abstract sign.

Next, I will move on to the more current history and development of typography and communication culture. I will focus on logotypes, based on the letter, synthetic brand identification against the background of the currently dominant image culture.

Moving on to modern times, in the first chapter I will also address the topic of wall communication derived from today's Street Art, against the background of Lodz murals and iconic wall inscriptions created by both Lodz artists and international artists. Murals in Lodz, apart from being an important element of the urban landscape, similarly to many other large cities in the world, play a huge contemporary cultural and social role contributing to the development of local identity and building the overall character of the city.

In the history of Street Art, full of meanings and cultural symbols, I cannot ignore the source of its creation at the end of the last century, wall communication from the beginning of the illegal culture of Graffiti. I would like to focus my attention on graffiti primarily in the context of a system of signs that is often incomprehensible to the uninitiated recipient, which uses symbols and signs to convey information, emotions and ideas. As a field of broadly understood street art, graffiti has its own rules and canons, which, being a medium of expression and communication of specific social groups in society, create its integral part and become an inseparable element of local culture and urban heritage.

Chapter no. II, i.e.: IDENTITY OF A PLACE IN A STRAIGHT LINE - About the sign in the context of the place and its local heritage based on the sculpture "LODZ 2024", will be entirely devoted to Lodz - the place where I was born, raised, which educated me artistically and where I live, work and create to this day. The basis for describing the cultural heritage of Lodz is the characteristics of the city's industrial period, which began in the 19th century, which transformed Lodz from a small settlement into the largest industrial and commercial center in Europe and shaped its direction to the present day. The historical outline of industrial Lodz will be an introduction in my work to the development of constructivism and the trends in art that its representatives shaped for the subsequent years of the city's transformation. The main topic of the second chapter will be the work of Wladyslaw

Strzeminski, and in particular the design of a system of abstract signs that make up the alphabet associated with Lodz to the present day. This alphabet plays a key role in my work, both in terms of the line in Strzeminski's work, as well as the specific signs of the place, i.e. the cultural heritage of the city used to promote it to the present day. Today known as Strzeminski's alphabet, called functional printing, a project of an outstanding artist and art theoretician, which originated in the idea of constructivism. They resulted from the division of the space of the image described by Strzeminski in numerous treatises and theories on the specificity of perceiving reality. The letters of the Latin alphabet, shaped into an abstract system, consist of geometric, simple shapes and basic colors. In this context, Strzeminski's use of the line as a means of transmitting an abstract sign, which at the same time has meaning and is a symbol of the letter of the alphabet, deserves special attention. Strzeminski used the alphabet he designed, among others, in didactic processes, as a lecturer at the State Higher School of Fine Arts in Lodz - today the Academy of Fine Arts. Strzeminski's alphabet is also an ideal example for describing the meaning of lines in typography in general, as well as in terms of identifying a place. It is still used today for promotional purposes of the city, such as posters, brochures, but also in the logo of the city itself. The letter "L" with the accompanying inscription and underlining refers to the Lodka River, on which the city was founded and is an ideal bridge between the legacy of the outstanding artist and theoretician of art, promoting the constructivist cultural heritage of the city. The summary of the artistic activity of the most important Polish representative of the European avant-garde is "Theory of Seeing", and his activity in the "a.r." group initiated an international collection of contemporary art presented to this day at the Museum of Art in Lodz.

Chapter III - BUILDING SPATIAL SKILLS USING POLYHEDRAL ELEMENTS - On artistic education and shaping spatial imagination in an imposed system of signs based on the sculptural composition "CITY". The main theme of this chapter is nothing more than the definition of a basic childhood toy. The popular worldwide game of blocks, creating a simple system of many elements with solid, geometric shapes, has been used for generations in the proper development of emotional life, teaching creative thinking, abstract perception of reality and manual skills of almost every person at the beginning of their development path. And it is the perception of the city as a model that is often the subject of playing with blocks.

Such activities also encourage the youngest to reflect on the subject of urban planning and city architecture. And it is architecture that will be the main theme of this chapter. And to connect the second chapter with the third chapter, I will use the previously mentioned geometric line. The geometric line was one of the leading elements in the theory of the Polish architect and urban planner and theoretician of art Oskar Hansen. In the 1950s, he proposed an urban concept called the "Linear Continuous System" or LSC for short. The idea of the system is a linearly perceived spatial continuity that allows future users to move freely and smoothly with convenient access to all the most important urban functions. Hansen was a supporter of open architecture focused primarily on the functionalism of form. The Linear Continuous System also means creating a flexible social space composed of simple geometric elements that respond to changing social needs. The best example of Oskar Hansen's concept is the "Przyczolek Grochowski" housing estate in Warsaw, built in the 1960s. When writing about housing estates, this concept cannot be omitted. LSC influenced the shaping of housing estates not only in Poland but also around the world and became the subject of urban planning considerations for subsequent generations. Another topic that I would like to discuss in this chapter is the so-called architectural brutalism, popular in the 1970s in construction in Poland, as in other countries of the Eastern Bloc. In Poland, it was mainly used to construct housing estates and was characterized by the use of basic materials, a large amount of concrete and simple geometric shapes. Housing estates from the 1970s were multi-storey, monolithic structures, often arranged in the shape of a broken, geometric line from a bird's eye view. It can also be said that architectural brutalism was characterized by exceptional minimalism. It is undoubtedly one of the characteristic elements of the architectural heritage in Poland to this day.

Looking at the multi-element sculptural composition entitled: "City", dedicated to the third chapter, I will cite examples of a characteristic, brutalist line used in the works of selected and at the same time favorite artists of the 20th century: Eduardo Chillida, Tony Smith, Bernar Venet in the field of large-format urban sculpture and the paintings of Franz Kline and Hans Hartung.

In the Conclusion of my written work, I will justify the significance of all the historical, design, artistic and architectural themes mentioned in the three chapters. Then, I will try to determine the needs of receiving abstract art against the background of the direct content

of pictorial culture and I will attempt to indicate the need to identify public visual arts with the character and cultural heritage of the place in which they are located. An introductory example in my work is the monumental steel sculpture "The Ring", measuring 8 meters and weighing over 9 tons, created in 2018 during the International Sculpture Festival of the Sister Cities of Chengdu - Chengdu in the world and the world in Chengdu, China. "The Ring" is a sculpture that opens a series of 24 projects from around the world. The work is in the permanent exhibition of Tianfu Greenway Park. In 2019, the sculpture received a certificate of authenticity and the Lodz Eureka distinction in the "Art" category awarded by the Lodz Scientific Society. With its synthetic form and division into two interdependent parts, the circle refers to the cooperation and cultural exchange between the sister cities of Lodz and Chengdu and to the symbols of Far Eastern philosophy.

CHAPTER I

SIGNS AND THE ART OF LOOKING

On giving recognizable content to signs and re-receiving them
in order to expand the perception of abstract vision

based on the sculpture "GEOMETRIKON".

Abstract signs are the earliest form of writing used by humans. The history of abstract graphic signs dates back to primeval times. Later called Pictograms, primary signs symbolically represented objects, beings and were the foundation for the further development of human writing. They were not only an element of interpersonal communication, but in many cultures they were given magical and religious properties. Some referred to the power of creation, others to protection, healing, and still others to communication with deities. Signs had fundamental cultural significance. The first abstract signs defined the reality around people, their immediate surroundings. They symbolized animals, plants, tools and important elements of the landscape. In this way, they were used for communication between tribes or groups. People, making the first wall signs, marked the territory and defined its characteristics, which could later be used by their successors and constituted a kind of legend of a given territory. So signs were used not only to communicate in a symbolic way but also in a practical way. Many of them still have their symbolic meaning and are used in modern times in the form of folk tradition. Over time, basic abstract symbols evolved and became the foundation for the emergence of more complex communication systems such as cuneiform, the demotic symbol system, and the Chinese alphabet. Before this happens, however, I would like to support myself with evidence for the existence of creative language and abstract symbolic thinking at the earliest stage of development of the human path, i.e. in primitive times.

35,000 years ago, the first, mysterious row of red dots appeared in the El Castillo cave in Spain. This row of red dots is one of the main characters and one of the most fascinating discoveries described by Genevieve von Petzinger, a paleoanthropologist, in the book "First Signs: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols" (original title). The author specializes in the study of European wall paintings from the Stone Age. In the book "First Signs" she deals with connections and searches for similarities between the oldest abstract signs. Genevieve von Petzinger identified red dots as a common motif in wall art. In subsequent periods, black triangles arranged in a line appear. She proved that similar abstract motifs are found in many caves around the world and although they may seem incomprehensible, their commonness suggests that they could have had an important meaning for prehistoric people. They embarrassed researchers and art historians because, compared to recognizable, symbolic pictograms, e.g. animals, abstract signs in the form of a

row of dots, triangles or intersecting lines in the shape of a capital letter X remained difficult to decipher. They were usually assigned decorative functions, which led to the thesis that people of the Stone Age had aesthetic needs. If the signs were a decoration of a wall, tool or body, we can therefore speak of the first steps in the development of interior aesthetics or jewelry. Consequently, these signs could function in the society of that time as a distinguishing element, and therefore a special sign, often defining, for example, social status. However, Genevieve von Petzinger, ignoring the numerous interpretations of art historians, puts forward her own theses in the book, defining the appearance of similar signs in many places in an attempt to combine them into one whole in order to convey more complex information. Which could indicate the need to combine geometric signs into a communication system later called writing. The most complete example here is a series of geometric signs, a unique phenomenon in Ice Age art, visible in the La Pasiega cave, located in Cantabria, Spain, in the immediate vicinity of the previously mentioned EL Castillo cave. So what did the mysterious abstract elements of prehistoric wall art mean? They could have had a decorative function, they could have determined the number of people in a nomadic tribe, they could also have indicated the route through difficult terrain, and thus functioned as a primary map of a specific place. According to the author of the book, regardless of whether thoughts are conveyed in words, concepts or images, the basis for their arrangement is always language. In the book "First Signs", she quotes an outstanding artist, Pablo Picasso, who, upon seeing the paintings in the Lascaux cave in France for the first time, comments on the events taking place in contemporary art: "We will not invent anything new". In this way, she emphasizes the importance of the abstract sign in art and in general in the perspective of the development of our civilization:

*"Cave paintings did not appear in a vacuum or overnight. They were made by people with fully modern minds, living in a cultural world superimposed on the natural world. Like us, they interacted with both orders through a web of symbols. In many ways, rock art can be seen as the culmination, the end product of this new way of seeing and existing in the world."*⁴⁹

⁴⁹ Genevieve von Petzinger, „First Signs“, (page: 131).

Let us return to the evolution of the abstract sign, giving it meaning and the emergence of writing. Writing, understood today as the effect of transforming thoughts into statements, is considered to have existed only since drawings or signs were created in parallel with spoken words or imagined sentences. In parallel to the previously described abstract signs, the first pictograms appeared on the walls of prehistoric caves. And it is these that are generally considered to be the embryo of later communication systems in the family tree of writing. Pictograms are simplified and symbolic drawings that in prehistory mainly showed animals and the everyday life of the community. On the other hand, transferring these drawings from walls to everyday objects contributed to the evolution of pictograms into pictorial writing. Images presented in a semantic sequence became increasingly abstract over time, which in turn led to the emergence of abstract writing, consisting of a system of signs representing sounds, syllables, words and concepts. One of the first such systems was used around 3400 BC. by the ancient Mesopotamians, mainly Sumerians, cuneiform writing. This name comes from the shape of the signs made on clay tablets using wedges. As a result, cuneiform writing became a full written system composed of hundreds of abstract signs. The signs were arranged in compositions referring to individual words or concepts. The letter as a modernly understood component of the alphabet did not function in cuneiform writing. Combinations of signs created syllables, and the entire system was more of a syllabic than alphabetic form.

Much later, from around 650 BC to around the 5th century AD, demotic writing was in use in Egypt. Writing was a common form of writing, unlike the more formal and representative hieroglyphs. Demotic signs were also much more simplified and less complex than pictorial hieroglyphs, which translated into the convenience and speed of writing them down. Similarly to cuneiform writing, demotic signs evolved from initial images, creating over time more abstract, synthetic forms representing specific sounds and words. A letter in the demotic sign system does not have the meaning of a letter of the alphabet as we understand it today. It referred more to a concept or syllable defining the character of, for example, an animal, but it functioned in a more similar way to a modern letter of the alphabet, not as it did in cuneiform writing. Despite significant formal and period differences between cuneiform and the demotic sign system, these two types of writing, although derived from pictograms, evolved to create an abstract form of non-verbal communication.

Let us turn our attention to the emergence of the letter, and thus also the first alphabetic systems. In the Middle East, in the second millennium BCE, the first known alphabetic systems were developed, such as Phoenician and Proto-Sinaitic. The Sinai alphabet, formed around 2000 BCE on the Sinai Peninsula, initially consisted of 30 characters. However, the forerunner of most modern alphabets was the Phoenician alphabet, formed around 1050 BCE. It is from this alphabet that the Hebrew, Greek, Latin and Arabic alphabets originate. It was the Phoenicians, a very small but active people of merchants in the Mediterranean basin, who introduced a decisive change to the alphabet. It consisted in the fact that the characters used in the alphabet were not combined into syllables but were defined as the smallest phonetic units. We can therefore describe this event as the birth of the letter – the basis for all later alphabetic writings. In the book "Man and His Signs", the world-famous Swiss font designer Adrian Frutiger shows, among other things, the metamorphosis of signs based on a development table, choosing the letter A, derived from our alphabet, as the leading sign (p. 115). In the center of the table is the Phoenician sign "alef", whose origins clearly derive from Egyptian, Cretan and Sumerian picture writing and ideograms. The table shows how in a relatively short time the Phoenician alphabet replaced other methods of writing and became an international way of communicating.

One of the most important abstract writing systems used in the modern world is the Arabic writing system, which is derived from the Phoenician alphabet, among other things. It consists of 28 letters written from right to left. The letters of the Arabic alphabet are mostly compositions of consonants, with a few exceptions defining vowels. When we look at the Arabic alphabet, we see graphic signs. We know that they represent Arabic sounds and vowels, but in a sense they are abstract signs for us. Arabic signs do not represent specific images or thoughts like its prototypes described earlier. However, they represent speech sounds, which we can consider phonetic abstract compositions.

Another, extremely important group of abstract characters are the Chinese Han characters, originating from the culture of the Far East. They are still used today in China, Korea and Japan, but also in other Asian societies. They are an integral part of the culture and national

heritage of China and other regions. Han characters also have their basis in ancient paintings and drawings, which have their roots before the Shang dynasty, around 1600-1025 BC, and similarly to other cultures, through evolution began to form a system of abstract characters defining words, phrases and sounds. The difference is that they are composed of parts called components, which often refer to various aspects of phonetics and meaning. Some Chinese characters are based on knowledge about specific objects. Others, in their composition, constitute an abstract form of a graphic sign that is difficult to interpret. Chinese writing has developed over the centuries. During the Qin dynasty, which lasted from 221 to 206 BC, the writing system was unified. A uniform form was imposed, which had a positive effect on the consistency of understanding. During the reign of the next dynasty, the Han, from 206 BC to 220 AD, there was a significant development of writing and dictionaries describing the meaning and reading of individual characters. Chinese writing evolved, but the basic characters remained largely unchanged for centuries.

Chinese Han characters are treated as abstract elements of a complex system. The Chinese alphabet in the traditional sense exists, and therefore does not have individual letters. On the other hand, Chinese writing, perceived as a traditional system of Han characters, plays a key role in Chinese cultural heritage to this day. It is an important tool for passing on tradition, values and history from generation to generation and has been an integral part of Chinese culture for thousands of years. When looking for the meaning of an abstract character against a cultural background, the roots lead me to the runic script developed in the cold regions of northern Europe. The origins of the script date back to the 1st millennium BCE. However, in the case of runic writing, no origin has been found from a specific picture script. It is believed that runes did not originally have the meaning of a communication system in terms of the content they conveyed, but served cult purposes, constituting a group of secret characters with symbolism referring to divination and spells. However, they are evidence of the need to use abstract characters in communities in order to instill a secret in them. They did not form an alphabet, they did not constitute individual letters, nor did they make up phonemes or sounds. However, they were a system of signs used for communication. What distinguishes Runic Signs from other systems is the forms derived from geographical location and the method of their recording by using branches. Runic writing consists mainly of diagonal and vertical lines, and its magical and religious character

evolved over time and was used to record short inscriptions on stones, wood and metal. This allowed the runic signs to survive the test of time, due to the climatic conditions of the places where they were created. This writing is an important element of the cultural heritage of the peoples of Northern Europe, and its meaning is still the subject of research by linguists, historians and archaeologists.

Both the alphabet as a complex system of signs, and the letter as a component of this system are the result of centuries of evolution of graphic processes. On the other hand, the modern letter occupies a fundamental place in digital graphic design. This makes its perception even more abstract than ever before, and the tools used for digital communication are practically adapted to procedures aimed at its free interpretation as an abstract graphic sign. The letters of the alphabet can be perceived in different ways. And just like in the example of Adrian Frutiger's metamorphosis table, the letter "A" can be perceived as a composition of three straight lines, two diagonals and one horizontal. These lines can change their position, balancing between the proportions of the sign and thus evoke different associations and emotions. The letter "A" can symbolize a pyramid, a mountain or masculinity, and turned on its side, for example: the designation of an angle. When written in reverse, it may refer to runic meanings related to the earth (horizontal line) and the female element (V), or direct our associations towards the original symbols of Slavic deities. Interpretations of the letter A may range from indicating the direction towards the sky, referring to higher needs or the approach of something new. Each letter has its own cultural context and we can define their interpretations using geometry and symmetry. However, regardless of the way of perception, it is always a geometric abstract sign.

Modern letters are designed largely based on minimalism, which additionally makes their abstract perception even more universal. In the era of digitalization, in order to function properly, letters must not only be properly prepared for printing but also adapted to various digital standards of electronic communicators and screens on which they are endlessly displayed. The letter of the alphabet as an abstract graphic sign today constitutes an indisputable foundation of interpersonal communication, and its shapes, proportions and meanings evolve with the development of culture, technology and society.

The history of the development of typography is so rich that it could be devoted to a separate treatise, and it has many revolutionary moments. The invention of printing by Gutenberg in the 15th century, the expansion of text decorativeness in the 19th century, or the propaganda use of typography in the 20th century are undoubtedly such. In order not to stray too far from the direction of the statement, after describing the essence of the abstract sign in the context of communication at the dawn of history, I would like to move to the times when typography began to replace the signature and thus shape the sender's image. Because it is the use of the letter as the initial form for designing a logotype that today constitutes the most effective and original brand identification against the background of the dominant image culture, and they are distinguished by such features as: uniqueness, creativity, colors, legibility and contextualization. They are key elements on the way to finding a balance between aesthetics and the needs of the brand.

The commercial glorification of street culture, which began in the 1980s, had a significant impact on the development of typography in the context of social communication and brand identification. The letter in the culture of logos became a marketing tool, the key to which was the simplicity of the message in order to reach a specific target group of recipients, but also the often multi-element complexity of forms in order to create an image with an abstract impact: *"In the projects for KPN Post and TNT International, the logo design became so complex that its observation went beyond repeated recognition, and the viewer found pleasure in looking at a banal, everyday graphic form."*⁵⁰

This perception of typography, in turn, evokes associations with an aesthetic concept derived from Hindu philosophy called the "Raunak principle", which defines the use of many different elements into one harmonious whole. In the context of Hindu art, the Raunak principle means beauty, brilliance and ornament, and products from the field of fine arts or textiles make up something beautiful and coherent. Natural associations therefore point towards the concept of the alphabet as a system of signs or the whole of a specific text or statement in the context of complexity from many independent elements, i.e. letters. Which in the case of the diversity of alphabets around the world is absolutely justified.

⁵⁰ Henk Hoeks, Ewan Lentjes, „The Triumph of Typography. Culture, Communication New Media“. (page: 326)

We can also observe a similar, systematic approach to written expression in contemporary wall art. The works (from the street art field that began at the end of the 20th century and flourished at the beginning of the 21st century) are incredibly diverse in terms of style, composition, texture, color, but also subject matter and symbolism. They are generally called Street Art. The 1990s were an explosion of color and complexity of typography used to create Graffiti. That is, above all, complex graphic compositions based on text. Creation of a complex system of signs that is often illegible to the uninitiated recipient, but which co-creates a coherent whole. The variety of painting techniques and the use of stencils, giving three-dimensional effects are characteristic features of this branch of communication that was extremely popular in the 1990s. Agnieszka Toborek Garlińska in her book "Graffiti and Street-Art., Word, Image, Action" attempted to organize this constantly developing branch of art by describing the genesis of its creation: *"There is no doubt that graffiti, as well as a large part of street art, using words or just letters - enters one of the oldest reflections on art, the issue of the relationship between words and images. In relation to traditional art, this problem was usually captured in the Horace formula ut pictura poesis, suggesting the sisterhood of the arts - literature and painting"*⁵¹, and then questioning the directions of graffiti art researchers, she makes it clear how difficult it is to classify this field: *"There is also no balance in research on the relationship between words and images. Whenever inscriptions appear on walls, regardless of their graphic form - they are described by philologists and linguists. In relation to more developed forms, when the word is accompanied by an image or when it itself becomes an image, one could expect much greater interest on the part of image researchers, not excluding art historians..."*⁵²

Over time, the concept of a mural emerged through evolution, often using complex content messages, i.e. a variety of signs, symbols or motifs. But also interactive elements, hidden messages, reacting to changing lighting conditions. Using the surrounding architecture, mural elements blending into the surroundings into building elements creating integrated, coherent compositions. All these components constitute the foundation of today's wall art and cities are eager to use it to promote local culture and historical heritage. Which proves the extraordinary evolution of street art that began in illegal activities. Today,

⁵¹ Agnieszka Garlińska-Toborek, "Graffiti and Street-Art., Word, Image, Action", (page: 51)

⁵² Ibidem (page: 52)

Street Art is an effective, attractive and generally functioning form of advertising. Urban art motifs attract tourists while remaining attractive to residents. The most popular method of this form of advertising is a mural with a local theme, which most often refers to the history, architecture, culture and people of a given place. It uses historical figures or important events from the history of a place or cultural traditions. Street Art is also used to transform neglected or abandoned urban spaces. It gives them new life, transforming them from an empty and forgotten place into a full, urban tourist point. Street Art festivals are being created in cities, taking care of promoting creativity and opening up to artistic spaces. In addition to the creation of city murals, a number of documents are being created that are used to promote the city in social media. The last of these elements of promoting the city through street art is the creation of Street Art Galleries. Art that was initially illegal, even unwanted, has become not only a tool in marketing mechanisms but also an object of desire and a permanent element of the cultural heritage of a given place. The expansion of graffiti in the 1990s and the subsequent birth of the most popular form of expression today, Street Art, brings to mind a natural association with the original needs of civilization. In terms of intercultural communication, a mural is today a contemporary method of wall expression. It describes a given place in the same way as abstract signs or pictograms of our ancestors once did.

The example I will use to illustrate street art, i.e. contemporary wall communication used to promote the culture and atmosphere of a given place is the City of Lodz, related to my doctoral dissertation. "City of Murals", because this term was in force for some time when Lodz stood out with the number of murals compared to other Polish cities. Currently, there are over 150 of them, and the City Office website contains a map of murals available for visitors to the city. Lodz, known as a city of film, factories and artists, at the beginning of the 21st century also became the center of Street Art in Poland. After the fall of its industrial glory in the 1990s, the city gained the reputation of a sad and deserted city. But it was in these abandoned and forgotten places that the potential for the developing field of Street Art was hidden. Murals and graffiti began to play an important role in the transformation of urban spaces in Lodz, discovering its new artistic quality. When citing examples of murals and street art with a cultural background in the city, I will use content directly quoted from the City of Lodz Office website:

*"The mural at 10 Rewolucji 1905r. Street was created in 2012 as part of an exhibition organized by, among others, the Municipal Art Gallery in Lodz entitled Codes of Dialogue – Lodz culture of signs. As part of the event, an exhibition inspired by the historical exhibition of Władysław Strzemiński Modern Painting from 1932 was presented at the Gallery's branch in Sienkiewicz Park. Additional elements were murals presented in the city space, including the one at Nowomiejska Street. The painting painted by Grzegorz Gregor Gonsior refers to the work of Samuel Szczekacz, an outstanding painter and graphic artist associated with Lodz."*⁵³

*"Kasia Brzeska, an artist currently working in Leeds, has created a unique work in Łódź - it decorates an abandoned annex of a tenement house at 20 Jaracza Street. The heavily degraded space, which is currently undergoing revitalization, was enriched with colorful vertical stripes - the titular totems during the Lodz of Four Cultures Festival in 2017. A characteristic feature of the works created by the artist is the fact that she arrives at a given place in advance to familiarize herself with the surrounding space. She thoroughly analyzes the area, takes many photographs, studies maps and spatial plans. The effect is a work using simple graphic forms, but creating a whole with the surrounding space."*⁵⁴

"The work of Eduardo Kobra, an artist from Brazil, is the most recognizable mural in Lodz. It was painted in 2014 in a very well-exposed place, on the wall of a revitalized tenement house at 18 Sienkiewicza Street. The mural is a portrait of the world-famous, outstanding pianist Artur Rubinstein, who was born and raised in our city. However, it is not a traditional representation of the figure - the artist painted Rubinstein in a funny pose, surrounded by lively, kaleidoscopically colorful shapes. A careful observer will also notice the piano keyboard. Extremely colorful compositions are Kobra's trademark - he paints his works referring to the historical, social and cultural context of the place, combining photorealistic portraits with a riot of colors. The work painted in Lodz has one more, additional asset - it combines Rubinstein's sense of humor (the artist "painted" on the wall a real photo taken probably in 1950 in the Berlin Zoo) with the seriousness and significance of the figure in

⁵³ <https://lodz.travel/turystyka/co-zobaczyc/murale/>

⁵⁴ *Ibidem*

culture and the history of music. The mural was created with the participation of the Urban Forms Foundation."⁵⁵

"The mural at 10 Nowomiejska Street was created in 2012 as part of an exhibition organized by, among others, the Municipal Art Gallery in Lodz entitled Codes of Dialogue – Lodz culture of signs. As part of the event, the Gallery branch in Sienkiewicz Park presented an exhibition inspired by the historical exhibition by Wladyslaw Strzeminski Modern Painting from 1932. Additional elements were murals presented in the city space, including the one at Nowomiejska Street. The painting painted by Grzegorz Gregor Gonsior refers to the work of Tadeusz Piechura, an outstanding poster artist associated with Lodz."⁵⁶

"One of the Balucki primary schools gained a completely different look in 2017. This was thanks to the Lodz of Four Cultures Festival and the Italian artist Opiemme, whose other work can be seen on Jaracza Street. When creating murals, the author moves on the border between text and image, often using history or the surroundings in which he worked. This time it was no different, the socialist realist school building was decorated with a painting in which the most Lodz-specific font was used - the stirrup designed by the avant-garde artist from Lodz, Wladyslaw Strzeminski. Using the austerity of the building's mass, Opiemme created a work that emphasizes the rhythm of the façade and its decorations: cornices, plinths and the column portico. The space between the windows is filled with a composition with interwoven letters from Strzeminski's alphabet, and the stairs leading to the building are similarly decorated. The cornices gained delicate ornaments inspired by Viennese Art Nouveau."⁵⁷

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ *Ibidem*

These are just some of the murals referring to the history, culture and atmosphere of the city. I encourage you to visit the website and take a walk around Łódź along the trail of Łódź murals. An interesting procedure that perpetuates the passing of the city's history is the renovation of the neon sign of the Łódź Fabryczna station. Once an element of the old PKP railway station. After a general renovation of the entire station space, the restored neon sign returned to its iconic place and to this day, as the first tourist to come to Łódź, it is the city's calling card. Łódź's murals constitute its character and serve the city to promote it as a place with a rich history, full of creativity and innovation.

Moving slowly to the next chapter, it is worth mentioning the graphic identification of the city of Łódź. The main slogan and at the same time an element of its logo is a composition consisting of letters using the Władysław Strzemiński alphabet and a verb defining the aspirations and direction of the city's development. The slogan "Łódź creates" emphasizes the innovative, creative and imaginative character, but also actively creates a new, creative reality. The simple form of the logo fits into the dynamic and open character of the city. Using the letters of Strzemiński's alphabet, it refers to cultural traditions and emphasizes innovation and creative potential. The logo of Łódź is therefore an excellent example of using cultural heritage, typography and a geometric line to define the spirit and character of the city in balance with its creative and innovative potential. Similarly to the slogan used to promote the city: "Łódź - the city of innovation" is at the same time a preview of the next chapter in the history of the city and a more broadly developed topic in the next chapter of my work.

CHAPTER II

PLACE IDENTITY IN A STRAIGHT LINE

About the sign in the context of the place and its local heritage

based on the sculpture "ŁÓDŹ 2024".

The beginnings of the development of industrial Lodz can be divided into several stages. The first was the stage of initiating water and factory estates provoked by geographical conditions. The next - intensive development of industry and residential development concentrated in the central part of the city. The next - stagnation and reconstruction after World War II associated with the decentralization of industrial and storage areas. The last is the stage of political and social changes in the 1980s and 1990s. First, let's try to answer the question why Lodz was chosen as the industrial center in Poland. This was due to several events. The most important are geographical conditions. After all, none of the large rivers, which are usually the main sources of energy in industrial cities, runs through the city. However, the city had many different small rivers and streams, which, with their diversified terrain, reached appropriately high speeds. At the beginning of the 19th century, Stanisław Staszic traveled around Polish lands in order to determine the prospects for the development of industry in Poland. His report was of great importance in the process of establishing an industrial center in Lodz. In the textile industry, the demand for water is very high and over time in the second half of the 19th century, when rivers were replaced as a source of energy by steam engines, wells began to be built drawing from underground water resources. In this way, without being fully aware of it, the most valuable natural resource of Lodz was discovered.

*"These are waters lying within the Mesozoic Lodz Basin. They are formed primarily by layers of Cretaceous and Jurassic rocks with a high degree of sealing, which means that they contain large resources of water. The underground water reservoir under Lodz is considered the largest artesian pool of drinking water in Poland, with water lying here at a depth of even 800 m below the surface of the earth."*⁵⁸

After the limitation of traditional industrial methods, water in Lodz is the main source of the city's drinking water supply.

When Lodz in 1820, by the order of the governor of the Kingdom of Poland, was designated as a factory settlement, the key event that decided the future fate of the city was the

⁵⁸ Maciej Kronenberg, "The impact of industrial heritage resources on tourist attractiveness. The example of Lodz", (page: 81).

decision introduced by the then President of the Lodz Voivodeship Commission Rajmund Rembielinski to implement the spatial development concept - New Town, Lodz. The next key to the development of Lodz can be identified as the launch of the first steam engine in the Geyer Factory and the settlement in Lodz of the largest of Lodz manufacturers Karol Scheibler. Right after that, the railway line was brought to Lodz and electric trams were launched, and finally the Lodz Voivodeship was established.

In the 19th century, the city of Łódź became the main center of the textile industry in the Kingdom of Poland. Numerous factories, spinning mills and weaving mills were established there, supplied with cotton fibers imported from Russia and the United States. The export of fabrics was mainly directed to the Western European market. Łódź developed at a dizzying pace. The city attracted people from all over the world and became one of the most urbanized places in the country. During this period, schools, theaters, hospitals, modern buildings and public institutions were also established in Łódź. A class of so-called Łódź magnates – Factory owners – was formed, as well as a working class, which was the basis of the workforce of the dynamically developing city. The Second World War brought about a change. After the war, the industry began to decline and at the end of the 20th century, in the 1990s, most of the factories and industrial plants were finally closed.

It is precisely the extraordinary history and architectural development of Łódź at the turn of the 19th and 20th centuries that constitutes the contemporary cultural heritage. Today, it determines the tourist potential and direction of the city's development. Its development was also influenced by the multicultural and multi-denominational traditions of Łódź, which, shaped at the meeting point of four cultures, gave the city a unique character. The city still cares for its traditions, preserving original elements of architecture, gives new life to factory complexes, attracts tourists and promotes its unique heritage against a historical background.

The city, using its potential, became a cultural and educational center. Today's Lodz is also a developing business center drawing on its industrial heritage. During the industrial period, artistic trends also developed in Lodz. The main one was constructivism. Its heyday is dated to the interwar period and it had a major impact on the development of art and

architecture in the city. Buildings constructed during this period were characterized by functionality and geometric forms. In construction, materials that were modern for those times, i.e. concrete, steel and glass, were used. The representatives of constructivism in art in Lodz were:

Wladyslaw Strzeminski - one of the most important theoreticians and artists of constructivism in Poland. Together with Katarzyna Kobro he founded the a.r. (revolutionary artists) group, which aimed to promote new directions in art,

Katarzyna Kobro - a sculptor who combined elements of constructivism with unism in her work, a style created by Strzeminski. Her works are characterized by geometric forms and precise spatial compositions,

Henryk Stazewski - a painter and art theoretician who was associated with the Blok group, and later with the a.r. group, whose work was dominated by minimalism and geometric order.

The trend, which began in Russia, prioritized the development of modern technologies and functionality in art. In the interwar period, it found fertile ground in Poland, after Poland regained independence in 1918, when new artistic and social ideas were developing.

Mainly thanks to the artistic activity of Wladyslaw Strzeminski and Katarzyna Kobro, Lodz became a significant center of constructivism in Poland. The city, with its multicultural character and developed industry, became fertile ground for the development of avant-garde ideas. A key role in promoting constructivism in Poland was played by the a.r. group, founded in 1929 by Wladyslaw Strzeminski, Katarzyna Kobro, Henryk Stazewski and the poets Julian Przybos and Jan Brzekowski. Its activity focused mainly on promoting modern forms of art. Thanks to the group's efforts, the Museum of Art founded in Lodz in 1930 gathered a significant collection of avant-garde art and became one of the most important places promoting modern art in Poland. Strzeminski created the theory of Unism, which assumed unity and harmony in the work of art, and Kobro experimented with spatial form, introducing innovative solutions in sculpture. Lodz gained international recognition and a permanent place in the history of 20th-century art.

In the development of typography and the ways of perceiving signs, the alphabet of Wladyslaw Strzeminski played a special role. In his work, it is only an element of broader research on modern art, the perception of space and design. However, in the context of my doctoral dissertation, it has a fundamental meaning. Invented in the 1930s, the alphabet still defines the character of the place in which it was created. It is an excellent example of a system of abstract signs, created based on the synthesis of the traditionally perceived typographic sign, line geometry and module. The alphabet originates from constructivism and modernism. Artistic movements that placed emphasis primarily on functionality, simplicity and geometry. Currently used in the logo of Lodz, it is an example of care for its cultural heritage, the spirit of the city in balance with its creative and innovative potential.

*"The source of change in plastic art is the change in visual awareness.."*⁵⁹

Wladyslaw Strzeminski, in his "Theory of Vision" analyzed the processes of visual perception, and his research on how people perceive shapes and forms also influenced the design of letters. Strzeminski aimed to create an alphabet that would be easy to read, visually effective and meet the needs of contemporary architecture, as well as a characteristic abstract element of graphic visual communication. Strzeminski believed that the alphabet does not only serve to convey content, but organizes visual space in a harmonious and functional way. Although at the time Strzeminski's alphabet did not gain wide popularity, today it is analyzed by art historians, designers and typographers and is an element of the heritage of the Polish avant-garde and an important contribution to the development of modern visual art in Poland. Locally, it co-creates the hallmark of the city of Lodz, i.e. a special mark - describing the characteristics of the place.

Strzeminski's alphabet is defined by: geometry, minimalism, functionality and integration with architecture and space. Its design consists of simple geometric forms, based on basic elements of lines and shapes: circle, rectangle and square. In accordance with the assumptions of avant-garde and constructivism, the letters are simplified to the limits of tolerance and the primary minimalism causes the glorification of modernity and a categorical break with traditional forms of typography. The ostentatious synthesis of the letter and minimalism also cause exceptional flexibility in terms of modular developments,

⁵⁹ Władysław Strzemiński, „Theory of Vision” (page: 97).

scaling or other graphic procedures. It creates a functional and aesthetic set of signs that meets the contemporary needs of visual communication. In a broader context, the alphabet project assumes its use in advertisements placed on modern buildings and other forms of public transport. When constructing the alphabet, Strzeminski aimed to create a new, universal visual form, open to the world of new technologies and the needs of the changing world. Such an innovative and functional approach to art and design also defines the contemporary world of visual identification.

Let's go back to the first chapter and brand identification using abstract graphic signs based on typography. I listed the characteristic features for designing the most effective form of identifying the sign with the brand or, in this case, the place against the background of the currently dominant image culture. Uniqueness and contextualization - Strzeminski's letters are used in many cultural centers, but all of them directly refer to Lodz. The Lodz logo, inspired by the alphabet, is a unique, special graphic sign identified with the culture and history of the place. Creativity - the very use of Strzeminski's alphabet for the graphic identification of Lodz is a continuation of the assumptions of the outstanding artist, designer and art theoretician. The motto "creates" is a complement. Legibility and colors - minimalism and the graphic interpretation of Strzeminski's letters adapted to the needs of contemporary visual identification and rooted in the constructivist history of art of Lodz constitute its graphic clarity and originality of content. These features prove that the Lodz logo in its simple, synthetic form uses the historical heritage of the city, fits into its dynamic and open character, emphasizes innovation and its creative potential, defines the direction of development. It is an original, unique graphic symbol in balance with the commercial needs of the city.

The element that is undoubtedly responsible for the character of the logo and the foundation of its construction is the line. Brutal, simple, consistent and geometric. The line is responsible for the construction of the letter. The line is responsible for the arrangement of words in a sentence, letters in the alphabet or notes in the notation of musical pieces. The line is a material for defining a special sign in the form of a signature. Being a unique identifying feature, it determines the character of our writing. From the beginning in the history of art, the line has served the development of communication, writing and the sign.

In art, it has often crossed and set boundaries. It is a component of building three-dimensional space. It sets the horizon of our imagination. In architecture, it was a starting point for the construction of systems using geographical conditions, e.g.: the urban concept created in the 1950s under the name of "Linear Continuous System", authored by the Polish architect, urban planner and art theoretician Oskar Hansen. In his theoretical assumptions, the natural line in the form of a river determined the rhythm of life in a settlement or even a city.

CHAPTER III

BUILDING SPATIAL SKILLS WITH THE USE OF POLYHEDRAL ELEMENTS

On artistic education and shaping spatial imagination in an imposed
system of signs based on the sculptural composition "CITY".

"Functionalism, by making architecture a regulator of human movements in space, spatializes architecture, connecting it with the space outside the building and the space of other buildings" (the work is not a building, but an organized space that shapes the life and system of human movements)".⁶⁰

Oskar Hansen expressed similar postulates in his Open Form theory. He considered himself an unconscious student of the creator of Unism. He came to know the ideas of Wladyslaw Strzeminski and Katarzyna Kobro after World War II thanks to Lech Kunka, who was Strzeminski's student in the interwar period. *"I have been thinking for a long time about the similarities and differences between me and Strzeminski. What do we have in common? - first of all, the method of work - holistic approach to phenomena. The components are also similar - the problem of consciousness and form and their mutual dependencies. We also have in common the understanding of the concept of spatiality".⁶¹*

More important, however, were the differences between the assumptions of Strzeminski and Kobro and Hansen's philosophy. The unist artist, as a person with highly developed visual awareness, was to develop this awareness in his recipients through his art. Hansen did not fully believe in the effectiveness of humanizing activities through painting or sculpture in modern times devoid of norms. Therefore, in Open Form he proposed the idea of environmental art, in which the main driving factor and co-author of art is man. In this case, the artist was to play an auxiliary role, adapting space to human activity. Hansen's closest collaborator was his wife Zofia, with whom he created the most important, best known and awarded projects, such as the J. Slowacki housing estate in Lublin, which is the first implementation of Open Form and the Linear Continuous System. Oskar Hansen was considered a fantasist, and his projects of rebuilding Poland were utopia, nevertheless he consistently defended his beliefs, which made him a visionary and a man aware of existence in a civilization living in harmony with nature. He dreamed *"of environmental art in which every person could participate and of environmental arts that could transform backward provinces into centers of culture".⁶²*

⁶⁰ W. Strzemiński, S. Syrkus, *Selected Aesthetic Writings* (page: 63)

⁶¹ *Ibidem* (page: 66)

⁶² O. Hansen, *In the Circle of Open Form* (page: 77).

The Linear Continuous System is an urban design by Oskar Hansen, created in opposition to the common, centralized plan of social settlements. It was the response of Open Form on a macro scale to the prevailing, dogmatic architectural concepts of Closed Form. LSC was a spatial arrangement and a method of controlling the socio-economic processes taking place in the country. In opposition to the non-developmental convention of Closed Form, the progressively oriented LSC was to ensure a harmonious transition of the old arrangement into the new one. In its design, it proposed a flexible, proportional interdependence of zones running next to each other serving and served. These zones were designated, among other things, to use the existing development. Using technology, it was to accelerate housing construction, while taking into account the individuality of residents. The system was to serve people and bring them closer to other people. It was to promote and enable a free choice of lifestyle. The backbone was three parallel-shaped bands: The basic band narrowed to the residential and service function, with non-intrusive industry. A strip of agricultural crops and forests with historical settlement systems and the mining industry. A strip of burdensome industry, on the edge of a strip of forests and crops. All of them were to be seamlessly connected by transverse communication. The strips running along Poland were to connect the sea and the mountains, which in turn was to stimulate the socio-geographical awareness of the average resident and to use the comprehensive image of Poland stretching from the sea to the mountains. In his forecasts, Hansen predicted the abolition of the division into the city and the countryside over time. The idea of the strips also consisted in connecting the regions of Poland that constitute the history of Polish culture. The new course of settlement systems, summarizing the past, was to create a chance to create and develop a new authentic social culture. An attempt to connect a multifunctional housing structure with the course of the main rivers in Poland, as well as the connection of the mountains with the sea, i.e. the South with the North, emphasized its ecological properties. Between them there was to exist a hundred-kilometer area of cultivation and historic settlements, and non-stop, fast communication was to enable an easy relationship between the resident and the space and other people. The LSC concept still seems like pure madness, a difficult to implement project with many internal contradictions. The Linear Continuous System remained an unrealized utopia of modernity. However, no matter how critically one may look at this idea, it is worth remembering that its foundation is the belief that through well-thought-out architecture the world can become a better place.

Hansen set himself the goal of designing a social order so that everyone could join it without conflict. The developed system was to achieve full harmonization of the aspirations of the individual with the collective. By establishing the development of the inner balance of the personality, it was to use all of its abilities. The otherness of each person's personality was to become a driving force for illustrating the clarity of what they do. Just as Strzeminski believed in the role of teaching, Hansen believed in the ability to learn. The similarities of the thinking proposed by both artists are the decentralization of the concept of art and the use of the linear method of spatial thinking in the service of man.

Oskar Hansen's work fell mainly on the period of the Polish People's Republic and was undoubtedly a unique and bold voice in its realities. His designs opposed the dominant tendency of the time to create uniform and static spaces. In a reality dominated by central planning and prefabrication, Hansen's concepts were revolutionary. Dominant trends in architecture focused primarily on the mass production of cheap apartments. The authorities of the Polish People's Republic were interested in a quick and effective solution to the housing problem, which often led to the creation of monotonous housing estates. Despite many ideas that were not implemented during this difficult period, one of his examples is the Przyczolek Grochowski Housing Estate in Warsaw. This is Hansen's most famous design, which is an attempt to implement his theory in practice. The housing estate consists of a long, undulating housing block, which was to allow residents greater flexibility in arranging space. Although the design met with mixed reactions, it is considered one of the most important works of Polish modernist architecture. Similarly, the previously mentioned Slowackiego Housing Estate in Lublin. The construction of these housing estates took place in the years 1960-1970.

The 1960s and 1970s in Poland shaped and deeply rooted architectural brutalism primarily in housing construction, especially in large-panel blocks. Large-panel construction became a response to the rapidly growing need for a housing problem. Large-panel brutalism was characterized by austere forms and the exposure of building materials. It ideally fit into the needs and possibilities of the PRL period. This style was characterized by austere, unseasoned surfaces, monumental and simple forms, functionality and the exposure of

structural elements. The use of massive, geometric shapes translated into: the speed of construction of huge housing estates, standardization of elements, the repeatability of which facilitated mass production and assembly, and functionality that satisfied the basic life problems of residents. The estates were criticized, however, for their spatial monotony and lack of individuality. Today, large-panel construction arouses mixed feelings but is appreciated for its solidity in its simplicity. Brutalism in the residential architecture of the Polish People's Republic is a key element of the urban landscape of Poland at that time and an important part of the history of architecture, which is a response to specific socio-economic challenges. The longest wave building in Poland, located in Gdansk at Obroncow Wybrzeza Street, deserves special mention. The block is 860 meters long and contains 1,792 apartments. It was built in 1970-73, by Tadeusz Rozanski, Janusz Morek and Danuta Oledzka.

To illustrate the brutalist approach to the line, I will move from architecture to the world of art and provide brief descriptions of just a few of my favorite artists whose works are about the power and expression contained in the simplicity of the line. The first of them is the German-French abstract painter, Hans Hartung. His painting is characterized by the use of lines reduced to dynamic and energetic gestures. Intuitive and decisive brushstrokes filled the paintings with a sense of movement and intensity. Hartung experimented with various tools to create lines in painting, which translated into a variety of expression and dynamics of the painting. The lines in his paintings often formed complex structures and compositions that were interpreted as abstract landscapes, organic forms or purely geometric compositions. Hartung's painting was characterized by strong color contrasts, which additionally emphasized the clarity and intensity of the line used. Hartung's work, filled with subjective emotions, can therefore be interpreted as an expression of his inner states and emotions evoked by capturing a moment in constant motion.

The physicality of the creative process in the form of gestural lines and the dynamic drama filled with their contrast is also visible in the American painter associated with the abstract expressionism movement Franz Kline. His paintings are known primarily for monumental black and white compositions. Kline used black lines on a white background or vice versa. Monochrome emphasizes the drama and power of the composition, focusing the viewer's attention on the form and movement of the lines, not on the color. The lines in his paintings

are usually thick and wide. They were created on large canvases, which allowed him to create monumental compositions in which the lines took on a huge scale. Kline's paintings are primarily abstract compositions, but they can resemble architectural structures. Some of his works may resemble calligraphic signs, which suggests the influence of Eastern calligraphic art. Franz Kline, revolutionized the approach to painting by focusing on basic visual elements, such as line and gesture.

Another American painter, architect, but above all sculptor, in whose work the line played a key role was Tony Smith. Known for monumental geometric sculptures of a minimalist nature, having a background in architecture, he attached great importance to precision and engineering of his works. The lines in Smith's sculptures are usually simple, sharp and precise. His works are based on basic geometric shapes, such as cubes, cuboids, pyramids and other polyhedrons. This geometry gives his sculptures a raw, minimalist character. Tony Smith's sculptures are very large, which makes the lines even more dominant and impressive. The scale of Tony's works and minimalist approach define the perception of sculpture in the context of architecture. His works focus on the essence of form and space, eliminating all unnecessary details. Tony Smith's most famous sculptures are covered in deep black, which additionally emphasizes the lines and edges. Black gives the forms weight and strength, as well as elegance and simplicity. In some projects he explored the concept of modularity, where repeating elements and their lines create larger, complex structures, giving rhythm and order to his sculptures.

Another sculptor known for his unique works that combined elements of architecture, space and material was the Spanish creator Eduardo Chillida. The lines in Chillida's sculptures often took organic forms, thus imitating natural shapes and curves observed in nature, such as the curves of coastlines, sea waves or rock formations. Chillida's sculptures, open to the surrounding space, seem to invite it in, integrating with the surroundings in an almost architectural way. Although many of his sculptures are made of heavy materials such as steel and stone, the lines in his works give them a sense of lightness and fluidity. Examples include his "Peine del Viento" (Wind Combs), where massive metal forms seem to follow the wind dancing between them. In addition to massive sculptures in open spaces, Chillida is the author of numerous drawings and graphics, in which the line is as important as in the

sculptures. Graphic works exhibiting subtlety and precision, often served as sketches and studies for his monumental three-dimensional works. His sculptures and drawings impress with their mastery and profound understanding of space and material.

The last of the cited authorities is Bernar Venet, a French artist known for his sculpture, painting and drawing. He uses lines as the main element of his work. His approach to lines is diverse and multidimensional, and is characterized by simplicity and minimalism. His sculptures usually consist of single, massive steel rods that are arranged into geometric forms. Venet is another example of a large-scale artist. The large scale of his spatial realizations makes the line a dominant element in public space. Venet often creates compositions that seem to be in motion. Curves, inclined and bent lines give his works a sense of dynamism and energy. The lines in Venet's sculptures not only define the form, but also shape the space around them, creating complex, yet harmonious structures. Venet's favorite material is steel, which allows him to create strong, expressive forms. The use of this material gives his works durability and monumentality, while at the same time allowing for precise shaping of lines in space. His approach to art is often analytical and scientific, where lines serve as a tool to explore mathematical ideas and principles.

Both Oskar Hansen's Linear Continuous System, as well as brutalist large-panel housing blocks (from a bird's eye view) and compositions of artistic authorities, create abstract compositions of geometric lines arranged in relation to each other. The difference is that while the linear system resulting from Hansen's urban philosophy can be treated as an ordered image of elements, the mass-built blocks in the 1970s often constitute closed sets of elements arranged only according to previously designated streets. Looking at the estate plans, one can think that intuitively arranged polygons create a kind of puzzle open to interpretation. My imagination takes me back to my youngest years, when one of the basic games accompanying the development of aesthetic sensitivity are blocks. Wooden polygons of specific shapes, dimensions, often in basic colors. For generations, this simple system of geometric elements has been constructing the development of emotional life, teaching creative thinking, abstract perception of reality and manual skills of a person at the beginning of their development path. The seemingly closed, monotonous collection is at the same time a world of infinite possibilities dictated by the imagination of a young creator. So

how does simple play with blocks in childhood or moving between geometric housing estates in adolescence affect the emotional development of the creator? And what if we add to this the communication on the walls and the artistic education gained in the city of post-industrial murals?

CONCLUSION

I divided my doctoral dissertation entitled: "Special Signs - Identical Spatial Forms" into three parts. The practical part consists of three sculptural exhibitions: a bas-relief entitled: "Geometrikon", a full sculpture entitled: "Łódź 2024" and a multi-element sculptural composition entitled: "City". All sculptures were made in steel in 2024. I listed them in the titles of the chapters of my written work because I decided that the content contained in them would be dedicated to the sculptures made. However, I deliberately did not describe them in the chapters, but only reduced their image to the form of a special sign, acting as a graphic identification of the chapter. In the content of the conclusion of my work, I will justify the significance of all the threads I have highlighted in the three chapters and will attempt to indicate the need to identify public visual arts with the character and cultural heritage of the place in which they are located and the need to receive abstract art against the background of the direct content of pictorial culture.

Starting with the bas-relief, or wall art. Reaching back to the earliest times, the emergence of original abstract signs with an undefined meaning gives rise to hypotheses about a deeply hidden, subconscious need for human communication through elements of abstract art from the very beginning of its development. The need for communication, or the ancestor of functionalism, directed human beings to create pictorial signs, the first visual signs, and shortly after that to create systems of abstract signs with a strictly defined meaning. The pillar of human evolution is language and the desire to communicate, and the examples cited in the first chapter of my work, concerning the history of art but also the history of human development, are indisputable proof of this. The emergence of the most important alphabetic systems of our civilization, abstract signs of visual communication, a strong need to communicate by means of a sign or image constitute the essence of human development. The essence of human creation of art, its use in everyday life. The basic tools of communication of the creator are: language, perception, and manual skills, but also the desire to gain and transfer knowledge. The examples cited in the first chapter justify the

foundations of the development of civilization and the foundation for the development of its subsequent generations. The evolution of 20th-century typography to the synthesis of the meaning of the sign as a visual identifier of the brand against the background of the pictorial culture of the 20th and 21st centuries is an example of the need to stand out against the background of this civilization: a brand, a person, a community or a place. A distinctive sign in this context is an element drawn from a historical source defining its originality against the background of others. The example of the development of the logotype serves me to illustrate the transformation of a graphic sign into a distinctive sign. There was plenty of evidence of this in the history of civilization, both in antiquity and later eras. Letters were the starting point for the creation of, for example, family coats of arms fulfilling the above-mentioned functions. However, I chose the evolution of the graphic sign and the evolution of typography in modern times due to its synthesis and the original methods of associating abstract forms with the transmission of content. The essence of my work is not a detailed description of the history of art or the history of civilization signs, which is why I treat the threads discussed in my work selectively. For me, the leap from antiquity to modern times is a kind of communication portal between the beginning of pictorial culture and its evolution in modern times, as well as proof of its fundamental treatment in the context of our civilization.

Using the example of contemporary times is also important to me because of the essence of the content I am discussing, which directly stems from the nature of the place and the shaping of my own work in relation to social and cultural influences. In short, my artistic upbringing in Lodz. Chapter I defines the fundamental value of the sign in the history of wall communication and the synthesis of the sign in the context of conveyed individual features. But also the influence of contemporary wall communication, described in the content of the street art chapter, on the artistic development and cultural conditioning of the creator.

The bas-relief entitled: "Geometrikon" is part of the cycle of steel wall compositions started in 2019 under the common title "Geometrons". The starting idea in the creative process of this cycle is the contemplative reception of an abstract work of art, which consists in experiencing and freely interpreting an abstract form through reflection, meditation, emotional immersion both in the experienced composition and reflection on oneself.

"Geometrons" in their tense structure of intersecting massive lines, create tangles of tangled thoughts and accompanying tensions, both formal and emotional. Each of them is a separate and closed in its form composition of lines without beginning and without end. As a creator, I enclose my emotions and my subjective, hidden content in them, leaving an open path of individual experience for the recipient. The works from the "Geometrons" series are not random compositions, they often interact with each other and their arrangement in the exposed space also does not remain indifferent. This creative method is mainly used by me in bas-relief, hence its form naturally refers to the trends of the previously mentioned areas of street art, i.e. graffiti or spatial mural. The latest, being one of three and at the same time the first work in the exhibition of my doctoral dissertation, "Geometrikon" stands out from the other works in the series, above all with its massive scale, raw finish but also with a structure blurred to the limits of legibility. All these features define its urban character, thus inscribing it into the canon of street art. When creating "Geometrikon", I intended to compose an image derived from the content hidden in the general characteristics of the "Geometrons" cycle, at the same time creating an abstract image devoid of meaning, open to interpretation, inscribed in the architecture and atmosphere of the city.

Chapter II is dedicated to the complete sculpture entitled: "Lodz 2024". Made of steel, its geometric character and raw finish directly refer to the cultural heritage of Lodz. The spaces of the composition of "Lodz 2024", similarly to the "Geometrons" mentioned in the first chapter, are created by two intersecting brutalist lines. Starting at the base of the sculpture, they climb upwards with their shape, creating a kind of symbol of a boat with a sail. In my opinion, the sculpture of the boat refers to the artistic heritage with its structure, and the sail suspended from the mast is a symbol of the development and cultural momentum of the city. The sculpture, without a clear description, is at the same time an abstract form of a geometric line traveling in space, and for a recipient unfamiliar with the subject, it remains free and open to other interpretations. This chapter actually consists of two parts: one devoted to the history of industrial Lodz and one resulting from the history of the evolution of Władysław Strzemiński's constructivist concepts. I am writing about evolution because in this chapter I focus mainly on the alphabet – functional printing, which in Strzemiński's work is just a branch of his achievements. The alphabet is of fundamental importance in my work. It touches on two threads that are important to me. Firstly, it is an inseparable part of the

cultural heritage of the place to which I dedicate my work. In the present day, it is its identifying mark – the logotype. Secondly, it is an excellent example of the evolution of the geometric line in typography, as results from his philosophy, which has many connections with architecture and the social space for which it was designed. It is therefore an element of cultural heritage and a special mark closely related to the place. The thread of industrial Lodz therefore justifies the nature of the sculpture "Lodz 2024", the selection of materials, finishing and the exposed construction of the form. Strzeminski's functional printing justifies the design method I use in my creative processes.

In Chapter III I also touch upon the subject of lines in sculpture, but above all in architecture. Because my multi-element sculptural composition entitled "City" directly refers to repetition in architecture and the brutality of simple, monumental formal combinations. I decided that the chapter would be devoted to the theory and philosophy of urban planning by the Polish architect and theoretician Oskar Hansen. His considerable contribution to the development of Polish urban architecture in the 1970s contributed to functional, more human-friendly housing construction. The Linear Continuous System perfectly proves the importance of architecture and landforms based on the geometry of lines. And the brutalism of the functional residential architecture of those years highlights the monumental features and the repeatability of the module contained in the composition "City".

The sculpture "City" made in 2024 is a composition of polyhedrons with a raw geometric form and a black, satin finish characteristic of Lodz architecture. The composition consists of ten separate elements referring to a geometric line interrupted in space. It has an open character, it can be freely composed, arranged in space, in a line, in groups or in a block. It can adapt to changing exhibition needs. In my perception, it is a spatial interpretation of the housing estate system, at the same time in its minimalist form it is, like previous works open to interpretation, an abstract work.

Each chapter is entirely devoted to the content resulting from the sculptures made. Chapter I and the sculpture "Geometrikon" constitute the essence of a special sign in human evolution and the development of abstract wall art in relation to local culture, using the example of the city of Lodz. Chapter II and the sculpture "Lodz 2024" justify the character

and method of constructing my creative process resulting from the atmosphere of the place. Chapter III and the composition "City" illustrate my way of perceiving the reality around me based on the spatial interpretation of the undertaken content. All three exhibitions are works of an abstract nature. For the uninitiated, they can constitute a separate entity and perform contemplative functions. However, the contextualization and complementarity of the spatial actions I perform direct me to convey emotions and concepts resulting from the attempts at the topics I undertake. In this case, all the sculptures concern my artistic formation in a specific context. Nevertheless, on my creative path, I have often encountered rich interpretations of my works by recipients who are not thematically oriented or who are looking for their own associations. Conversations with these recipients, about their needs and feelings related to visiting exhibitions, made me think of an abstract sign as an element of everyday life with magical properties – an amulet. At that time, I later called Geometrons, closed wall compositions based on the infinity of interwoven geometric lines. Gazing at the image they build with their construction, one can see the beginning or end of the line, change the nature of observation in relation to the energy of sharp angles and line breaks. One can contemplate, concentrate, accumulate energy. Works of this nature constitute an important element of life filled with an excess of stimuli often resulting from the content of direct, literal images of the currently prevailing pictorial culture. The current language is flexible, expanded with new words taken from foreign languages, abbreviations, which have their equivalents in Polish. This apparent richness, however, reduces the human mind to short-cut thinking. Focused on direct content. Deprived of interpretation and stimulation of creative imagination. That is why the essence of the role of an abstract work, so necessary in today's times, is to stimulate the recipient's need to stop thinking, contemplate and regenerate internally. And proof of the need for abstract perception are, for example, abstract art festivals organized by the young generation of artists from the Łódź environment. A festival focused on abstract art uses a universal language, beyond the age and regional divisions of the artists invited to participate in it.

What role does a work of art play in public space today? From the point of view of city marketing, it serves as an advertisement, aimed at attracting as many tourists as possible. Monuments commemorating historical figures or important events are practically invisible today, although they undoubtedly constitute an important element of the city's history.

Contextual abstract sculptures from the 1970s and 1980s, such as "Czółenka" by Andrzej Jocz, referring to the textile traditions of Łódź, or "Bociany" by Michał Gałkiewicz, placed on one of the larger housing estates in Łódź, previously the rural areas of Łódź, or on the same housing estate the Retkińska "Morela", a sculpture by Ryszard Popow and Jan Hryck, referring to "Kuli-raster" by the French artist Francois Morellet, today constitute objects characteristic of the residents but completely incomprehensible to the wider public. They are not commercial objects, so it is difficult to expect commercial functions from them. Łódź, like many other cities, has its symbols, its atmosphere, its cultural heritage. And yet, like in many other cities, works are created there that are completely torn out of their context. Strangely enough, they are often raised to a pedestal of symbols and presented as an element that determines its character. Is urban art today just a marketing tool? A phenomenon in art today that plays not only an advertising but also an educational role is the street art described by me in the first chapter and the mural art characteristic of Łódź. Today, it is the core of urban public art and desired by both city residents and tourists. Since in today's art, the fields cease to be separate entities, their symbiosis makes it difficult for us to clearly define what is a painting on the wall - a mural, and what is a sculpture - a spatial mural, on the wall or between them. This gives us the feeling that the existence of the field of urban sculpture in the huge collection of works classified as street art is in the right direction. And the financial and substantive support from the city that cares about its cultural heritage allows us to treat contemporary public art as an element that is understandable to the average recipient and integral to its surroundings. Such treatment of a public visual work in opposition to direct images allows us to place hope in its educational values. This trend makes me think that urban art, like typography, evolves over the years, and its criteria are becoming wider. Boundaries in art cease to exist, or at least have ceased to apply, which has a positive impact on the future of unclassified spatial, functional and therefore to some extent commercial realizations that convey cultural content and meet the formal requirements of a work for everyday contemplation.

BIBLIOGRAPHY

13. „Firsts Signs: Unlocking the Mysteries of the World’s Oldest Symbols” Genevieve von Petzinger, Copyright by Jagiellonski University in Krakow, Edition I, Krakow 2018. ISBN: 978-83-233-4335-6.
14. „Graphitti and Street-Art.: Word, Image, Action”, Agnieszka Toborek-Garlińska, Copyright by Lodz University, Edition I, Lodz 2019. ISBN: 978-83-8142-237-6.
15. „Der Mensch und seine Zeichen: Schriften, Symbole, Signete, Signale”, Adrian Frutiger, Copyright: d2d.pl s.c. Elzbieta Toton i Robert Oles, Edition V, Krakow 2022. ISBN: 978-83-9590-16-6-9.
16. "The impact of industrial heritage on the tourist attractiveness of a city: The example of Łódź", Maciej Kronenberg, Copyright Lodz University, Edition I, Lodz 2012. ISBN: 978-83-7525-769-4.
17. „The Triumph of Typography. Culture, Communication, New Media”, Henk Hoeks, Ewan Lentjes, Copyright: d2d.pl s.c. Elzbieta Toton, Robert Oles, Edition I, Krakow 2017. ISBN: 978-83-940306-7-4.
18. „Selection of Aesthetic Writings – Wladyslaw Strzeminski”, Grzegorz Sztabinski, Copyright: Ewa Sapka-Pawliczak and Society of Authors and Publishers of Scientific Works UNIVERSITAS, Krakow 2006. ISBN: 83-242-0705-8.
19. „Wladyslaw Strzeminski 1893-1952. Materials from the Session”, Library of the Museum of Art in Lodz, Lodz 1994. ISBN: 83-901-628-4-9.
20. „Theory of Vision”, Wladyslaw Strzeminski, Copyright of the Museum of Art in Lodz, Lodz 2016. ISBN: 978-83-63820-47-3.
21. „See the World”, Oskar Hansen, Copyright of Zacheta National Art. Gallery, Academy of Fine Arts and Authors, Warsaw 2005. ISBN: 83-89145-70-7, 83-87321-78-8.
22. „Towards Open Form”, Oskar Hansen, Copyright of Foksal Gallery Foundation, Revolver, Authors. Warsaw 2005. ISBN: 83-89302-07-1.
23. „Haptics Extended” , Marta Smolinska, Copyright by Marta Smolinska and Society of Authors and Publishers of Scientific Works UNIVERSITAS, Krakow 2020. ISBN: 978-83-242-3664-0, e-ISBN 978-83-242-6516-9.

24. Internet sources:

<https://donsmaps.com/castillo.html?ref=artshelp.com>
<https://rockartblog.blogspot.com/2017/06/paleolithic-cave-painting-precursor-to.html>
<https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-klinowe-orgelbranda>
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Demotyka>
<https://typoteka.pl/pl/typeface/pismo-arabskie-orgelbranda>
<https://wdomusmoka.pl/?cat=105>
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Runy>
<https://lodz.travel/turystyka/co-zobaczyc/murale/>
<https://refotografie.pl/asset/251>
<https://lodz.wyborcza.pl/lodz/51,44788,20100405.html#S.galeria-K.C-B.1-L.1.duzy>
<https://uml.lodz.pl/aktualnosci/artykul/letnie-spacery-z-lodzka-organizacja-turystyczna-id21519/2018/07/4/>
<https://baedekerlodz.blogspot.com/2012/05/jakimienko-i-elektrociepownia-ec1.html>
<https://lodzkie.travel/co-zobaczyc/atracje/top-10-najwiekszych-atrakcji-z-lodzi/ec1-miasto-kultury/>
<https://nn6t.pl/2017/11/01/alfabet-komunikat/>
<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/219>
<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/263>
<https://bid.desa.pl/lots/view/1-1V42HX/henryk-staewski-kompozycja-geometryczna>
<https://msl.org.pl/sala-neoplastyczna-kompozycja-otwarta>
<https://uml.lodz.pl/dla-mieszkancow/o-miescie/herb-logo-i-symbole-lodzi/logo-lodzi/>
<http://polskisocrealizm.org/czas-wolny/oskar-hansen-a-socrealizm>
<https://www.morizon.pl/blog/oskar-hansen-utopijne-wizje/>
https://muzeum.asp.waw.pl/collective/pawtucket/index.php/Detail/Object/Show/object_id/1570#
<https://www.warszawskie-mozaiki.pl/2020/09/przyczoe-k-grochowski-osiedle-hansenow.html>
<https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/oskar-hansen-osiedle-im-juliusza-slowackiego-w-lublinie/>
<https://smjagiello.pl/mapa-osiedla/>
<https://www.waddingtoncustot.com/artists/145-hans-hartung/works/11534/>
<https://whitney.org/collection/works/1997>
<https://publicdelivery.org/tony-smith-best-works/>
<https://www.race.es/revista-autoclub/estilo/cultura/chillida-el-hombre-que-fusiona-hierro-y-espacio/?n=enero-febrero-2024>
<https://www.galleriesnow.net/shows/bernar-venet-hypotheses/>
<https://www.wallpaper.com/art/bernar-venet-sculptures-arrive-at-the-national-trust-cliveden>